

ORIGINI E SVILUPPO DEL CAOS CREATIVO AL DI SOPRA DELLA POLITICA

di Božidar Stanisic

Permettetemi di essere soggettivo fin all'inizio del mio intervento. Sento la pienezza della problematica proposta dagli organizzatori di questo convegno, ma sostituirei il termine *caos creativo* con un altro. *La pluralità delle espressioni creative priva di una poetica fissa*. E, nonostante la volontà personale, usero il termine *caos*, considerandolo come uno dei sinonimi per quella *pluralità*.

Dove vedo il punto di origine del caos creativo nell'arte della nostra epoca (mi limiterò a quello letterario), in tutte le sue correnti ancora oggi molto generalmente accomunate con il termine *postmodernismo*? Penso che quel punto risieda nel periodo romantico, più precisamente nel *Weltschmerz* (*mal du siècle*), un'espressione del poeta Jean Paul, con la quale voleva esprimere lo stato d'animo e la convinzione riguardanti il fatto che nel mondo prevalevano il male e la sofferenza. Nella letteratura di fine Settecento e di inizio Ottocento *Weltschmerz* ricorre in vari modi ed è presente in vari autori. E più che evidente nel *Werther*, il romanzo di Goethe, in *Rene* di Chateaubriand, poi nelle poesie di Byron e Leopardi e nella filosofia di Schopenhauer. Sappiamo che si tratta di un fenomeno dalle origini molto antiche (alcuni elementi di un certo pessimismo accentuato si riscontrano in Sofocle, Pindaro, Euripide, Marco Aurelio, Antistene, nella Bibbia, in alcuni filosofi del Medioevo, in alcuni poeti del Rinascimento ecc.), ma nel Romanticismo il *Weltschmerz* diventa quella sollevazione dell'animo che cerca di esprimersi di fronte agli eventi storici spesso incomprensibili e piuttosto insopportabili. E nell'espressione dell'uomo, esposto al disfacimento di tutto un sistema di valori e delle convinzioni, nonché alla discordia fra i nuovi ideali proclamati ma non realizzati, che risulta anche un individualismo letterario segnato soprattutto dall'assenza di qualsiasi poetica. Ciascuno degli autori del Romanticismo ne aveva una propria e l'unico punto comune fra esse era il predominio del sentimento sulla ragione. Questa è anche la caratteristica del cosiddetto *eroe romantico*, e la troviamo sia in Schiller, Byron e Manzoni che in Puskin e Lermontov.

A questo punto però potrebbe essere utile analizzare un fenomeno caratterizzante i grandi rappresentanti di questa corrente letteraria: nelle loro opere quasi mai si trovano tracce esplicite della *storia in movimento* e della politica di quel periodo storico, bensì una gamma dei sentimenti complessi e della drammaticità dell'incontro dell'uomo con la storia. Ritengo che uno sguardo allo sviluppo dell'essenza stilistica e semantica di alcuni autori notevoli del Romanticismo possa rivelarci più concretamente l'aspetto delle origini del caos creativo in letteratura. Consideriamo per primo Goethe (1749-1832), contemporaneo degli illuministi, il quale entro nella scena letteraria fra il tramonto del Classicismo

