

Poetismo

Karel Teige

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 195–203]

Un manifesto su un crocevia

di Massimo Tria

Il rischio che si avverte pressante in questa sede di commento al cosiddetto suo “primo manifesto” è che risulta difficile non solo fare affermazioni nuove sulla *questione poetismo*, che non siano digerite e canonizzate dalla critica letteraria, ma che è anche problematico (urgenza forse maggiore) sfuggire ad allegri luoghi comuni su un movimento che rappresenterebbe, secondo le stesse parole del manifesto che qui presentiamo “l’arte di vivere nel senso migliore del termine, un epicureismo modernizzato”, “un carnevale eccentrico, un’arlecchinata di sentimenti e idee, uno spettacolo cinematografico ubriaco, un caleidoscopio prodigioso”.

Che questo poetismo sia solo una “buffonata”?

I. UN PO’ DI STORIA, SOLO UN PO’

Che i primi cinque-sei anni del dopoguerra nella neo-fondata Repubblica cecoslovacca fornissero una piattaforma di grande libertà espressiva nel nuovo Stato ispirato dal “buon senso pratico” e dall’alta moralità del presidente Tomáš Garrigue Masaryk, ma che, nonostante una certa tendenza a mitologizzare quel periodo, fossero tuttavia notevoli nella repubblica i conflitti fra nazionalità e gruppi sociali, e che dopo le brutture della Grande Guerra la gente avesse voglia e bisogno di una sensibilità meno cupa e tormentata, sono fatti storici che daremo per scontati e di cui abuseremo, come si fa con uno sfondo scenografico stilizzato e magari un po’ fasullo, delle “potjomkinskije derevni” davanti alle quali si muovono i clown poetisti e i loro amati Charlie Chaplin o Douglas Fairbanks. Che in quegli anni si muovessero sulle scene letterarie e non l’indefinibile falso profeta e vagabondo della parola Jaroslav Hašek, o un impiegato di agenzia contro gli infortuni sul lavoro a nome František Kafka, o ancora un pagliaccio dionisiaco come Ladislav Klíma, che facesse i suoi primi passi “adulti” il traduttore di poesia francese¹, drammaturgo e narratore Karel Čapek, che

¹ Non è male ricordare in questo contesto i meriti dell’“inventore” dei robot anche in campo poetico: la scossa e gli impulsi che egli diede al mondo lirico ceco con le sue traduzioni di poesia francese gli vennero

alcuni rappresentanti della cultura di sinistra in evoluzione intendessero la propria missione didattica fra le masse del proletariato sofferente in modo troppo feriale e sostenessero quella che viene definita “arte proletaria”, che da questa letteratura spesso di second’ordine riuscisse a staccarsi in parte Jiří Wolker con i suoi fiduciosi versi fra il *naïf* e la profonda solidarietà umana, che nel calderone vadano aggiunti anche ingredienti eterogenei quali spirito borghese conservatore e una spruzzatina di espressionismo e che, infine, a tutti i succitati impulsi reagisse “l’avanguardia ceca” con il poetismo che rigettava “l’arte da museo” e voleva portare nella vita umana una nuova elettrizzata emotività, beh, tutto questo è arduo fra gli specialisti e una qualsiasi storia letteraria ce lo può approssimativamente confermare. Anche ciò sarà dunque dato per assodato.

Non potendo nelle seguenti righe neanche provare ad andare oltre questo schematico quadro orientativo (sempre che se ne avverta il bisogno), lo daremo per buono, lo useremo utilitaristicamente come postulato e comoda base di partenza. Cercheremo invece di chiarire alcune questioni parziali che ci premono, usando come catalizzatore di una possibile discussione sulla letteratura ceca dei primi anni Venti proprio il testo da noi di seguito tradotto e dando (paradossalmente?) per scontato *anche* che il lettore sappia già chi sia Karel Teige e cosa sia il poetismo².

II. ANCORA TEIGE...

Proponendo qui la traduzione dello scritto (già più polemico che puramente programmatico) a titolo *Poetismus*, licenziato dal signor Karel Teige nel luglio del 1924 sulla rivista Host³, appro-

riconosciuti dai rappresentanti di quell’avanguardia dalla quale poi le linee evolutive lo portarono lontano. In italiano per l’importanza di Čapek traduttore si veda A. Wildová Tosi, “Karel Čapek traduttore della poesia francese”, *Ricerche slavistiche*, 1967 (XV), pp. 246–271.

² La bibliografia ceca in materia è ovviamente ricchissima e non è opportuno in questa sede soffermarsi sui particolari e le linee interpretative, tanto meno sugli attacchi politici dei rappresentanti dello stalinismo ceco o al contrario sulla “riabilitazione” degli anni Sessanta o ancora il recupero dei Novanta. Rimanderemo pertanto solo a singoli interventi a noi qui funzionali.

³ La rivista era l’organo della Literární Skupina, gruppo di intellettuali di Brno che, nonostante fosse di ispirazione più conservatrice, collaborò

fitteremo per riordinare e riordinarci alcune idee basilari, che ci permettano di ritornare ad argomenti capaci sì di suscitare interesse e perfino facili entusiasmi, ma anche (soprattutto in ambiente boemo) altrettanto facili procedure di etichettamento (del tipo: avanguardia = arte “comunista”) e di rigetto.

Perché dunque ritornare a parlare di Teige, del poetismo e del movimento artistico progressista ceco fra le due guerre? Partendo dai preziosissimi due volumi di opere scelte teighiane messi insieme da Sergio Corduas un paio di decenni orsono⁴, dall'introduzione riccamente articolata che lo studioso italiano vi dedicò⁵, e da alcuni altri interventi e traduzioni nella nostra lingua riguardanti quello che viene a furor di critica dichiarato “il teorico principale dell'avanguardia ceca”⁶, ci siamo accorti che manca una riflessione specifica (sia pure propedeutica e centrifuga come la nostra) sull'inizio “ufficiale” di tale movimento avanguardista, e il testo stesso del primo manifesto⁷.

