

del critico con lo scrittore. Sbagliamo insieme, si vorrebbe dire ai critici, ma stiamo insieme, facciamoci gli uni agli altri contemporanei nel sentimento d'essere gli esponenti, meritatamente o no, d'una comune epoca storica, dei quali domani i veri posteri giudicheranno insieme.

Discende poi sempre da quel medesimo atteggiamento l'altra carenza comunemente ascritta alla nostra critica: la mancanza di vere tentazioni saggistiche, l'escludere dal proprio compito la possibilità di indagini di più vasto respiro che non siano le recensioni o gli articoli dedicati ai singoli scrittori. Nè vale dire che il passaggio alla saggistica accentuerebbe la tendenza alla storicizzazione immediata che fin qui si rimproverava alla nostra critica: perchè inversamente le indagini sul costume, i problemi morali, i filoni sotterranei, le implicazioni d'ordine filosofico o politico e via dicendo, l'aderire insomma organicamente al mondo letterario-culturale della nostra epoca, porterebbe i critici a giustificare meglio le stesse opere e pagine sbagliate e ad attenuare, se non altro, il proprio atteggiamento giudiziario e la convinzione che essenziale ai fini della storia è unicamente la categoria del bello ed essenziale ai fini del critico solo il rincorrere i valori poetici puri.

A questo punto, mi pare, tocchiamo il nocciolo della questione: perchè poi tale esplicita e metodologica volontà di delimitare gli orizzonti, quest'attenzione portata soprattutto sui risultati e quasi affatto sui messaggi, fa sì che la nostra critica trascuri il fatto che l'opera d'uno scrittore, d'ogni scrittore, prima d'aspirare a porsi come valore assoluto e perenne, vuol essere umilmente un colloquio coi contemporanei: un colloquio in cui le idee che esprime, i valori umani, i problemi che pone, hanno per lui, e forse per i contemporanei, almeno la medesima importanza della poesia che realizza; e che circoscriverli, aiutare lo scrittore a chiarirsi, e il pubblico a capirli, è per il critico, ai fini della civiltà a cui collabora, altrettanto importante che indicare ciò che è destinato a sopravvivere e ciò che deve morire.

MARIO POMILIO

DOVE VA LA POESIA?

Ci sono due modi di rispondere a questa domanda: uno filologico e uno ideologico. Ambedue mi tentano: leggendo quasi un libro di poesia al giorno, ho un'infinità di schede, che potrei ordinare, dividere in sezioni, in tendenze, servendomi magari degli strumenti descrittivi della *Styl critic*, così particolarmente adatti allo scopo. Ma un lavoro del genere, del resto, l'ho fatto già, in altra sede, giungendo alla conclusione provvisoria, che si può parlare in questo momento, per molta poesia italiana, di neo-sperimentalismo; atteggiamento che riassume — assai fiaccamente, a dire il vero — modi proto-novecenteschi, per ridare forza nuova all'epigono ermetismo e al declinante neo-realismo.

Ma richiedo di dare un'indicazione apparentemente innocua e oggettiva, non mi riesce di essere né innocuo né oggettivo: qualcosa ch'è più forte di me filologo deforma in me, categoricamente, la domanda: « Dove va la poesia? » nella domanda: « Dove deve andare la poesia? »

S'intende che non è precettistica la mia, né retorica normativa, né, secondo le abitudini novecentesche, l'esigenza di una poetica. Contro una « libertà stilistica » in cui io, da ragazzo e da giovane, scrivendo in un friulano ch'era per me « tout court » la « lingua della poesia », mi ero trovato così felicemente immerso è nato in me il bisogno di una vera libertà: una libertà non puramente letteraria e stilistica, appunto, le cui innovazioni nascevano per partenogenesi da sé, del tutto staccate dalla genesi prima; il bisogno di una libertà conquistata proprio nella sua genesi, a fatica, a costo di molte perdite, rimettendo in gioco oltre che me stesso, il mondo sociale e politico di cui ero un frutto puro, irriflesso.

Da qui l'incapacità, ora, nel pieno del mio lavoro, a essere oggettivo, la noiosa tendenza al dover essere...

Per un incontro di scrittori, mi è capitato in questi giorni di proporre dei temi di discussione, quali temi della rivista « Officina ». Questi temi sono quattro, schematici, ma paradigmatici abbastanza, per poterci impiantare sopra un breve scritto parenetico come questo. Le risposte che si possono dare alle quattro domande incapsulate in questi quattro temi, io credo possano costituire le coordinate esterne del dover essere dell'attuale poesia.

