

Appendice

IL FILO ROSSO DELLA POESIA

Esiodo, nel proemio alla sua Teogonia, facendo parlare le muse sulla poesia, diceva: « sappiamo dire molte menzogne simili a verità, ma sappiamo, ove vogliamo, cantare la verità ». Credo che il tempo non sia passato invano se, invece, oggi possiamo dire che la poesia deve cantare la verità, e la verità non solo come concetto teoretico-conoscitivo ma anche e soprattutto come prassi, che costituisce, poi, la verità stessa della teoria.

Brecht, in « Popolarità e Realismo », rilevava che « dire la verità appare un compito sempre più urgente » perché, « mentre viene costruendosi una singolare comunità di oppressori e oppressi, di sfruttatori e sfruttati, di ingannatori e ingannati », « sono aumentate le sofferenze, ed è aumentata la massa di coloro che soffrono ». E questa verità deve servire al popolo, nel quadro di una concezione realista dell'arte, continuava Brecht, a un « popolo che non solo prende parte compiutamente allo sviluppo, ma addirittura lo usurpa, lo sforza, lo determina. Noi abbiamo in mente un popolo che faccia la storia, che muti il mondo e sé stesso. Noi abbiamo un popolo combattivo, e dunque un concetto combattivo di popolarità ».

Un atto di fedeltà alla vita, alla storia, alla lotta dunque, che un altro grande del realismo artistico, Maja-

kovskij, nella poesia « A Sergej Esenin », amico e poeta morto suicida, così illustrava: « Lei se n'è andato, / come suol dirsi, / all'altro mondo. / / Molto è il lavoro, / bisogna fare in tempo. / / Bisogna / strappare / la gioia / ai giorni venturi. / In questa vita / non è difficile morire. / Costruire la vita / è tanto più difficile / ».

(Anche Majakovskij è morto suicida, ma nel suo ultimo biglietto stava scritto: « per favore, non spettegolate. Il defunto l'aveva in grande orrore »). Il realismo, è chiaro, non si esaurisce nel contenuto, né tanto meno però è una questione di sola forma e di forme determinate. Majakovskij e Brecht rifiutano regole e forme schematiche e prefissate. Regole e forme di ogni lavoro derivano, dice Majakovskij in « Come far versi », dalle situazioni, dal fine della poiesis non come ispirazione o creazione romantica ma come produzione, composizione o systasis, come avrebbe detto Aristotele.

Da qui emerge però la necessità di alcuni elementi indispensabili come: 1) « la presenza, nella società, di un problema la cui soluzione è concepibile soltanto come un'opera poetica. L'ordinazione sociale »; 2) « la conoscenza esatta o, meglio, la percezione delle aspirazioni della propria classe »; 3) « il materiale. Le parole. L'ininterrotto arricchimento dei depositi; dei magazzini del proprio cranio con parole necessarie, espressive, rare, inventate, rinnovate e di ogni altro genere ».

Che « il realismo non sia una questione di forma », anche in Brecht, non significa che nel realismo la forma — veicolo in poesia del modo della comunicazione — non sia un aspetto portante. In un'opera del 1938, « Ampiezza e varietà dello stile realistico », Brecht diceva: « La scrittura realistica può essere distinta da quella non realistica solo confrontandola con la realtà stessa.

Non esistono, in proposito, specifici moduli da osservare... La stessa realtà è ampia, varia, piena di contraddizioni; la storia crea e rifiuta modelli... Ma, se guardiamo in quante maniere la realtà può essere descritta, vediamo che il realismo non è una questione di forma... Per giudicare le forme letterarie occorre interrogare la realtà... La verità può essere taciuta in molti modi e in molti modi dichiarata. Noi deriviamo la nostra estetica, così come la nostra moralità, dai bisogni della nostra lotta ».