Quando Karel Teige pubblica l'articolo eponimo di tutto un movimento, lo fa anche per metter un po' d'ordine in una fase del-

per alcuni anni col Devětsil. Il testo fu poi ripubblicato con leggere variazioni. Noi abbiamo usato la prima versione del '24, come ristampata in K. Teige, *Svět stavby a básně, Studie z dvacátých let*, a cura di J. Brabec, V. Effenberger, R. Kalivoda, K. Chvatík [Výbor z díla I], Praga 1966, pp. 121–128.

⁴ Con l'aiuto traduttorio di Antonella D'Amelia e Barbara Zane, K. Teige, *Arte e ideologia, 1922–1933*, Torino 1982 e Idem, *Surrealismo Realismo socialista Irrealismo, 1934–1951*, Torino 1982.

⁵ Naturalmente nella prefazione, dal titolo “La duplice rivoluzione del poetismo praghese in Karel Teige” (K. Teige, *Arte*, op. cit., pp. IX–XXIII), Corduas si occupa anche del primo manifesto, ma la sua invidiabile preparazione e il suo approccio ampio a tutta l'opera teighiana non lo inducono a soffermarsi troppo su singoli testi e gli permettono di delineare, in poche pagine, tutta una serie di riferimenti e incroci culturali che legano Teige al mondo culturale suo contemporaneo.

⁶ Senza pretese di completezza: oltre alla meritevole traduzione integrale delle analisi sul rapporto fra arte e società capitalistica del primo Teige edito negli anni Sessanta, il libretto *Jarmark uměnt*, curata da Gianlorenzo Pacini in K. Teige, *Il mercato dell'arte, (L'arte fra capitalismo e rivoluzione)*, Torino 1973, ricordiamo almeno l'interessante analisi delle partiture cinematografiche teighiane condotta da Giuseppe Dierna in “Cinema come progetto: gli scenari cinematografici di Karel Teige degli anni '20”, *Bianco e nero*, 1998, 4, pp. 137–171, o il catalogo della bella mostra sui contatti per niente occasionali del teorico con l'architettura *Karel Teige. Luoghi e pensieri del moderno 1900–1951*, a cura di M. Castagnari Codeluppi, Milano 1996. Da non trascurare è, naturalmente, ciò che sui vari protagonisti di quella fase scrive A.M. Ripellino nella sua *Storia della poesia ceca contemporanea*, Roma 1981.

⁷ In una nota alla ottima traduzione del “secondo manifesto del poetismo”, cui cerchiamo di ispirarci, Corduas scrive: “si traduce il secondo manifesto perché più completo e approfondito del primo”. Corrisponde alla sacrosanta verità che esso sia più approfondito, in quanto si lega a una fase avanzata e già problematica del poetismo, attorno al '28, che ingloba, spiega e supera (in parte) i lati poco chiari del primo manifesto. Ciò non toglie però che lo scritto del '24 che qui presentiamo sia un testo con una sua autonomia esegetica rispetto all'altro e sia, nel suo modo entusiastico e forse ingenuo, anch'esso “completo”.

la vita del gruppo che gode ancora di tutto lo slancio iniziale, ma su cui pesano già incomprensioni, riserve o rifiuti da parte di altri rappresentanti del mondo culturale: “con queste righe proviamo per la prima volta a definire a grandi linee un movimento animato da alcuni autori cechi moderni. Si ha l'impressione che sia venuto il momento di dire cos'è il poetismo, poiché questa parola, che durante l'anno della sua esistenza è già diventata di uso comune, è stata spesso usata e abusata da alcuni critici che spesso non avevano neanche idea di cosa esso fosse. Il poetismo è nato dalla reciproca collaborazione di alcuni autori del Devětsil”. L'unione artistica rivoluzionaria Devětsil esiste già da quattro anni e i suoi inizi sono proprio nel segno di una interpretazione originale della poesia proletaria, lontana dal didascalismo e dai grigi romanzi sociali che il Proletkult (ceco o russo che sia) credeva utili a risollevare le sorti degli oppressi. I suoi membri davano invece la preferenza alle cosiddette arti minori, marginali, a un gusto non accademico per le forme d'espressione trascurate dalla critica ufficiale, prese dalla strada e “sporche di vita”: romanzi d'avventura, circo, music-hall, eccentricità da fiera. Il distacco dalla “proletářská poezie” (anche da quella di valore rispettabile con Josef Hora, Jindřich Hořejší o Stanislav Kostka Neumann stesso come rappresentanti) si fa sempre più evidente, e sebbene da quelle stesse radici nascesse il fiore del “farfaraccio”⁸, esso riuscì a staccarsi da quel terreno e a trasformarsi in rosa poetista “lirico-plastica”, geometrica e multicolore.

È dunque quello del '24 un “manifesto” che serve già a respingere delle definizioni parziali, a delimitare ciò che il poetismo non è e non vuole essere, un manifesto “sulla difensiva” e sulla distinzione da altre correnti, che si sforza di ritagliare al poetismo uno spazio ancora non sufficientemente chiaro in un delicato compenetrarsi di stili e interpretazioni della modernità. Una delle prime questioni che ci si pone è di conseguenza come collocarlo nel *mare magnum* degli -ismi e delle tendenze artistiche che proprio nell'incipit del manifesto vengono indicati quali “sostituti più disinvolti e meno impegnati” dei grandi stili storici quali classicismo romanticismo o barocco. Sebbene Karel Teige, soprattutto negli anni della sua giovinezza rivoluzionaria, tendesse a criticare i movimenti sorti nei decenni precedenti in Europa e a proclamarne il carattere di fasi superate e poco utili all'autentica arte moderna, sarà bene ricordare almeno i suoi cambi di atteggiamento più vistosi nei confronti di alcuni di essi. È del resto uno dei denominatori comuni delle manifestazioni avanguardistiche il rifiuto affettato e quasi integrale dell'arte che ha preceduto, ma per Teige l'evoluzione di questi giudizi ricopre in un paio di casi un ruolo fondamentale.

⁸ Così Ripellino traduce il nome del fiore da cui deriva la denominazione “devětsil”.

