

Alberto Gianquinto
CHE COSA FA ESSERE POESIA

1- Dopo la separazione, all'origine della cultura occidentale, di essere e pensiero, dopo la distinzione, allora avvenuta, della cosa dalla sua verità, dopo la nascita della scienza come elaborazione dell'esperienza attraverso la complessità delle teorie, la forma particolare che fa essere - che rende possibile, oggi ancora - la poesia, è proprio il suo alternativo stato, rispetto a quello della semantica scientifica, allora nascente.

2- Se quest'ultima ha per oggetto la corrispondenza con i fatti e con le teorie in cui essi si 'costituiscono', nonché il valore ipotetico ed il grado probabilistico dei suoi enunciati, il valore semantico della poesia è di porre la parola in relazione diretta con l'immaginazione e la memoria, senza la mediazione di alcuna teoria dell'oggetto 'significato'.

3- In questo *specifico* senso, la poesia è sempre, costitutivamente, arcaica - prodotto di un arcaico modo di pensare - e la sua parola tende e intende essere, com'era prima del *Fedro* platonico, tutt'uno con la sua cosa - il suo correlato semantico - che è immaginazione e memoria (*non* come i due modi d'essere della mente, ma come gli oggetti da essi 'prodotti').

4- Il correlato della parola della poesia è un *oggetto della mente* (quindi 'virtuale', se opposto a quello 'reale', e tuttavia altrettanto 'reale' di questo): un oggetto, che una parola, in connessione sintattica con altre, si sforza di 'imitare'. Poesia-'mimesi', quindi, non dell'oggetto 'reale', fenomenico, dei sensi, ma dell'oggetto prodotto dall'immaginazione e dalla memoria: *poesia mimesi dell'immaginario e del ricordo*.

5- Autonomia del simbolizzato, del simbolismo della poesia, di fronte al 'reale', in un senso vicino a Cassirer. 'Mitico' simbolismo, perché, in questa autonomia ed unità con i suoi significati della mente, la parola della poesia è ancora 'magica', quando riesca nella sua operazione di mimesi e di proiezione di un contenuto, inesistente nel mondo dell'oggettività fenomenica; inesistente, ma per questo anche prodigioso, incantatore, nella sua virtuale realtà della mente, quando sia, quella parola, almeno entro certi orizzonti e confini, condivisa socialmente.

6- Voglio precisare il senso del valore mitico-utopico del simbolismo e del valore magico della parola della poesia. Il rapporto che la parola ha con il significato - un rapporto di 'tensione semantica' - è anche di tensione comunicativa: tensione, di fronte all'alterità e all'incommensurabilità fra mondo delle immagini e dei ricordi, da un lato, e parola, dall'altro. Una sorta di preliminare comunicazione con l'alterità assoluta del mondo simbolico, una sorta di preghiera, di invocazione (oh! musa), immanente alla parola del poeta, per un accesso a quell'alterità, che è uno spazio-altro, un non-luogo, un'*utopia*, per quanto concerne l'immagine; ed è un tempo-altro, una non-età della parola, un *mito* (o parola originaria) celato, nascosto, per quanto coinvolge il ricordo.

7- Ed il rapporto della parola al significato è anche di 'tensione espressiva', nel senso della costitutiva *parzialità* dell'espressione; da cui consegue che la struttura, per quanto portata al suo sviluppo più pieno, non può esaurire il contenuto semantico: l'ago della bilancia pende sulla tensione più che sull'espressività.

8- Il percorso della poesia, dal suo potere mitico a quello utopico, è un andare verso un ordine di strutture e di forme, attraverso la creazione dal nulla della parola quando viene dedicata a nuovi valori di significazione. Il suo percorso è dato fra questi estremi: la poesia vive dell'assenza (cioè: delle immagini) e della lontananza (dei ricordi). Qui sta il rapporto magico della parola al suo significato ed il valore mitico-utopico del simbolizzato.

9- Poesia, che non può costituire affatto una *logica*, in un pensare sia pure *arcaico*, ma che instaura semplicemente un a-logico (e non illogico) rapporto semantico, come modo del pensare artistico. Quindi anche: non pensiero irrazionale, ma soltanto a-razionale. E solo in tal modo la strutturazione *sintattica*, alla ricerca della realizzazione *mimetica* del significato, consente senza choc e traumi e scandali grammaticali, arcate e strutture formali non sperimentate e sedimentate, e pur tuttavia assolutamente pertinenti, nei nessi enunciativi. La grande malleabilità sintattica è conseguenza anche della a-logicità ed equivocità della relazione semantica. La sintassi è *specchio del potere mimetico* della relazione semantica della parola con gli oggetti mentali simbolizzati e, per converso, è la struttura che, con la sua rigidità, è capace di modificare e trasformare, anche radicalmente, il simbolizzato ancora fluido ed equivoco, fin quando non sia raggiunta una profonda, intima soddisfazione (pur sempre provvisoria e transeunte) nel risultato raggiunto della mimesi.

