

Le idee contemporanee

POETICA DEI POETI

*N*ella recente scelta dei Viaggi e saggi di Hugo von Hofmannstahl, curata da Leone Traverso (Collana Cederna - Vallecchi), si può leggere nella versione di Giorgio Zampa la bellissima conferenza dal titolo « Il poeta e il nostro tempo », tenuta nel 1907. Un brano soprattutto mi sembra di molto interesse anche per i nostri giorni, ed è quello in cui si definiscono la natura e i compiti del poeta: « Egli è colui che ama i dolori e ama la felicità. È l'entusiasta delle metropoli e l'entusiasta della solitudine. È l'appassionato ammiratore delle cose che esistono ab aeterno e delle cose che sono di oggi. Londra nella nebbia con spettrali cortei di disoccupati, le rovine dei templi di Luxor, il mormorio di una solitaria sorgente silvestre, il ruggito di macchine gigantesche; i passaggi non sono mai difficili per lui, ed egli lascia la sorpresa isolata a chi possiede una fantasia più tarda della sua; poiché egli stupisce sempre, ma non è mai sorpreso: nulla gli appare di assolutamente inatteso, tutto è come se fosse sempre stato, e tutto esiste, tutto esiste nello stesso tempo ».

Questa paginetta potrebbe richiamare molti poeti e prosatori (lo stesso Hofmannstahl non fa rigorose distinzioni fra poeti in versi e in prosa, e per lui, ad esempio, Balzac è un autentico poeta) ad una più aperta variazione di temi e ad un minor abbassamento di tono davanti alle idee generali. Parlo soprattutto degli scrittori italiani, un po' troppo assuefatti a muoversi in direzioni ben determinate di volta in volta: ieri la concretezza, l'oggetto, la pura visività, oggi il costume, la politica o la società. Ma in questi ultimi casi, soggiogati o intimiditi dall'argomento, essi si sentono costretti ad usare un linguaggio cronachistico, terra terra; e insomma, mentre da un lato ammettono nel regno della poesia, o almeno nel loro mondo, temi sempre ritenuti « impoetici », dall'altro lato li costringono a vestire le parvenze della prosa più squallida e inerte. In modo simile, quando parlano di argomenti inerenti alle scienze, questi novatori usano un linguaggio pseudoscientifico (cioè del tutto arido e razionale); mentre lo stesso Hofmannstahl osservava che è innata nella scienza l'ambizione a diventare musica;

e questa « aspirazione a salire fino a illimpidirsi in matematica » è, anzi, « l'unica cosa ancora umana delle scienze ». Ma lo scrittore d'oggi, ignorando quell'aspirazione, tradisce ogni attesa e mantiene la scienza prigioniera della propria disumanità.

La riduzione dell'arte letteraria a pura esposizione di fatti dovrebbe, secondo alcuni, accrescerne l'efficacia presso i lettori. « Dir le cose come stanno », senza il lenocinio di aggettivi, di immagini o di qualsiasi artificio stilistico, pare l'imperiosa necessità dei tempi. Altri invece pensano che una delle cause del disinteresse generale verso la letteratura sia da cercarsi proprio nell'ostracismo dato alla fantasia, all'arte dell'espone, alla capacità di persuasione che si nasconde nell'uso accorto del linguaggio. Nel suo *Art poétique*, uscito ora presso Gallimard, Roger Caillois racconta un grazioso fatterello. Eccolo, tradotto: « C'era a New York, sul ponte di Brooklyn, un mendicante cieco. Un giorno un tale gli chiese quanto davano in media i passanti, in una giornata. Il poveretto rispose che ben di rado racimolava due dollari. Allora lo sconosciuto prese il cartello che il mendicante portava sul petto, lo rivoltò e scrisse qualche parola sull'altra parte. Poi lo rese al cieco, dicendogli: « Ecco, ho scritto sul vostro cartello una frase che farà aumentare di molto la vostra questua. Tornerò fra un mese. Mi direte il risultato ». E, trascorso un mese: « Signore », disse il mendicante, « come ringraziarvi? Faccio ora da dieci a quindici dollari al giorno. È magnifico. Ma qual è la frase che avete scritto sul mio cartello e che mi frutta tanta elemosina? ». « Semplicissimo », rispose l'uomo, « prima c'era Cieco dalla nascita, e io invece ho messo: Fra poco sarà primavera, io non la vedrò ». E Caillois commenta: « Ecco l'inizio della retorica e, attraverso tale intermediario, quello della letteratura e della poesia ».

Un'altra citazione dal gustoso libro di Caillois potrebbe essere dedicata ai novantanove centesimi dei ventimila poeti italiani viventi che si sono già innalzati, per autoesaltazione, un monumento più durevole del bronzo: « Molti fra quanti scrivono poesie si mostrano al momento opportuno, per incapacità o per assuefazione al minimo sforzo, impacciatissimi nel redigere una semplice lettera, nella quale, se non altro, occorre servirsi di una grammatica meno indigente ». Ecco, la legge del « minimo sforzo » come causa di tanta versificazione corrente, non è forse una scoperta che varrebbe la pena di studiare a fondo?