III. L'AVANGUARDIA CERCA LA PROPRIA STRADA

Di importanza centrale è il distacco dalla concezione moralista o da quella di un'arte di agitazione delle masse che, con una serie di dichiarazioni programmatiche e di lezioni pubbliche, andava operando l'associazione di cultura moderna Devětsil, di cui Teige stesso, insieme ad altri membri (Jaroslav Seifert, in un secondo momento Vítězslav Nezval) veniva definendo i contorni e i compiti con interventi man mano più acuti. Attraverso, fra gli altri, uno dei primi scritti a forti tinte palingenetiche, *Obrazy a předobrazy*⁹, la fondamentale lezione *Nové umění proletářské*¹⁰, l'articolo *Malířství a poesie*¹¹, il teorico definisce sempre meglio la distanza che si pone fra la "nuova" arte rivoluzionaria, il "nuovo" spirito artistico, la "nuova" unione di poesia moderna e ordine sociale comunista e il "vecchio" modo di intendere l'arte come contenitore di ideologie, creazione tendenziosa e finalizzata a scopi pratici, o addirittura elitaria rappresentante della cultura ufficiale. Con *Obrazy a předobrazy* egli dà vita a uno scontro generazionale, ponendosi in opposizione con l'avanguardia prebellica e con il riformismo umanistico sostenuto dalla generazione dei Čapek, il quale sintomaticamente si distaccherà dalle sue opinioni cercando di ridurre il richiamo che Teige fa a un nuovo ordine rivoluzionario nella vita a un più feriale nuovo ordine nella sola pittura; con *Nové umění proletářské* Teige e compagni si staccano dall'arte sociale e "dipinta di una mano di rosso" sostenuta dal Proletkult ceco, fondato nel '21 e ispirato dall'ex anarchico Stanislav Kostka Neumann; in *Malířství a poesie* abbiamo invece le prime definizioni di "poetismo" e "costruttivismo", le due inscindibili facce della medaglia del primo pensiero teighiano, nel segno di un'arte che secondo Il'ja Erenburg, "smetterà di essere arte". Da qui crescerà la distinzione teighiana fra *lirismo* come creazione libera, indipendente dai fini

pratici, e produzione finalizzata, utilitaristica, distinzione che è alla base del doppio programma dei suoi manifesti.

Tutti questi spunti cardinali vengono ripresi nel manifesto del poetismo: "in avvenire si dedicheranno a quest'arte gli spiriti meno letterari e professionali, ma in compenso tanto più vivaci e allegri", "Il professionismo artistico non può durare oltre", con queste parole Teige esprime *in nuce* la sua interpretazione delle teorie marxiane di un regno della Libertà in cui, abolite le classi e la divisione del lavoro, tutti avranno tempo per dedicarsi all'arte e tutti, secondo la profezia lauréatmontiana, saranno poeti. Nello stesso spirito di opposizione a una concezione mercantile e istituzionalizzata della produzione/fruizione estetica egli scrive oltre: "l'opera artistica non è un articolo commerciale su cui speculare e non può essere oggetto di una pedantesca discussione accademica". La sua riflessione sui temi qui abbozzati (le peripezie della libertà dell'artista nel sistema produttivo ed estetico capitalista, e la mercificazione dell'opera d'arte) giungerà a risultati lucidissimi e di grande ispirazione nei testi successivi al 1930, raccolti poi in *Jarmark umění* [La fiera dell'arte], primo volume edito a Praga nel '64 dopo anni di ostracismo ufficiale da parte del regime stalinista.

La nuova arte, il poetismo, "non è nata dalla speculazione estetica, dalla mentalità romantica da atelier, è invece il semplice risultato della produzione cosciente, disciplinata e positiva", e questo principio di produzione ordinata e razionale si realizza per Teige nel costruttivismo, o meglio nell'accezione che il teorico dà al costruttivismo sovietico del LEF: "La nuova bellezza è nata dal lavoro costruttivista, che è la piattaforma della vita moderna. Il trionfo del metodo costruttivista... è reso possibile solo dall'egemonia di una impostazione intellettuale rigorosa, che si concretizza nel materialismo tecnico contemporaneo. Il marxismo". E qui ci si presenta già un grappolo di considerazioni non scontate. Teige, nel passo appena riportato e in altri punti del manifesto¹² usa un'accezione totalmente negativa dell'aggettivo "romantico", il che potrebbe interpretarsi in modo limitato come un rifiuto totale della produzione artistica e dello stesso atteggiamento poetico del romanticismo. Che cosa poi egli intendesse nel 1924 con questo termine è però da definire meglio: più che un concetto stilistico di storia dell'arte egli ha qui in mente un atteggiamento fra il sentimentalismo e l'estetismo fine a se stesso, ovvero anche quell'entusiasmo ingenuo e irrazionale che spinge l'artista a fughe nella fantasia o all'isolamen-

⁹ Ora in K. Teige, *Svět*, op. cit., pp. 25–32. In esso Teige condanna il futurismo in quanto divenuto arte militarista, l'espressionismo, il dadaismo e il cubismo in quanto risultati poco meno che degenerati del fallimento dell'arte "moderna" elitaria ed estetizzante.

¹⁰ Ora in Ivi, pp. 33–63. In occasione della lettura di questa lezione avvenne il primo incontro di Nezval col Devětsil, che egli così ricorda nella autobiografia incompiuta: "quale fu la mia sorpresa quando, invece di vuote frasi riformiste sulla classe degli operai e sui loro calli, invece delle lacrime di coccodrillo versate sulla miseria dei disgraziati brillò lì l'immagine dell'operaio in una nuova bellezza, la bellezza dell'uomo cui spetta di vincere e di edificare un nuovo mondo radioso... Nella lezione di Teige si faceva anche menzione della fantasia e io, che ero giunto alla serata del Devětsil prevenuto negativamente, me ne andai via da amico entusiasta di quel programma che veniva lì proclamato", V. Nezval, *Z mého života*, Praga 1959, pp. 88–89.

¹¹ Uscito sulla rivista *Disk* nel novembre del 1923 (pp. 19–20). In esso Teige inizia a sviluppare in maniera programmatica quella fusione di poesia e pittura, quella metamorfosi delle arti visive e uditive in una nuova poesia per i cinque sensi che si deve fondere con la vita stessa.