Ma ecco lo schema:

Tema n. 1: Lo scrittore deve possedere una ideologia?

Nel periodo letterario che ci ha preceduti, fino alla guerra, lo scrittore aveva, della letteratura, una nozione ontologica, quasi che le sue leggi interne vigessero in assoluto, permanenti come avrebbe dovuto essere la società stessa che le aveva prodotte. La guerra sconvolse quella società, e ne seguì una politicizzazione della letteratura: la « letteratura impegnata », come si disse. Ma negli scrittori il trapasso fu confuso; la fede e l'irrazionale, che avevano presieduto alla letteratura novecentesca, presiedevano ora alla così detta scelta. Più che una ideologia lo scrittore possedeva un ideale: prima della guerra rigidamente letteristico e misticheggiante, dopo la guerra moralistico e politico. Sembrerebbe ora maturo il momento, per uno scrittore, per un poeta, di cercar di sapere con precisione qual è il rapporto che lega il suo fare poetico alla società che l'ha espresso: questo atto storico-razionale deve ora presiedere al suo lavoro, sostituendo il raziocinante intellettualismo finora vigente. Atto storico e politico che non solo gli deve fornire i dati chiari del proprio rapporto con la società — poichè si tratta di due entità in movimento, spesso drammatico —: ma che gli deve fornire inoltre i mezzi di una modifica, di una influenza, del proprio fare poetico, su quella società. Mi tengo sulle generali, come si vede: accomuno in un'unica esigenza il marxista e il cattolico: poichè anche il cattolico, ormai, dovrebbe capire che non è più il tempo di estetizzare, di fingere che si pubblichi ancora il Frontespizio. La società

intorno non richiede più simili evasioni verso l'interno: il praticarle, ora, è una vana prolessi dell'assoluto, un atto ascetico gratuito.

Tema n. 2: Qual è il rapporto tra lo scrittore e il neo-capitalismo?

La domanda e la risposta precedenti si calano ora nel concreto: e, benché a prima vista non paia, il discorso non può che assumere una forte coloritura moralistica. In breve, si tratta di definire il comportamento, la dignità del poeta di fronte alla nuova richiesta e alla nuova coazione della società borghese (dove le involuzioni reazionarie e neo-fasciste mi paiono solo dei fenomeni sopravvivenuti, delle mistificazioni scontate, per quanto sempre minacciose). L'ascoltatore potrà forse meravigliarsi per questo mio porre il rapporto scrittore-società nei termini di una fatale, magari drammatica antinomia. Ma in realtà non può essere che così: le innovazioni linguistiche del poeta — insisto — non si riducono ad attuarsi in un ipotetico isolamento letterario: l'innovazione ha percussioni profonde, fino nel cuore del semantema, e poichè il semantema è un dato collettivo e sociale, oltre che individuale ed estetico, ogni innovazione linguistica non può non essere una innovazione anche nell'istituto sociale. Una rapida occhiata alla più recente storia letteraria ce ne può convincere: il primo Novecento è stato tutto una rivolta antiborghese (che poi alcuni dei suoi rappresentanti siano finiti conformisti e fascisti non può che confermare l'intima debolezza di simili atteggiamenti anarchici e artistoidi): il secondo Novecento è stato tutta una protesta al regime retorico e totalitario, attraverso l'ermetismo, che fu in sostanza uno sciopero, una ribellione silenziosa, un'evasione nell'intimo. Ora è il momento che simile tendenza innovativa — che contemporaneamente agisca nella lingua e nella società — sia pienamente cosciente di sé. La società in cui viviamo oggi, 1959, 1960, tende da una parte a rialzare il livello economico-culturale dove questo è già alto, tende ad abbassarlo, proporzionalmente, là dove è già basso. Questo implica un mutamento del discorso del poeta, in due direzioni, appunto: se diretto alla classe borghese, non può ora non tener conto dell'evoluzione di questa, della maggiore serietà delle sue intenzioni e dei suoi atti, del maggior peso ideologico dei suoi errori. Se usato, invece, indirettamente, a rappresentare, a esprimere magari mimeticamente, una condizione popolare, o sottoproletaria, esso dovrà ricorrere a delle nuove soluzioni stilistiche, a rinsanguare con dei dati nuovi, viventi, il vecchio populismo. In sostanza, l'ideale che dovrebbe sostenere il poeta in questa doppia operazione è un ideale etico, come dicevo: dato ch'egli dovrebbe tentare di mantenere unita e unica l'idea dell'uomo, in un periodo in cui l'uomo tende a dividersi e a dissociarsi in due mondi incomunicabili, malgrado il fittizio livellamento operato dalla cultura di massa.

