

## Sussidiare la poesia?

Di Philip Larkin

È per me un grande onore e un grande piacere ricevere questo premio,<sup>1</sup> e ringrazio di cuore la Fondazione e la giuria per avermelo conferito. Devo inoltre ringraziare il Professor Haas per la sua più che notevole *laudatio*, che sono stato ad ascoltare con quella volontaria sospensione del dubbio raccomandata da Coleridge in tutt'altro contesto, e so che il mio studioso, Peter Czornyj, si ritiene parimenti onorato nel partecipare a una cerimonia così generosa e memorabile.

Come già avete sentito, l'ultimo poeta a ricevere questo premio fu John Masefield nel 1938 e mi fa un gran piacere essere associato, per quanto in modo così fortuito, ad un autore la cui forza e semplicità ho ammirato per anni. Nel contempo, dubito che Masefield possa essere considerato come un tipico poeta inglese degli anni Trenta e ancor più mi sono domandato, con qualche difficoltà, se io sia in un qualche modo un buon rappresentante dei poeti inglesi di oggi. Certamente, da un certo punto di vista, il "poeta tipico" non esiste: ciascuno segue la sua via senza necessariamente far riferimento o voler assomigliare ad altri, e allo stesso tempo ogni epoca ha la sua particolare idea di ciò che è la poesia e peculiari condizioni nelle quali operano i poeti, e non c'è dubbio che nell'Inghilterra degli anni Settanta queste siano assai diverse da quelle di quarant'anni prima. Il cambiamento più rilevante ha a che fare con la misura in cui la poesia è divenuta un fenomeno pubblico. Si potrebbe quasi dire che è stata incoraggiata a diventare parte del mondo dell'intrattenimento, che si è verificata una tendenza verso la poesia parlata, verso la poesia recitata su un palco, anziché consentirle di essere letta in silenzio dalla pagina stampata. Per il poeta ciò ha significato dover apprendere cose nuove: ha dovuto abituarsi ai microfoni e alle telecamere televisive, e persino ai gruppi musicali, e a stare pronto a coltivare la sua personalità come strumento di mediazione fra la sua poesia e il lettore.

La poesia è stata inoltre incoraggiata a entrare nel mondo dell'istruzione. L'insegnamento della poesia nelle scuole e nelle università non si ferma più a Tennyson, o al 1914; prosegue fino al presente, con l'implicazione che la poesia di oggi sia tanto degna di essere studiata quanto quella del passato. E questo di nuovo coinvolge il poeta: egli è il benvenuto in università, come ospite che deve tenere una serie di lezioni, e persino a

Philip Larkin (9 agosto 1922-2 dicembre 1985) è stato uno dei maggiori poeti del Novecento, in lingua inglese. Fra le sue raccolte, *The North Ship* (1945), *The Less Deceived* (1955), *The Whitsun Weddings* (1964) e *High Windows* (1974). In occasione del centenario della nascita, pubblicammo la traduzione del discorso tenuto nel 1976, quando venne insignito dello Shakespeare Prize.

Il testo di Philip Larkin è stato originariamente pubblicato col titolo "Subsidizing Poetry", in *Required Writing: Miscellaneous Pieces* 1955-1982, London, Faber and Faber, 1983. Si ringrazia Faber and Faber Ltd per l'autorizzazione a pubblicare il saggio. Traduzione dall'inglese di Alberto Mingardi.

1 Lo Shakespeare Prize 1976 della Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. di Amburgo.

tempo indeterminato, come poeta residente o professore di scrittura creativa. Egli deve provare ad adattarsi a *insegnare* la poesia, si tratti della sua o di quella di altri, a raccogliere abbastanza idee sulla poesia da riempire un seminario di un'ora, e inoltre deve spiegare ai suoi studenti come scrive le sue poesie – e, peggio ancora, come potrebbero scriverne loro.

Ho fatto ricorso alla parola “incoraggiata”, perché questi due cambiamenti non avrebbero potuto aver luogo se non ve ne fosse stato un terzo, ben più importante: la poesia è ormai tenuta in considerazione al punto da venir sussidiata con denaro pubblico e semi-pubblico. Ciò avviene in diversi modi: con borse di studio ai singoli autori, attraverso il finanziamento di festival e riviste, e con incarichi universitari del tipo che ho già citato. Sono sicuro che l'impulso che sta dietro tutto questo è sia generoso che ragionevole. Se la poesia è una buona cosa, allora facciamo in modo che quante più persone ne abbiano quanta più possibile. Se ha un significato per la vita, allora occupiamoci della poesia del nostro tempo nella speranza che dia significato alle nostre vite. Se i poeti del passato sono morti di fame, o sono stati raggirati da chi vendeva i loro libri, o non hanno avuto tempo e agio sufficienti per scrivere, a maggior ragione assicuriamoci che ciò non accada più dando loro quanto serve per vivere.

