Luca Mozzachiodi
Per una storia materiale della poesia

Come citare questo articolo:
Luca Mozzachiodi, *Per una storia materiale della poesia*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 40, no. 1, settembre/dicembre 2015

Allegoria, simbolo, correlativo oggettivo: alcune riflessioni

La recente pubblicazione di un volume su Montale mi ha spinto a riproporre la questione del correlativo oggettivo in rapporto a figure poetiche affini con l'intenzione di svolgere in questa nota considerazioni in merito non tanto, o non solo, alle differenze letterarie, ma anche ai differenti orizzonti sociali e alle condizioni materiali che questi procedimenti retorico-stilistici sottendono.

È ormai costume da molto tempo ritenere che la letteratura stia alla storia del tempo in cui viene prodotta come le regole del calcio alla Firenze medicea, esiste sì un'innegabile filiazione ma legami e influenze sarebbero superficiali ed estrinseci quando non inesistenti, anche chi ammette un'evoluzione storica della poesia si riferisce per lo più ad un'evoluzione formale e postula un progresso *iuxta propria principia* delle forme poetiche senza rendersi conto che ritenerle indipendenti dal loro orizzonte di attesa storico significa, a conti fatti, sancire l'equivalenza stessa delle forme in un processo di mutamenti arbitrari; i casi in cui questo si verifica sono innumerevoli, ma quello che abbiamo sotto gli occhi oggi è di particolare importanza per la sua pervasività dovuta in parte alle semplificazioni scolastiche e in parte alle politiche editoriali, molti dei giovani scrittori e lettori infatti formano il proprio stile ed educano il proprio gusto immaginando il nostro Novecento poetico come bipartito: da una parte starebbe Ungaretti alfiere dei procedimenti analogici derivati dal surrealismo e dal simbolismo francese, dall'altra Montale con la poetica degli oggetti che ha una stretta affinità, se non una parentela diretta con il correlativo oggettivo e il Modernismo angloamericano.

Questo è il racconto originario della nostra poesia, ad ogni poeta si impone, ove anche il panorama si complichi per esperienze diverse, una scelta di campo, è allora della massima importanza riflettere su alcuni aspetti di storia della cultura riguardo alla maggior vitalità che l'una o l'altra scelta paiono presentare.

Questi procedimenti poetici derivano la loro esistenza da una insufficienza comunicativa, si enuncia qualcosa per immagine simbolica quando non si è in grado di nominarla come corpo

