

FULVIO PAPI*

L'incontro prudente, poesia e filosofia

Soltanto il poeta si assume la responsabilità dell'io, soltanto lui parla a nome di se stesso, soltanto lui ha il diritto di farlo. La poesia s'imbastardisce quando diviene permeabile alla profezia o alla dottrina [...]. Il trionfo della non autenticità si attua nell'attività filosofica, questo compiacimento nel "si", e nell'attività profetica (religiosa, morale o politica), questa apoteosi del "noi". La definizione è la menzogna dello spirito astratto.

E. Cioran

Non esiste alcun rapporto univoco tra la poesia e la filosofia, come non esiste alcun rapporto univoco tra la pittura e la dimensione figurativa, tra la musica e la sonorità, tra l'architettura (religiosa e non) e l'idea di spazio. Anche se ogni tradizione poetica, ogni epoca pittorica, ogni composizione musicale come ogni manufatto architettonico sottintende un tessuto filosofico più o meno rilevante e, soprattutto, è possibile farne oggetto di una meditazione filosofica. Per quanto riguarda la poesia, al di là del genere o della poetica, nella nostra tradizione più recente mi sentirei di dire che vivo ogni poesia come "un mondo" e ogni filosofia come un effetto di un "corpo" del filosofo, come autobiografia interpretata e risolta nell'ordine del pensiero. In una visione di questo tipo le relazioni tra poesia e filosofia possono essere le più differenti: armonia, prestito, occasione, declinazione, risonanza, complicità come anche rifiuto. Se dovessi rimanere in questa prospettiva dovrei solo cimentarmi in un

* Università di Pavia

commento del *Mariner* di Coleridge (a valle di Schelling), la *Libertà* di Paul Éluard (col retaggio dell'esperienza surrealista), qualsiasi poesia di Ingeborg Bachmann, amatissima (con alle spalle i grandi viennesi e, soprattutto, Roth).

Ma la filosofia generalizza, infatti usa concetti che “comprendono” o “circoscrivono” e, come minimo, si dovrebbe domandare “che cosa” circoscrivono e quale tecnica o opportunità concettuale adoperano per ottenere questo risultato. Esistono molte forme di verità, ma in questo compito raggiungono un effetto di verità. Come nessuno può pensare di interpretare un romanzo ritenendo che esso sia il modello formale del romanzo: si può naturalmente mostrare quale sia la sua struttura formale che esiste nelle favole o nei libri gialli, ma non certamente nella *Recherche* di Proust o nel *Doctor Faustus* di Mann.

Prenderò il mio “inizio” (che a rovescio può anche essere una fine) dalle preziose osservazioni di Baudelaire sulla moda. La moda poetica, come quella sociale, è sempre un processo di mutamento, di trasformazione, di nuova identità, di certezza nella propria apparizione e, di più, di necessità implicita nel suo genere. La poesia è tutt'altro che ripetizione di norme compositive che riguardino il suo oggetto e la sua traduzione scritturale. Non può che rinascere come rottura radicale con tutti i canoni della vita borghese, della sua funzione normativa, dei costumi pubblici, delle consuetudini pacificate, delle esclusioni radicali, dei sentimenti occlusi, dei comportamenti sociali codificati, delle regole diffuse. La poesia trova un mondo sul quale la forza del lessico borghese, i suoi pudori come le sue violenze, aveva fatto valere il suo potere: essa è nella scoperta soggettiva di un altro mondo che ha, nella famosa linea Poe - Baudelaire, l'affermazione che la poesia non ha altro scopo che se stessa, è poesia per la poesia. Un “romanticismo” che esce dall'ascolto sentimentale dell'“io” per diventare una soggettività poetica vitale, paga del suo modo d'essere e di sentire, necessaria al suo scopo artistico, aperto alla scoperta di nuove occasioni poetiche e alla loro costruzione secondo una finalità chiusa in se stessa, compimento di un'opera che è la riscoperta del fare poetico. È un'aura che giungerà sino al giovane Mallarmé che – com'è noto – è stato uno straordinario traduttore delle poesie di Poe. Il giovane Mallarmé è nel clima dell'idea di poesia di Baudelaire, ma il

fare poesia si colloca su un piano completamente diverso. La poesia acquista una sua autonomia agendo direttamente sul linguaggio, la sua natura poetica abbandona ogni modalità comunicativa, trova una pluralità di relazioni che derivano dai significanti stessi con effetti che sono estranei alla dimensione simbolica e possono piuttosto essere paragonati ad una scrittura musicale.

