

“In der bleiernen Zeit” La poesia in un’epoca postaffermativa

Andrea Mecacci

Alle ragazze piacciono i poeti
V.V. Majakovskij (1928)

Vi è sempre un imbarazzo implicito nel formulare domande retoriche, quesiti insoddisfacenti riguardo alla nostra condizione attuale. Se poi queste domande sono volte a indagare dimensioni apparentemente inattuali, l’imbarazzo pare trasformarsi in un mero esercizio ermeneutico fine a se stesso. Perché allora chiedersi: e la poesia oggi? E se poi restringiamo questa domanda, ad esempio, «che senso hanno per noi le poesie di Hölderlin oggi?», cosa possiamo rispondere? Il problema, ed è facile riconoscerlo, non è Hölderlin, ma «oggi».

In questi due secoli cosa è accaduto? Dobbiamo forse allinearci con Hegel e rimanere spettatori dell’inessenzialità del poetico, guardare alla poesia come qualcosa che esiste, ma che in fondo non ci riguarda più. Il sospetto è più che fondato. Se, in senso lato, il grande problema dell’arte moderna è quello di ridefinirsi all’interno di un quadro economico-sociale che sembra ostacolare il suo sviluppo, la poesia appare, contestualmente, come l’arte che ha saputo meno ridefinirsi. Se l’arte figurativa è stata capace di integrarsi nei grandi cicli produttivi dell’industria reinventandosi anche entro precisi contesti operativi di estetizzazione del contemporaneo, la poesia no. La poesia rimane ancora l’espressione artistica meno feticizzata e feticizzabile, nonostante gli attacchi di certa filologia accademica e l’inevitabile istituzionalizzazione scolastica di cui è oggetto. Ma a guardar bene chi legge poesie oggi? Qui risiede l’inessenzialità della poesia. Un’arte che non è fruita. E a cosa serve una poesia se non è letta?

Uno scaffale seminascosto nella libreria (o nella biblioteca, come preferirebbero dire i *supporter* della *Bildung*) della cultura contemporanea. La continua sconfessione di quella che forse era la grande idea di Majakovskij: coniugare una poesia nuova con

l'emancipazione della masse, laddove la poesia fosse capace di dar conto di una doppia rivoluzione, quella del contenuto e quella della forma. «La rivoluzione del contenuto, socialismo-anarchia, è inconcepibile senza la rivoluzione della forma, futurismo» (1918) e ancora «integrare con gioia il piccolo "noi" dell'arte nel gigantesco "noi" del comunismo» (1923). Non si potrebbe affermare, con un facile gioco di specchi, che il silenzio di Rimbaud non traduce altro che l'analfabetismo di ritorno che segna la contemporaneità. L'abbandono della poesia come congedo dall'ennesima interrogazione, senza risposta, sull'uomo. Come si legge in una minuta de *Une Saison en enfer*: «Adesso odio gli slanci mistici e le bizzarrie di stile. Adesso posso dire che l'arte è una sciocchezza. I nostri grandi poeti... altrettanto facile: l'arte è una sciocchezza» (1873). Forse proprio la poesia ha rivelato la sua incapacità a inserirsi in quel processo di mutazione quasi genetica dell'arte che Baudelaire, proprio lui, il primo poeta della modernità come recitano i facili slogan di marketing letterario dei manuali di letteratura, aveva individuato nell'inevitabile contaminazione di arte e sistema mercato, nel processo ineluttabile di prostituzione dell'arte. «Che cos'è l'arte? Prostituzione» (1853). Una convinzione che, in tutt'altro contesto, avrebbe ribadito in seguito anche Brecht: «L'arte è merce, non si può operare senza i mezzi di produzione» (1931). O forse, ritornando ancora una volta a Hegel, non dobbiamo più domandarci se il problema è la «morte dell'arte» nel suo complesso, ma comprendere che la questione è probabilmente da declinare al singolare, se dobbiamo piuttosto parlare di una sola arte che muore, la poesia: la poesia ancora è costitutiva al nostro esistere? Leggiamo ancora poesie perché ci sono necessarie? Ed è qui che Hölderlin ci viene in aiuto. La domanda, immensa, definitiva e allo stesso sempre aperta di Hölderlin, «perché poeti nel tempo della povertà?», si muta nell'interrogativo più elementare, più dimesso e più inquietante: «perché la poesia?».

