

Dalla poesia ideologica alla poesia pura in Cecoslovacchia

Wolf Giusti

[eSamizdat (I), pp. 111–118]

L'articolo è uno dei saggi più interessanti scritti dal giovane Giusti, uno dei pochissimi commentatori italiani ad aver potuto osservare "in diretta" le trasformazioni della poesia ceca degli anni Venti. Molte delle considerazioni di Giusti sono poi diventate luoghi comuni della critica letteraria ceca e alcune delle questioni sollevate, mutatis mutandis, si adattano anche al suo attuale momento di disimpegno. L'articolo viene ripubblicato nella forma in cui è apparso per la prima volta nel 1929. Gli unici interventi redazionali riguardano l'eliminazione dell'accento sull'aggettivo "cèco" e l'eliminazione dell'italianizzazione ("Giorgio") del nome di Wolker. Non sempre è stata rispettata l'originale frammentazione dei paragrafi e sono state spostate in nota le frasi che nel testo originale sono poste tra parentesi nel testo.

QUESTO primo trentennio di secolo ha segnato delle profonde trasformazioni nella poesia ceca, trasformazioni che ci sorprendono a prima vista per il loro radicalismo e per la rapidità con cui si sono svolte. Invano cercheremmo di capirne le cause e il significato, senza rivolgere la nostra attenzione agli avvenimenti politici e sociali che li hanno accompagnati. Ho già avuto varie volte occasione di ricordare come la "tendenza" e "l'orizzonte limitato" siano stati spesso considerati dalla critica estera come elementi negativi nella letteratura ceca. Ma bisogna fare subito qualche necessaria differenziazione, perché non si può senz'altro definire come letteratura "locale" o "tendenziosa" tutto quello che porti le caratteristiche di un determinato paese o di una determinata epoca. Se dobbiamo chiedere a ogni letteratura un necessario slargamento umano di situazioni e di stati d'animo, occorre chiedere d'altro lato anche quell'ugualmente necessario sforzo da parte del lettore straniero per penetrare nell'ambiente, nella mentalità, nelle aspirazioni di un determinato popolo. Altrimenti uno straniero dovrebbe respingere come "tendenziosi" e come "legati a un orizzonte locale" anche un Mickiewicz

o un Carducci, il che (prescindendo dal carattere contingente di una parte più o meno notevole dell'opera lasciataci da questi poeti) sarebbe assai ingiusto ed erroneo. Non è insomma possibile di studiare la letteratura ceca nei suoi sviluppi e tanto meno di confrontarla (come parecchi critici cechi hanno fatto) con le altre letterature slave, senza tener conto della posizione geografica, della storia, dei problemi nazionali e sociali del popolo ceco¹.

Le conclusioni a cui giunge il Croce nella sua *Storia dell'età barocca in Italia* per quel che riguarda la vita italiana di quell'epoca, posson riferirsi, anzi con maggiore accentuazione, al periodo di tempo più o meno corrispondente della vita boema. Se il Croce colloca il periodo della Controriforma a un piano indiscutibilmente inferiore del Rinascimento e della Riforma, lo stesso deve dirsi, a ben maggiore ragione, della vita boema dopo la battaglia della Montagna Bianca (vittoria dell'Austria e del cattolicesimo). I recenti tentativi di alcuni storici e critici cechi miranti a rivedere fundamentalmente il giudizio sulla vita e sulla cultura di quell'epoca, se anche smontano qualche singola inesattezza ed esagerazione della critica "progressista", non riescono tuttavia a portare degli argomenti convincenti e sostanziali in contrario.

L'Italia (secondo il Croce), con l'inserirsi nella corrente di modernità, con "l'europizzarsi", avrebbe oltrepassato l'età barocca, per entrare fin da allora in quella del Risorgimento. Lo stesso sarebbe avvenuto anche in Boemia (sia pure in forme non del tutto uguali). Onde sentiamo in tutta la sua pienezza l'anacronismo della letteratura boema a tesi patriottica – concepita come

¹ Credo che questo esame critico verrebbe a spiegare le fondamentali differenze tra le culture dei vari popoli slavi e verrebbe a ridurre ai minimi termini la teoria di un'unità letteraria slava – sbagliatissima concezione nazionalista, che tende a ridurre al minimo i rapporti coi popoli *non* slavi e a ingrossare artificialmente i rapporti tra questi popoli "affini". Diamo insomma a grandi linee, e con alcune doverose riserve, la preferenza alla concezione del Brückner in confronto a quella del Wollman.