¹² "L'arte che il poetismo porta con sé è disinvolta, sbarazzina, fantasiosa, giocosa, non eroica e amorosa. In essa non c'è neanche una briciola di romanticismo", "il poetismo non è un'arte, cioè non è arte nel senso romantico che la parola ha avuto finora", "solo l'uomo davvero moderno è un uomo integrale. Gli artisti romantici sono individui incompleti" e altre.

to lirico dalla società. Teige del resto qui non fa nomi di autori del romanticismo, e anche certe generalizzazioni sono un dazio che egli paga al suo slancio di iniziatore. Qualche anno più tardi però egli maturerà una concezione molto più ponderata dell'evoluzione dell'arte moderna, delle dialettiche di arte rivoluzionaria e accademica, delle lotte di emancipazione degli artisti cosiddetti "maledetti" dal sistema dei valori artistici dati per buoni dai conservatori. Arriverà dunque a distinguere nel romanticismo storico tre correnti: "la corrente feudale e reazionaria (Chateaubriand), quella repubblicana borghese (Hugo), e infine quella rivoluzionaria di sinistra (Borel, Nerval, Rimbaud)"¹³. A questa terza versione, rivoluzionaria, si allaccia nella concezione teighiana il romanticismo "nero", quello dei poeti maledetti, dei ribelli rigettati ai margini della letteratura ufficiale e spesso riconosciuti dalla critica per il loro valore solo da morti: Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mácha, una linea evolutiva insomma sfociante nel surrealismo degli anni Trenta, quello politicamente impegnato che, ricongiungendosi almeno a parole al materialismo dialettico, punta a far convergere gli elementi di rivolta artistici con quelli sociali.

Da qui si pone in modo naturale il problema (forse un falso problema) dell'"ideologia" del poetismo: abbiamo già riportato un passo che si richiama al marxismo, e che fa il paio con il seguente, "il poetismo non ha un orientamento filosofico... Esso non è un'ideologia – per noi essa è rappresentata dal marxismo – bensì una atmosfera vitale". Che il Devětsil, Teige e buona parte dei suoi compagni di avventura si proclamassero in blocco per la realizzazione del comunismo, che dichiarassero ostentatamente la propria simpatia per la rivoluzione rossa e l'Unione Sovietica non sorprende: questi giovani sui vent'anni in buona parte di estrazione ben poco proletaria si legarono facilmente a un'idea forte di giustizia sociale e di svolta radicale dalla stantia atmosfera prebellica e da quella opprimente della guerra. Che poi, nei primi anni Venti, essi avessero letto più di qualche opuscolo di seconda mano del marxismo scientifico, è cosa tutta da dimostrare. Per alcuni di essi l'adesione iniziale alle idee socialiste, l'iscrizione al neo-fondato Partito comunista cecoslovacco (1921) o alle istituzioni culturali della sinistra fu tutt'uno con l'ansia di novità ed uguaglianza cui avevano dato vita i sommovimenti sociali dei primi due decenni del secolo, per altri essa fu causata dall'esempio di personalità influenti o da riflessi sociali più diretti (pensiamo al Seifert cresciuto nel quartiere operaio di Žižkov e giovane poeta comunista sotto l'influenza di

Neumann), per altri forse un episodio temporaneo non troppo meditato. In Teige quest'entusiasmo adolescenziale maturerà in una riflessione di forte impostazione marxista piuttosto matura, sebbene egli non possa essere considerato né un marxista ortodosso, né tantomeno un dogmatico. Che egli non fosse membro ufficiale del Partito, che venisse cacciato dal Proletkult (insieme a Seifert), che si sia poi trovato per trent'anni sempre in mezzo alle polemiche di politica culturale e di impegno sociale, che infine diventasse uno dei bersagli preferiti della deriva stalinista ceca sono tutti segni della problematicità nella definizione di cosa fosse questo marxismo quale "ideologia del poetismo" e del marxismo stesso del teorico praghese.

IV. TRA TECNICA E FANTASIA

Non pretendendo di poter risolvere ora un tale problema di definizioni e fedi politiche, passiamo invece a uno degli aspetti chiave di questo manifesto e del primo decennio di vita dell'avanguardia: la convivenza nel programma devětsiliano di *poetismo* e *costruttivismo* quali due componenti fondamentali di tutto il progetto teighiano. Troviamo scritto nel manifesto: "il *poetismo* è la corona della vita, la cui base è il costruttivismo. Da relativisti siamo convinti di una nascosta irrazionalità che il sistema scientifico non ha colto né soppresso. È nell'interesse della vita che i calcoli degli ingegneri e degli scienziati siano razionali. Ma ogni calcolo razionalizza l'irrazionalità solo nell'ordine di alcuni decimali. Il calcolo di qualsiasi macchina ha un suo pi greco". Questo "pi greco", questo scarto incolumabile fra l'uomo e la macchina è territorio del poetismo. Nella letteratura critica siamo messi più di una volta in guardia dal pericolo di assolutizzare e di conseguenza banalizzare questo dualismo del programma teighiano. Se è vero che qualche riga più giù leggiamo, con espressione ancora più alata, che "dopo sei giorni di lavoro e di edificazione del mondo la bellezza è la domenica dello spirito. Con questa frase di O. Březina si potrebbe davvero cogliere il rapporto fra poetismo e costruttivismo", o ancora che "il poetismo è non solo l'opposto, ma anche l'imprescindibile complemento del costruttivismo" critici quali Vratislav Effenberger o Oleg Sus ci avvisano che forse tale suddivisione dei tempi e delle funzioni vitali non andrebbe presa troppo alla lettera, per non scadere nell'immagine kitsch di un Teige o di un Nezval ispirati dalla razionalità funzionalista durante la settimana lavorativa per poi abbandonarsi felicemente a giochi di parole finì a se stessi in una sorta di week-end del poeta operaio¹⁴. È vero, entrambe le componenti sorgevano da una sorta di entusiasmo ottimista per la

¹³ Si veda K. Teige, *Surrealismo*, op. cit., in particolare il saggio "Realismo socialista e surrealismo", pp. 3–51. A pagina 33 Teige afferma che "il romanticismo rivoluzionario è parte integrante del realismo socialista". Analoghe considerazioni si trovano in Idem, *Il mercato*, op. cit., alle pagine 48–49.