Tema n. 3: Cultura o poetica?

La critica del Novecento ci ha abituati a sapere che ogni poeta ha la sua poetica. Questa faccenda della poetica era una entità nuova, piuttosto nebulosa, irrelata, ma seducente, che veniva a inserirsi nel meccanismo poesia-non poesia delle formazioni crociane. C'era la poesia, è vero, ben distinta, assoluta, ineffabile, e c'era, insieme, la non poesia, la strut-

tura, il miserabile pensiero: su questa distinzione non si avevano dubbi. Il frammentismo, l'autonomia, la purezza, la grazia ecc. trionfavano: così la poetica era una specie di mediazione tra la poesia e la non poesia. Il poeta, certo, si guardava bene dall'enunciare la propria poetica: questo incarico era per lo più devoluto al critico, che ne faceva una questione di umori, di atmosfere, di analogie, di affinità elettive, tutto un bagaglio di razionante razionalismo. Tuttavia quella « poetica » era il segno dell'urgere dei dati storico-culturali repressi: era, ed è, poichè ancora l'ermetismo non è del tutto finito: anzi, sta in qualche modo risorgendo (non dico quello alto di Ungaretti o Montale: magari!) data l'involuzione politica di questi ultimi anni. Io credo, al contrario, che, come specialmente Angelo Romanò, su *Officina*, passim, si è incaricato di dire e provare, una nuova poesia non può nascere che da una nuova cultura, o per lo meno dalla coscienza storica e razionale della propria cultura.

Tema n. 4: Qual è il rapporto tra ideologia e stile?

È uscito recentemente sulla rivista *Tempo presente* un importante scritto di Adorno contro Lukacs: a me, nell'insieme, tale scritto sembra poco convincente, poichè si basa sulla negazione aprioristica di certi dati che invece per Lukacs esistono realmente, operano realmente nella coscienza e nel mondo: quindi, ignorati, svuotati di senso questi dati, tutto il sistema vacilla. Ma su un punto Adorno ha ragione: quando accusa Lukacs di insensibilità al problema dello stile: come se tra il pensiero (o realtà) e l'espressione non ci fosse, sempre, di mezzo la ricerca stilistica. Lukacs tenderebbe a supporre un nesso diretto tra pensare bene e scrivere bene, tra filosofia realistica e stile realistico: e questo vale certo quando la scrittura è usata a livello strumentale o scientifico. Non certo per la poesia che, insieme, esprime pensiero e sentimento: il pensiero e il suo sentimento: e dunque il grande problema di questo periodo letterario, a me, sembra il rapporto di causa e effetto tra ideologia e stile. S'intende: tra un'ideologia nuova, anticonformista, progressista, e una formazione stilistica antecedente, già completa e matura. Adorno parla benissimo di « cristallizzazioni stilistiche », che sopravvivono alla società e alla cultura che le ha generate: in che modo risolverle e riadattarle a una nuova cultura, o, almeno, alla prospettiva di una nuova società? Come si vede, questo è anche il modo più concreto di porre il problema dell'interno contrasto, tipico di tutti gli scrittori e i poeti che oggi operano all'opposizione, tra decadentismo e realismo. Per uno scrittore di questo tipo, a rigore di logica, verrebbe a porsi la necessità di individuare, in ogni stilema derivatogli dalla cultura ch'egli vuol superare, la capsula ideologica superata e sopravvivenza, eliminarla, e quindi trasformare lo stilema nel fondo. È questa un'operazione possibile? Non direi: sarebbe, tutto sommato, una forma un po' folle di asceti. Così resterebbe, necessariamente, al poeta, la contaminazione, la fusione, contraddittoria, drammatica, l'adattamento, l'esperimento. È a questo punto che la materia sfugge tra le mani, che non sono più possibili previsioni, e che anche l'enunciatore del moralistico imperativo « dove deve andare la poesia » non può che smarrirsi e dubitare.

PIER PAOLO PASOLINI