

IL PENSIERO DELLA POESIA: PRELIMINARI PER UN'ESPLORAZIONE

Cristina Caracchini

*Forse è possibile che questo ci appaia:
ogni meditante pensare è un poetare,
ogni poetare è un pensare. Pensiero e poesia si
coappartengono.*

M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*

Mi viene in mente un'esperienza recente. Mi trovo a dover trascorrere del tempo inquieto in una città non mia, Trieste. La conosco già bene, in passato vi ho soggiornato per lunghi periodi. Ho letto di tutto su Trieste, articoli sulle assicurazioni o sulle questioni di immigrazione, saggi sulle vicissitudini storiche della città, narrativa, e soprattutto Svevo. Posso anche cantarne le canzoni dialettali. Eppure, mentre giro la sera d'estate nelle vie affollatissime del centro, tra le mille tavole che i ristoratori hanno approntato per chi vuole godersi, fra schiamazzi e risate, la bella stagione fuori, in testa mi risuonano e non mi abbandonano quei versi, ripescati in una parte remota della memoria, con cui Umberto Saba raccontava la sua città dall'«aria strana, un'aria tormentosa», una città che «da ogni parte viva» aveva il «cantuccio a [lui] fatto, alla [sua] vita / pensosa schiva». Allora Trieste si sdoppia, e insieme a quella estiva e chiassosa che vedo, so che c'è quella molto diversa, e altrettanto vera per me in quel momento, fissata da Saba in versi che ne distillano un altro spirito. Ma perché Saba e non Svevo? Su Svevo ho appena tenuto una lunga conferenza. È fresco nella memoria. E allora perché, per esempio, non mi viene in mente lo Zeno della *Coscienza*, come me inquieto dopo che la passeggiata di un amico l'ha colto in flagrante accanto alla sua giovane amante, su una panchina dei giardini pubblici che forse è la stessa su cui ora mi sono seduta a guardare la movida serale? Ci sono versi che diventano concreti come cose e ammobiliano il nostro mondo, anzi, sono magnetici ricettacoli di esperienze e incidono sulla nostra percezione e relazione con le cose e, tra le cose, anche con il sapere.

Il pensiero della poesia è il titolo dato a questa raccolta di saggi. Come pensa, che cosa pensa, e che cosa fa pensare la poesia? È necessario fin da subito circoscrivere il campo e definire a che cosa ci si riferisca, per gli scopi di questo studio, con la parola 'poesia'. Per questioni di economia intellettuale, intendiamo concentrarci sulla poesia moderna e contemporanea in cui, a prezzo di un'estrema semplificazione (e senza che questo significhi porre un limite cronologico), si può riconoscere un tenore baudeleriano in testi lirici di preponderante soggettività (che ha fatto parlare Mazzoni di «genere egocentrico») (2005, 37); così come una matrice mallarmeiana,

per componimenti che lasciano alla parola e alle sue reazioni chimiche il primo piano, come fa molta poesia sperimentale.

Parlare di pensiero della poesia significa porre l'accento sulla specificità riconosciuta del discorso poetico, la quale viene modulata di volta in volta secondo diverse accezioni. Può intendersi, infatti, nel senso di pensare *in* poesia, come fa il poeta quando compone. «Chi scrive versi», sostiene Magrelli, lo fa per «cercare qualcosa che non potrebbe trovare altrove» (2015, 13). Può intendersi poi nel senso di pensare *la* poesia, come nel caso dei testi che tematizzano la poesia stessa; o anche pensare *con* la poesia, come fa il lettore la cui enciclopedia semiotica (o orizzonte d'attesa, o bagaglio di erudizione che sia) entra in contatto con un insieme di segni e/o con la manifestazione di una coscienza altra (secondo gli approcci) nel processo ermeneutico che prende forma nell'atto del pensare e che conduce alla creazione del senso.