¹⁴ Si legga questo ulteriore passo del manifesto per capire, pur con tutto il volontarismo delle dichiarazioni programmatiche, come era prefigurata

vita nei suoi aspetti più promettenti: per le conquiste della tecnica che aprivano orizzonti liberatori e per la libertà associativa di una letteratura nuova aperta al gioco e alla vita da strada e da caffè. Ma da un lato l'ammirazione per vaporetta, telegrafia senza fili, fotografia e idrovolanti non raggiungerà mai l'accettazione panica di certo futurismo, e anzi Teige, pur essendo ammiratore e divulgatore di Marinetti, sarà poi molto secco nell'accusare il futurismo per la sua lode delle macchine da guerra: l'amore poetista per la tecnica non è mai distruttivo, la salvaguardia dell'uomo nella sua integralità è fondamentale e se le scoperte vengono rivolte contro di lui queste cessano di essere accettate. E dall'altro versante la giocosità e la clownerie non sono affatto il risultato più stabile e caratteristico della creazione artistica di questa avanguardia: ne sono uno dei tanti aspetti rigeneranti che verrà però presto riequilibrato dall'evoluzione di compagni quali Halas, Holan, Biebl e Závada, o dallo stesso Nezval, che reintrodurranno note molto meno spensierate e più intime già a partire dal '27.

Se è vero che ora, nell'immaturo e ancora preparatorio 1924, tale dualismo è espresso in forme non dialetticamente evolute, e che negli scritti programmatici si dà quasi per scontata una raggiunta matura convivenza fra lo spirito sobrio del costruttivismo e la gioia multicolore del poetismo, pur tuttavia queste incertezze di una fase embrionale daranno i propri frutti: se il lato costruttivista sarà subito espresso in forme dirette dai motivi suggeriti alle scenografie del teatro d'avanguardia ceco, da alcuni progetti dei tantissimi architetti di valore che aderirono al poetismo, o dal costante ritorno di Teige alla grafica del libro, anche in futuro questa componente logico-scientifica maturerà nel teorico, negli anni a cavallo del 1930, nel suo non occasionale impegno nell'architettura moderna¹⁵, nei suoi scritti sulle scottanti questioni della moderna urbanistica funzionale, della vivibilità degli appartamenti per i disagiati e dell'intervento non-violento ed efficiente sul tessuto urbano.

Dall'altro lato il *penchant* per le associazioni originali, per il superamento del conflitto fra razionale e immaginativo, per l'utilizzo massimale delle capacità espressive della lingua poetica, gli sforzi per la creazione di una nuova sensibilità moderna insite nella prima pratica poetista, sfoceranno nell'accettazione del surrealismo da

questa "divisione dei compiti": "il mondo deve essere dominato dall'intelletto e dalla saggezza, in modo economico risoluto e proficuo. Il metodo di questo dominio è il costruttivismo. Ma l'intelletto smetterebbe di essere saggio se, dominando il mondo, soffocasse il campo della sensibilità... l'unica ricchezza che ha valore per la nostra felicità è la ricchezza delle sensazioni, una sensibilità estesa. Ed è qui che interviene il poetismo a difendere e rinnovare la vita emotiva, la gioia, la fantasia".

¹⁵ Al suo rapporto con questa branca della produzione umana che egli considerava scienza e non arte è dedicato il già citato catalogo della relativa mostra.

parte di una buona fetta dei membri del Devětsil.

E a conclusione di una ipotetica rassegna dei rapporti di Teige con gli -ismi del suo tempo, ricordiamo in modo fulmineo il suo altalenare nei confronti del cubismo: egli stesso giovane artista figurativo non lontano da prove cubofuturiste e cuboespressioniste, a un certo momento maturerà un approccio molto critico verso gli eccessi formali della corrente, e la troverà infetta di quell'elitarismo inadatto alla lotta sociale. Ma nei momenti più "equilibrati" della sua opera e soprattutto alla fine della propria esistenza egli ritorna sempre a lodare la forza dirompente che il cubismo ha avuto nel liberare la pittura dall'imitazione della natura e nell'aver dunque rotto l'imperio del "modello esterno" rinascimentale, mimetico, naturalistico, spesso falsamente realistico. "L'emancipazione dalla cornice del quadro, iniziata da Picasso e Braque, conduce alla fine alla negazione della pittura su tela" e "mentre la poesia ha assunto carattere figurativo... così la pittura, avendo liberato col cubismo la forma e il colore, ha smesso di imitare la realtà", leggiamo nel manifesto. Negli anni successivi queste riflessioni porteranno il teorico a sottolineare il predominio evolutivo dell'arte non figurativa e non realistica, che non ha appunto "modello esterno" e di quella surrealista, che ha addirittura una fonte di ispirazione immaginativa insita nell'artista stesso, un "modello interno".

V. L'UOMO E LA VITA INTEGRALI (?)

Come osservano due fra i primi esegeti teighiani nella fase del suo recupero agli inizi dei Sessanta, Květoslav Chvatík e Oleg Sus¹⁶, la conquista offerta alla cultura ceca dal poetismo non è né il gioco di parole fine a se stesso, né la lode dell'aeroplano o del capitombolo chapliniano. Il centro del poetismo è l'uomo. Dal manifesto: "il poetismo... sa che il più grande valore dell'umanità è innanzitutto l'uomo stesso, la sua libertà individuale sottoposta alla disciplina dell'appartenenza collettiva". Uno dei fini era quello di "smitizzare" e de-ideologizzare l'ambito artistico, perché con i libri e le poesie non si cambia la società e non si salva il proletariato disgraziato a suon di versi, la strada della felicità umana è molto più tortuosa. È dunque questa una posizione antropologica e antropocentrica, che ha fra le sue utopie quella di unire nuovamente l'uomo e il mondo, l'arte e la vita quotidiana, magari anche la civiltà e la natura. Il paradosso è proprio che, come fa notare Sus, questa foga unificante, questa utopia di armonizzazione asso-

¹⁶ Ci riferiamo al primissimo testo che espresse coraggiosamente un'analisi non prevenuta del poetismo, K. Chvatík, *Bedřich Václavěk a vývoj marxistické estetiky*, Praga 1962, e a uno degli scritti su Teige più stimolanti in assoluto, O. Sus, "První manifest poetismu Karla Teiga", *Slovenská literatura*, 1964, 4, pp. 367-382.

luta almeno nelle sue prime fasi (e ciò vale in pieno per il presente manifesto) esclude paradossalmente alcune fette fondamentali della vita stessa: "l'immagine idealizzata che Teige ha della categoria vitale è limitata, pur con tutte le sue proteiformi trasformazioni, è sottoposta a una *selezione*: non è affatto la vita intera, in tutta la sua estensione e tensione, in tutte le sue componenti - dallo slancio sensuale al lavoro intellettuale, dal comico al tragico, dalla felicità all'ascesi... La definizione teighiana di arte poetista esclude tutte le componenti "pesanti", fra di esse in primis il contenuto ideologico e razionale".