fiancheggiamento della lotta politica – nel secolo passato, in cui le grandi letterature europee avevano già superato i limiti dell'autoctonismo in senso stretto, per acquistare un significato più vastamente universale e umano. La ragione è da ricercarsi appunto nel periodo di ristagno culturale, conseguenza della reazione gesuita. Contemporaneamente alla tesi patriottica, si afferma la tendenza sociale, prima come appendice di secondaria importanza, poi come elemento d'equilibrio, e infine in pieno e marcato contrasto verso la tendenza nazionalista, con cui era proceduta per parecchio tempo di pari passo e – più o meno – in armonia (lotta a un tempo nazionale e sociale contro il predominio politico ed economico tedesco). Certamente non oserei affermare che la "tesi", così dominante nella letteratura ceca, non abbia costituito un grave ostacolo al libero volo dell'arte; d'altro lato credo che si debba fare una distinzione tra chi ha saputo renderci in profondità ed in larghezza delle passioni magari locali e momentanee, avvicinando in tal modo la letteratura alla vita, e chi non ha saputo invece uscire da un orizzonte ristretto e da una mentalità puerile. Questa puerilità purtroppo non significa semplicità o mancanza di ricercatezza, ma immaturità e netta inferiorità di sviluppo umano e artistico. Il problema nazionale e sociale appaiono, lo ripeto, come concetti fusi tra di loro – in grado maggiore o minore – dai primissimi tempi del risorgimento nazionale fin verso gli anni della guerra mondiale. Il poeta nazionalista sente (più o meno, s'intende) di lottare anche per una radicale trasformazione in senso sociale; il poeta sociale o magari socialista, scende a sua volta in campo per l'ideale della libertà nazionale boema. Si ha il senso che il militarismo sia rappresentato dall'Austria (nemico comune), che l'autodeterminazione dei popoli sia uno scopo a cui tutti i boemi aspirino ugualmente (magari attraverso vie assai diverse), che la lotta sociale non sia soltanto una lotta di classi, ma una lotta del popolo ceco contro i capitalisti tedeschi ed ebrei.

Con il raggiungimento dell'unità nazionale, questi equivoci non sono più possibili: la poesia "sociale" si trasforma in poesia "proletaria"; le folle lavoratrici, le fabbriche, le grandi città, diventano le forze motrici della nuova poesia. Alla concezione sociale-sentimentale o sociale-nazionale, segue una concezione marcatamente classista. Infine ci si accorge di un nuovo equivoco: la

poesia proletaria o dice quello che potrebbe dire meglio e più chiaramente un articolo di giornale, e allora perché scrivere in versi?, o è in prima linea poesia e allora corre sempre il rischio di non essere ideologicamente rivoluzionaria. Il *poetismo* rappresenta appunto lo sviluppo verso la lirica pura, liberata da ogni ideologia, da ogni vincolo di logica e di interpretazione. La poesia proletaria non solo non aveva rotto le vecchie forme poetiche, ma anzi, in certi casi le aveva addirittura richiamate in vita e valorizzate. Il poetismo rompe invece con decisione queste vecchie forme e considera la lirica come un riposo, come un'esplosione spontanea dei sentimenti, liberati da ogni vincolo di razionalismo. Il poetismo vuole esprimere la vita tutta quanta, vuole rappresentare l'uropeizzazione anche formale. Questa radicale trasformazione rappresenta naturalmente un indiscutibile arricchimento, un rinfrescarsi fondamentale della lirica, un ringiovanimento che non ha niente di comune con la puerilità, sinonimo di povertà e di primitivismo. Dovrò limitarmi a considerare brevemente quattro o cinque poeti in ispecial modo caratteristici per lo sviluppo della poesia ceca. Ho anche dovuto tener conto del fatto che, scrivendo di cose ceche, non posso che presupporre in piccola parte nel lettore la conoscenza dei poeti in questione e *perciò mi sono particolarmente riferito a quei nomi dei quali la nostra rivista ha già avuto occasione di parlare* (limite spiacevole, ma forse necessario).

Il Machar e il Bezruč mi sembrano davvero caratteristici per la generazione che ha raggiunto la sua maturità a cavalcioni del diciannovesimo e del ventesimo secolo. In essi si rispecchiano – anche se con manifestazioni diverse – le medesime idealità a un tempo nazionali e sociali, così tipiche per quegli anni di lotta. Tutti e due sono ancora in vita, tutti e due sono stati per parecchio tempo non soltanto poeti, ma vati, tutti e due sono oggidì considerati dalle giovani generazioni come residui del passato, come rappresentanti di tipi letterari che non potranno più risuscitare. È la sorte di quegli artisti che devono la maggior parte della loro fama all'apostolato di determinate idee, che a un certo momento – necessariamente – appaiono come anacronistiche: avviene così che il "vate", considerato per un certo tempo quasi sacro e inviolabile, si trasformi in un vecchio signore di cui nessuno si ricorda più e che torna alla luce

