

Prefazione

di Olivier Salazar-Ferrer*

Il divorzio che la poesia esige
non è soltanto una frattura, è anche un avvento.

Benjamin Fondane

Apparso a Parigi, nel 1938 (presso Denoël), il *Falso Trattato d'estetica* di Benjamin Fondane si inseriva in un dibattito allora molto attuale (ma ormai dimenticato e animato da poeti e filosofi all'inizio degli anni Venti), sui rapporti tra la poesia e la conoscenza, che avrebbe coinvolto, tra gli altri, l'abate Brémond, Roger Caillois, Paul Valéry, Jacques Maritain, Marcel de Corte, René Daumal, André Roland de Renéville, Jean Cassou e Albert Béguin¹. Nel *Falso Trattato*, Fondane sviluppa le tesi già esposte nel libro *Rimbaud la canaglia* (1933) e regola definitivamente i conti con le posizioni teoriche del surrealismo. Per il lettore di oggi, è essenziale precisare che il *Falso Trattato* attinge i suoi principi teorici dalla *filosofia esistenziale* di Lev Šestov. A questo proposito, per chiarirne i presupposti filosofici, il lettore deve riferirsi all'opera maggiore di Fondane, *La coscienza infelice* (1936²).

* Olivier Salazar-Ferrer è uno dei più importanti studiosi europei di Benjamin Fondane (di cui ha curato numerosi libri), oltre a essere scrittore, saggista, poeta, nonché Direttore del Dipartimento di francesistica dell'Università di Glasgow e Vice Presidente de L'Association Benjamin Fondane. Prefazioni alle opere di Fondane: Benjamin Fondane, *Ecrits pour le cinéma: Le muet et le parlant*, Paris 2007; Benjamin Fondane, *La conscience malheureuse*, Paris 2013 (prima edizione critica, curata da Olivier Salazar-Ferrer e Nicolas Monseu). Su Fondane ha scritto: *Benjamin Fondane*, Paris 2004; *Benjamin Fondane et la révolte existentielle*, Bruxelles (Belgio) 2008. Come poeta ha pubblicato *Adieu à Terre rouge*, 2001; *Poèmes du silence et de la neige*, 2003; *La Roulotte peinte*, 2006; *La Haute Provence de l'esprit*, Paris 2013. Infine, sulla fenomenologia, ha curato (insieme a Ramona Fotiade e David Jaspers) *Embodiment: Phenomenological, Religious and Deconstructive Views on Living and Dying*, 2014; *Michel Henry, Pour une Phénoménologie de la vie. Entretien avec Olivier Salazar-Ferrer*, Bruxelles (Belgio) 2010. Come romanziere, ha pubblicato *Un Chant dans la nuit* (2005), e *Les Possessions transparentes* (2014).

Il titolo, *Falso Trattato d'estetica*, è da considerare polemicamente come una contestazione di quell'insieme di regole estetiche che pretendono di codificare la poesia e di controllarne la forma e il contenuto. Fondane intende invece liberare la poesia da ogni controllo razionale che venga ad alterare la forza di un atto di partecipazione alla vita, attraverso una sorta di genealogia nietzschiana della «coscienza vergognosa del poeta» – quel senso di colpa provocato dai conflitti del moderno «schizofrenico speculativo» –, per riabilitare nei suoi pieni diritti la poesia esistenziale.

L'intuizione centrale del *Falso Trattato d'estetica* è che la poesia sia un'affermazione di realtà del singolo esistente, contro le sue alienazioni esterne; e che dunque esista un'autonomia esistenziale dell'atto poetico, indipendente da ogni finalità esterna: morale, politica, ideologica, teorica, cognitiva. L'altra intuizione di questo saggio, solidale alla prima ma più difficile da cogliere, è indicata dal sottotitolo: *Saggio sulla crisi del reale*. Si tratta della portata «ontologica» dell'autentica poesia: di una poesia capace di far propria una realtà infinita, dimenticata o rimossa dalla coscienza razionale. Ecco perché la poesia si definisce, essenzialmente, come quell'affermazione di realtà, come quel risarcimento esistenziale che si oppongono alle potenze derealizzanti di uno spirito critico e riflessivo inteso ad allontanarci dall'innocenza primitiva – per comprendere che ogni poesia cosciente, teorica, controllata da uno spirito critico, non può che produrre fantasmi, illusioni, idoli estetici. Nel 1933, Fondane aveva già dimostrato (nel *Rimbaud la canaglia*), che il dramma di Rimbaud consisteva nell'aver voluto fabbricare in forma cosciente e controllata (in questo anticipando il surrealismo) una “alchimia del verbo”. Il torto dell'autore di *Une saison en enfer* è stato di aver creduto, proprio come il romanticismo, che fosse possibile essere il Padrone del verbo poetico.