Tutto ciò significa, in breve, che negli anni Settanta è diventato possibile, come raramente è avvenuto in passato, sbarcare il lunario, se non con la poesia, almeno con l'essere un poeta. E questo, come molte altre cose nella vita, a me pare nel contempo una cosa buona e una cosa non così buona. Prendete le letture pubbliche, ad esempio: ciò che Dylan Thomas chiamava “viaggiare per 200 miglia solo per recitare, con la mia voce fruttata, poesie che non verrebbero apprezzate e che comunque possono essere lette nei libri”. Se attraverso una lettura pubblica un poeta consente al suo pubblico di comprendere più pienamente le sue poesie e di apprezzarle di più, si tratta di una buona cosa. Ma se tutto ciò rappresenta una tentazione per cominciare a scrivere il genere di poesie che hanno successo solo innanzi a un pubblico, il poeta finirà per occuparsi di emozioni istantanee, di opinioni istantanee, di urla e furori istantanei, e questa non è una buona cosa. Dylan Thomas, lasciate che lo citi un'altra volta, aveva capito benissimo la situazione dicendo che egli lavorava sulle poesie in privato, e poi le assaliva in pubblico, ma non credo che lui stesso abbia tenuto le due operazioni separate come dovrebbero essere. E oggi noi vediamo fin troppe poesie che vengono accolte con grande entusiasmo in un auditorium, ma che una volta stampate appaiono banali e per nulla memorabili.

Un pericolo simile attende il poeta in università. Se la letteratura è una buona cosa, allora l'esegesi e l'analisi possono soltanto dimostrarne la bontà e ciò dovrebbe condurre a modi più nuovi e più profondi di apprezzarla. Ma se il poeta si impegna in questa esegesi e in questa analisi diventando un professore universitario il rischio è che egli possa cominciare a credere inconsciamente che quanto più una poesia può essere analizzata – e dunque quanto più essa ha bisogno di essere analizzata – allora tanto migliore essa sia, e che possa, di conseguenza, sempre inconsciamente, cominciare a scrivere il genere di poesia che gli consente di guadagnarsi il pane. Ma un pericolo ancora peggiore per il poeta universitario è che a furia di atteggiarsi a critico egli possa finire a pensare come un critico; che senza accorgersene finisca per abbracciare quella che io considero la visione americana, o “fordista”, della letteratura, che ritiene che ogni poesia contenga tutte quelle

che sono state scritte prima di essa e che le conduca un passo avanti. Posso ben comprendere che prendere uno stipendio per paragonare una poesia con l'altra porti a immaginare una poesia ideale, che mette assieme quanto di meglio sia stato prodotto da tutte le età e tutte le lingue e lo fa valere in modo nuovo. Tuttavia, il rovescio della medaglia è che, così facendo, si lascia intendere che le poesie siano figlie di altre poesie, piuttosto che dell'esperienza personale non-letteraria, e ciò per un poeta è disastroso. Egli finirà per essere ossessionato dalle poesie già scritte, invece che da quelle che egli dovrebbe far nascere, esternalizzando e eternando le proprie percezioni in una forma verbale originale e unica. A dirla tutta, non sono sicuro che una volta che un poeta abbia scoperto ciò che è già stato scritto, e come è stato scritto (insomma, una volta che abbia appreso il suo mestiere) debba davvero occuparsi di letteratura. La poesia non è come la chirurgia, una tecnica che deve essere appresa copiando: ogni operazione del poeta è unica e non verrà mai ripetuta.

Sia sopra la sala da concerto che sopra l'aula di lezione aleggia il problema comune della rimozione. Perché, se il poeta deve guadagnarsi da vivere vendendo non solo le sue poesie, ma le sue letture delle stesse e i suoi pensieri sulla poesia in generale, egli per forza deve seguire il mercato per cercare nuovi pubblici e nuovi compensi e questo lo porterà da paese a paese e da continente a continente, fino a che il suo senso d'identità culturale non sarà indebolito e confuso. È opportuno chiederci di nuovo, si tratta di una brutta cosa? Non è meglio appartenere al mondo, in ognuno e in tutti i sensi, che a una sola parte di esso? Politicamente forse è così. Poeticamente, non ne sono tanto sicuro. Un costante succedersi di nuovi ambienti può essere di stimolo a un romanziere – come è stato per Somerset Maugham, per esempio, o per un precedente vincitore di questo premio, Graham Greene – poiché egli è sempre alla ricerca di nuovi personaggi e situazioni, ma il poeta lo troverà probabilmente spossante, dal momento che l'essenza del suo dono sta nel ricreare ciò che è familiare ed è da ciò che è familiare che egli trae le proprie forze. Voi ricorderete la poesia di Auden “Nel circuito”, che descrive le miserie del tour di promozione di un libro. Scrive Auden:

*Lo spirito è disposto a ripetere  
Il solito vecchio discorso  
Ma la Carne ha nostalgia del nostro  
Comodo appartamento di New York.  
Musone cinquantaseienne, cambiare  
Le ore dei pasti per lui è un inferno;  
È troppo capriccioso per amare  
Un pur lussuoso albergo.*

La poesia si conclude così:

*Un nuovo giorno spunta: vedo  
Rimpicciolire sotto il mio aeroplano  
I tetti di un altro pubblico  
Che non rivedrò mai più.  
Li benedica tutti Iddio, sebbene  
Non un nome o un viso spicchi:  
Dio benedica gli USA, così grandi,  
Così cordiali e così ricchi.<sup>2</sup>*

2 Trad. it. Massimo Bocchiola e Ottavio Fatica, “Nel circuito” in W.H. Auden, *Poesie scelte*, a

È molto divertente, ma anche terribile; un ciclo di lezioni, in giro per il paese, finisce per assomigliare ai gironi infernali dell'Inferno di Dante.

Tutto ciò mi porta a chiedermi se gli sforzi che abbiamo fatto nell'ultimo quarto di secolo in Inghilterra per aiutare la poesia aiutando i poeti non possano avere avuto qualche effetto collaterale. Sfortunatamente il mio contributo non può basarsi sull'esperienza personale: come ho detto prima, temo di non essere un buon rappresentante dei poeti inglesi contemporanei e devo ammettere con un briciolo di imbarazzo che non ho mai letto una mia poesia in pubblico, né mai fatto lezioni sulla poesia, mai insegnato a qualcuno come scriverne e questa è solo la seconda volta dal 1945 che mi trovo all'estero. Forse ciò che ho detto è stato inconsapevolmente influenzato da tali circostanze. Ma quando penso ai poeti inglesi che come Masefield scrivevano nel 1938 (Yeats, Eliot, Auden, Betjeman, Dylan Thomas) non posso fingere che noi negli anni Settanta siamo in grado di mettere assieme una squadra paragonabile, anche se Sir John Betjeman è ancora con noi come Poeta Laureato e gode di una forma impeccabile e anche se la *laudatio* del Professor Haas continua a echeggiarmi così piacevolmente nelle orecchie. Il flusso e riflusso dell'impulso poetico è così imprevedibile nella vita di una nazione come nella vita di un individuo, ma sarebbe ironico se, mescolando due proverbi inglesi, scoprissemo che abbiamo ucciso la gallina dalle uova d'oro soffocandola di crema. O, se ucciderla è una parola troppo grossa, diciamo almeno che la abbiamo allontanata dallo standard aureo.

Ma, a dispetto di tutti i miei limiti, è chiaro che comunque io assomiglio di più a un poeta odierno inglese che non Shakespeare, anche se non posso evitare di riflettere, soprattutto in questa importante occasione, quanto la vita di Shakespeare fosse priva del genere di aiuto che sono andato descrivendo. Viene facile immaginare che i sussidi di oggi siano solo una continuazione del mecenatismo del passato, ma nonostante le compagnie di attori che recitavano le opere di Shakespeare fossero chiamate gli Uomini del Lord Ciambellano nel regno di Elisabetta e gli Uomini del Re sotto re Giacomo, questo non significa che essi ricevessero un supporto regio permanente. Come membro di tali compagnie e come loro azionista, Shakespeare alla fine ebbe una carriera prospera, ma ciò accadeva perché egli scriveva opere teatrali che piacevano al suo pubblico; ma se ci chiediamo come sarebbero state nel caso in cui egli non avesse dovuto farsi apprezzare dal pubblico, è difficile evitare la conclusione che le sue opere non sarebbero state altrettanto buone. Di nuovo, non c'era alcuna opportunità per Shakespeare di far soldi soltanto essendo Shakespeare persino nella sua stessa patria, figurarsi in altri paesi. Non ci sarebbe, quindi, stato nessuno Shakespeare Prize per Shakespeare. La prima menzione del suo nome a stampa in Germania viene fatta risalire al 1682, più di sessant'anni dopo la sua morte, e soltanto nel 1741 alcune delle sue opere furono tradotte in tedesco, quando il barone von Borck, l'ambasciatore prussiano a Londra, produsse una versione del Giulio Cesare. Si direbbe che Shakespeare fosse sconosciuto in Germania fino a cent'anni dopo la morte, e dunque che i suoi successori, come dimostra la mia presenza qui oggi, siano stati assai più fortunati di lui. Ma il fatto sorprendente era che le opere di Shakespeare *venivano* messe in scena qui in Germania e questo per quasi tutto il periodo della sua vita attiva. La Germania

---

cura di Edward Mendelson, con un saggio di Iosif Brodskij, Milano, Adelphi, 2016, pp. 709-713.