a sé, se ne predispone un meccanismo di evocazione per correlazione quando essa non è presente ma solo alludibile, il concetto è la Madama Pace di questa poesia in cerca d'autore e se è vero che la modernità del linguaggio sta in una poesia mediata nel suo rapporto con le cose, come agli albori della Rivoluzione Industriale cominciava ad essere evidente ai più consapevoli e preparati teoricamente tra artigiani della parola, proprio mentre la capacità di trasformazione della materia e di produzione di oggetti e dunque di umanizzazione della natura raggiungeva livelli inimmaginabili a qualsiasi uomo vissuto anche solo cinquant'anni prima e anzi lasciava la vertigine di uno sviluppo infinito che faceva gridare al titano liberato, era evidente che il passo fondamentale, la cesura definitiva con il mondo antico era il grado di alterità sempre maggiore tra parola e oggetto.
In principio era l'allegoria, sarei tentato di dire, riguardo a questo parlare d'altro, alla parola che programmaticamente rimanda a qualcos'altro; l'allegoria è appunto la costruzione di un insieme di riferimento in cui si stabilisce una corrispondenza tra ciò che viene posto sulla scena poetica e ciò che viene intenzionalmente significato, se si pensa all'uso più evidente dell'allegoria, cioè quello fatto nel commento ai testi sacri o nei trattati di morale filosofica, è infatti con lo stoicismo che inizia un uso programmatico ed autoriale dell'allegoria, appare evidente che l'allegoria richiede di essere giustificata dalla presenza di un'assiologia definita, l'altro di cui si parla può anche essere nascosto dietro una spessa coltre ed essere difficile da comprendere ma deve essere distinto; cogliamo il senso delle allegorie raffigurate in quei libri di pietra che sono le chiese e i templi o i palazzi del potere solo immaginando l'esistenza di una folla di spettatori capace di decifrarle perché in esse riconosce qualcosa di sé e del vicino e vi legge l'alfabeto col quale sono scritti i codici della sua comunità, sia essa ristretta come il numero degli iniziati di una setta filosofica o sia essa universale come la cristianità quale era intesa nel medioevo.
Anche l'uso letterario dell'allegoria prevede questa possibilità di riconoscimento, l'autore e il lettore devono condividere la chiave di lettura e in un certo modo entrambi spariscono, si annullano di fronte all'importanza collettiva del significato espresso, alla verità universale contenuta nel senso di quelle figure. Si tratta di un sistema di relazioni non soltanto di un singolo oggetto, parlare di uso allegorico di una figura ha senso solo se messa in correlazione con altre che immediatamente richiama e la natura di queste relazioni è fortemente condizionata dal contesto sociale, culturale, storico e ideologico, difficilmente potremo immaginare un indio riconoscere la Primavera di Botticelli, così come ad un cavaliere della Borgogna del Trecento nulla direbbero le mascherate del Faust (forse una delle ultime opere che si possano ritenere anche compiute allegorie); la comunità è il fondamento dell'allegoria e credo non sia sbagliato vederne una delle cause del declino nello sfaldamento delle comunità e delle ideologie identitarie, le stesse dove qualche allegoria ha ancora qualche vitalità, penso ai monumenti nazionali e ad alcune celebrazioni religiose.

Nel complesso però si tratta di lettera morta, recuperata al più con intenti settari o parodistici e quando si tenta di farne il principio motore dell'arte il più delle volte si cade in stanco intellettualismo, giacché dove si è persa l'assiologia comune è sempre possibile decifrare l'allegoria con strumenti intellettuali, anche se questo non ne riattiva la potenza comunicativa: in altri termini c'è una bella differenza tra saper tradurre l'inno bulgaro e ascoltare l'inno italiano!
Mutata radicalmente l'essenza delle strutture sociali che determinavano i procedimenti allegorici è uno strumento diverso a prenderne il luogo nella poesia; la nozione di simbolo infatti pur avendo in sé lo stesso principio di significazione dell'alterità che è la cifra del linguaggio moderno differentemente dall'allegoria non parla di un significato altro, ma lo contiene, nel simbolo è contenuto (letteralmente gettato dentro insieme) il significato magico o spirituale o religioso, simbolo oggetto e simbolo concetto coincidono senza bisogno di elementi ulteriori, non acquistano significato al momento della decifrazione ma, per così dire, la orientano perché incarnano il senso e non sono mezzi, all'interno del testo creano un loro proprio ordine.
Ancora una volta vale la pena chiedersi la ragione storica dell'utilizzo poetico di simboli, peraltro da sempre connaturati all'espressione umana e all'interpretazione della realtà, non si tratta infatti di stabilire se siano nati prima i processi allegorici o simbolici ma di comprendere le motivazioni della maggiore o minore forza comunicativa e di conseguenza dell'utilizzo in letteratura; già il romanticismo aveva contribuito in maniera fondamentale a diffondere il culto dell'individualità del poeta creatore, ma si tratta di un poeta che vede ancora come materia poetica la dimensione collettiva, certo non più riconoscibile socialmente, a maggior ragione nel momento in cui si affermava un'alfabetizzazione più diffusa e con essa un pubblico di lettori e un mercato editoriale che inseriva gli autori oltre che nel ruolo di ideologi anche in rapporti economici, quale cosmogonia, viaggio extramondano o summa della cavalleria si può immaginare pubblicata a puntate su quotidiani londinesi o parigini? Se l'archetipo del poema allegorico è la Commedia il suo equivalente di questo Ottocento romantico sarà il Childe Harold, sì poema di viaggio ma di un viaggio materiale, esperibile da qualunque uomo colto e benestante del tempo, se Dante è allegoria dell'uomo Harold è immagine del proprietario terriero nordeuropeo (ovviamente anzitutto inglese) tra il 1789 e il 1830, la vita come esistenza biografica richiede azione per essere narrabile, ma l'ancora ricercata possibilità di un rispecchiamento del lettore fa sì che per un romantico quando si parla di una vita, mettiamo di Harold, o di Onegin, o perfino della vita dell'autore stesso in una certa misura narrata nei versi, Leopardi, il giovane Hugo e decine di altri, il poeta intenda in realtà parlare della vita, o del dolore o di altra condizione universale; considerazioni analoghe valgono anche per l'altra grande fonte della poesia romantica, ovvero la storia, passata attraverso l'illuminismo l'idea di storia è laicizzata e implica il progresso non soltanto come compiuta manifestazione del disegno di