soltanto in occasione di qualche solennità o di qualche inaugurazione ufficiale. Se il “vate” possedeva davvero qualche scintilla di genio, se ha lasciato qualche poesia fresca e originale, sfuggita magari all’attenzione dei contemporanei, viene rivalorizzato poi sotto questo aspetto nuovo e gli si perdona volentieri di essere stato “vate”. Se le idealità più o meno comuni (patria, libertà, giustizia sociale, etc.) costituiscono un legame tra il Bezruč e il Machar, pure assai diversa ci appare la “forma mentis” di questi due poeti. Si tenga inoltre conto che il Bezruč ci ha lasciato soltanto un volumetto di versi (*Canti di Slesia*) – prescindendo da qualche scrittarello occasionale – mentre il Machar è stato uno dei più produttivi poeti e prosatori della letteratura ceca. Anche la differenza quantitativa di produzione caratterizza i due diversi temperamenti.

Mi è sempre stato compito un po’ ingrato dover scrivere del Machar, perché ho avuto ogni volta il timore di essergli ingiusto. Ma da qualunque lato mi sia avvicinato ai suoi libri con la speranza di scoprirvi qualcosa di nuovo, ho dovuto pur sempre concludere che la sua opera artistica segna un fallimento, anche se è uno di quei fallimenti onorevoli, di cui un uomo non ha ragione di vergognarsi. Non si può certo negare il suo attivo contributo al risorgimento nazionale, la sua coraggiosa e tenace battaglia a favore dei più diseredati, ma che cosa ha in comune tutto questo con l’arte? Si possono trovare in alcuni dei suoi libri (*Qui dovevan fiorire le rose, Nello splendore del sole ellenico*, in certe liriche che rievocano gli anni di guerra, etc.) alcune pagine felici, ma sono cose che ci disilludono a una seconda lettura. Se un certo splendore esterno ci attira in sul principio, sentiamo poi doppiamente il vuoto di questa letteratura; un patriottismo che non sa sollevarsi a un valore più vastamente umano, un sentimento sociale che spiattella realisticamente argomenti che dovrebbero venir discussi in prosa su un giornale politico, un’esaltazione dell’ideale classico greco-romano, che solo in rarissime eccezioni sa liberarsi dalla cultura estetizzante e trasformarsi in vita, un anticattolicesimo ugualmente estetizzante o connesso con la concezione locale del nazionalismo liberale ceco. Qua e là si affaccia una nota più umana, quando il poeta rinuncia per un po’ di tempo a essere il vate della patria e dei diseredati. Prendiamo per esempio *Qui dovevan fiorire le rose*: sono vite di donne

rovinare e distrutte da pregiudizi, da illusioni e incomprensioni, dalla miseria. E vi sono veramente parecchi spunti felici; qualche volta abbiamo perfino l’impressione di scoprire l’altro Machar, quel Machar che qua e là abbiamo creduto di intuire e che potenzialmente esiste: vi sentiamo infatti una nota più calda e dolente di umanità, uno slargamento di situazioni che ci farebbe presentire la vera arte; ma l’arte si affaccia per pochi istanti e resta soffocata da un eccesso di realismo, che si diletta nella descrizione di particolari esageratamente lunghi e pesanti, oppure in un tono patetico e accusatorio, che ricorda di nuovo più il tribuno che il poeta. Sono inoltre degne di nota certe fondamentali contraddizioni che in altri poeti avrebbero ben scarsa importanza, ma che non si possono lasciare inosservate in uno scrittore eminentemente politico e a tesi come il Machar. Il suo atteggiamento verso la folla è ben diverso a seconda dei casi (e anche qui piuttosto anti-storico, piccolo borghese, estetizzante): prende infatti le difese dell’impero, dello stato dei “signori”, quando il cristianesimo fa appello agli schiavi e minaccia alle radici l’ideale estetico caro al suo cuore. Concepisce il cristianesimo come una “nube” (non si sa di dove e perché venuta) che offusca d’improvviso il cielo pagano, col solo scopo di deturpare il bello. Il Machar è il tipico rappresentante di una generazione che ha combattuto delle nobili e generose battaglie; egli ha anche allargato l’orizzonte del proprio paese; purtroppo il lottatore ha ucciso in lui troppo spesso l’artista.