settecentesco e gli albori del Romanticismo, dando a entrambe le correnti letterarie un impulso decisivo. Goethe, il giovane studente di giurisprudenza di Lipsia, incominciò il percorso letterario con poesie e brevi testi teatrali affini ai gusti della nobiltà di quel periodo. In seguito il suo spirito poetico lo portò a Strasburgo, città nella quale grazie alla conoscenza di Herder iniziò ad apprezzare l'importanza delle grandi opere letterarie grecoromane, in particolare Omero. Poi fu la volta di Shakespeare. Le nuove poesie di Goethe, caratterizzate da un linguaggio poetico vibrante e fresco nella sua pienezza, glorificavano la natura, l'amore e l'intera cosmogonia lirica, a suo modo opposta al mondo chiuso e quasi immobile della realtà da cui era circondato. Tornato a Francoforte, nelle sue visioni poetiche, che in un altro periodo cresceranno in opere più complesse, ai personaggi grigi dei circoli nobiliari e dell'alta borghesia che incontrava nella realtà, Goethe oppose alcuni dei grandi personaggi dei miti e della Storia (Prometeo, Maometto, Faust ed altri). Fu sull'onda di questo spirito libertario che nacque il suo dramma *Gotz von Berlichingen*, ispirato alle opere di Shakespeare, con il quale annunciò l'inasprimento dello scontro sociale in Europa fra la nobiltà e la borghesia. Fu però con *I dolori del giovane Werther* (1774) che Goethe conquistò i lettori dell'intero Vecchio Continente. In questo romanzo epistolare, poetico dalla prima all'ultima pagina, l'autore descrive il complesso della psiche del suo eroe (o *antieroe*, come lo vedevano alcuni già all'epoca dell'autore), ma prima di tutto il suo stato d'animo. Crocifisso fra l'amore incompiuto e la volontà non realizzabile di una crescita umana più libera e più armoniosa, dolorosamente diversa dalle convenzioni del mondo circostante, Werther si suicida. Un anno dopo Goethe partì per Weimar, dove stabilì la sua dimora presso la corte del Duca e dove rimase fino alla morte. Parallelamente alla poesia, avendo voluto conoscere meglio i principi della natura, Goethe si occupò di alcune scienze (l'ottica e la mineralogia). Annoiato dall'etichetta della Corte, partì per l'Italia nell'autunno del 1786 e rimase in viaggio per due anni. I frutti del viaggio sono più che evidenti: intanto portò a termine alcuni temi solamente abbozzati negli anni precedenti. Nell'*Ifigenia in Tauride* (1787) e nel *Torquato Tasso* (1790), due drammi in versi, espresse il dolore esistenziale dei personaggi divisi tra le passioni d'amore, le intenzioni personali e la disciplina del sistema sociale. Farò notare soltanto qualcosa del *Faust*, per molti l'opera oggettivamente più "forte" degli ultimi due secoli della cultura europea. L'incontro tra Faust e Mefistofele, il demone cinico, illustra ancora la grande sofferenza dell'uomo nella ricerca della persuasione e del progresso, tutto ciò all'interno in una dialettica delle contrarietà sociali, religiose ed etiche che costruiscono una tragica scena senza un esito finale.

Da Goethe passo a Byron (1788-1828), che entro nella letteratura grazie ad alcune poesie scritte con lo spirito classicista e mediante le quali nego i primi annunci del Romanticismo, malgrado la sua natura antiaristocratica e ribelle. Successivamente fece un lungo viaggio in Spagna, Portogallo, Grecia, Albania, Turchia. Al ritorno pubblicò il celebre *Pellegrinaggio del giovane Aroldo*

(1812), esteso poema in cui *Childe* (termine dell'inglese antico che vale "cavaliere"), un uomo solitario, deluso e melanconico, erra da un paese all'altro non trovando mai quiete. Ai contemporanei, soprattutto a quelli che lo avevano conosciuto nei salotti aristocratici in cui il poeta si annoiava mortalmente, la sovrapposizione di Byron con il personaggio di Childe Harold doveva risultare naturale.

Byron però, alla base dello sviluppo del destino di Childe, in un certo modo costruiva se stesso. Un nuovo periodo della sua esistenza inizia con l'esilio volontario, prima in Svizzera, poi in Italia. Attraversa il Belgio e costeggia il Reno. Tutto ciò ha conseguenze sull'ampliamento dell'*Aroldo* e sulla svolta che lo avvicina al dramma. Infatti nel dramma poetico *Manfredo* (1817), ispirato alle opere di Goethe, Byron crea il personaggio omonimo, caratterizzato da una forza titanica, che sente una misteriosa colpa interiore e vuole realizzare una sorta di oblio personale. E il passo necessario per raggiungere la piena ironia ed entrare nel genere della satira, collegandosi con gli ideali della letteratura classicista e del periodo dell'illuminismo, lo fece con il dramma satirico *Don Juan* (1824), nel quale, tra l'altro, realizza anche un ampio affresco sociale.