In quel dibattito, il valore estetico appariva relativamente secondario o piuttosto era considerato una minaccia, a causa del suo potere illusorio e di distrazione dal reale: «La missione della poesia [...] non è più d'ordine estetico», dichiara Fondane³. La poetica esistenziale non lotta solo contro l'oggettivazione della vita nelle forme poetiche autonome e sufficienti, ontologicamente chiuse, ma anche contro l'estetismo stesso (concepito come l'ideale borghese di un nobile godimento delle forme estetiche). Al contrario, la poetica esistenziale pone il conflitto e la tensione al centro del proprio universo. Ed è sufficiente attraversare le opere poetiche di

Fondane, raccolte sotto il titolo *Le mal des fantômes*, per comprendere che il soggetto esistenziale è diventato un «io» errante, estraneo al mondo e a se stesso⁴; un centro di affetti e di aneliti, di desideri e di sogni vissuti al di là del bene e del male, lacerato da una coscienza infelice.

Non bisogna dimenticare che, nel periodo compreso tra il *Rimbaud la canaglia* (1933), e la pubblicazione del *Falso Trattato d'estetica* (1938), Fondane si interesserà ai dibattiti nati al *Congrès pour la défense de la culture* (che si tenne a Parigi nel 1935) sulla funzione sociale e politica dello scrittore, di cui sarà testimonianza il discorso (che egli però non pronunciò) *L'Ecrivain face à la Révolution*⁵: Fondane vi ridefinisce il ruolo dell'artista rispetto all'affermarsi imperioso dei fascismi in Europa e alle rivendicazioni proletarie della letteratura comunista. Cosciente delle minacce provenienti dai totalitarismi e dalle ideologie sulla creazione, egli rivendicherà uno spazio esistenziale per l'attività poetica: «Il poeta sa che ogni Repubblica fondata sulla ragione – sia essa una repubblica aristocratica, gerarchica o guerriera come quella di Platone o del Terzo Reich o una repubblica socialista e operaia come quella dei Soviet – egli si vedrà negare il diritto di cittadinanza»⁶. È forse il caso di ricordare che qualche anno più tardi, fermato nel suo appartamento de la 6 rue Rollin a Parigi, Fondane, scrittore proscritto dalle leggi antisemite di Vichy, verrà arrestato e deportato a Drancy, e successivamente ad Auschwitz?

Appunto per definire una libertà storica della poesia, Fondane risponde agli attacchi che Jean Cassou sviluppa in un capitolo (intitolato *Plus bas que ne descend la sonde*) del suo libro *Pour la poésie* (1935). Nell'ottica propria dell'umanista-socialista, allineato sulle posizioni della letteratura rivoluzionaria, materialista e marxista, che si augurava di trasformare al più presto una società ingiusta, Jean Cassou aveva dichiarato che «la vera magia, l'unica possibile, è qui, in mezzo alle cose, nella necessità di vivere e di mangiare». I suoi attacchi prendevano di mira *Rimbaud la canaglia* – «un libro folgorante, ma anche devastante» – e contestavano a Fondane la convinzione che esistesse un nucleo esistenziale indipendente dalla necessità storica, politica e sociale. È significativo che, durante l'Occupazione, Fondane ribadirà più volte con ironia (soprattutto nella sua corrispondenza con Max-Pol Fouchet, direttore della rivista «Fontaine») la sua posizione di fronte alla «poesia di guerra», propugnata dalle riviste poetiche della resistenza, mentre si unirà a loro in qualità di testi-

mone e vittima di un storia lacerante. Se in seguito s'intenderà esplorare l'anti-storicismo e l'anti-hegelismo virulento che fanno da sfondo alla rivolta fondaniana, sarà necessario rifarsi a due saggi fondamentali: *L'Homme devant l'Histoire ou du Bruit et de la fureur* (1938) e *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire* (1944)⁷.

Da Platone allo schizofrenico speculativo

Se, per Fondane, è urgente salvaguardare l'autonomia esistenziale della poesia, rispetto alla sua dipendenza dalla morale, dall'etica e dalle ideologie politiche, lo è ancora di più salvaguardare la sua indipendenza rispetto a quella che egli chiama «la funzione critica», ovvero il controllo della creazione poetica da parte della ragione. Questa strategia verrà messa a confronto con le tesi di Roger Caillois e con quelle di Paul Valéry (ma Fondane combatterà anche contro «lo sfruttamento razionale dell'irrazionale» dei surrealisti, e in primo luogo contro André Breton).

