

dere in facili polemiche anticonsumistiche nei confronti dell'industria culturale come tale, ma sviluppando, attraverso le strutture educative e scolastiche, sensibilità e gusto estetici, per consentire la fruizione di ciò che viene diffuso a basso costo per un pubblico sempre più vasto. Sarebbe miope elitarismo da esteti opporsi per principio a tali opportunità offerte dai mass-media. Il problema è complesso e di grande rilevanza: la poesia non come oggetto da usare e buttare, ma come occasione di un itinerario verso l'uomo e verso Dio.

Poesia come pratica ascetica

Il linguaggio poetico deve tendere alla saggia semplicità e alla chiarezza solare. Per ottenere questo, è necessario un processo di riduzione e di sfrondamento, di spogliazione dell'accessorio: fare esercizio di risparmio verbale, amare la discrezione che sappia di umiltà e non puzzi di ipocrisia; non abusare dei mezzi del mestiere, cercando un facile lustro in giri di vellicanti e suadenti parole. La poesia deve nascere come antiretorica e farsi via via antisentimentale, accentuando il sentimento attraverso un impoverimento del linguaggio. A tal fine si esige un continuo senso di rinuncia, senza cercare protezione in sicurezze dogmatiche, in suggestioni moralistico-pedagogiche o in estetiche alla moda.

La parola poetica dovrebbe colpire le cose al cuore, immediatamente, senza enfasi e turgori melodrammatici. A questo sguardo partecipe e disincantato ad un tempo si perviene con una prassi assidua di vigilanza e di castigatezza nei riguardi di «sua maestà l'Io, l'eroe di tutte le fantasie, come di tutti i romanzi» (Freud).

Anche se i temi più veri di ogni poeta sono i perpetui temi della propria anima, anche se ineliminabile sarà la nostalgia per le forme linguistiche dell'eden giovanile, necessariamente il poeta autentico s'incammina, prima o poi, verso forme essenziali e trasparenti, torcendo il collo, oltre che agli eccessi linguistici, agli abbandoni intimistico-crepuscolari e all'autocompiacimento narcisistico, calibrando invece, in una misura sobria e rigorosa, l'enunciazione dei propri pensieri e dei propri sentimenti.

G. Testori ha parlato del «confiteor» della poesia come spogliazione dell'accessorio: quanta di essa dovrebbe vivere il mercoledì delle ceneri e la derelizione del golgota, per risorgere, pura come il sole, e riapparire inghirlandata come nuova primavera!

Artigiano, minatore, fuorilegge: le tre anime del poeta

di GIORGIO CAPRONI

**La poesia: qualcosa che è di tutti e in tutti.
Il poeta: colui che si cala così a fondo
nelle proprie miniere dell'animo,
da portare a giorno i «nodi di luce»
che sono nell'animo di tutti**

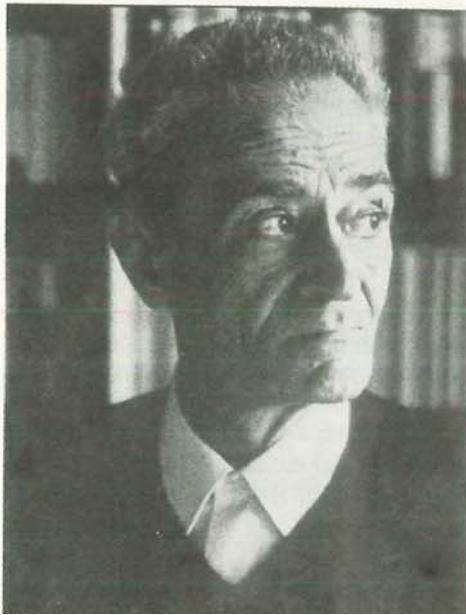
Giorgio Caproni è nato a Livorno nel 1912, da dove — 10 anni dopo — si trasferì a Genova. Nel 1938 emigrò a Roma, dove fece ritorno dopo la parentesi dell'ultima guerra. Ha continuato l'insegnamento, ha collaborato e tuttora collabora a giornali e a periodici. Ha svolto un'intensa attività di traduttore dal francese. È senz'altro uno dei più grandi poeti del Novecento. Garzanti ha pubblicato nel 1983 la sua «Opera omnia», dal titolo **Tutte le poesie** che egli umoristicamente chiama «il volumone».