*Ciò può comportare, anzi comporta, che il contenuto realistico può essere comunicato attraverso tutte le « forme possibili, anche attraverso quelle che, in altre produzioni storiche, avevano rivestito contenuti surrealistici o antirealistici. Il giudizio sulla convenienza d'una forma a un contenuto sarà un affare che riguarda il processo produttivo dell'opera determinata, e dovrà rispondere a esigenze di coerenza non già arbitraria in senso creativo-romantico, ma raggiunta attraverso un lavoro molto difficile di riflessione, al quale non si possono fissare regole in anticipo, non già in nome della semplicità "pura" o "ingenua" della creazione artistica, ma, al contrario, in ragione della complicazione riflessa della sua fattura » (M. Rossi, *Cultura e Rivoluzione*, ed. Riuniti, 1974).*

La riutilizzazione dei moduli di altre produzioni storiche d'altro canto non pare che possa essere ignorata dal poeta, dall'artista, che si pone come soggetto d'antagonismo rivoluzionario.

Questi, infatti, da un lato è portatore della cultura del passato e dall'altro è proiettato verso il futuro già annunciato nel presente, le cui forze produttive non possono più essere contenute nelle vecchie forme produttive

sic et simpliciter. Ciò non è estraneo neppure alla produzione artistica. Riproporre il passato del resto, diceva Marx, nei « Grundrisse », parlando dell'arte greca, è puerile. « Per l'arte è noto che determinati suoi periodi di fioritura non stanno assolutamente in rapporto con lo sviluppo generale della società, né quindi con la base materiale, con l'ossatura per così dire della sua organizzazione... Un uomo non può tornare fanciullo o altrimenti diventa puerile. Ma non si compiace forse dell'ingenuità del fanciullo e non deve egli stesso aspirare a riprodurne, a più alto livello, la verità? ».

Lo stesso Aristotele (del cui realismo estetico si è pure occupato G. Della Volpe), nella « Poetica », dice il Rossi, nella considerazione integrale dell'opera artistica « ne coglie e giustifica l'aspetto pratico e produttivo non meno di quello teorico e gnoseologico. Ove, infatti, si svincoli il concetto di mimesis poetico del trascendentismo idealistico platonico e lo si ricollegli, come è necessario, con la prima fra le determinazioni concrete della imitazione, la composizione della favola, la stessa pòiesis acquista la possibilità di una trascrizione moderna, che, rilevando il carattere attivo, operativo della fictio, la renda col termine di produzione, il quale va ad esprimere sia il collegamento dell'attività artistica con un materiale preesistente di esperienze di vita umana da elaborare e problematizzare, sia il suo avere per effetto una realtà nuova e unitaria, specificamente e organicamente diversa dalle fonti di esperienza cui l'artista ha attinto per formularla, e capace di inserirsi a sua volta nel corso delle esperienze culturali per condizionarle » (M. Rossi, op. cit.). Il comporre, sebbene abbia un necessario collegamento iniziale con la realtà, non si risolve cioè in una passiva riproduzione, ma nella sua trasformazione.

Ma, con Majakovskij, oggi, è necessario dire che « Bisogna fare in tempo », perché « molto è il lavoro ». Anzi si ha il dovere di sottolineare l'urgenza della necessità, ora che le società contemporanee, ma in modo particolare quelle a capitalismo avanzato, hanno messo le mani sull'informazione, che del terrore e del massacro organizzato hanno fatto materia e forza produttiva e riproduttiva del loro nuovo modello industriale e sociale.

Dalla « grande crisi », il neocapitalismo, per arrestare la tendenza dei popoli e delle classi verso una comunità liberatoria democratico-socialista, aveva adottato, e sul piano internazionale e sul piano interno, una politica di assistenza e di pseudo « relazioni umane » onde attutire le cause e gli effetti del disagio socio-economico dei soggetti e del dissenso culturale. In quest'ultimo caso, anzi, si può dire che il dissenso culturale delle avanguardie e delle neoavanguardie è stato ingabbiato 1) dalla macchina pubblicitaria, 2) dai mass-media (nella cui gestione sono stati coinvolti gli stessi contestatori come mediatori consapevoli o inconsapevoli), 3) dall'emarginazione forzata, 4) dall'autoemarginazione per polemica fine a se stessa, 5) per arresto su isolotti irrelati fra loro sia nel tempo che nello spazio.