L’orizzonte del Bezruč non si estende fino a Roma e alla Grecia antica; ci troviamo dinanzi a un poeta che non pretende di darci una nuova “leggenda dei secoli”, ma che sta aggrappato con tutte le sue forze alle zolle della Slesia. Anche la sua lingua è la lingua della Slesia: in fondo ai suoi *Canti* abbiamo infatti una specie di dizionarietto che spiega al lettore quei termini che il pubblico boemo stenta un po’ a capire. Due note caratterizzano il suo piccolo volumetto di versi: quella nazionalista e quella socialista, estreme e fanatiche tutte e due. Il suo nazionalismo si può appena chiamare nazionalismo ceco, perché è il nazionalismo dei Cechi di Slesia (già assai meno accessibile in Boemia): vi si rispecchia la battaglia per ogni villaggio, per ogni scuola elementare, per ogni casolare, per ogni zolla. Il suo socialismo è rivoluzionario, ma ingenuo e senza ombra di visio-

ne scientifica, l'odio istintivo del minatore dei Beschidi contro i ricchi signori delle miniere si fonde con l'antisemitismo, con l'odio contro i Polacchi e i Tedeschi, che stringono sempre di più la minoranza ceca, composta di proletari mezzi affamati. Eppure vi sono alcune poesie del Bezruč che sono indiscutibili opere d'arte: v'è in lui – prescindendo da quello spaventoso minestrone ideologico che dev'essere nella sua testa – una forza sana, primitiva, spontanea, sincera. Non ci sorprende che alcune delle sue poesie siano penetrate profondamente nel popolo e che abbiano attirato nello stesso tempo l'attenzione di intellettuali tutt'altro che teneri verso l'arte a tesi. Perché si può dire che, nei suoi migliori momenti, l'arte spontanea e non coltivata del Bezruč cessa di essere “a tendenza” e diventi come un torrente selvaggio e impetuoso. Se prendiamo “Ostrava”, “Chi al mio posto”, “Maryčka Magdónová”, “Kovkop”, poesie senza rettorica, senza sfoggio di programmi, in cui ogni verso breve e rude è quasi fine a se stesso, abbiamo l'impressione di udire i minatori dei Beschidi, di veder dinanzi a noi la terra rognosa e industrializzata di Slesia, di sentire la spumeggiante Ostravice che scende impetuosa dai monti. Comunque, non si tratta di naturalismo, nel senso corrente della parola; se anche i migliori tra i *Canti di Slesia* ‘riproducono’ il paesaggio di quella terra e la mentalità di quei minatori (di trent'anni fa), pure si tratta di una riproduzione drammatizzata, intensificata e vista in iscorcio. Le stesse affermazioni onomatopeliche e allitterative (“Já kopu, já pod zemi kopu – Srší to ze štoly, srší to z očí”) sono in genere felici e non ricercate artificiosamente (come avviene per esempio troppo spesso al Pascoli). Ben poco resta di veramente duraturo dell'opera di questo originale cantore della Slesia (credo non più di sei o sette poesie), ma quel poco che resta è indiscutibilmente degno di attenzione.

La poesia ideologica segna un notevole sviluppo e arricchimento (anche nel senso di una maggiore modernità) con S.K. Neumann. Già le caratteristiche e frequenti trasformazioni della sua arte indicano una mentalità capace di penetrare nelle cose e di vivere con intensità e larghezza. Le prime poesie del Neumann si caratterizzano per una nota marcatamente erotica e pagana. Il poeta rimpiange che il sole dell'antica Roma sia tramontato, che gli amanti non vadano più al bosco sacro di venire a chiedere la benedizione della Dea.

Udiamo qualcosa che ci ricorda forse il Machar, ma il rapporto del Neumann verso l'antichità è più caldo ed eroticamente vivo e giustificato e, quel che più importa, meno soffocato da sovrastrutture ideologiche. “Sono un ruvido fauno dei boschi, tormentato dalla passione e dalla rabbia”, canta il poeta all'inizio della sua raccolta. E questo senso caldamente erotico che pervade tutta quanta la raccolta, culmina nell'invocazione alla sua donna: “come una bionda pesca mi sembra che tu profumi, mi sembra di sentire in te il sapore dell'uva matura, quando chini i frutti del tuo petto sulle mie labbra”. Ma col tempo questo rievocatore dell'ideale pagano si trasforma nel cantore della grande città, della tecnica moderna, delle folle. Anche formalmente avviene in lui una trasformazione: l'influsso del Marinetti non è certo passato inosservato su di lui, anche se l'ideologia del Neumann è all'antitesi di quella marinettiana (nell'uno “guerra unica igiene del mondo”, nell'altro la parola “guerra” va sostituita dalla parola “rivoluzione”). La nuova nota si trova del resto assai spesso unita con il precedente erotismo (ricorda il lettore il frammento di “Circo”, da me tradotto nella scorsa annata di questa rivista?). Da poeta della grande città il Neumann si trasforma in *Canti rossi* in vero e proprio seguace della poesia proletaria, mentre in “Bragožda” (reminiscenze di guerra), ci colpisce la sobrietà con cui sa descrivere paesaggi e stati d'animo. Il Neumann non guadagnerebbe in una edizione delle opere complete (la mentalità delle “opere complete” può avere del resto assai spesso delle conseguenze pericolose, perché volendo esaltare, può talvolta trascinare nel fango!). Ciononostante, molte sue pagine continueranno a restare vive e fresche, senza perdere nel tempo niente della loro robustezza.