È il 1933, e Croce sceglie *Difesa della poesia* come titolo di una conferenza che deve tenere a Oxford. È un titolo che gli permette di stabilire un ponte tra il suo lavoro e la cultura inglese: il riferimento al notissimo saggio di Shelley *Defence of Poetry* è patente. E infatti, fin già dall'apertura, Croce chiama in causa Shelley, ricordando come avesse composto quelle pagine, nel 1821, per combattere l'idea che si fosse arrivati alla fine della poesia o almeno al suo superamento nel mondo moderno, «nella civiltà matura o, come avrebbe detto il Vico, nella *mente tutta spiegata*». Si trattava di un'idea – dice Croce – che aveva avuto vasta diffusione all'inizio del XIX secolo e aveva trovato la sua più articolata elaborazione nel sistema hegeliano (Croce 1934, 1). Quello della «morte dell'arte» è un concetto che si presta a essere posto in relazione con la constatazione della fioritura di poetiche romantiche in cui la poesia riflette su se stessa, sul proprio statuto, «sul significato dell'arte» (Vattimo 2008, 49) che non va più *sans dire*. E d'altra parte, può essere visto come stimolo a tale riflessione, perché nell'acquisizione dell'autoconsapevolezza, l'arte «condannata a morte perché non era filosofia» potesse trovare la propria salvezza (Vattimo 2008, 50). Il Novecento, lo sappiamo, sarà disseminato di poetiche e programmi. Di fatto, Shelley – spiega Croce – aveva già preso una posizione decisa con *A Defence of Poetry*, riconoscendo alla poesia la capacità di rimediare ai mali di quei suoi tempi, che il filosofo con trasporto descrive come

[...] splendidi di cultura, ma nei quali gli pareva che troppo si esaltasse l'intelletto e che un pericoloso disquilibrio stesse per prodursi tra l'accrescimento e accumulamento delle cognizioni, morali storiche politiche ed economiche da una parte, e, dall'altra, la potenza dell'immaginazione col congiunto impeto generoso, che sola può convertire quelle astratte cognizioni in opera feconda di bene. (1934, 1)

Il discorso di Croce si snoda intorno ad alcuni interrogativi, con il primo dei quali si domanda se i tempi siano tali da giustificare un'ulteriore richiesta di soccorso alla poesia, anche considerando che è lamentato da tutti il fatto che

[...] unica ragione di vita sia diventata l'acquisto della ricchezza [...]; unico godimento, il godimento fisico; unico spettacolo, che [...] esalti nell'ammirazione, le mirabili e ardimentose prove della fisica prestanza; unica gara la ferocia delle nazioni a prepotere l'una sull'altra, delle classi a soppiantarsi [...]. (1934, 2)

Ho trascritto il passaggio perché come ben sapeva il suo autore, è facile riconoscere in questa descrizione ogni epoca, e si è tentati di vederla anche la nostra. Proprio per questo Croce invitava ad accorgersi degli errori per eccesso, legati a una simile generalizzazione. E nonostante tale monito, viene da chiedersi se non sia necessario anche per noi scrivere una *Difesa della poesia*. Questo perché alla formula di *Information Age* con cui si definisce ormai comunemente il nostro tempo, a sua volta regolato dalla *knowledge economy*, va aggiunta anche l'efficace definizione data da Alan Wildman di «Age of Justification». Viviamo cioè nell'epoca in cui – lamenta Wildman – è diventato necessario giustificare quale 'valore' abbia il compiere studi umanistici, e non tanto in termini di produzione di conoscenza e d'impatto sociale della stessa, quanto piuttosto in quelli del suo valore monetario. Sarà necessario dunque liberarsi dal paradigma assiologico imposto da questa nostra epoca. La nostra difesa allora dovrà dare supporto al campanello d'allarme suonato da Wildman e, già da subito, dovrà partire dal presupposto che la natura stessa dell'oggetto poetico impone l'eliminazione della sua giustificazione in termini contabili e insieme richiede e permette di riconoscerne la molteplicità dei valori.