La poesia nasce da una idea normativa di poeticità che avrà la sua risonanza e la sua teorizzazione avanguardista in relazione alla concezione anti-platonica e anti-saussuriana del linguaggio teorizzata dal primo Derrida. Ora questo processo intorno al pensare la formalità linguistica del poetico fu un processo che caratterizzò una parte rilevante nella poesia del Novecento, basta ricordare poetiche come il futurismo (ben più ricco quello russo rispetto a quello poco più che pubblicitario italiano) o il surrealismo francese, che spezzava ancora una volta le forme comunicative dominanti corrispondenti al dominio economico della forma capitalistica della produzione. In Italia – come tutti sanno – fu l'ermetismo poetico che garantiva alla dimensione poetica la sua irriducibilità ad altre finalità che non fossero la realizzazione di se stessa. La ripresa filosofica della celebre concezione di Baumgarten sulla poesia come forma di conoscenza intuitiva poteva offrire una pluralità di interpretazioni; in Italia fu l'estetica di Croce che vi si ispirò più direttamente, ma in ogni caso forniva una interpretazione filosofica che poteva assumere due aspetti opposti: l'uno lo spazio per una autonomia poetica; l'altro la dimensione normativo-interpretativa della poesia. Il panorama che ho così brevemente tracciato mostra la ripetizione di una caratteristica intellettuale, più o meno rilevante, secondo cui ogni esperienza poetica ha un suo correlato "teorico", più o meno rigoroso, al quale fa riferimento un importante tentativo filosofico di affrontare il problema dell'arte e della poesia dal punto di vista di una universalità filosofica.

A questo punto è necessario ricordare l'importante saggio di Heidegger del 1935, *L'origine dell'opera d'arte*, con alcune rapide premesse che sono probabilmente indispensabili per concordare con la mia interpretazione. Heidegger, ora ne siamo certi, era iscritto e militante del partito nazista. Tuttavia né *Essere e Tempo* né il famoso discorso a proposito del Rettorato del 1933 sono scritti di cultura

politica direttamente nazista; semmai le pagine finali del capolavoro di Heidegger, e, molto più direttamente, il citato discorso appartengono a un'aura intellettuale entro la quale si può inscrivere il nazismo come senso storicamente politico dell'identità di un popolo. È una distinzione che, senza minimamente entrare nelle dispute sul rapporto del filosofo tedesco con il nazismo, è necessario fare per distinguere quello che è un lessico operativo e identitario dell'azione politica del partito (a cui personalmente il filosofo poteva aderire) e il lessico filosofico di cui si vale in un crescendo inventivo dal "discorso" all'*Origine dell'opera d'arte*, lessico che appartiene alla forma del pensiero filosofico che Heidegger mette in relazione con la storia della filosofia e con la cultura filosofica contemporanea. Questo non vuole affatto negare, come dicevo, che questo modo di pensare filosofico non appartenga a un *ethos* che, in una determinata congiuntura politica, diventa un'aura intellettuale favorevole al precipizio nazista. Sappiamo tutti che Lukács ha esagerato fuor di misura quando, nella *Distruzione della ragione*, ha veduto nella cultura tedesca di un secolo la preparazione delle condizioni intellettuali del nazismo, come se Dilthey e Klages fossero simili, e tuttavia è abbastanza facile riconoscere che vi sono filosofie o letterature che creano un ambiente favorevole alla diffusione di una ideologia totalitaria (come quella criminale nazista) e altre che nella loro *apartheid* accademica non hanno gli stessi effetti. Per non citare il caso di un fascista come Pound, le cui poesie sarebbe difficile omologare ai libri di "mistica fascista".

Fatte queste distinzioni – che non cambiano i giudizi morali, ma impediscono interpretazioni troppo preconcepite – torniamo al nostro tema. A qualcuno non mancherà di creare scandalo questa affermazione, ma a me pare che vi sia una linea filosofica che connette il famoso discorso del Rettorato, due anni avanti, con il saggio non meno famoso sull'*Origine dell'opera d'arte*, anche se si tiene presente la differente destinazione dei due scritti – l'uno propositivo di un fare, l'altro impegnato in un capire teoricamente – diversità perfettamente visibile proprio nella differenza tra i lessici dei due scritti: l'uno filosoficamente comunicativo, l'altro così rigorosamente teorico da richiedere invenzioni lessicali che riescano