“Quasi quasi ci si vergogna di scrivere o di parlare di problemi wolkeriani, perché questi problemi non esistono. Tutto è semplicità, luce, verosimiglianza e armonia in questo poeta. Non ha sbagliato il nostro popolo che lo ha chiuso nel suo cuore, così come suole chiudervi le apparizioni interamente trasparenti; soltanto i cosiddetti specialisti della letteratura non riescono a formulare un giudizio su di lui. E non risiede alla fin dei conti proprio qui il paradosso che la semplicità massima è più difficilmente accessibile al cosiddetto uomo moderno, che la complessità e la sottigliezza?”. Con queste parole F.X. Šalda iniziava la sua conferenza su

Jiří Wolker, nel febbraio del 1929. Questi brevi periodi ci spiegano forse meglio di una lunga dissertazione, la storia della “fortuna” wolkeriana². Egli è in un certo senso l’ultimo anello di una vasta catena di poeti che hanno tutti quanti, in grado maggiore o minore, fatto delle concessioni alle ideologie, soggiacendovi almeno in parte: Čech, Neruda, Vrchlický, Machar, Bezruč, Neumann, Hora, Šrámek, Wolker, etc., sono personalità poetiche ben distinte, ma si potrebbero esaminare collettivamente sotto il punto di vista dello sviluppo di un’ideologia. Con il Wolker questa poesia raggiunge sotto certi riguardi il suo apogeo. Questo giovane, morto appena ventiquattrenne, sembra per un istante realizzare la nuova sintesi tra i migliori valori autoctoni e una concezione più vastamente moderna e internazionale.

Ma pochi mesi dopo la sua morte, avviene una fondamentale rivoluzione nella poesia ceca, rivoluzione che scoppia del tutto inattesa, anche se non sarebbe difficile di scoprirne già in epoca anteriore dei segni precursori. La nuova scuola dei “poetisti” dichiara la guerra alla poesia ideologica e invece di guardare alla tradizione del paese, si riconnette audacemente all’avanguardia europea, in particolare all’avanguardia francese. Questo brusco colpo di timone ha avuto per conseguenza che Jiří Wolker, esaltato per un certo tempo come il poeta che aveva armonizzato la poesia ceca con una visione più largamente umana, venisse in un certo senso “travolto” dalla rivoluzione poetista. Onde mi sembra che le recenti critiche all’opera di Wolker portino tutte le tracce di critiche scritte ancora in epoca di battaglia. La critica dei tempi futuri scoprirà forse meglio che al giorno d’oggi nell’opera del Wolker parecchi elementi che preannunciano già il trapasso a una nuova concezione; e non è neppure escluso che la poesia nuova non cerchi un giorno qualche elemento di equilibrio proprio nell’opera wolkeriana (il che non deve significare naturalmente “ritorno” al passato).

È uscito pochi mesi fa un libro di Václav Černý che ha dato luogo a vivaci discussioni e polemiche; si tratta di *Kořeny současného umění* [Radici ideali dell’arte contemporanea], col sottotitolo “Bergson e l’ideologia del romanticismo contemporaneo” (Girgal edit., Praha 1929). Comunque si giudichi l’opera del Černý, si

tratta indiscutibilmente di un interessante contributo alla critica dell’arte moderna, da Poe, da Rimbaud e da Baudelaire fino alle varie manifestazioni dell’avanguardia contemporanea. L’autore, uomo di solida cultura letteraria e filologica, vuole dimostrare come quasi tutta l’arte d’avanguardia sia strettamente connessa con la concezione filosofica ed estetica del Bergson. Nel primo capitolo, “L’estetica romantica del Bergson”, l’autore vuole dimostrare lo stretto legame esistente tra Bergson, Schelling e Schopenhauer; quindi afferma che le radici estetiche dell’avanguardia dei giorni nostri sono *romantiche* e che la presente generazione artistica è una nuova resurrezione del tipo che ha avuto i suoi tempi eroici in Francia attorno al 1820–1830. Il secondo capitolo è intitolato “Chi ha reso possibile l’influsso del Bergson”: questi “precursori” sarebbero, secondo il Černý, E.A. Poe, Ch. Baudelaire, A. Rimbaud. Infine vi sarebbero i “seguaci” del Bergson (poco importa se siano coscienti o no di esserlo) e cioè più o meno tutte le scuole d’avanguardia franco-italo-ispagne di questo primo trentennio di ventesimo secolo. L’autore stesso ha sentito il bisogno di far qualche riserva alle sue affermazioni che verrebbero a porre il Bergson al centro di tutte le correnti artistiche moderne. Dice infatti che “è molto difficile stabilire in che modo e in quale misura un sistema filosofico o una teoria estetica possano influenzare una creazione artistica... Ciononostante l’influsso del Bergson sull’arte è oramai indiscutibile... Oggi le concezioni fondamentali della filosofia bergsoniana si sono profondamente impresse nell’atmosfera del pensiero contemporaneo, talvolta coscientemente, altre volte no” (p. 57). Nonostante queste affermazioni del Černý, continuiamo a credere piuttosto con Jean Cocteau che l’avvicinare il bergsonismo all’arte sia compito non facile e che presenta sempre la probabilità di restare sotto l’abbaglio di un’idea preconcepita o di analogie sforzate che alla fin dei conti ci dicono ben poco di veramente sostanziale. “È più probabile che un artista abbia influenzato un altro artista”, dice lo stesso Černý. Perciò possiamo forse sperare che in una eventuale seconda edizione l’autore riveda l’intelaiatura del suo interessante libro, togliendo il Bergson dal centro e tralasciando magari il capitolo sul futurismo italiano, in cui, tra parecchie osservazioni giustissime, l’autore cade in qualche evidente contraddizione volendo a ogni