È stato insignito del Premio dell'Accademia dei Lincei e del Premio Montale nel 1983. Lo ringraziamo per averci concesso, da amico, di stralciare da un discorso «sulla poesia», tenuto all'Università di Urbino, alcuni pensieri che riteniamo di rara saggezza in questi tempi.

Il poeta è un artigiano di musica, non di rime

Non credo che l'antico vasaio si preoccupasse troppo di discutere con teorica esattezza intorno alla natura e al-

Giorgio Caproni



l'essenza di un vaso. Si preoccupava, piuttosto, di modellar vasi che fossero, quanto più possibile, «vasi», nel senso della bellezza oltre che in quello della utilità. Definire cos'è la poesia non è mai stato nelle mie aspirazioni, pur se, più di una volta, m'è capitato di dover precisare in che consista, secondo me, la profonda differenza tra linguaggio di normale comunicazione e linguaggio poetico.

Entrambi usano lo stesso codice di segnali convenuti; ma, mentre nel linguaggio pratico il segnale acustico o grafico della parola resta ancorato alla pura e semplice informazione, in quello poetico la parola stessa conserva sì il proprio senso letterale, ma si carica pure di una serie indefinita di significati «armonici», che ne costituiscono la peculiare forza espressiva.

Due esempi. Il primo, molto grosso-lano, se volete. Al segnale della cornetta, i soldati che conoscono il codice si allineano nella caserma per il rancio. Se in-

vece della cornetta un estroso ufficiale facesse dare quello stesso segnale da un virtuoso flautista, qualche soldato, oltre a capire il segnale del rancio, percepisce pure qualcosa d'altro — appunto il valore musicale di quel segnale — e potrebbe restare incantato ad ascoltarlo, anziché precipitarsi alla chiamata.

Il secondo, più pertinente e meno dozzinale, pur se sempre approssimativo. I versi stupendi del Foscolo: «Felice te che il regno ampio dei venti, / Ippolito, ai tuoi verdi anni correvi» (da «I Sepolcri»). Sul piano della normale comunicazione, dicono ben poco: «Felice te che da giovane navigavi tanto»; ma, sul piano della poesia, quale profonda e ineguagliabile musica e quale forza espressiva! La lingua condiziona, in certo senso, il poeta: una semplice informazione anagrafica in italiano, può caricarsi di profonde suggestioni in un'altra lingua.

La funzione della rima non è certo esornativa, tanto per carezzare l'orecchio, ma portante, pari a quella delle consonanze e dissonanze in polifonia, o, in architettura, a quella delle colonne che reggono l'arco. Si leggano soltanto le rime dell'inizio della Divina Commedia: la vita (la via) smarrita, la selva (la paura) *dura, oscura*. Si ha già la chiave del primo Canto dell'Inferno.

La rima deve essere musica, non solo musicalità. Infatti, è con la musica che la parola assume un valore espressivo, caricandosi o arricchendosi, al di là del senso letterale, di quella pluralità di significati e risonanze mentali che io chiamo gli «armonici». Con questo non voglio affermare che il poeta non debba avere un suo pensiero e una sua visione del mondo e che gli basti la musica per far poesia. Voglio semplicemente ribadire che è soprattutto in virtù della musica della parola che egli riesce a suscitare nel lettore — più che a comunicare per via diretta — le proprie emozioni e riflessioni: le proprie idee.

È per questa peculiarità del linguaggio poetico che anch'io sto dalla parte di chi ritiene intraducibile la poesia in una diversa cultura o tradizione e di chi crede pressoché impossibile la sua riduzione in termini logici. Basta spostare un vocabolo, un accento: e l'incanto è rotto. Venendo a mancare l'energia espressiva della musica, la poesia resta polverizzata. Al massimo, se il traduttore è un poeta, può nascere una «bella infedele», che, pur rassomigliando alla personalità del tradotto e a quella del traduttore, non è precisamente né l'uno né l'altro, come un figlio che tenga dell'uno e dell'altro



Bibbia

Ah mia famiglia, mia famiglia dispersa come quella dell'Ebreo... Nel nome del padre, del figlio (nel mio nome) ah mia casata infranta — mia lacerata tenda volata via col suo fuoco e il suo dio.