Ispirato dal bovarismo di Jules de Gaultier, che – già prima di Lev Šestov – fu una delle sue prime fonti filosofiche, Fondane denuncia le trappole e le illusioni della coscienza di sé: sia che la si trovi nel racconto autobiografico di Gide o in Paul Valéry. Nel secondo capitolo del *Falso Trattato*, l'Autore del *Cimitero marino* è accusato di produrre un verbo poetico autonomo, un «incanto» la cui stessa perfezione è un'insidia: «Ho scandalizzato molte persone, alcuni anni fa, per aver detto che preferirei aver composto un'opera mediocre in totale lucidità che un capolavoro fulminante in stato di *trance*... Perché un fulmine non mi fa avanzare in nulla» – aveva dichiarato Paul Valéry nei *Fragments des mémoires d'un poème* (1937)⁸. Il poeta vi tesseva l'elogio di un'«indipendenza pura» che avrebbe escluso ogni riferimento empirico e ogni funzione espressiva legata alla realtà osservabile, per mettere in atto, grazie alla poesia, i «modi puri» della sensibilità. Questo vagheggiamento d'autonomia formale si oppone radicalmente alla rivendicazione di un'attestazione esistenziale della poesia in Fondane, la quale ha il compito di esprimere la fragilità dell'istante temporale vissuto e non già l'ideale atemporale di una forma pura offerta al lettore in un'«orgia intelligibile».

Roger Caillois, da parte sua, nel suo *Procès intellectuel de l'art* (1935)⁹, esprimerà nettamente le sue divergenze dal surrealismo in una lettera

aperta ad André Breton, condannando gli elementi «impuri» dell'arte che emergevano dalla soggettività: «sentimentalismo diretto o simbolico, desideri e ricordi coscienti o incoscienti», in opposizione all'oggettività e alla purezza razionale delle leggi estetiche. Caillois istruiva insomma il processo all'immaginazione empirica progettando «una fenomenologia generale dell'immaginazione» sul modello di una scienza sperimentale, «secondo la quale le opere d'arte avranno valore, interesse e portata solo in rapporto alle teorie scientifiche delle tecniche industriali». Il risultato di questa esclusione della soggettività produce lo «schizofrenico speculativo», lacerato da un conflitto insolubile tra l'oggettività e la propria soggettività, «un tipo umano che prova disgusto e odio per l'esistenza – esistenza che viene perseguita con accanimento in nome di un pensiero svuotato di ogni contenuto sensibile e definito 'Spirito'»¹⁰.

Nel valorizzare una riduzione cartesiana dell'estetica alle leggi scientifiche, Caillois proponeva di escludere il lirico, concepito come “ciò che riceve dall'immaginazione affettiva una sorta di spontanea capacità di espansione, di proliferazione e di annessione tendenziosa”. Egli si ispirava agli ultimi scritti di Schlick, Neurath o di Carnap, i rappresentanti del positivismo logico del Circolo di Vienna. Soggettiva, individuale, illogica e contingente, la creazione estetica è trasformata in una colpa morale. Il suo «processo», il cui stile evoca sgradevolmente il gergo dei processi sovietici degli anni Trenta, illustra in modo esemplare ciò che Fondane chiamerà “la coscienza vergognosa del poeta”, ovvero il senso di colpa che investe la soggettività creatrice in una cultura attratta dall'oggettività trionfante delle scienze.

Fondane ricostruirà la genealogia dello schizofrenico speculativo attraverso un ritorno al discorso platonico. Un tale gesto non è innocente: presuppone la rivolta nietzschiana contro i retromondi e l'affermarsi dei totalitarismi in Europa – che *La società aperta e i suoi nemici* (1945) di Karl Popper avvicinerà al platonismo. Com'è noto, nel libro x della *Repubblica* (599a) di Platone, la poesia viene condannata in quanto nasce dall'*eikasia* (la credenza) e non coglie che apparenze (*eikones*)¹¹: i poeti non creano realtà ma solo *phantasmata*. Dopo avere precisato, nel libro III, lo statuto epistemologico della *mimesis*, Platone procede, appunto nel libro x, a una critica della poesia in rapporto alla teoria dell'imitazione della conoscenza, della tecnica e della cosmogonia

demiurgica. Semplice imitazione del sensibile, distante tre gradi dall'Ideia, la *mimesis* poetica non implica né una vera conoscenza, né una corretta opinione, né una scienza del suo oggetto. Portata inoltre a rappresentare preferibilmente le contraddizioni e le lacerazioni delle passioni umane (603a), lo spettacolo delle lacrime e dell'infelicità, la poesia produce solo fantasmi (*eidola*) (605b). L'esplicita subordinazione della poesia tragica al piacere degli spettatori e la riproduzione dei comportamenti deboli e irragionevoli sono sufficienti a giustificarne il discredito e la censura da parte di una città giusta che ammette solo l'encomio degli onesti. Non a caso, il Libro III de *La Repubblica* rifiuta dunque il tragico, accusato di essere un *pharmakos*, un pubblico avvelenatore, un "falsario", un dissimulatore.