Dio, su di essa la poesia ha ancora primato sia dal punto di vista teorico letterario, per l'idea aristotelica della poesia come specchio degli universali contrapposta al racconto storico come successione di fatti particolari sia, guardando invece alla vita materiale, per la scarsa dimestichezza degli storici del tempo con l'archeologia che muove i primi passi e le insufficienti possibilità di raccolta di dati, disseminati tra archivi privati, regi, biblioteche e scuole, spesso inaccessibili.
Nascono così le epopee storiche nazionali e i grandi drammi romantici che hanno il loro più immediato corrispettivo politico nelle guerre napoleoniche e nei moti insurrezionali tra il 1821 e il 1848, dopo il quale gli stati ad amministrazione borghese centralizzata e in una certa misura anche quelli dove il feudalesimo sopravvive devono chiudere solennemente la porta in faccia alla possibilità di creazione personale di una storia poetica, il 18 Brumaio di Luigi Napoleone si consuma sulle barricate per gli studenti e gli artigiani parigini, ma per Lamartine, candidato presidente qualche anno prima, si consuma invece nelle scuole, nei laboratori, negli archivi di stato, dove il potere conserva i pilastri della storia nazionale che costituisce il fondamento della pubblica istruzione e della morale comune, non ci possono più essere storie poetiche e racconti compilativi, ma, sulla scia anche del pensiero positivista, un'unica storia per tutto il popolo che abita quei confini, essa deve essere conosciuta, in essa ci si deve riconoscere come prodotto sociale. Di fronte a ciò, come pure al disincanto del mondo prodotto dal progresso scientifico, al disinteresse per la poesia, tradizionalmente aristocratica perché ipercolta, nell'epoca di ascesa della borghesia imprenditoriale e della disgregazione dei legami sociali prodotta dal cambiamento strutturale delle città e dal lento ma costante spopolarsi dei villaggi appare dunque possibile leggere l'utilizzo letterario del simbolo, o la temperie culturale nota come simbolismo, quale tentativo di recupero di una capacità espressiva universale che abbia però origini individuali, ora la materia è particolaristica e solo attraverso l'enfatizzazione di questo particolarismo della posizione sociale del poeta, che il più delle volte si esprime nelle forme di un maledettismo bohémien ma non mancano anche versioni magico esoteriche, è possibile recuperare al suo dettato una dimensione universale, l'eletto, proprio perché separato dal resto degli uomini, può foggiare quei simboli che sono intuizione della verità e servirsene per comunicarla, egli li trae da sé fissandoli come l'immagine di Narciso e il lettore, magari in questo senso stabilendo una complicità di anime che è *in primis* scelta di gusto e di consumo, può decifrarne il senso o anche solo intuirlo per evocazione.
Ogni elezione è però separazione appunto e chi è separato dagli uomini non agisce, attinge al massimo parola di verità, indaga le profondità dell'umano, ma non compie nessuna azione, gli resta solo la dimensione musicale ed evocativa del linguaggio, donde l'esaltazione della parola assoluta, la cosiddetta poesia pura e in forma degradata il relativismo stesso dell'autore di fronte al suo atto, l'irrilevanza della parola ormai privata di legami col mondo che porta alla delega totale della ricerca di senso alla sensibilità del lettore.