Giorgio Caproni

genitore (cfr. i lirici greci tradotti da Quasimodo).

Non vi è nulla di più anacronistico, in quest'era in cui tutto s'è tramutato in scienza o raziocinio, di uno che pare rimasto — come me — all'epoca della caverna, e che ancora ragiona come avrebbe ragionato un artigiano dell'età comunale. Evidentemente m'è rimasta una mentalità arcaica, borghigiana. Dirò soltanto che in me l'urgenza del mio scrivere (come del mio tradurre) forse è nata dalla certezza che ogni poeta vero, più che inventare, scopre (cfr. «Io non cerco, trovo» di Picasso): desta e pone in luce in noi dei «frammenti d'esistenza» (R. Char). Ogni poeta è un uomo, e il suo mondo è quello dell'uomo.

Il poeta è un minatore che, cercando la propria verità, trova quella di tutti

Sempre in tema di poesia, ma non più soltanto di linguaggio poetico, mia ambizione o vocazione è sempre stata quella di riuscire, attraverso la pratica del verso, a trovare, cercando la mia, la verità di tutti. O, per essere più modesti e precisi, una verità, fra le tante ipotizzabili,

che possa valere non soltanto per me, ma anche per tutti gli altri «me stessi» che formano il prossimo (l'Altro, diciamo pure), del quale io non sono che una delle tante cellule viventi.

Il poeta è un minatore: colui che riesce a calarsi più a fondo in quelle che il grande Machado definiva «las secretas galerias del alma», e li attingere quei nodi di luce che, sotto gli strati superficiali diversissimi da individuo a individuo, sono comuni a tutti, anche se non tutti ne hanno coscienza.

L'esercizio della poesia rimane puro narcisismo finché il poeta si ferma ai singoli fatti esterni della propria esistenza o biografia. Ma ogni narcisismo cessa non appena il poeta, partendo dai laterizi delle proprie personali esperienze e costruendo con tali laterizi le proprie metafore, riesce a chiudersi e a inabissarsi talmente in se stesso, da scoprirvi e portare a giorno quei nodi di luce che sono non soltanto dell'io, ma di tutta intera l'umanità: cioè che tutti possiedono, ma non tutti sanno di possedere o riescono a individuare e a esprimere.

Quando uno legge un poeta e quasi avverte di leggere se stesso, vuol dire che quel poeta ha raggiunto nella propria profondità una verità che vale per tutti e che, come la bella addormentata nel bosco, sonnecchia in tutti, in attesa del principe capace di svegliarla. Quanto più il poeta si immerge nel pozzo del proprio io, tanto più allontana da sé ogni facile accusa di solipsismo, appunto perché, in quella profondissima zona del proprio io, è il noi; un «io» che paradossalmente, dalla singolarità, passa immediatamente alla pluralità. La funzione sociale e civile della poesia sta, o dovrebbe stare, appunto in questo.

Il poeta è un oppositore alla «macchina spirituale»

Libertà è disobbedienza di fronte a ogni forma di sopraffazione o di annullamento della persona, di fronte a ogni forma di irregimentazione o, peggio, di massificazione. La società in cui viviamo minaccia con sempre maggiore pesantezza i più elementari diritti del singolo, la distruzione totale del privato, per ridurre le persone a una somma di «consumatori», ai quali — nell'imperante mercificazione anche di quelle che una volta venivano chiamate aspirazioni spirituali — si vorrebbero imporre bisogni artificialmente creati, per alimentare una macchina economica che trae a sé tutto il profitto, a pieno scapito di ogni realtà interiore.

Il poeta è il più deciso oppositore, per sua propria natura, di tale sistema. È il più strenuo difensore della singolarità, rifiutando d'istinto ogni parola d'ordine. Per questo il sistema lo avversa, sia ignorandolo o fingendo d'ignorarlo, sia cercando di minimizzarne la figura con l'arma della sufficienza e dell'ironia.

Ho fissato in mente queste parole di Kierkegaard: «Si è abolito il cristianesimo perché dappertutto si è ricacciato indietro la personalità. Pare che si tema che l'io debba essere una specie di tirannia e che, per questo, ogni io debba essere livellato e nascosto».