Questo rovesciamento ontologico (che Ramona Fotiade definisce giustamente opera di un «illusionista»¹²), è del tutto simile al rovesciamento operato dalla seconda proposizione del *Crepuscolo degli Idoli* di Nietzsche: «Le caratteristiche che si sono attribuite all'«essere vero» delle cose sono le caratteristiche del non-essere, del *nulla* – si è costruito il «mondo vero» sulla base della sua contraddizione col mondo reale: è infatti un mondo apparente, in quanto è una mera illusione d'*ottica morale*»¹³. Seguendo Nietzsche, Fondane è riuscito a mettere in luce i meccanismi morali che stanno all'origine della coscienza vergognosa del poeta e di quel *mal des fantômes* ch'egli non smette di denunciare. Attraverso un sorprendente rovesciamento del platonismo, nell'universo poetico di Fondane è la scienza a produrre fantasmi.

Ora, per Fondane, i suoi [del Platonismo] argomenti sono da tempo crollati. La teoria della *mimesis*, applicata all'arte e alla scienza, è diventata antiquata a causa dello svanire, nella poesia come nella pittura, dell'oggetto "imitabile", La svolta imposta dall'idealismo kantiano ha definitivamente allontanato la moderna epistemologia dall'ontologia platonica. Tuttavia, l'argomento per una condanna morale del soggettivo rimane nondimeno attivo e lo ritroviamo sia in Caillois sia in Gor'kij. Se seguiamo l'evoluzione delle posizioni di Fondane nei confronti dei totalitarismi, in particolare sovietici, non possiamo che associare il suo grido d'allarme alla repressione cui appunto i regimi totalitari sottoposero la soggettività degli artisti «degenerati» o «asociali», che tanto il fascismo quanto il comunismo hanno rifiutato e condannato, con violenza, a essere esclusi dalla loro ortodossia politica.

Contro il surrealismo

La terza offensiva è condotta nei confronti del surrealismo. Come ha mostrato Michel Carassou¹⁴, il movimento di André Breton viene accusato di ridurre «il non-sapere esistenziale» (con la sua apertura verso l'irrazionale, il discontinuo, il trascendente e il religioso) a un discorso riflessivo ipercritico. Le opere maggiori del surrealismo – in particolare *Les Vases communicantes* (1932) – si sforzano di ridurre, attraverso il discorso critico della psicoanalisi freudiana o il materialismo dialettico, l'irrazionalità dell'esperienza, incluso il sogno. Peggio: facendo proprio il discorso hegeliano dello Spirito conciliatore, André Breton tende a dissolvere l'autentica soggettività nell'idealismo e a unirsi alla negazione del reale denunciata in *Rimbaud la canaglia*. «Basta leggere *I vasi comunicanti* di André Breton per accorgersi che ci si è avventurati nel sogno col *Baedeker* di Freud in mano. Ecco cosa Breton ha fatto dell'attività onirica a cui si richiama: una materia priva di trascendenza, di mistero, ridotta alle sue componenti intelligibili e meccaniche¹⁵». Infine, prossimo alle posizioni di Antonin Artaud e a *Le Grand Jeu*, Fondane si oppone alle rivendicazioni politiche del surrealismo per far valere l'idea che la vera rivoluzione debba svolgersi sul piano della coscienza e della sensibilità individuale¹⁶.

Nel portare la sua offensiva al cuore della teoria surrealista, Fondane nega altresì la fondatezza della scrittura automatica, carica di quelle scorie che invece, in una scrittura consapevole, vengono eliminate attraverso la rilettura. È il motivo per cui le lunghe analisi autocritiche del sogno e della scrittura automatica di Breton sono altrettanti artifici e trappole messi in atto contro l'autentica poesia. Il "surreale" si riduce dunque a un gioco di segni linguistici perfettamente autonomi, come in Mallarmé: «la poesia rinuncia alla sua funzione di *partecipazione* alle cose: essa pensa, si pensa e pensa di pensarsi¹⁷». Fatto significativo: Joë Bousquet, vicino al surrealismo, difenderà lo Spirito contro le tesi del *Rimbaud la canaglia*¹⁸. Fondane, ricordiamolo, appartiene (con Artaud, Roger-Gilbert Lecomte, Daumal, Georges Ribemont-Dessaignes) a quella frangia dissidente che criticava il surrealismo, anche se egli rimarrà in buoni rapporti con Paul Éluard, che lo pubblicherà in *L'Honneur des poètes*¹⁹.