Oggi il capitalismo maturo ha cambiato rotta e direzione: ha buttato via la maschera della tattica liberaldemocratica e si è avviato verso la « disciplina totale » delle soggettività, dei popoli e delle classi, programmando la produzione e la riproduzione computerizzata, pianificando il dominio con il consenso amministrato secondo il ricatto della paura e del terrore o per arresto e involuzione di ulteriore sviluppo o per minaccia di distruzione atomica, svuotando gli organismi e i movimenti partecipativi di valore e democrazia reali. Questa nuova

tendenza (semmai il capitalismo ne avesse avuta una diversa), però, non può più essere attaccata sul piano culturale-artistico né dalle avanguardie né da quelle che successivamente si sono chiamate neoavanguardie. Fatti salvi il loro valore e la loro funzione di denuncia, temi, obiettivi, strumenti e forme espressive antitradizionali, le neoavanguardie, infatti, rimangono portatrici di una ideologia e di una sensibilità che non ribaltano né gli ordinamenti esistenti socio-economico-politici, né le coscienze infelici che, pur avvertendo il disagio presente, non aderiscono né militano nel campo di una nuova e radicale prassi-teoria alternativa. « Se un'arte o una letteratura non additano il futuro, se esse si limitano a guardare indietro con rabbia, o in avanti con angoscia, allora esse sono votate alla rovina, anche se producono qualche opera sorprendente » (E. Fischer, *L'arte è necessaria?*, ed. Riuniti). L'arte e la letteratura allora debbono lasciare il piano dell'avanguardismo per entrare nella vita dell'azione e dell'Impegno, perché la rivoluzione culturale delle coscienze, senza per questo cadere nell'idealismo e nel soggettivismo, acceleri il processo di trasformazione e adeguamento delle vecchie strutture materiali, sociali, politiche e culturali al nuovo fine, e che, in atto, perpetuano i vecchi rapporti di dominio e di manipolazione.

Un impegno volto a realizzare nella società contemporanea e futura i valori della dimensione utopico-scientifica in un soddisfacimento di bisogni fondamentali ed irrinunciabili, come quelli della pace, della libertà, dell'eguaglianza, dell'Eros, che sono la negazione di quelli che padroni e dirigenti hanno fatto assimilare alle masse e agli individui nel sistema costituito. Ciò richiede naturalmente un linguaggio nuovo, se vogliamo sperimen-

tale, non conformista nel senso più ampio, nuove forme comunicative ed espressive, adeguati a nuovi obiettivi, per spezzare codici ed immagini interiorizzati, ormai cristallizzati e naturalizzati, inventando magari o reinventando in senso sovversivo, per esempio gli strumenti tradizionali dell'arte e della poesia: la natura, lo spirito, la psiche, il sociale, il politico, il sogno, le passioni, il male e la gioia di vivere e di esistere, le metafore, le analogie, la semiotica sintattica, semantica e pragmatica, ecc., ma certamente non in maniera inintelligibile e privo di pòiesis.

Lungi dal voler dire e sostenere che l'arte e la poesia siano solo quelle dell'impegno (il pluralismo è salvo), sicuramente si può dire che la teorizzazione del caos, dell'irrazionalismo assoluto o relativo, dell'anticonformismo elitario e chiuso, non aiuteranno l'arte e la poesia nella opportuna, anzi naturale e necessaria dimensione dell'impegno: le contraddizioni e le manipolazioni rimarrebbero occultate e sotterranee, perpetuando il vecchio mondo.

E noi, specie al Sud, o d'Italia o d'Europa, cui particolarmente vogliamo riferirci, come luogo delle maggiori contraddizioni e manipolazioni — dei padroni del vapore ieri, dell'atomo, della cibernetica, dei computers, della telematica civile e militare oggi — non possiamo rapportarci ad esse se non con la chiarezza e la intelligibilità che di per sé, da sempre, hanno avuto anche aspetto di azioni sovversive. Le nuove immagini, estetico-intellettuale-operative, e il nuovo linguaggio devono comunicare nuovi contenuti e valori che siano l'espressione dell'uomo non come ente generico dell'umanesimo metafisico e astratto, entro cui spesso sono rimaste le avanguardie, ma di un uomo che al futuro guardi immerso

nell'ontologia sociale di un essere che esprime valori, azioni, bisogni, passioni, interessi concreti ed ideali ad un tempo nella propria dimensione storico-dialettica.