Se i testi fondamentali, le bibbie estetiche del simbolismo europeo sono *I Fiori del Male* di Baudelaire del 1859 e la lettera di Rimbaud a Georges Izambard del 1871, anche detta lettera del veggente, il testo che fonda teoricamente il correlativo oggettivo è un saggio del 1919 di T. S. Eliot contenuto nel *Bosco sacro: Amleto e i suoi problemi*, l'idea che viene esposta è la possibilità, per un artista, di suscitare ed evocare non solo sensazioni e stati d'animo ma anche concetti astratti e verità metafisiche attraverso l'accostamento di oggetti, è la pura oggettualità non la voce del poeta che conduce il procedere della poesia, la mente del poeta è concepita come una mera cassa di risonanza senza spazio all'argomentazione o all'esperienza che funga da combinatore di fattori anziché da creatore di simboli, se vogliamo vi è una vocazione produttiva dell'operazione letteraria contrapposta alla vocazione creativa che era propria dei romantici prima e dei simbolisti poi; certamente simili categorie non si possono tagliare con l'accetta e ogni autore fa anche storia a sé, ma per il nostro proposito di analisi della doppia linea e di comprensione della formula critica *poesia degli oggetti* è certamente utile tenerle presenti e porre attenzione alle date, se infatti immaginiamo un fronteggiarsi, addirittura ancora vitale oggi, di queste due forme non possiamo non chiederci il perché di cinquant'anni di differenza nella data di nascita, cosa è successo in quegli anni?

Pur ammiratori dell'Europa, della quale si considerano e sono eredi culturali e spirituali, Eliot e i poeti a lui vicini sono americani formatisi negli Stati Uniti anche nel caso in cui abbiano, come l'autore in questione, ottenuto cittadinanza britannica o di altra nazione europea; è meno facile tentare una geografia e una storia della cultura degli Stati Uniti, l'europeismo delle chiese e delle università conesisteva all'epoca con un maggior sviluppo industriale rispetto maggior parte dei paesi europei, esclusa forse la sola Gran Bretagna, sia per la grandezza di un mercato non ancora saturo che per lo sviluppo dell'industria dei trasporti, l'organizzazione scientifica del lavoro andava diffondendosi secondo i principi teorizzati da Taylor nell'omonima opera del 1911 e dal 1913 Ford impiegava proficuamente la catena di montaggio nei suoi stabilimenti di Detroit, gli anni del correlativo oggettivo sono gli anni di nascita della produzione industriale di massa, in essa e nella sua capacità di soddisfare, ma anche di generare, un mercato sempre più vasto di merci standardizzate raggiunge la forma più paradigmatica l'alienazione del lavoratore così come all'epoca ancora delle rivoluzioni prima ricordate l'aveva teorizzata Marx, rispetto al proprio lavoro, cioè il lavoratore non conferisce forma compiuta al prodotto ma compie gesti meccanici e ripetitivi a scadenze fisse, e rispetto al prodotto del lavoro, che non gli appartiene né in senso economico né tantomento in senso intellettuale o artistico, non lo ha pensato e realizzato come avrebbe fatto l'artigiano, anzi contribuisce minimamente a produrre migliaia di pezzi identici.

L'oggetto prodotto in serie perde la sua dimensione storica, magari di tramando generazionale e in esso non scorgiamo l'azione umanizzante del lavoro, come nemmeno

quella della proprietà, se tutti hanno i miei jeans io e tutti quanti abbiamo dei jeans ma nessuno ha i suoi in un senso che vada oltre la mera costatazione del possesso; queste considerazioni lasciano vedere nel correlativo oggettivo, dalla poesia americana passato all'europea, il tentativo da parte degli scrittori di attribuire una nuova efficacia comunicativa agli oggetti e di umanizzarli in un'epoca in cui sono invece gli individui per i quali si comincia a parlare di reificazione, siamo fuori dal terreno dell'ideologia letteraria o della filosofia per entrare in quello della resistenza antropologica: l'uomo che perde se stesso cerca di ritrovarsi e di far ritrovare gli altri uomini negli oggetti usandoli come strumento di identificazione e comunicazione.