10- Non mi soffermo sulle forme di isteria nell'interazione tra la funzione semantica della parola e le sue forme sintattiche - che hanno generato radicalizzazioni in senso lessicalistico o strutturalistico¹ - ma invece sulla scoperta di quell'interazione, ancora da scoprire nei suoi risvolti espressivi.

11- Interazioni semantico-sintattiche sono interazioni di *spazio* e di *tempo* nel contesto dell'opera. Non è il *contenuto* punto centrale, ma *come* l'oggetto mnestico o immaginato influenzi la costruzione sintattica, operando su di essa e *se* questa operazione della poesia abbia interesse, di fronte alla cultura sedimentata e ai problemi che in essa restano aperti. I diversi codici (dotati d'una loro congruenza semantica), che si strutturano costituendo, quando ciò accade, il linguaggio della poesia, prendono forma sintattica e cominciano *ipso facto* ad operare e interagire con essa. Lo *spazio* della significazione dev'essere 'fissato' operando sui *caratteri* del linguaggio (cioè: parole innanzi tutto, ma anche: ritmi grafici, interpunzioni, spazi grafici, interlinee, ecc.): caratteri, che devono trovare una *temporalità* adeguata nell'articolazione sintattica della significazione. Tutto l'intervento sui *caratteri* diventa allora funzionale alla ricerca d'una *nuova mimesi* dell'oggetto complesso (mnestico o immaginato).

12- Centrale non è, infatti, la '*mimesis*' dell'imitazione 'naturalistica' e della rappresentazione fedele (descrittiva o narrativa che sia), ma la *tensione mimetica*,

nella 'visione' verbale, semplicemente. Non *impressionismo* linguistico e letterario, ma neppure *espressionismo*, che è sempre dell'oggetto esterno, sebbene, a differenza del primo (attento alle impressioni soggettive dell'imitazione), vibrante, esso, attraverso reazioni soggettive e attive dell'esperienza emozionale sgorgante dalla sua presenza. Una tensione, invece, che è una modalità della *riflessione* sulla visione 'mentale' del reale: tensione, che è *mimesi diretta dell'immaginazione e della memoria del reale*: linguaggio, come correlato di un *simbolizzato mentale*.

13- Significato: premessa della poesia; sintassi: il suo sviluppo adeguato. La 'potenza' del codice è funzione delle possibilità in cui lo spazio delle congruenze semantiche trova modo di articolarsi nella temporalizzazione sintattica, sia attraverso la *potenza del significato* stesso (delle immagini, dei ricordi), sia proprio nella *articolabilità dei caratteri* del codice in una forma (potenza di strutturarsi come 'linguaggio', in quanto 'codice con sintassi'). La *potenza del linguaggio* stesso è invece data dalla molteplicità dei suoi *caratteri* e dalla complessità compatibile, per ciascuno di essi, in rapporto agli altri.

14- La non-neutralità delle strutture sintattiche sulla determinazione del congruente semantico dei caratteri (parole, ecc.), e di questo su quelle, è la premessa per la possibilità di una interazione tra semantica e sintassi. Questa è anche la premessa di una diversa 'critica' della poesia (che si espande in una critica d'arte), che tenga conto di questo stato di cose, approfondendo nel merito il rapporto classico di contenuto e forma, di intuizione lirica ed espressione.

15- Occorre naturalmente tener presente che il critico non ha percezione degli oggetti 'significati' nella parola della poesia: lo spazio semantico del poeta gli è precluso e può essere 'inferito' solo attraverso le soluzioni sintattiche che esso ha generato o, indirettamente, attraverso un 'reale' inducibile. Il 'significato', per il critico, non è l'oggetto dell'immaginazione e della memoria del poeta, ma *la parola stessa*, cioè il *carattere* 'significante' del suo linguaggio; ed il campo significante del critico è il linguaggio della critica. *La sintassi del poeta è la semantica del critico*.