Con la sua opera Byron influì profondamente sulla produzione di Puskin (1799-1837), il più grande poeta russo. Da giovane Puskin iniziò a scrivere nello spirito della letteratura classicista, ed infatuatosi della poesia di Byron scrisse fra il 1820 e il 1824 alcuni poemi, noti con il titolo di *Poesie meridionali*. Il prigioniero del Caucaso, La fontana di Bachisaraï, Gli zingari. In una delle sue numerose poesie di quel periodo, *Il poeta*, Puskin, di fronte al giudizio della massa, difende la poesia, e con essa pure quello spirito libertario della letteratura per la quale subì, due volte, la pena dell'esilio, che alla fine causò la sua tragica morte nel duello progettato dai circoli dei nobili più vicini all'imperatore Nicola I. La sua opera più importante è *Evgenij Onegin* (1831), romanzo in versi, in cui con un ricco linguaggio poetico descrisse il drammatico destino di un nobile che si sentiva superfluo nella società e infelice in amore. Non è un caso se si ritiene, oltre ai suoi drammi e racconti, che sia stato proprio questo romanzo in versi a dare alla letteratura russa quella spinta decisiva verso il realismo.

Alla fine di questa scelta soggettiva di alcuni importanti rappresentanti del Romanticismo in letteratura, in cui, ripeto, vorrei riscoprire alcuni germi del caos creativo, direi qualcosa su Gerard de Nerval (1808-1855), poeta, narratore e autore di testi teatrali. Nerval durante tutta la sua esistenza si sottopose a un'autoanalisi spietata (che, secondo i rari ammiratori della sua opera nell'epoca in cui visse, lo portò a un'allucinante crisi mentale e al suicidio). Egli intendeva in tal modo raggiungere il senso dell'esistenza e dell'amore nelle relazioni con il tempo. A questo punto, se aggiungiamo anche la sua ipersensibilità nostalgica per l'infanzia passata, le intuizioni erotiche e i ricordi sui paesaggi del suo paese nativo, possiamo pensare senza difficoltà a Nerval come a un poeta del Novecento. Apparse nel 1853, *Les chimères* presentano una straordi-

na densità di riflessioni e un'attenzione enorme per il linguaggio poetico e annunciano una grande svolta in poesia, che avverrà qualche anno più tardi con Baudelaire, Rimbaud, Verlaine e Mallarmé, e in seguito con Valéry, che ebbero un'influenza decisiva su molti poeti europei della fine dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento.

Mi sembra che sia il momento per una sintesi – necessariamente stringata – dei tratti salienti della letteratura romantica: penso che questa corrente letteraria, avendo teorizzato elementi sia artistici sia puramente semantici (il linguaggio letterario, lo scontro fra la *ratio* e la *commotio*, l'individualismo privo di regole poetiche fisse, la libera scelta dello stile, la fuga dalla realtà, lo spirito libertario, l'allargamento dei temi e dei motivi, la relazione specifica con il paesaggio e l'infinito, e così via). È importante sottolineare che da quel periodo (in cui, spero che si capisca, l'impegno letterario era al di sopra della politica) la coesistenza e lo scontro fra le varie correnti letterarie (e generalmente artistiche) divennero un fenomeno costante della letteratura. A questo punto un periodo in particolare appare molto interessante, quello fra il 1830 e il 1870. Non è facile immaginare che i contemporanei erano Hugo, Dickens, Puskin, Manzoni, Balzac, Gogol', Flaubert, Dostoevskij, Baudelaire ed altri ancora, e che quindi il lettore di quel periodo dell'Ottocento poteva incontrarsi con delle opere del Romanticismo, del Realismo e del Simbolismo. Questo fatto poteva suscitare più di qualche impressione sulla presenza di un *caos creativo*? Per non parlare del periodo a cavallo fra l'Ottocento e il Novecento, quando tra gli autori basterebbe citare Zola, Jarry, Tolstoj, Blok, Hauptmann, Kafka, Verga, Marinetti. Se abbiamo notato alcuni autori del Novecento, potrebbe essere utile elencare almeno alcune correnti letterarie le cui qualità, intrecciate con le nuove tendenze creative e le esperienze tematiche, sono rimaste presenti fino ad ora nella recente letteratura sia europea che mondiale: l'Espressionismo, il Futurismo, il Surrealismo e così via.