La trasparenza conflittuale, o paratattica per dirla con Adorno, della poesia di Hölderlin affronta questa domanda snodandosi attraverso una serie di concetti guida (o parole chiave se si vuole): tragico, mito, Grecia, natura, linguaggio. E attraverso ciò che è alluso *ex negativo* in ciascuno di questi concetti: nel tragico l'essere, nel mito la storia, nella Grecia la modernità, nella natura l'uomo, nel linguaggio la possibilità e l'impossibilità della poesia. E ancora, come scatole cinesi, in una specie di prospettiva che smarrisce il suo punto di fuga: nell'essere la memoria, nella storia il divenire, nella modernità la rivoluzione e l'utopia, nell'uomo l'altro dall'uomo, gli dei, nella poesia il silenzio, il frammento, l'ermetismo, il balbettio. La poesia di Hölderlin è la capacità di trattenere, forse per l'ultima volta, questa stratigrafia vertiginosa in un senso compiuto, anche se la sua decifrabilità inizia a slabbrarsi, a opacizzarsi. Con Hölderlin assistiamo al momento fatale in

cui l'estremo tentativo di concepire una poesia che sia traduzione di un sentimento collettivo (quel mito che è ed è attivo in ciascuno di noi, come lo stesso Hölderlin afferma nel frammento *Über Religion*) diventa una dizione ininterpretabile del reale.

È indubbio che l'opera di Hölderlin rimanga uno dei più complessi laboratori di diagnosi e allo stesso tempo di crisi dell'alienazione del mondo contemporaneo, a tal punto che la stessa figura del poeta tedesco è divenuta paradigma di tale alienazione, una figura ambiguamente, e fascinosamente, smerciabile nelle facili mitologie letterarie sempre in azione. Inoltre la figura di Hölderlin evidenzia il totale scollegamento tra il poeta e il contesto sociale nel quale egli opera. Evidenzia cioè l'assenza di quel riferimento pubblico che aveva contraddistinto l'opera di uno dei suoi modelli, Pindaro, ossia la possibilità di inserire l'innovazione di contenuti poetici in un alfabeto simbolico (la mitologia) assunto già a sicuro patrimonio condiviso. Non senza efficacia argomentativa l'interpretazione benjaminiana di Baudelaire prende il suo avvio proprio laddove inizia l'opera di Baudelaire: la poesia prologo de *Les Fleurs du Mal*, «Au Lecteur». Si definisce una visione interna alla stessa prassi poetica che sancisce un'assenza di destinazione, costitutiva e caratterizzante questa prassi. Il poeta indirizza il proprio lavoro a quel «nessuno» collettivo e indistinto, che assumerà il nome di folla e poi, con i noti processi economici-sociali, la denominazione di massa. La poesia del resto è la totale non garanzia della propria lettura da parte di altri. Sarà compito del mercato far da filtro tra questi soggetti non comunicanti.

La domanda, retorica e un po' retrò, circa il ruolo (e il senso) della poesia nella società tecnicizzata e mercificata ha saputo generare risposte che ancora oggi riescono, con tutta la loro perversione, ad affascinare. È difficile sottrarsi a questa fascinazione di una «no direction home» del poetico, del suo esilio, del suo eroismo tragico: il poeta come albatros deriso, la pozzanghera di Rimbaud, e proseguire poi (ognuno con i propri esempi preferiti) *ad libitum* in questa dissolvenza mitologizzante. Se c'è una verità che Hölderlin ha lasciato dietro di sé è che la torre è ovunque, non esiste alcun feticcio esclusivo del poeta (e dei suoi pochi lettori). Se la poesia moderna non è altro che una sottile registrazione di un fallimento, come non senza ragioni indurrebbe a pensare già Hegel, Hölderlin non può che rimanere per noi un problema. Le sue intuizioni improvvisate, le sue esitazioni croniche, i suoi errori fatali, la sua capacità assoluta di creare dal negativo della contingenza storica ancora una volta una visione obliqua, a tratti inespressa, a tratti fin troppo lucida, dell'umano, non sono semplicemente luoghi o occasioni su cui si può fare «cultura», l'ennesima deriva dell'utopia storica della *Bildung*, sono delle necessità storiche ed esistenziali. Così la sua poesia, sezionata, citata e non letta, «spiegata», resa og-

getto di accanimento filologico e voyeurismo accademico, è forse la più grande dimostrazione di quella dialettica dell'analfabetizzazione che è la contemporaneità *high-tech*. In questo, paradossalmente, Hölderlin definisce ancora l'«essenza della poesia». Ed è qui che si possono provocatoriamente assumere come complementari le letture che hanno fatto di Hölderlin Heidegger e Adorno.