Chiarezza ed intellegibilità possono e debbono conciliare benissimo, nella produzione artistica, lo specifico estetico, nel senso più ampio e comprensivo, con le esigenze della comunicabilità.

Il potere sulla vita e la felicità non deve essere più di Ulisse che ascolta il canto delle sirene mentre i rematori dall'altra parte continuano a lavorare con le orecchie tappate, pagando la produttività, anche delle loro stesse catene, con l'incapacità e l'impossibilità di ascoltare i richiami che necessitano alla negazione-trascendenza della situazione che li totalizza e li catapulta nell'alienazione come condizione permanente e naturale dell'esser-ci. La malinconia della realizzazione, la nostalgia del non-ancora compiutamente realizzato, il filo rosso, direbbe Bloch, devono attraversare questo nostro tempo. Bisogna far presto. Il tempo della scienza, dell'impossibile, dell'utopia, della lotta politica, dell'eros, del profumo della terra, dello scavo storico-culturale, delle emozioni, delle passioni, della comunicazione, ecc., è un tempo siffatto che non indulge e non può indulgere allo sdoppiamento della vita tra materia e spirito, anima e corpo, struttura e sovrastruttura, all'attesa passiva dello sviluppo necessitante ed inevitabile, perché l'esser-ci è l'essere del tempo e nel tempo intenzionalizzato e storico-dialettico-problematico. La sua struttura necessitante è solo l'invenzione di una ragione che si identifica col dominio e col potere, i quali vorrebbero nullificare la diversità degli istanti del tempo per dire anche il rischio di una ribellione, di una differenza che si pone come rivoluzione e di se stessi e dell'essere socio-politico-umano.

E' questo « il profumo della terra »: a) un profumo che è la negazione del recinto della piatta e morta identità verso cui, gregge, avviano l'umanità prossima ventura, sempreché l'olocausto nucleare non arrivi prima, padroni e dirigenti; b) è un profumo che sostanzia e vivifica l'odore della natura-uomo e i suoi tratti: il volo di un uccello, un'alba, un campo di fiori, l'incontro tra un uomo e una donna, reale a volte più nel vissuto immaginario che nel concreto, date le barriere che la vecchia esistenza ha innalzato come divieti e impossibilità; c) l'insieme delle sensazioni talora vaghe e indeterminate, talora precise e determinate, che danno il battere dell'esistenza-vita come piacere o dolore, nostalgia o malinconia, rabbia, decisione, azione, ecc; d) il profumo con cui ho voluto colorare la mia parola e la mia scrittura poetica, dove il parlare e l'agire per immagini ha rivelato potenzialità conoscitive e di azione e composizione-creazione insospettabili, lì dove vecchie cose si scoprono nuove e le nuove parole rivelano contenuti ed intenzionalità che non lasciano tranquilli i sonni.

Mahmoud Darwish, uno dei poeti della resistenza palestinese, in una poesia: « Sulla poesia », dice: « chi scrive poesie / nel tempo dell'atomica / crea militanti d'avanguardia / ». Che ben vengano i poeti e la poesia. Che le loro schiere diventino nuvole di cavallette. Che la loro militanza passi dal piano della rivoluzione culturale della coscienza a quello operativo dell'azione concreta. La speranza ha fecondato il mondo dopo essere stata liberata dal vaso di Pandora. Il filo rosso della poesia se dal cielo non scende in terra non può fecondarla e trasformar-

la, e di sicuro il suo compito non è quello di contemplarla dall'alto, quanto quello innanzitutto di riconoscere che le sue radici ivi affondano, ivi fecondano e germinano nuovi sviluppi.

Antonino Contiliano