E la politica? La letteratura degli ultimi due secoli è rimasta al di sopra di quest'*arte del governare* ed è rimasta tale anche oggi, quindi a distanza dalla politica? Mi sembra che questo interrogativo provenga dal dibattito (o, per meglio dire, da una polemica) sull'indipendenza della letteratura da ogni scopo utilitaristico, dibattito che si acuì verso la metà dell'Ottocento e proseguì, variato nella forma ma non nella sostanza, fino ai nostri tempi, provocando diverse conseguenze non solo strettamente letterarie e culturali, ma anche sociali e politiche in tutta Europa. Partiro da una riflessione di Flaubert (estratta da una delle *Lettere a Louise Colet*, del 18 settembre 1846): “Comporre semplicemente versi, scrivere un romanzo, scolpire il marmo, sono cose che andavano bene una volta, quando non c'era la missione sociale del poeta. Ora ogni opera deve avere il suo significato morale, il suo ben dosato insegnamento, bisogna che un sonetto abbia una portata filosofica, che un dramma pesti le dita ai monarchi e che un acquerello ingentilisca i costumi. L'avvocatura s'insinua ovunque insieme con la smania di discutere, di perorare e arringare”. Questo straordinario

stilista, insieme ad alcuni suoi contemporanei (per esempio Gautier, che affermo che "un artista che persegue un obiettivo diverso dal bello, non è, secondo noi, un artista"), non riuscì però ad affrancarsi dalla poetica della bellezza quale fine ultimo, quella stessa bellezza formale indipendente da qualsiasi condizionamento contenutistico. E i contenuti, ricordiamo, sono difficilmente staccabili dalle loro fonti dalle emozioni e dall'intelletto. Ben diversa da quelle di Flaubert e Gautier era la visione letteraria di Emile Zola, il padre del naturalismo (ossia del verismo), che nell'autore, in questo caso romanziere, vedeva la presenza dell'osservatore e dello sperimentatore. L'osservatore, secondo Zola, espone i fatti, prepara il punto di partenza e il terreno solido per il movimento dei personaggi. Lo sperimentatore arriva dopo, per impostare l'esperimento, egli inizia perciò a muovere i personaggi facendo sì che la narrazione si susseguia a seconda del determinismo dei fenomeni studiati. "Il romanziere", dice Zola, "parte per trovare la verità". Respingendo le accuse della critica letteraria, Zola difese pure il punto di partenza dell'esperimento dei veristi: il fatto realistico che per loro presentava una base indistruttibile. Sottolineo poi l'importanza del meccanismo dei fatti. E affinché questo meccanismo potesse funzionare era necessario costruire i fenomeni e guidarli. In ciò Zola vide il ruolo della fantasia nell'opera letteraria, ma determinata dalla ricerca scientifica e dal ragionamento razionale.

Questi due esempi, entrambi collegati ai sensi dei principi poetici individuali, credo che non siano abbastanza illustrativi per una risposta più completa sulla problematica, ciò forse perché abbiamo appena ricordato alcuni esempi significativi dell'Ottocento. La problematica diverrà più complessa alla vigilia della prima Guerra mondiale, ancora di più fra le due guerre, e per niente si semplificherà nel dopoguerra, seguita poi dalla spartizione dell'Europa in due blocchi politici e militari.