« … forse
ti salva un amuleto che tu tieni
vicino alla matita delle labbra,
al piumino, alla lima:
un topo bianco,
d'avorio; e così esisti!».

Sono gli ultimi versi di una bellissima poesia delle *Occasioni* di Montale, ma quante di quelle matite saranno uscite dalle fabbriche di Elizabeth Arden in quegli anni? Allora è chiaro che ciò che li rende amuleto, il senso della loro correlazione, per Montale e per noi, è nel gesto difensivo di Dora Markus di tenerle vicino per farle proprie e in esse potersi riconoscere. Più che in astratte motivazioni di natura letteraria credo sia da ritrovare in queste considerazioni la ragione della maggior vitalità oggi del correlativo oggettivo rispetto all'analogia simbolica in poesia, il motivo della maggiore affinità istintiva con i versi montaliani dei lettori e degli scrittori, ancora oggi, forse oggi più che mai si avverte il bisogno di umanizzare ciò che consumiamo, dargli una storia ovvero inserirlo in un orizzonte di senso nel quale noi stessi ci costruiamo. Resta da capire se e come il differente modo di produzione diffuso nel nostro tempo, che si fonda sul mercato a richiesta, ha meccanizzato quasi totalmente i processi produttivi, riduce costantemente le esigenze di stoccaggio e procede verso l'informatizzazione abbia gli stessi riflessi sulle rappresentazioni poetiche, sente davvero infatti l'esigenza di umanizzare l'oggetto il poeta che descrive, mettiamo, una giacca ordinata su misura, della quale ha scelto ogni singolo particolare e sulla quale ha perfino volendo, fatto ricamare le sue iniziali? Non si limiterà in qualche modo ad appropriarsene idealmente con l'uso e a farla diventare una semplice sineddoche della sua esperienza? Una critica letteraria pensante e avvertita dell'importanza della storia materiale degli uomini sulla loro produzione di idee non potrà evitare di rispondere a queste domande, così come non potremo non chiederci se l'immaginario massificato dall'industria culturale ha definitivamente distrutto la possibilità di una comunicazione simbolica o l'abbia resa intersoggettiva, anche se in forme magari impoverite, preparandone una rinascita come ulteriore forma di resistenza umanizzante.

In entrambi i casi sarei tentato di rispondere istintivamente sì, credo che seppur legati a specifiche strutture sociali e di produzione esse abbiano così profondamente influito sulla vita quotidiana che anche mutate un'esigenza difensiva, inconsapevole, sarà presente in queste forme che la poesia continuerà ad assumere, magari accanto ad altre; più importante è invece tenerne a mente i rischi, perché se nell'autenticità comunicativa che può esservi in un simbolo si cela il pericolo dell'astrattezza e del settarismo intellettualistico fino all'isolamento in mitologie personali e a un mondo di scrittori e lettori veggenti schiacciati dalla concretezza e ammutoliti fino all'idiozia, per costoro potrebbe essere sufficiente ricordare che studi molto recenti e molto meno hanno dimostrato la maggiore possibilità di nascita di anime elette e illuminati lettori di corrispondenze vicino a scuole e biblioteche pubbliche, che è stato confermato da fonti attendibili che case protette dalle intemperie e ambienti salutari ne aiutino lo sviluppo e che pare, dico pare, che una regolare assunzione di cibo e acqua in qualche modo sia connessa alle capacità di astrazione intellettuale, invece nella libertà e nella forza con cui si è usato, si usa e probabilmente si userà il correlativo oggettivo, sta la possibilità di annullare con un colpo di biografia le contraddizioni coprendo di un velo poetico l'oggetto, velo che nasconde ciò che l'oggetto quale prodotto in sé manifesta, l'esistenza di nudi rapporti di forza in una società.