Ma questo è un limite del primo poetismo e del suo primo manifesto i cui sviluppi merita affrontare in altra sede.

Non intendevamo di certo, con questa nostra introduzione, "gettare una luce nuova" sugli avvenimenti letterari del tempo, né tanto meno ci sentiamo titolati a proporre strabilianti ed originali nuove interpretazioni alla nascita dell'avanguardia storica ceca o ai suoi legami con i fenomeni letterari e sociali cechi e internazionali, però ci sembra di aver messo le basi per una dimostrazione del fatto che (per rispondere alla provocatoria domanda iniziale) non si tratti affatto di una "buffonata", ma di una ricca struttura di elementi con delle forti radici, una propria logica evolutiva e stimolanti spazi di discussione comparativa. L'avanguardia per Teige, l'avanguardia di Teige, è una cosa seria.

NEL secolo diciannovesimo, privo di uno specifico stile, sono sorti diversi ismi, sostituiti più disinvolti e meno impegnati degli stili. Al giorno d'oggi non c'è un ismo dominante, dopo il cubismo siamo stati testimoni della competizione di numerose scuole e confessioni artistiche. L'arte non ha più direttive e, individualizzata all'estremo, si frammenta in gruppi che vengono chiamati avanguardie. Non esiste un ismo, esiste solo "una nuova arte", "l'arte più giovane", che spesso si gloria di errori vecchi come il mondo, dando loro il nome di verità eterne. La degenerazione degli ismi non è altro che il sintomo dell'*evidente degenerazione degli attuali generi artistici*.

Ma ciò nonostante sorge uno stile nuovo e con esso un'ARTE NUOVA, che ha cessato di essere arte, non conoscendo i pregiudizi tradizionali essa ammette ogni ipotesi promettente, simpatizza con gli esperimenti e i suoi metodi sono così amabili, le sue sorgenti così ricche e inesauribili come la vita stessa.

Probabilmente in avvenire si dedicheranno a quest'arte gli spiriti meno letterari e professionali, ma in compenso tanto più vivaci e allegri. Nei suoi fiori troverete un tale profluvio di inebriante profumo di vita che dimenticherete tutte le problematiche artistiche.

Il professionismo artistico non può durare oltre. Se la nuova arte e ciò che chiamiamo POETISMO è l'arte della vita,

L'arte del saper vivere e godere,

essa sarà infine così naturale, piacevole e accessibile come lo sono lo sport, l'amore, il vino e tutte le delizie della tavola. Essa non può essere una professione, è piuttosto una necessità universale. Nessuna esistenza individuale, se deve essere vissuta in modo morale, vale a dire: nei sorrisi, nella gioia, nell'amore e nella dignità, ne potrà fare a meno. L'artista professionista è un errore e in certa misura già oggi è un'anomalia. All'olimpiade parigina del 1924 non sono state ammesse le associazioni professionistiche. Perché non dovremmo altrettanto risolutamente rifiutare le gilde professionali dei mercanti della pittura, della scrittura, dell'arte plastica e del cesello? L'opera artistica non è un articolo commerciale su cui speculare e non può essere oggetto di una pedantesca discussione accademica. In sostanza è un *dono*, oppure un *gioco* senza impegno o conseguenze.

La nuova, infinita e brillante bellezza del mondo è figlia della vita contemporanea. Non è nata dalla speculazione estetica, dalla mentalità romantica da atelier, è invece il semplice risultato della produzione cosciente, disciplinata e positiva e dell'attività vitale del genere umano. Non ha posto la sua dimora nelle cattedrali o nelle gallerie d'arte; bensì là fuori, nelle vie, nell'architettura delle città, nel verde rinfrescante dei parchi, nel traffico dei porti e nel fervore della produzione industriale che soddisfa i nostri bisogni primari ha trovato la propria patria. Non si è imposta delle ricette formaliste: le forme e le configurazioni moderne sono il risultato di un lavoro cosciente, create grazie a una esecuzione perfetta imposta dalla finalità e dall'economia dei mezzi. Essa ha preso possesso del calcolo ingegneristico e lo ha colmato della sua visione poetica. La scienza della costruzione delle città, l'urbanismo, ha così offerto opere affascinanti e poetiche; si è tracciato un progetto di vita, una prefigurazione del futuro, un'utopia che il fu-

turo rosso realizzerà. I suoi prodotti sono le macchine del benessere e della felicità.

La nuova bellezza è nata dal lavoro costruttivista, che è la piattaforma della vita moderna. Il trionfo del metodo costruttivista (il declino della manifattura, la liquidazione dell'arte decorativa, la produzione in serie, la tipizzazione e la standardizzazione) è reso possibile solo dall'egemonia di una impostazione intellettuale rigorosa, che si concretizza nel materialismo tecnico contemporaneo. Il marxismo. Il principio costruttivista è dunque il principio che sottende alla stessa esistenza del mondo moderno. Il purismo è il controllo estetico del lavoro costruttivista, niente di più, niente di meno.

Flaubert ha scritto una frase profetica: "L'arte del domani sarà impersonale e scientifica". Sarà dunque ancora arte? L'architettura odierna, la costruzione delle città, l'arte industriale è *una scienza*. Non è una forma di creazione artistica sgorgante dall'entusiasmo romantico, bensì un semplice e intenso *lavoro di civilizzazione*. Una tecnica sociale.