meglio a cogliere l'essenza del problema. L'uno segna dunque una linea d'azione spirituale per l'Università centrato sulla identità storico-politica (il "destino") di un popolo; l'altro saggio vede egualmente nel fare poetico il riconoscimento, il farsi popolo di un popolo, la determinazione spirituale della sua storicità. Un proposito filosofico che non ha niente a che vedere con una "estetica" che assume le opere d'arte come oggetto di categorizzazioni che vengono dall'esterno e adoperano strutture intellettuali che per agire presuppongono una oggettività, comunque definita. Tuttavia gli autori e le opere che Heidegger ha scelto per "mostrare" la sua concezione del poetico nella realtà della poesia mi paiono poco pertinenti, come già molto tempo fa aveva sostenuto il giovane Cacciari. In generale nel testo heideggeriano, dove linguaggio è proporzionato al perseguire il disegno filosofico, mi pare si possano trovare argomenti per comprendere, in una metafisica storicità, l'origine spirituale di popoli che in quella forma poetica hanno la loro stessa enciclopedia. A livello della poesia lirica contemporanea l'effetto filosofico heideggeriano invece diviene una poetica dominante: il rapporto "terra" – "mondo" diviene una modalità che costituisce l'orizzonte ontologico di ogni fattura poetica che desidera una propria fedeltà alla essenza della poesia. A mio modo di vedere, questa riduzione del pensiero filosofico a poetica, la verità dell'essere, traccia una linea omogenea tale da divenire uno stile diffuso e condiviso che, oggettivato, si dà anch'esso per essere compreso nella sua verità. E quindi riapre il problema del rapporto tra poesia e filosofia, anche se potremmo dire che, contrariamente a una lunga e forte tradizione, qui è la poesia che interroga la filosofia e richiede una posizione teorica che possa entrare in una relazione positiva con la sua molteplice realtà.

Come ogni sintesi filosofica che sveli l'essenza di un fare (la poesia, il pensiero, il lavoro, l'amore), pure nascendo da condizioni molto differenti, annulla il molteplice e la sua specifica ragione d'essere, essa condiziona la lettura dei testi poetici secondo un'unica prospettiva e, infine, nella pratica poetica concreta finisce col costituire una poetica che ha la stessa funzione di uniformità di ogni altra poetica. È una prospettiva che nel nostro universo poetico è molto degnamente rappresentata, per esempio in una rivista

importante come «Anterem», ma allo stesso modo in cui negli anni passati fu interpretata la poetica dell'avanguardia di Sanguineti o Porta, o come da una ventina d'anni agisce una poetica per "il combattimento per il bello" in conflitto con l'ambiente sociale dominato dal calcolo capitalistico e dalla sua dis-educazione alla sensibilità e all'etica antropologica, in competizione con la tecnologia che trasforma ogni relazione moderna condizionata da "amorosi sensi". La bellezza, in questa prospettiva, non è la rinascita di Canova o delle *Grazie* di Foscolo, ma desidera essere una relazione poetica del soggetto umano con il mondo, secondo quelli che, un tempo, si sarebbero chiamati i "valori dello spirito". Va da sé che questa schematizzazione non comprende affatto il lavoro poetico di ogni autore il quale nel suo fare poesia può risentire di suggestioni poetiche diverse che solo il critico attento può forse rintracciare.

Non credo possa stupire che nel mio discorso sia apparsa la parola "poetica". Nella filosofia italiana essa ha una linea relativamente retta che va dall'estetica di Banfi alla teoria critica di Anceschi. Era certamente una poetica militante quella che Anceschi ospitò per anni nella sua rivista «Il Verri», senza minimamente credere che essa fosse una "filosofia della poesia" piuttosto che una emergenza poetica che "sul campo" voleva giocare la sua forza ideale e il suo tentativo egemone, espressione importante di quella che nella prosa dello stesso Anceschi era una stagione letteraria da comprendere con uno stile interpretativo di natura "fenomenologica". Dove il termine è privo dell'insieme teoretico originario, per indicare sostanzialmente l'attenzione alla vita della poesia come congiuntura culturale, o come moda necessaria, per riprendere proprio qui Baudelaire.

È abbastanza ovvio l'uso della categoria "poetica" in un tempo storico che, perduta la sostanzialità dell'arte (bella e romantica), ha cercato di trovare altri fondamenti per riflettere se stessa in una prospettiva di diritto intellettuale. Senza fare elenchi che tutti conoscono sono poetiche il realismo di Zola e l'opposto significato della letteratura come appare nell'ultimo libro della *Recherche* proustiana, è una poetica la "secessione" di Klimt e Schiele in Austria, il futurismo con i suoi deliri anti-romantici e anti-classici e i miti della velocità, dell'improvvisazione dell'impaginazione e, infine, della

guerra. Qui questa lezione di concretezza ci sarà utile per trovare il rapporto tra poesia e filosofia dal “basso”, cioè da quello che accade, piuttosto che da un vertice che, come ogni altezza, trasforma un mondo in un colpo d’occhio panoramico che eleva l’anima ma nasconde i sentieri da cui passa la vita.