Se il nostro tempo è il dispiegamento della tecnica, come indica Heidegger, questo tempo porta con sé l'interrogazione ancora più originaria sull'essenza della poesia, costruendo lo iato storico tra gli dei fuggiti e il dio a venire, quella «povertà» o «privazione» che la poesia di Hölderlin ha esposto e continua ad esporre. Oppure, come indica Adorno in *Parataxis* del 1963, la poesia di Hölderlin delinea nelle sue procedure frammentarie e incomplete quella dissoluzione della forma che sarà costitutiva delle avanguardie novecentesche. Indica, cioè, in anticipo sui tempi una via per sottrarsi al dominio dell'industria culturale. Ma proprio in questo doppio compito, qui sommariamente sfiorato, la poesia di Hölderlin fallisce momentaneamente. Se tecnica e industria culturale segnano le coordinate di quell'assenza del poetico che ancora ci determina, è possibile vedere che il fallimento di Hölderlin mostra una nuova strada. Questo è l'importanza dell'opera di Hölderlin che riattiva sempre una precisa legge dialettica: nel suo fallimento emerge un contenuto di verità, nel pericolo la salvezza, per riprendere l'incipit di *Patmos*. La poesia di Hölderlin si rivelerebbe così come una delle espressioni più incisive di una fase storica, doppiamente interpretabile: «crisi della poesia» e «poesia della crisi». Se esiste uno slancio utopico in Hölderlin, ed esiste, è da rinvenire nella convinzione che la necessità di un'arte autentica è un problema non poetico, ma politico, come testimonia ampiamente *l'Hyperion*. Si adombra tragicamente il dilemma di un'arte che sia confacente al mondo borghese senza cadere in quella simbiosi perversa, che Marcuse ha mostrato nel 1937 in *Über den affirmativen Charakter der Kultur*, tra la capacità critica verso il reale che l'arte possiede e la sua rimozione ideologica nella separazione tra arte e vita. In altre termini la feticizzazione borghese della cultura.

È questo processo anestetizzante che le avanguardie hanno cercato di spezzare portando al massimo grado di azzeramento la leggibilità dell'arte stessa. Nel suo testo del 1974 *Theorie der Avantgarde*, Peter Bürger ha mostrato come il ricorso a un'opera che decostruisce il reale con una precisa strategia di disorganicità mimetica sia stata la modalità con la quale le avanguardie hanno tentato di superare il concetto di autonomia dell'arte e di far rientrare quest'ultima nel nebuloso campo dell'extra-estetico. Ma oggi non soltanto siamo da tempo nella dimensione postauratica, per richiamare trasversalmente Benjamin, ma siamo in un'epoca profondamente postaffermativa, nella quale la

cultura sembra, a livello generale, perdere anche il suo ruolo conservatore e feticizzato di riferimento etico in senso lato.

Vi è forse dell'ingenuità, un infantilismo irrecuperabile e ostinato, nel chiedersi perché la poesia non ci parla più. E qualcuno potrebbe giustamente obiettare che il problema è forse verificare se ci abbia mai parlato veramente. Non ci si può arrendere a una azione difensiva che ammetterebbe che dopotutto la poesia è qualcosa che riguarda pochi, perché questo significherebbe tradire proprio le parole di Hölderlin.

In un breve scritto del 1936, *Physique de la Poesie*, Eluard ha affermato che «le poesie hanno sempre grandi margini bianchi, grandi margini di silenzio». Questo doppio confine della pagina scritta non è altro che la vita, il prima e il dopo di ogni poesia, scritta e letta. È quello che Hölderlin definiva «il vivente» e che gli sembrava di aver intravisto in quegli archetipi di senso sempre più remoti, come la voce di una persona amata e perduta, della quale non si riesce più a ricordare nemmeno il suono della voce: la Grecia e la natura. Quando Majakovskij, una ventina di giorni prima del suicidio, insiste ancora che «bisogna adoperarsi per rendere le poesie, pur senza sminuirne la serietà, necessarie alle masse» (1930), non possiamo che registrare il fallimento della poesia come arte collettiva proprio in quell'esperienza totalizzante che è stata la Rivoluzione d'Ottobre. Non resta che chiederci, insieme a Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud, Majakovskij, Celan, se questo fallimento sia momentaneo, superabile, se abbia ancora senso il famoso verso di Hölderlin che recita «poeticamente abita l'uomo su questa terra».

Sempre Majakovskij in un articolo del 1928 lucidamente scriveva che «l'arte non nasce di massa, lo diventa a conclusione d'una somma di sforzi». Possiamo dire, senza aver timore di essere smentiti, che il nostro problema oggi è la pigrizia.