² La mancanza di “problemi wolkeriani” non significa naturalmente che la sua poesia non sia assai spesso “a problema”.

costo stabilire delle relazioni – positive o negative – col bergsonismo³. Fatte dunque queste riserve, in parte anche sostanziali, dobbiamo riconoscere al Černý il merito di aver messo acutamente in rilievo certi legami che uniscono le varie manifestazioni dell'arte d'avanguardia con la tradizione del Poe e del Baudelaire e parzialmente anche con il Bergson, il Freud, etc. Per quanto non intenda (come taluni hanno fatto) identificare il poetismo con il surrealismo, è d'altro lato indiscutibile che parecchie osservazioni giuste che il Černý fa a proposito dell'avanguardia francese servono anche a schiarir meglio il significato della letteratura d'avanguardia ceca. Il Černý parafrasando il Breton, mette in rilievo l'importanza del sogno e della vita subcosciente in genere, nella nuova luce che il Freud ha gettato su questi aspetti ancora così misteriosi della nostra vita. Nessuno sa se il sogno dell'oggi non prosegua nel sogno del domani. Sulla memoria non c'è da fare eccessivo assegnamento. Anche l'uomo desto soggiace talvolta a suggestioni incomprensibili; derivano forse dal mondo dei sogni e hanno in esso la sua spiegazione? Il sogno è l'espressione della nostra vera natura, di cui non ci rendiamo conto quando siamo svegli. Il subcosciente è libero da tutti i vincoli di vergogna, di educazione e di convenzione; non conosce insomma la *censura*. Partendo dalla psicoanalisi del Freud, il Breton attende che il sogno e la cosiddetta realtà, unendosi in una "realtà assoluta" (*surréalité*), diano origine a una nuova filosofia, una nuova morale, una nuova estetica. Ed ecco che, partendo da Poe, Baudelaire, Bergson, Freud, Apollinaire, Breton, etc., ci siamo anche avvicinati alle radici del poetismo. Perché comunque lo si consideri, in qualunque modo lo si voglia differenziare dal surrealismo, ha pure a comune con esso l'assoluta mancanza di ogni bagaglio ideologico, il libero sfogo dei sentimenti e degli istinti, superando ogni ostacolo di logica e di interpunzioni, l'affermazione del sogno, del mondo del subcosciente, in contrasto al razionale. Sarà bene esaminare in primo luogo il Seifert, non solo perché parecchi saggi della sua poesia sono già stati tradotti in questa rivista, ma anche perché nessuno può segnare meglio di lui il passaggio dalla poesia