Il fenomeno dell'influenza del sociale e del politico sulla letteratura ritengo sia osservabile pure da un punto di vista estetico e semantico abbastanza semplificato, vorrei cioè distinguere il fenomeno dello scrittore in quanto cittadino attivo in politica oppure quello critico o affermativo in confronto con la politica, e il fenomeno dello scrittore che sceglie anche dei temi politici (di solito in coincidenza con la Storia in movimento). Questi due fenomeni, come sappiamo, assai spesso si mescolano nella percezione del pubblico. Quale criterio applicare nel giudizio su un autore: forse solo quello estetico? Noi però sappiamo che, ad esempio, l'impegno politico di Hugo o di Malraux oggi viene difficilmente ricordato e fa soltanto parte della storia dell'epoca in cui vivevano. La famosa risposta di Unamuno al generale Astray ci può sembrare un insieme di filosofia e di letteratura, ma il nostro giudizio su questo autore si basa su ciò che ha scritto. Il caso della lettera di Hermann Hesse ai membri dell'Accademia tedesca, all'inizio dell'epoca hitleriana, ne è un grande esempio. Esso, però, fa parte dell'impegno sociale e politico di quest'autore.

Abbiamo, purtroppo, dei casi che ci dimostrano la disumanità della figura

dello scrittore (Hamsun, Karadzic) che appoggia il disumano o lo costruisce con mezzi militari e politici. Se a questi esempi, esterni alla scrittura, aggiungo anche un fenomeno, molto conosciuto nel Novecento, ossia *il silenzio di fronte al male*, pare che abbiamo soltanto spalancato la porta di una stanza piena di oggetti che osserviamo malvolentieri. E quell'altro fenomeno? Tornerò di nuovo nell'Ottocento, ad alcuni esempi. Tolstoj in *Guerra e pace* non si abbandona a nessuna passione politica nonostante il peso del periodo storico fosse più che evidente, invece Hugo nei *Miserabili* non riuscì a evitare di essere tendenzioso nell'illustrare i "non miserabili". La tendenziosità insomma era ed è una componente estranea, ma è rimasta presente nella letteratura ed anche le opere più o meno tendenziose, quindi quelle con le quali i loro autori volevano esprimere una tesi politica (e sociale), fanno parte della letteratura di ogni cultura europea. E tali opere, che caratteristiche presentano e quali esempi ne possiamo presentare? Se ad esempio siamo oggettivamente d'accordo che la guerra sia un male e la pace un bene, paragoniamo opere letterarie di alcuni autori. *La nave* di D'Annunzio in confronto a *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus sostanzialmente potrebbe sembrare simile. E' vero insomma che D'Annunzio poeta glorifica l'ideale della nazione che si prepara per le imprese belliche, come e pur vero che Karl Kraus nel suo testo teatrale costruisce un monito al mondo, un monito disperato poiché sostanzialmente solitario nel buio del periodo della prima Guerra mondiale.

Quindi entrambe le opere dovrebbero essere considerate tendenziose? Le separa però sia la sostanza etica che quella della relazione con la realtà circostante. D'Annunzio coscientemente voleva eliminare la presenza di qualsiasi voce contraria al nazionalismo, talmente il proprio io poetico era sprofondata nel credo patriottico e bellicoso. Al contrario di lui, Kraus costruisce un testo complesso, denso di voci discordanti che potevano presentare l'intera epoca sprofondata nel caos della catastrofe bellica. Sì, e la sostanza etica che divide queste due opere, stilisticamente riuscite. E' l'ethos, penso, che, insieme alle qualità artistiche, divide la sostanza complessiva fra varie opere letterarie. A proposito dell'ethos vorrei presentare un'opinione di Danilo Kis (1935-1989), con cui l'autore, a sua volta fuori dalla follia nazionalistica dei paesi della ex Jugoslavia, scrisse che, secondo lui, *ogni libro e come la Genesi e all'interno di se dovrebbe portare dei germi di bene*. E' una riflessione utopistica, proiettata sui nostri tempi da un periodo che l'umanità ancora non ha vissuto? E non è forse il bene che fornisce una delle ragioni d'essere dell'arte, il bene che sta al di sopra di ogni utilitarismo e di qualsiasi momentaneità della storia in movimento?