Il secondo interrogativo che scandisce l'andamento del testo di Croce riguarda una questione simile, ma è di ben altra valenza. Croce si chiede che cosa ci si possa aspettare dalla poesia e che cosa essa possa dare (cfr. 5). Una prima risposta almeno parziale, e non certo d'avanguardia, è implicita in un ulteriore interrogativo che segue poco più avanti:

La questione particolare nostra è quella del modo in cui la poesia può concorrere a sostenere e rinvigorire le forze superiori su quelle inferiori dell'uomo, la vita morale sulla vita utilitaria. (Croce 1934, 8)

Ci sono due movimenti principali in queste righe. Il primo è un presupposto implicito, il presupposto che la poesia possa produrre un effetto morale, sebbene certo non si tratti di una morale particolaristica. Croce infatti condivide con Shelley e Schiller l'idea del «carattere praticamente disinteressato dell'atto estetico». Di Schiller infatti sottolinea la tesi secondo cui quella poetica è un'attività senza determinazione particolare, e la giustappone poi a quella di Shelley, secondo cui la poesia (alla quale è stato inibito di perseguire scopi morali) «suscita entusiasmo per il bene» (Croce 1934, 5). Ecco quindi che la domanda precedente, riguardo a cosa possa dare la poesia, si trova già in parte soddisfatta.

L'analisi di alcune proposte di Schiller permette poi a Croce di provare a stabilire i limiti di validità delle prerogative della poesia o, per così

dire, i confini entro cui ci si possa aspettare dalla poesia un'azione efficace. Trent'anni prima di Shelley, preoccupato dall'infuriare degli eventi rivoluzionari francesi, Schiller aveva proposto di frapporre tra lo «stato di natura» dell'uomo appassionato e «lo stato di ragione» dell'uomo libero, proprio «lo stato della poesia e dell'arte», nel quale si muove «l'uomo estetico». Quest'ultimo, pur non essendo ancora moralmente libero, ha però raggiunto una libertà estetica che gli permette di esercitare le proprie facoltà «preparandole tutte, come in un nobile giuoco» (Croce 1934, 2) in vista del raggiungimento della libertà morale. Potremmo allora pensare che Croce, con la sua seconda domanda, si chieda come si passi dallo «stato estetico» allo «stato morale». In realtà Croce smentisce che si possa affrontare la questione nei termini posti da Schiller, in primo luogo perché lo stato di natura e quello di ragione non sono dialetticamente distinti, esistendo entrambi nel continuo passaggio dall'uno all'altro; e in secondo luogo perché la spinta verso l'evoluzione auspicata da Schiller non può – Croce ne è certo – essere ottenuta unicamente dall'educazione estetica, ma c'è bisogno di un'educazione intera, sia culturale che morale (1934, 7), poiché l'arte, per Croce, non è un'attività pratica.

Il secondo dei due movimenti (o motivi) a cui abbiamo fatto riferimento, è in realtà il principale, e coincide con la formulazione esplicita con cui Croce pone il suo interrogativo. Tale movimento, che come abbiamo visto riguarda il modo in cui la poesia può dare sostegno alla vita morale e alle «forze superiori» dell'uomo (1934, 8), è quello che più ci interessa come viatico per gli studi qui di seguito dedicati al pensiero della poesia, in quanto sembra aprire la strada ad una trattazione non tanto concentrata sullo scopo finale a cui tende la domanda, ma appunto sulla modalità secondo cui la poesia può contribuire alla sua realizzazione. Sappiamo che Croce riconosce nell'arte una specifica forma cognitiva che riposa appunto sull'intuizione. La risposta che dà al suo interrogativo ci risulta ugualmente familiare, perché dipende direttamente dalla sua definizione di poesia come totale coincidenza di «intuizione ed espressione» e «unità di immagine e di suono», la cui materia è l'uomo che pensa e che sente e insieme ad esso «tutto l'universo nel perpetuo travaglio del suo divenire» (1934, 12), colti nel momento in cui le passioni si placano e diventano immagini. L'«incanto» della poesia – sostiene Croce – consiste proprio nell'unione «dell'impulso passionale e della mente che lo contiene in quanto lo contempla» (1934, 12). Il poeta di genio sa fissare quella «linea sottile in cui la commozione è serena e la serenità è commossa», una linea che l'uomo (il lettore) dotato di gusto poetico è capace di cogliere, e questa capacità sta all'origine di una gioia, la «gioia della forma perfetta e della bellezza» (1934, 13).