ideologica alla poesia pura. Infatti ha vissuto e superato tutte le crisi della giovane generazione, arricchendosi in contenuto e perfezionandosi nella forma a ogni trasformazione. Nel suo primo volumetto di versi (*La città in lacrime*) appare ancora una nota quasi idillica che gli fa desiderare la vita in campagna. Ma quel sognatore fantastico si riconosce appena nel secondo volume (*Soltanto amore*), vero inno alla civiltà moderna, alle invenzioni del ventesimo secolo, allo sport e al circo, alle masse in movimento, al lavoro tecnico degli ingegneri, alla metropoli e ai suoi sobborghi pieni di fabbriche. Il terzo volume di versi (*Sulle onde del telegrafo senza fili*) segna un trapasso ancora più brusco: non c'è più traccia di poesia a tendenza; il nuovo libro è già una battaglia per la poesia pura. La sua lirica è lirica attuale, lirica del momento, lirica dinamica, che sembra avere un orrore congenito per l'eternità. Non a torto la costruzione della sua poesia è stata confrontata con la costruzione di un film: "il mondo come fatto naturalistico non lo interessa, ma è come il materiale necessario per girare una pellicola". Mentre nell'epoca anteriore la sua poesia mirava pur sempre a un fine pratico, egli definisce ora il compito della lirica come "arte di perdere il tempo", come "guancialetto della noia". Il salto dall'una all'altra concezione è ben netto. Certamente i poetisti cechi non avrebbero potuto realizzare la grande trasformazione della loro lirica, se non avessero assimilato in modo notevole le esperienze dell'"avanguardia" francese. Infatti gli sviluppi del poetismo presentano delle notevoli analogie con gli sviluppi dell'avanguardia parigina. Il dadaismo si caratterizzava per le sue sfide e i suoi sfregi alla morale, alla logica, al senso comune, all'ordine, agli ideali tutti quanti della "gente perbene"; era un miscuglio di rivoluzione per la rivoluzione, di estremismo al cento per cento e di mentalità in fondo assai piccolo-borghese e goliardica; la parola "letteratura" aveva preso agli occhi dei dadaisti un senso puramente ironico. Il surrealismo non è più una manifestazione puramente negativa, ma è già un tentativo di trovare una via nuova, pur mantenendo non poco della mentalità dadaista. Nel poetismo ceco notiamo gli stessi ondeggiamenti tra una poesia che vuol essere in fondo canzonatura della poesia, tra la chiassata in versi, scritta per diritto e per traverso, con i caratteri tipografici più diversi, e dei tentativi di creare una poesia nuova, una poesia che (mi

³ Confrontare il concetto di "intuizione" in Bergson e in Marinetti mi sembra assolutamente fuori luogo e spiegabile soltanto con la volontà di dimostrare a qualunque costo che la tesi enunciata non ammette eccezioni.

si perdoni l'espressione) ci tiene a esser presa sul serio e non si vergogna di indicare chiaramente le sue fonti di ispirazione: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, etc. Il Nezval invece è giunto quasi direttamente a questa nuova poesia, senza passare attraverso a una fase di poesia ideologica come il Seifert. I due poli tra i quali si è mosso, vanno dai simbolisti ad Apollinaire. Non v'è dubbio che la poesia del Nezval (di cui ho già avuto occasione di parlare nei numeri precedenti) si differenzia sotto certi riguardi dalla concezione che chiamerei quasi "elementare" del poetismo; infatti egli vi inserisce una fantasia a tendenza decorativa, producendo un effetto un po' analogo a quello dell'innesto neoplastico nel costruttivismo. Tanto per citare un esempio in cui i legami con Baudelaire ci appaiono in modo caratteristico, citerò ancora *Dinah* di K. Konrád (già recensito in questa rivista). Si tratta di un'opera in prosa, ma che in realtà è "prosa" soltanto nel senso formale della parola; *Dinah* è una donna negra, sessuale ed esotica, che appare a un piccolo impiegato rinchiuso in prigione, nelle sue allucinazioni malate. In questo caso il legame con i *Paradis artificiels* mi sembra evidente e fuori discussione.

Queste brevi considerazioni, unite ai saggi di poesia già tradotti nei numeri precedenti, riusciranno forse a dare una idea generale sugli sviluppi della poesia ceca in questo ultimo trentennio e a riconnetterla più o meno con certe manifestazioni in parte analoghe della poesia europea. Mi rendo esattamente conto come il numero dei poeti menzionati sia alquanto insufficiente per dare un'idea completa, ma a ciò mi ha costretto – lo ripeto – la necessità di mantenermi a qualche nome meglio conosciuto dal nostro lettore. Il poetismo segna dunque il trionfo della poesia pura sulla poesia ideologica, il trionfo dell'uropeismo sul tradizionalismo e autoctonismo. Quanto la poesia dei decenni precedenti era stata espressione di lotte e di tesi, altrettanto la nuova poesia è trionfo del subcosciente, dell'antirazionale, delle parole e delle sensazioni in libertà, della pagliacciata spiritosa, della gioia di vivere. Quanto i poeti a sfondo nazionale e sociale erano aggrappati alle tradizioni locali, altrettanto il poetismo si strappa rumorosamente da tutto quello che sappia di autoctonismo e di folklorismo, per ricongiungersi con le correnti internazionali d'avanguardia. Le origini del poetismo (reazione brusca e al cento per cento alla poesia precedente), il senso