16- Il modo di vedere il mondo e la realtà, attraverso il linguaggio della poesia, con l'occhio all'immagine e al ricordo, è diverso, nelle sue *conseguenze* certamente, ma anche nella sua *origine*, da quello dove la letteratura intende cogliere *necessità* e *indispensabilità* delle rappresentazioni della realtà esterna, storica e sociale (letteratura, come narrazione di questa realtà, se non descrizione).² Approccio diverso nella sua *origine* - quello qui configurato - per il nuovo scenario politico e sociale che s'è venuto consolidando; e diverso nelle *conseguenze*, per il rapporto senza più mediazioni che l'intellettuale, il poeta, è costretto ad instaurare con la società che gli è di fronte: addirittura senza più funzione organica a ideologie, da quando esse sono sistematicamente delegittimate da strutture e forme del nuovo potere politico.

17- Ora, non più 'cinghia di trasmissione' di una ideologia operante, non più 'intellettuale organico' ad una organizzazione finalizzata: nel poeta, la sua consapevolezza della realtà e della società - mediata e filtrata, non nelle strutture della società, ma nella non-età del ricordo e nel non-luogo dell'immaginazione - pone

funzioni diverse al linguaggio della poesia: non impegno *militante*, ma soltanto una realtà simbolica, dove però mito e utopia si saldano e si fanno preponderanti: poesia della memoria e dell'immaginazione, poesia dell'utopia e del mito. Non è più chiesta, dalla società e dalle organizzazioni che la strutturano, quella funzione sostantiva di una *universalità* data (di cui ci parlò Sartre)³; rimane ancora soltanto una capacità di riprospettare e di ricostruire l'utopia lontana e di riscoprire altrettanto lontane (mitiche) radici di un'epica conforme.

18- E tuttavia 'immaginare' e 'ricordare' possono dare come esito un'utopia del gioco e del futile (l'arte non è morale, anche se non è immorale). Il poeta - parafrasando Sartre,⁴ ma per negarlo - non è necessariamente un 'tecnico' del sapere pratico, privo della possibilità di realizzare gli scopi: tenere vivi quegli scopi, anche se per un 'sapere' (pratico) che non è in suo potere e non gli appartiene, *può* fare della poesia, non solo e non tanto uno strumento (ampiamente sfruttato) di *denuncia*: piuttosto un *portatore effettivo* di miti e utopie (la gru che ha portato, nelle sue stesse ali distese, l'alfabeto che ha consentito anche la poesia). Strumento di *riscoperta ed invenzione*: arte-mito ed arte-utopia, autonoma e, se legata al sapere pratico, non direttamente (per il tramite di una necessaria 'universalità', immanente ad un concreto progetto in atto, decaduto), ma indirettamente, attraverso la '*particolarità*' specifica d'una sua visione astratta. Se non c'è *modernità* alcuna nell'arte e nella poesia, come è stato ben visto da molti, la sua '*progressività*' tuttavia è interna: interna ad una ricerca, peraltro non necessaria.⁵

19- Vale insistere: come può la poesia, strutturalmente magica parola di un simbolico mondo mitico-utopico, generare anche le utopie del gioco e della futilità? Il fatto è che, se la poesia è il linguaggio della lontananza e dell'assenza, il suo contenuto non è, per suo tale essere, vincolato ai bisogni della società. Fra i due piani non esiste rapporto alcuno. Il poeta al mondo si rapporta attraverso una *scelta* e questa, oggi, è *individuale*, solitaria, senza mediazioni. Non per questo una poesia del futile e del gioco sarà meno poesia dell'altra; semplicemente, andrà meno incontro alla società, ai suoi bisogni materiali.

Note

¹ Cfr. A. Gianquinto, *Strutturalismo e lessicalismo. L'estensione del linguaggio*, in "Il cannocchiale. Rivista di studi filosofici", 1, 1997, pp.157-183. Cfr. anche Id., *Riflessioni sull'arte e sulla poesia in particolare*, in "Il cannocchiale", 1-2, 1996, pp.315-349.

² Cfr. G. Lukàcs, *Il marxismo e la critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1964.

³ J.P.Sartre, *L'ami du peuple*, in "L'idiote international", ott.-1970, 467.

⁴ Cfr. L. Knapp, *Die Aktualität Jean-Paul Sartres*, ms.

⁵ Su A. Schönberg, *Stil und Gedanke*, cfr. S. Schädler, *Technik und Verfahren in den "Studien für Pianoforte: Variationen über ein Thema von Paganini" op. 35 von Johannes Brahms*, in "Musik-Konzepte 65 Aimez-vous Brahms 'the progressive'?", pp. 3-23. Inoltre Ch. Baudelaire, *Scritti sull'arte*, Torino, Einaudi, 1981; in particolare, p.183 sgg. su *Dell'idea moderna del progresso applicata alle belle arti*.