Nella nostra epoca coesistono una poesia alta e una poesia bassa. Quest’ultima è molto diffusa nella sua traduzione musicale e costituisce quasi un sottofondo quotidiano dell’esperienza sociale, ma soprattutto è l’occasione di grandiosi concerti cui partecipa principalmente una grande quantità di giovani. Si tratta di una poesia che narra, esplora, rende palesi sentimenti ed emozioni che percorrono la vita dei giovani e quelle manifestazioni sono l’occasione per l’esplosione collettiva di questi sentimenti che pure percorrono la loro vita senza poter prendere figura linguistica o progetto d’azione. Questa poesia è un riconoscimento di sé e di un proprio mondo possibile con una circostanza negativa. Essa non costituisce temporalmente una continuità educativa, un permanente riconoscimento di sé, essa svanisce nella sua eco e diviene una forma di acculturamento d’occasione e sempre d’occasione di reciproco riferimento. Parole e musica sono strettamente uniti e le parole, senza poter essere ripetute secondo un ritmo musicale, rischierebbero di essere letture deboli e fragili, incapaci di incendiare seppure per breve tempo l’animo dei partecipanti. È la forma contemporanea della poesia popolare che, se facciamo un passo indietro – mi riferisco sempre alla situazione italiana –, è quella delle romanze e dei libretti d’opera. Le romanze costituiscono la possibile poetizzazione dell’esistenza in una pluralità di dimensioni oggettive, i libretti d’opera (la cui storia è più complicata di quanto non si creda comunemente) contengono commenti, massime di saggezza, espressioni d’opportunità che costituiscono un tesoro lessicale di un grande pubblico. Il quale d’altra parte non leggeva le poesie di Corazzini, di Gozzano, di Fogazzaro e d’altri poeti dell’epoca.

Una filosofia che non frequenta quel tessuto lessicale che per convenzione viene considerato la forma preminente di pensiero, un gioco linguistico d’aristocratica selettività laddove tutti gli animali diventano fosforescenti, non ha che una possibilità, che è quella molto

comune rispetto a una infinità di fenomeni: il cercare di comprendere, considerare la poesia come un oggetto intellettuale il cui senso può essere compreso a fondo solo attraverso un'opera di decrittazione. E qui noi ci troviamo di fronte a due temi: da una parte una poesia, le poesie; dall'altra parte gli strumenti, non pochi, per la sua comprensione, che poi coincide con la sua valorizzazione. Consideriamo la poesia una figurazione verbale. Per accedervi abbiamo strumenti che provengono dalle congiunture biografiche, dalle relazioni che esse hanno con il repertorio culturale, il quale ovviamente ha una pluralità di direzioni, dalle nozioni tecniche che sono implicite in questo genere di manufatto e che appartengono a una o a più istituzioni poetiche: l'interpretazione nella finalità dei versi, l'immaginaria destinazione dell'autore, la risorsa di un inconscio che trova la sua via espressiva. Non per ogni oggetto poetico sarà necessario usare assieme tutti questi strumenti, di volta in volta potrà aver luogo una opportuna selezione operativa. Si dovrà dare luogo a una selezione positiva tra i due estremi del testo e dell'opera che sono stati in collisione per anni, quando la critica strutturalista mise in crisi quello che essa chiamava critica impressionistica. La loro coesistenza dà luogo ad una forma di ermeneutica che si è attrezzata per questo fine. In questa filosofica dimensione del comprendere agisce naturalmente un elemento fondamentale, la pratica della lettura della poesia, la frequentazione delle sequenze poetiche, una abitudine all'intellegibilità. Che altro è lo stile filosofico se non la finalità intellegibile?