Ma al di là dei molteplici corollari a queste definizioni, la risposta più poetica, più chiara, ma anche la più impressionistica, alla domanda riguardo al modo in cui la poesia possa realizzare lo scopo che Croce ha indicato (e cioè rinvigorire la vita morale), l'illustrazione, insomma, del funzionamento del meccanismo poetico, il filosofo la offre proprio in una finale

manifestazione di speranza che bilancia l'iniziale pessimistica descrizione del proprio tempo sentito come privo di ogni elementare senso di umanità. Immagina, infatti, che un gruppo di ragazzi assista a una lettura poetica. Lo scorrere dei suoni e il volo delle immagini risveglia nei giovani che l'ascoltano la fantasia, e questa «segue quel ritmo estetico nel suo tema, nei suoi contrasti, nella sua finale armonia» fino a quando quegli stessi giovani riscoprono «in se stessi proprio quel sopito senso di umanità» (1934, 13). Prima di iniziare a valutare questo moderno *exemplum* il cui sapore retorico è oggi più intenso, è necessario soffermarsi ancora sull'analisi della domanda da cui dipende. Va notato che il campo d'indagine definito dall'interrogativo riguardante il modo in cui «la poesia può concorrere a sostenere e rinvigorire le forze superiori su quelle inferiori dell'uomo» è meno vasto di quello individuato dal primo, quando Croce chiedeva cosa ci si potesse aspettare dalla poesia. Ne consegue una risposta più limitata di quella che si sarebbe inizialmente potuta ipotizzare.

L'interesse per la portata etica dell'operazione artistica fa da corollario a tutta una vasta maggioranza di riflessioni teoriche le quali riguardano in priorità il sapere proprio della letteratura, tanto che è un dato di fatto riconoscere in molte di esse la presenza di tre elementi della serie analitica: caratteristiche stilistico-strutturali / portata cognitiva / effetto etico. Se teniamo conto per esempio di un saggio relativamente recente come *La connaissance de l'écrivain*, di Jacques Bouveresse, possiamo rilevare un'articolazione diversamente esplicita dell'elemento cognitivo in relazione agli altri due della serie. Il primo passo del filosofo infatti, è quello di reclamare il diritto di asilo di questioni di carattere etico all'interno dell'orizzonte della critica letteraria, questioni spesso proposte a livello tematico nelle opere stesse, o imposte all'attenzione dalla necessità di valutare il concatenarsi degli eventi descritti. Più specificamente, comunque, per comprendere la modalità dell'articolazione del piano etico con quello cognitivo, conviene tenere conto della definizione di «problemi esploratori» che Bouveresse mutua da Cora Diamond (Bouveresse 2008, 121) riconoscendoli come uno degli oggetti principali intorno a cui viene costruita la maggior parte delle opere letterarie. Si tratta di problemi che richiedono per la loro soluzione da parte del lettore un riesame degli eventi, un ritornare sui propri passi interpretativi, e una conseguente modificazione dei presupposti iniziali secondo cui tali problemi sono stati compresi. In questa capacità di dubitare dei presupposti iniziali e di conseguenza di modificare i termini in cui i problemi (fondamentalmente etici) sono posti, Bouveresse riconosce una sorta di modello a cui la filosofia morale dovrebbe ispirarsi. L'opera letteraria viene infatti considerata da Bouveresse, che si rifà a Mach, come un laboratorio di sperimentazione per il pensiero. In questo laboratorio la conoscenza si costruisce nel confronto non con le cose stesse ma, in maniera molto più economica, con le loro rappresentazioni (2008, 116), che in quanto tali possono concernere eventi e relazioni molteplici, così come esperienze limiti o anche irrealizzabili nella vita reale. Questo avere a che fare con rappresentazioni, e non con