È stato detto che Boris Pasternak, col Dottor Zivago, si è rifugiato nella grande tradizione del romanzo russo ottocentesco; e cioè — aggiungono certi critici — ha fatto un passo indietro, ha rinnegato il suo slancio giovanile verso la modernità, e insomma è diventato un reazionario delle lettere. Modo curioso di considerare i continui mutamenti delle forme artistiche in senso progressivo, come si fa per le scienze (e infatti, un astronomo che abbandonasse il sistema copernicano per tornare al tolemaico, meriterebbe, a dir poco, un ricovero in casa di salute). Ma l'evolversi dell'arte, se di evoluzione è possibile parlare, si nutre invece di ritorni almeno quanto di avanzate; e quando le avanzate conducono, come nei tempi nostri, a un vicolo cieco, il ripiegare sulla tradizione può essere un gesto di coraggio, anzichè una prova di pusillanimità. Lo stesso Pasternak lo aveva chiaramente espresso nella sua Autobiografia (stampata ora in traduzione italiana presso l'editore Feltrinelli): « Io non amo più quel che fu il mio stile fino al 1940, nego una metà di Majakovskij, non tutto Essenin mi piace. La generale disintegrazione delle forme che fu propria di quell'epoca, l'impoverimento del pensiero, il linguaggio

impuro e disuguale oggi mi sono estranei. Non ho nostalgia dei lavori difettosi e imperfetti che ho perduto... Nella vita, perdere è più necessario che acquistare. Il grano non germoglia se non muore. Bisogna vivere senza stancarsi, guardare avanti e nutrirsi delle riserve elaborate dall'oblio in collaborazione con la memoria».

Da questo consapevole sacrificio è nato uno dei romanzi più affascinanti del nostro secolo: un romanzo che non è l'opera di un retrivo, bensì di uno scrittore proteso verso un futuro ben diverso da quello che gli attuali direttori di coscienza e i regolatori supremi dell'estetica vorrebbero preparare.

Si nota, specie fra i giovani e i giovanissimi, una spiccata tendenza a fare di Dostoevski l'emblema dello scrittore completo e totalmente « impegnato », da contrapporre alla figura sempre più svalutata del « letterato ». In altre parole, Dostoevski sarebbe l'artista-uomo, il poeta-profeta, lo scrittore-educatore, e insomma poco meno di un santo votatosi, faute de mieux, alle lettere. Nulla si toglie alla sua grandezza, credo, negando o riducendo quelle equivalenze dettate da sincero ma ingenuo e incontrollato fervore. La vita del grande romanziere russo fu una successione di torbidi tormenti, di cadute, di debolezze, di fallimenti spirituali; ed è anzi quasi miracoloso che un'esistenza così disperata consentisse la creazione di opere di così alto valore. Un buon contributo ad una valutazione più obiettiva lo porta Marc Slonim con il volume Gli amori di Dostoevskij (Ed. Centro Internazionale del Libro, Firenze). Fedor, dice il critico russo-americano, ereditò dal padre « il carattere cupo, la mancanza di garbo e di amabilità; pedanteria, dispotismo, irascibilità caratterizzavano ambedue ». Quando lo scrittore inizia le prime prove letterarie, « invidia, amor proprio ferito, esplosioni di orgoglio si alternano con la tristezza e con lo scoraggiamento »; ed egli stesso confesserà: « Ho dei difetti terribili: un amor proprio e un'ambizione illimitati ». Un suo intimo amico, scrivendo a Tolstoj, rivela la « lussuria bestiale » e la « depravazione » del romanziere, il quale del resto aveva ritratto se stesso nei personaggi di Svidrigàilov in Delitto e castigo e di Stavroghin nei Demoni. E lo Slonim, a proposito dell'amore di lui per Maria Dimitrievna, nota: « La sensibilità all'infelicità altrui aumentava stranamente la sua emotività erotica. Tendenze sadiche e masochiste s'intrecciavano in lui nel modo più bizzarro ». Queste, e moltissime altre, sono affermazioni che il critico documenta in modo irreprensibile; e non abbiamo perciò motivo di ritenerle in alcun modo arbitrarie.

Ma la caratteristica che forse è meno ammessa dagli esaltatori odierni di Dostoevski è il suo profondo amore per l'arte letteraria, per la letteratura in sé (come l'ebbero tutti i grandi « contenutisti », Balzac non escluso). Appena dopo la tortura psichica della finta fucilazione, in procinto di partire per i lavori forzati in Siberia, di una sola cosa si preoccupava veramente, di non poter scrivere. In una lettera al fratello diceva: « Dio mio, quante immagini, vissute e ricreate da me, andranno perdute, si spegneranno nella mia mente o si dissolveranno come un veleno, nel sangue! Sì, se non potrò scrivere, morirò. Meglio quindici anni di reclusione ma con la penna in mano ».

Questa è la passione che cancella tutte le altre, o che le fa sembrare trascurabili a noi posteri. I documenti raccolti in questo libro tolgono forse un santo a una generazione antiletteraria, ma aggiungono un eroe alla lunga schiera degli scrittori sacrificatisi per la loro opera: la sola che conta.

G. B. ANGIOLETTI