diffuso tra i suoi principali esponenti di rappresentare una poesia pur sempre legata al momento, la produzione di questi ultimi anni che segna una trasformazione continua – sono tutti segni che indicano certamente un bisogno di trovare un equilibrio che forse taluni tra i migliori rappresentanti del poetismo già intravedono, ma non hanno ancora interamente trovato. Infatti insieme a una lirica veramente fresca e pura, c'è una discreta dose di zavorra, che, sotto qualunque punto di vista si consideri, resta pur sempre zavorra (non vale certo la pena di spulciare qua e là degli esempi caratteristici). C'è poi tutto un inutile sfoggio di ricercata oscurità che deve assolutamente venir eliminato, tutta una "noia" che certe volte ha le più tipiche caratteristiche di una semplice posa intellettuale. Ma mi limiterò a mettere in rilievo quella che mi sembra la ragione fondamentale di un necessario ulteriore sviluppo (sviluppo anche in senso di trasformazione) del poetismo: un movimento che vuole rappresentare la "vita tutta quanta" non può a lunga durata limitarsi a rappresentare (come in realtà troppe volte avviene) un solo spicchio di vita. Una reazione alla poesia autoctona, alla poesia a tesi, era assolutamente inevitabile: la lirica è infatti il genere letterario che meno si presta per servire alle ideologie. D'altro lato, se la vita subcosciente e la vita dei sogni hanno pieno diritto di affermarsi liberamente e non ostacolate da vecchie forme, è poi una posa di considerare la vita a occhi aperti, la vita del lavoro quotidiano, come qualcosa di noioso, come qualcosa che debba venir eliminato dalla poesia. Per quanto la giovane poesia ceca d'avanguardia segni uno sviluppo coraggioso e necessario (sì, anzitutto necessario), dobbiamo constatare che attendiamo ancora una nuova sintesi veramente grande e umana come ce l'ha data in passato quella nobile figura isolata e per tanto tempo incompresa che è il Březina (il quale, sia detto tra parentesi, ha esercitato sotto certi punti di vista un indiscutibile influsso sui poetisti) e come ce l'ha già data la prosa contemporanea ceca con il Vančura. Per quanto il soffermarci sull'"armonia nuova" del Vančura ci porti un po' fuori dai limiti che ci eravamo proposti, gioverà pure di accennarvi, perché non è escluso che la giovane poesia debba trovare il suo equilibrio per vie analoghe, anche se non uguali. Il Vančura non è ancora riuscito a penetrare in Occidente. Gli ostacoli sono evidenti: un nome nuovo di cui gli editori ancora diffidano, uno

scrittore che non tratta argomenti di “attualità”, uno stile non facile che impaurisce un po’ i traduttori. Eppure bisogna cominciare a capire che non basta di tradurre bene e fedelmente, ma che non si deve nemmeno portare sul mercato dei libri merce troppo invecchiata. Dobbiamo rallegrarci che intanto si lavori allo *Švejk* del Hašek, con lo *Švejk* il nostro lettore non avrà soltanto una riproduzione fotografica – magari buona riproduzione – degli avvenimenti esterni, come sono le opere del Remarque e del Renn, ma uno slargamento continuo in profondità, in umanità, in ironia finissima. Ma quando lo *Švejk* avrà veduto una buona volta la luce in traduzione italiana, è da sperare che gli editori rivolgano la loro attenzione anche al Vančura, che può interessare in particolare i lettori occidentali, perché la sua arte rappresenta proprio quel tipico “superamento” dell’avanguardia, che in Francia e in Italia ha già trovato dei decisi assertori. La nuova armonia del Vančura consiste nell’equilibrio tra un ricco contenuto e uno spirito solidamente costruttivo con le conquiste stilistiche (che oramai riteniamo definitive) dell’arte d’avanguardia. Si è voluto vedere qua e là nell’opera del Vančura (a mio parere completamente a torto) qualche tendenza di

ritorno al naturalismo. Giustamente il Václavek ha ribattuto questa opinione, osservando che nel Vančura non si vede traccia di arte che “descrive” il mondo esterno; si può parlare soltanto di arte che “dinamizza” l’ambiente. L’arte del Vančura segna anche un superamento della vecchia concezione sociale, in quanto che non sforza le situazioni e i protagonisti con la tendenza già prestabilita, ma vede gli avvenimenti in iscorcio o nei loro slargamenti, arricchendoli e rendendoli più plastici e di valore più universale. “Il suo realismo”, dice Václavek a proposito del romanzo *Jan Marhoul*, “risiede nella costruzione del tutto e nel disegno del protagonista; invece potrebbe chiamarsi surrealista il modo con cui si sviluppano i singoli fatti”. Non credo che si possa raggiungere con gli stessi mezzi nella poesia quello che è stato raggiunto nella prosa; comunque credo che il Vančura meriti di venire seriamente considerato e studiato dagli artisti d’avanguardia, come esempio felice (e purtroppo non eccessivamente frequente) di una nuova armonia costruttiva. Naturalmente non potrà mai servire da “modello”, perché ogni artista deve trovare la sua armonia e il suo equilibrio anzitutto in se stesso.

[W. Giusti, “Dalla poesia ideologica alla poesia pura in Cecoslovacchia”, *Rivista di Letterature Slave*, 1929 (IV), pp. 373–390.]