Il *poetismo* è la corona della vita, la cui base è il costruttivismo. Da relativisti siamo convinti di una nascosta irrazionalità che il sistema scientifico non ha colto né soppresso. È nell'interesse della vita che i calcoli degli ingegneri e degli scienziati siano razionali. Ma ogni calcolo razionalizza l'irrazionalità solo nell'ordine di alcuni decimali. Il calcolo di qualsiasi macchina ha un suo pi greco.

Nell'età odierna c'è bisogno di una disposizione particolare per sopportare gli stridenti contrasti psicologici, inaspriti in modo assurdo. Una disciplina integrale. Aspiriamo alla libertà dell'individuo. "Dopo sei giorni di lavoro e di edificazione del mondo la bellezza è la domenica dello spirito". Con questa frase di O. Březina si potrebbe davvero cogliere il rapporto fra poetismo e costruttivismo. Dopo aver vissuto come cittadino lavoratore, l'uomo vuole vivere da persona, da poeta.

Il poetismo è non solo l'opposto, ma anche l'imprescindibile complemento del costruttivismo. Si appoggia sulla sua base.

L'arte che il poetismo porta con sé è disinvolta, sbarazzina, fantasiosa, giocosa, non eroica e amorosa. In essa non c'è neanche una briciola di romanticismo. Essa è nata in un'atmosfera di euforica socievolezza, *in un mondo che ride*; poco importa se le lacrimano gli oc-

chi. Predomina lo spirito del buon umore, si rinuncia in modo sincero al pessimismo. Sposta l'accento verso i piaceri e le bellezze della vita, via dagli ammuffiti laboratori e dagli atelier, indica la via che da nessuna parte porta in nessun luogo, rotea in un meraviglioso parco odoroso, poiché questa è la via della vita. Le ore avanzano sulle rose fiorite. È questo un profumo? È un ricordo?

Niente. Nient'altro che l'eccitazione lirico-plastica di fronte allo spettacolo del mondo moderno. Nient'altro che un'inclinazione amorosa per la vita e i suoi scenari, la passione per la modernità, una modernolatria, per usare il termine di Umberto Boccioni. Nient'altro che felicità, amore e poesia, cose paradisiache che non si possono comprare col denaro e che non hanno una gravità tale perché la gente si uccida per esse. Nient'altro che la gioia, le magie e la moltiplicata ottimistica fiducia nella bellezza della vita. Nient'altro se non gli immediati dati della sensibilità. Null'altro che l'arte di perdere tempo. Nient'altro che il canto del cuore. La cultura dello splendore miracoloso. Il poetismo intende fare della vita un meraviglioso luogo di divertimenti. Un carnevale eccentrico, un'arlecchinata di sentimenti e idee, uno spettacolo cinematografico ubriaco, un caleidoscopio prodigioso. Le sue muse sono gentili, dolci e sorridenti, i loro sguardi sono così affascinanti e incomprensibili come gli sguardi delle innamorate.

Il poetismo non ha un orientamento filosofico. Forse si potrebbe dichiarare a favore di un eclettismo dilettesco, pratico, piacevole e di buon gusto. Esso non è una ideologia – per noi essa è rappresentata dal marxismo – bensì una atmosfera vitale, e di certo non un'atmosfera da laboratorio, da biblioteca o da museo. Evidentemente esso parla solo a coloro che sono del nuovo mondo, e non intende essere compreso e abusato dai passatisti. Armonizza i contrasti e le contraddizioni della vita, e la cosa notevole è che per la prima volta introduce una poesia che non ha bisogno della parola, della musica o della rima, la poesia che già Whitman bramava.

Il poetismo non è letteratura. Nel medioevo si mettevano in versi anche i codici e le regole grammaticali di uso scolastico. I versi ideologici di tendenza con "un contenuto ed un'azione" sono l'ultima spoglia di questo tipo di versificazione. La bellezza della poesia è senza

finalità, senza frasi altisonanti, senza intenti profondi, non ha fini di apostolato. Il gioco delle belle parole, la combinazione delle idee, un ordito di immagini, magari anche *senza parole*. Le serve un libero spirito da giocoliere, che non intende applicare la poesia ai teoremi razionali o contagiare con l'ideologia; più che i filosofi e i pedagoghi i poeti moderni sono i clown, le ballerine, gli acrobati e i giramondo. Dolcezza della creatività e spontaneità del sentire. Comunicazione, poesia, lettera, conversazione amorosa, baldoria improvvisata, conversazione, fantasia e arte comica, arioso e leggero gioco di carte, ricordi, quel favoloso momento in cui la gente ride: la settimana a colori, in luci e profumi.

Il poetismo non è pittura. La pittura, rigettato lo spirito aneddotico ed evitato il pericolo del decorativismo, ha iniziato il suo cammino verso la poesia. Mentre la poesia ha assunto carattere figurativo (nell'opera di Apollinaire, di Marinetti e nella "poesia del plein air" di Birot e nei suoi film), così la pittura, avendo liberato col cubismo la forma e il colore, ha smesso di imitare la realtà, perché non avrebbe potuto concorrere con la fotografia giornalistica, e si è messa a *poetare in forma ottica*. Nel linguaggio delle bandiere vengono create le *parole ottiche*. Lo stesso nei segnali stradali internazionali. L'astrattismo e la precisione geometrica, sistema perfetto e infallibile, esalterà lo spirito moderno. L'emancipazione dalla cornice del quadro, iniziata da Picasso e Braque, conduce alla fine *alla negazione della pittura su tela*. L'immagine poetica è l'immagine del libro, della fotografia, del fotomontaggio.

Il nuovo linguaggio poetico è un'araldica: *il linguaggio dei segni*. Lavora con i simboli (ad esempio Au revoir! Bon vent, bonne mer! Adieu! disco verde, via libera, disco rosso, strada bloccata).

Il poetismo non è un ismo, cioè non è un ismo nel senso stretto che si dava finora al termine. Poiché oggi non ci sono più ismi artistici. Il costruttivismo è il metodo di ogni lavoro produttivo. Il poetismo è, lo ripetiamo, l'arte di vivere nel senso migliore del termine, un epicureismo modernizzato. Non porta con sé un'estetica che vieti o imponga alcunché. Non intende creare la vita odierna e quella futura secondo delle regole astratte. Non è una morale codificata; la morale si crea soltanto per mezzo di amichevoli rapporti di convivenza, da uomo a uomo, un bon ton leggiadro e magnanimo. Del

resto gli ismi non sono una definizione del tutto precisa, non significano ciò che dicono, e interpretarli alla lettera, quasi etimologicamente e filologicamente, in alcuni casi sarebbe una sciocchezza assurda (si veda il caso del cubismo). Non è bene interpretare il poetismo o il costruttivismo se non come definizione di un metodo, di una concezione, di una fede, come una semplice denominazione (come nei casi di: socialismo, comunismo, liberalismo etc.).