A distanza di ben oltre un secolo, sono parole di una terrificante attualità, cui è impossibile non aggiungere, con un brivido, le altre — quasi contemporanee — del Leopardi, profetizzanti una «età delle macchine», cosiddetta «non solo perché gli uomini d'oggi procedono e vivono forse più meccanicamente di tutti i passati», ma perché «ormai non gli uomini ma le macchine, si può dire, trattano le cose umane e fanno le opere della vita fino a venire a comprendere, oltre che le cose materiali, anche le spirituali».

Tre volti

Ride il fanciullo:

«La saggezza e il mio amore è il gioco».

Canta il giovane:

«Il gioco e la mia saggezza è l'amore».

Tace il vecchio:

«L'amore e il mio gioco è la saggezza».

Lucian Blaga

La poesia muore, ma solo per tre giorni

di VERA PASSERI PIGNONI

La poesia ha spazio nella società del consumo? Errabonda tra le piccole mode di salotto e i grandi cambiamenti sociali, vaga in cerca del «sentiero» chiamato speranza

Vera Passeri Pignoni, docente di Filosofia e di Lettere, ha una vasta gamma di interessi culturali, in genere umanistici. Possiede una conoscenza specialistica e appassionata della letteratura e poesia spagnole. Raggiunta telefonicamente, ci ha consentito volentieri di «saccheggare» a piacimento dalla sua presentazione di **Antologia della poesia religiosa degli anni '70**, intitolata significativamente «Il peso della speranza».

La poesia e le sue agonie

Non sono pochi a porsi la domanda inquietante, se potrà sopravvivere nello spirito dell'uomo una visione poetica delle cose, o se la scienza e la tecnica non finiranno per atrofizzarne la capacità creativa o interpretativa della realtà. «Le circostanze storiche vertiginose hanno finito col disgregare l'individuo e quindi il poeta che è l'individuo per eccellenza» (G. Ungaretti).

Il filosofo O. Spengler, nella sua opera *Il tramonto dell'Occidente* (1918-1922) annotava che l'arte «dal falso esotismo in cui cercava la sua reviviscenza era condannata all'estinzione attraverso le tappe del decorativismo astratto e della utilizzazione merceologica». W. Benjamin, d'ispirazione marxista, suggeriva un rimedio peggiore del male: la politicizzazione dell'arte, e quindi anche della poesia, per una rinnovata affermazione dell'uomo.

Attraverso il cosiddetto «stile di assenza», la poesia sembra vivere oggi la luce tragica del venerdì santo, la morte di Dio, i tre giorni d'assenza infinita fra la croce e la risurrezione. A ben guardare, la crisi della poesia coincide con la crisi della metafisica, delle religioni positive e della interpretazione teleologica del mondo, che caratterizza la cultura del nostro tempo. R. Barthes parlava di

«grado zero» della scrittura (1953).

Questa malattia del «pensiero debole» ha le sue radici nel rifiuto di quegli stili di vita che l'esperienza cristiana ha maturato nella coscienza e che non si possono abbandonare senza ricorrere a idoli sostitutivi, surrogati della religiosità dello spirito forzatamente repressa.

In piena crisi romantica, Goethe, pregando l'approssimarsi di quell'era ateologica che chiamava «età della prosa», affermava che la poesia può sussistere solo presupponendo un ordine superiore di valori, un senso sacramentale della vita, un modello simbolico che integri la realtà in una realtà trascendente.

Spogliando il simbolo della sua realtà metafisica, l'uomo del nostro tempo, non solo sembra condannare la poesia all'autonegazione, ma rendersi addirittura incapace di definirsi come uomo. «Codesto solo, oggi, possiamo dirti: ciò che non siamo e ciò che non vogliamo» (E. Montale). Il poeta sembra oggi ridotto al rango di produttore specializzato di una merce di scarso consumo.

Appoggiandosi alle dottrine strutturalistiche e pragmatistiche, il poeta cerca di coinvolgere nella sua protesta antimetafisica se stesso con tutto l'universo e si definisce, anziché poeta, operatore poetico, costringendosi a quelle operazioni che dovrebbero conferire al linguaggio oggettività pari a quella della scienza.