È inevitabile non dimenticare la figura dell'autore, un poeta è uno che sa fare poesia. Ma il saper fare è a sua volta un apprendimento, la realizzazione di una esperienza. Ed è questa parola che richiede una particolare attenzione. Qual è l'esperienza di un poeta? Anzi, si dovrebbe dire che ogni poeta ha una esperienza che diviene costruzione di poesia. Era molto facile un tempo mettere in relazione diretta esperienza e costruzione con la parola sintetica "espressione". D'altra parte noi che consideriamo la poesia come un'opera dobbiamo in qualche modo tenere conto di una soggettività, quella che ha un nome, una visibilità se vivente, una storia se è di un tempo passato. Molto semplicemente, l'autore non è una funzione dell'apparato

testuale come si può dire di un testo scientifico compiuto; altrimenti, anche in questo caso, ogni analisi della scoperta richiede un'operatività soggettiva nel campo dello scoprire, e non è nemmeno una soggettività sintetizzata e quindi trovata nella forma della sua espressione. Partiamo dall'opera per trovare l'autore. L'opera è costituita dall'intreccio di un insieme di elementi che provengono da un rapporto linguistico che mostra già una sua problematicità messa in atto dalla finalità poetica, dalla collocazione sociale in cui accade la poesia come relazione tra il fare e il fruire, dalla tradizione che agisce sempre con varie reattività nel fare poetico, con lo scopo che l'autore immagina di realizzare. È sempre un equilibrio tra questi elementi che costruisce un'opera poetica e l'autore compone in una scelta possibile tra i possibili equilibri tra questi fattori, anche se in molte opere l'autore appare tramite il privilegiarsi di uno o dell'altro di questi elementi. Tuttavia non esiste alcun sapere astratto di un "filosofo" che possa selezionare l'equilibrio concludendo con un giudizio: la poesia non può che nascere dal sapere selettivo di una poeticità.

Sarebbe nondimeno superficiale rimanere in questa prospettiva, e qui occorre presentare una veloce analisi di un tema fondamentale. La filosofia sono i filosofi, e i filosofi sono i 'corpi' dei filosofi, dove non bisogna limitarsi a pensare alla opposizione tra *Körper* e *Leib*, fondamentale ma tuttavia con il rischio della genericità. Il *Leib* va inteso come un processo unico di "formazione" che può avvenire attraverso percorsi molto differenti che non si trasformeranno mai nella linea retta di una soluzione filosofica. Quest'ultima è un risultato rilevante che per essere esercitato deve passare attraverso forme radicali di criticità che ne impediscono cadute dogmatiche, illusioni sentimentali, toni orfici, attrezzi di preventivo giudizio intellettuale. La filosofia è un punto di sviluppo delle potenzialità affermative della educazione di un corpo, ma non è la sua radicale trasformazione. Il corpo del filosofo rimane dotato di una sensibilità, di una disponibilità emotiva, di una coincidenza sentimentale, di una curiosità educativa del suo stesso sentire. È una banalità idealista quella di pensare che la lettura della poesia rievochi nel lettore il quadro intuitivo dell'autore. Una lettura ha sempre una sua trasversalità che non è necessariamente un fraintendimento, come Valéry riteneva potesse essere sorto in

questa circostanza.

La lettura e la scelta della lettura, le ragioni delle preferenze (per esempio quali sono e perché sono tali le poesie che Calvino riteneva dovessero essere memorizzate come aiuto alla vita quotidiana), una trovata consonanza: tutte queste esperienze hanno un senso filosofico nella relazione con la poesia, ma non appartengono alla pratica del comprendere, piuttosto, e interamente, a una opzione di “gusto”. Questa è una parola difficile che viene direttamente dalla estetica del ‘700, da Hume come da Kant (per prendere i massimi). Noi diamo a questa parola il significato che nella nostra strategia filosofica assume più facilmente: è uno dei casi in cui la storia della filosofia è un immenso tesoro disponibile per una riattivazione teoretica. Il gusto è dunque quella attitudine che ci fa scegliere poesie o generi poetici che sono con-senzienti con un “noi stessi” che probabilmente non è mai interamente rivelato, e che la poesia può forse, nella pluralità degli elementi della suo eco, portare verso una superficie. Sia il tema del comprendere che quello relativo al gusto potrebbero dare luogo ad approfondimenti, ma essi segnano – per quanto mi riguarda – il perimetro entro il quale ha senso porre il problema del rapporto tra filosofia e poesia.

Abstract

Each contemporary poetry has, in its own composition, a symbolic level that selects the poetical “I” from the living I, giving value to its own poetical experience. Poetry has very different embodiments. This dissemination of poetry raises the problem of a good comprehension that has to exclude any reference to an essence. The poetical object makes it necessary to have different perspectives: biographical, historical-social, psychoanalytical, linguistic and formal ones. Only poetical experience makes it possible to understand them.

Keywords: Poetry, Realisation, Comprehension, Techniques, Experience