Il poetismo non è arte, cioè non è arte nel senso romantico che la parola ha avuto finora. Esso ha intrapreso la *sistematica liquidazione delle varietà artistiche esistenti*, al fine di stabilire il dominio della poesia pura, rifulgente in forme innumerevoli, multiforme come il fuoco e come l'amore. A sua disposizione c'è il film (la nuova cinematografia) e l'arte del volo, la radio, le invenzioni tecniche, ottiche e acustiche (optofonica), lo sport, la danza, il circo e il music-hall, luoghi di invenzione quotidiana e perpetua improvvisazione. Esso corrisponde perfettamente al nostro bisogno di divertimento e di attività. È in grado di dare all'arte la sua giusta misura, senza sopravvalutare la sua importanza, sa che di certo essa non è più preziosa della vita. I clown e i dadaisti ci hanno insegnato questo auto-scetticismo estetico. Oggi non poniamo più la poesia solo nei libri e negli album. Anche le barche a vela sono poesie moderne, strumenti di gioia.

È certo che l'essere umano ha inventato l'arte come tutto il resto per la propria felicità, per la propria consolazione e il proprio divertimento. Un'opera che non rende felice e non diverte è morta, quand'anche il suo autore fosse Omero. Chaplin, Harold Lloyd, Burian, il maestro dei fuochi d'artificio, un pugilatore vittorioso, un cuoco ingegnoso e abile, uno scalatore da record - quanto più essi sono poeti?!

Il poetismo è prima di tutto un modus vivendi. È una funzione della vita e allo stesso tempo il compimento del suo senso. Esso è artefice della felicità generale umana e del buon umore, è sobrio e pacifico. La felicità è un appartamento confortevole, un tetto sopra la testa, ma anche l'amore, un divertimento eccellente, il riso e la danza. È un'educazione nobile. Uno stimolante per la vita. Disperde la depressione, le preoccupazioni, il cattivo umore. È un'igiene spirituale e morale.

Di per sé la vita, nella fatica del lavoro e nella mono-

tonia dei giorni, sarebbe una forma vuota e insensata, qualora le mancasse un cuore vivificante, una duttile sensibilità; così la poesia è divenuta lo scopo unico di una vita che serve solo se stessa.

Non comprendere il poetismo significa non comprendere la vita!

L'umanità è uscita dalla guerra spossata, inquieta, amaramente priva di illusioni, impossibilitata a desiderare, ad amare e condurre una vita nuova, migliore. Il poetismo (nei limiti delle sue possibilità) vuole curare questo malessere morale e gli sconvolgimenti e le infermità mentali che da esso derivano, dai quali è stato segnato ad esempio l'espressionismo. Esso si sviluppa partendo dalle esigenze costanti dell'uomo, senza pretese e inganni artistici. Sa che il più grande valore dell'umanità è innanzitutto l'uomo stesso, la sua libertà individuale sottoposta alla disciplina dell'appartenenza collettiva, la sua felicità, l'armonia della vita interiore. Esso riesamina l'ideale storico della felicità. Riesamina i valori e nel momento del tramonto dei modelli ha posto nel *valore lirico* il proprio vero e prezioso tesoro.

Bisogna vivere la filosofia della vita moderna fin nelle sue ultime conseguenze. Solo l'uomo davvero moderno è un uomo integrale. Gli artisti romantici sono individui incompleti. Être de son temps. E l'arte è la registrazione diretta della vita.

Al giorno d'oggi il mondo è dominato dal denaro, dal capitalismo. Il socialismo comporta che il mondo deve essere dominato dall'intelletto e dalla saggezza, in modo economico risoluto e proficuo. Il metodo di questo dominio è il costruttivismo. Ma l'intelletto smetterebbe di essere saggio se, dominando il mondo, soffocasse

il campo della sensibilità: invece di un arricchimento ciò significherebbe un impoverimento della vita, poiché l'unica ricchezza che ha valore per la nostra felicità è la ricchezza delle sensazioni, una sensibilità estesa. Ed è qui che interviene il POETISMO a difendere e rinnovare la vita emotiva, la gioia, la fantasia.

Con queste righe proviamo per la prima volta a definire a grandi linee un movimento animato da alcuni autori cechi moderni. Si ha l'impressione che sia venuto il momento di dire cos'è il poetismo, poiché questa parola, che durante l'anno della sua esistenza è già diventata di uso comune, è stata spesso usata e abusata da alcuni critici che spesso non avevano neanche idea di cosa esso fosse.

Il poetismo è nato dalla reciproca collaborazione di alcuni autori del Devětsil. Esso è stato prima di tutto una reazione contro la poesia ideologizzata, che da noi predomina. Una opposizione all'estetismo romantico e al tradizionalismo. L'abbandono delle forme "artistiche" correnti. Le possibilità che i quadri e le poesie non ci offrivano ci siamo messi a cercarle nel cinema, nel circo, nello sport, nel turismo e nella vita stessa. E così sono nate *le poesie visive, i rebus e gli aneddoti poetici, i film lirici*. Gli autori di questi esperimenti: Nezval, Seifert, Voskovec, e se permettete, Teige vorrebbero afferrare con essi tutti i fiori della poesia, totalmente slegati dalla letteratura che buttiamo nel mucchio del ferro vecchio, di quella poesia dei pomeriggi domenicali, delle escursioni, dei caffè risplendenti, degli alcool inebrianti, dei viali animati e delle passeggiate delle città termali e della poesia del silenzio, della tranquillità e della pace.

[K. Teige, "Poetismus", *Host*, 1924 (III), 9/10, pp. 197-204.]

Traduzione dal ceco di Massimo Tria. Si ringrazia per i preziosi consigli Václav Vohlídka]