aveva teatri pubblici prima che ci fossero in Inghilterra e compagnie di attori inglesi itineranti recitavano – in questi teatri o presso le corti – una versione forse più rudimentale, ma comunque riconoscibile delle opere shakespeariane. Alcune di queste sono sopravvissute: la lingua non assomiglia per nulla all'originale e ci sono molte interpolazioni farsesche o sensazionalistiche, ma non c'è dubbio che le persone ad Amburgo nel tardo sedicesimo e nel primo diciassettesimo secolo conoscessero la storia del mercante di Venezia e dell'omicidio di Giulio Cesare in Campidoglio, dell'artigiano Nick Bottom e del giovane principe che incontra il fantasma del padre sui bastioni del castello. Non sapevano che fosse stato Shakespeare a scriverle e non avevano mai sentito parlare di Shakespeare. E tuttavia, in questi travestimenti distorti e clowneschi, la grande notizia del suo genio cominciava a diffondersi.

Credo sia straordinario pensare a come le opere di Shakespeare si facessero largo, in modo tutto fuorché ufficiale, in queste condizioni, in forma mutilata, in una lingua diversa dalla sua, senza aver avuto alcun sostegno dall'Art Council, senza corsi di letteratura all'università locale che spiegassero quant'erano importanti, senza che il loro autore facesse la sua comparsa in televisione, di fatto senza nulla che le raccomandasse al pubblico se non il loro potere di interessare e intrattenere. Mi sembra che ciò chiarisca il nesso fondamentale fra poeta e pubblico, che è qualcosa per cui il poeta deve combattere nello stesso modo nel quale combatte con il suo mezzo espressivo, che sono le parole; è infatti da queste due lotte simultanee – che in realtà altro non sono che due metà della stesa lotta – che l'opera d'arte nasce. Il pericolo maggiore del sussidiare la poesia è che conduce a fare a meno di questa lotta: il poeta è pagato per scrivere e il pubblico è pagato per ascoltare. Viene meno qualcosa di vitale nella loro relazione e temo che venga meno qualcosa di vitale anche per la poesia.

Potrebbe darsi che tutto quello che ho detto altro non sia che i poeti inglesi oggi hanno molto più incoraggiamento pubblico di quanto ne avesse Shakespeare, ma allo stesso tempo scrivono meno bene. Al che non si può che aggiungere: "Ah non c'è proprio che uno spettro uscisse dalla tomba, mio signore, per dirci questo". Scrivere meno bene di Shakespeare è qualcosa con cui i poeti di tutte le epoche e di tutte le lingue devono fare i conti e per quanto riguarda l'incoraggiamento pubblico è anche vero che io ho un'opinione troppo alta della poesia inglese per pensare che possa essere uccisa da qualche gentilezza. È assai probabile che la prosperità sia, per il poeta, lo stesso che la povertà: un altro problema tecnico da risolvere. Ma nello stesso tempo vediamo di non dimenticare quanti andavano a teatro nella Germania del diciassettesimo secolo e godevano delle opere di Shakespeare senza sapere di chi fossero, pagavano l'ingresso coi loro quattrini e magari li chiedevano indietro se si annoiavano, perché questa mi pare essere la relazione più sana che possa esservi fra artista e pubblico. E ricordiamola inoltre per l'antico e non pianificato legame culturale fra le nostre nazioni che essa ha costituito, visto che oggi il vostro premio fa molto per alimentare quel legame.

### Chi Siamo

L'Istituto Bruno Leoni (IBL), intitolato al grande giurista e filosofo torinese, nasce con l'ambizione di stimolare il dibattito pubblico, in Italia, promuovendo in modo puntuale e rigoroso un punto di vista autenticamente liberale. L'IBL intende studiare, promuovere e diffondere gli ideali del mercato, della proprietà privata, e della libertà di scambio. Attraverso la pubblicazione di libri (sia di taglio accademico, sia divulgativi), l'organizzazione di convegni, la diffusione di articoli sulla stampa nazionale e internazionale, l'elaborazione di brevi studi e briefing papers, l'IBL mira ad orientare il processo decisionale, ad informare al meglio la pubblica opinione, a crescere una nuova generazione di intellettuali e studiosi sensibili alle ragioni della libertà.

### Cosa Vogliamo

La nostra filosofia è conosciuta sotto molte etichette: "liberale", "liberista", "individualista", "libertaria". I nomi non contano. Ciò che importa è che a orientare la nostra azione è la fedeltà a quello che Lord Acton ha definito "il fine politico supremo": la libertà individuale. In un'epoca nella quale i nemici della libertà sembrano acquistare nuovo vigore, l'IBL vuole promuovere le ragioni della libertà attraverso studi e ricerche puntuali e rigorosi, ma al contempo scevri da ogni tecnicismo.