

Provvisori appunti sul "barbarico"

lunedì 03 marzo 2008

[di Davide Nota]

L'intervento attorno all'Iliade e alla questione omerica del giornalista italo-americano Umberto Pascali, pubblicato su La Gru del 22 gennaio, impone una riflessione a tutto tondo su alcuni temi non proprio irrilevanti: 1) Il tema del "poema", già affrontato su La Gru di maggio 2006, con alcuni interventi di Daniele De Angelis, Gianluca Pulsoni, Flavio Santi e Massimo Gezzi; 2) Il tema della "tradizione" e cioè delle radici culturali umanistiche della nostra communitas; 3) Il tema dell'irrazionalismo e del nichilismo novecenteschi come "suicidio" di tale tradizione.

1. Lo stile barbarico e la questione nietzschiana

Lo stile "barbarico", mutazione italiana della corrente "primitivista" legata alla definizione approssimativa di "espressionismo" (1905-1925), ha rappresentato negli anni precedenti la prima guerra mondiale il tentativo, per dirla con Ferruccio Masini, di abolire «il concetto metafisico del soggetto» proprio mentre a livello storico-sociale «viene totalizzata la supremazia del soggetto nella forma della sua concettualizzazione razionale e scientifica» (Gli schiavi di Efesto, Editori riuniti). Per Pasolini, dai Saggi sulla letteratura e sull'arte (Mondadori), esso rappresenta, più brutalmente, il suicidio intellettuale della grande borghesia europea del primo Novecento, che oltraggia le sue origini razionali-scientifiche mostrando pubblicamente i presupposti ferini al proprio agire etico e politico. Essenziale è qui distinguere le due definizioni, entrambe esatte, da ogni tentazione riduzionista e omologante. L'espressionismo corrisponde ad una vasta area di crisi storico-culturale in cui si è mossa, in maniera assolutamente eterogenea, una moltitudine di artisti successivamente antologizzata sotto l'ombrello di una medesima definizione. Voglio dire, per restare in Italia, che contemporaneamente al mito trionfo dell'Etruria si manifesta a Roma la visione cassandrica di Scipione; così come altrove, ben distanti dai populismi di strapaesani e stracittadini, avvengono le premonizioni "classiche" di Federigo Tozzi e Dino Campana. Lo stile barbarico, come ha insegnato Eschilo, e come illustra lo stesso Pascali nel saggio su Omero, non è un monolite utilizzabile esclusivamente in chiave "fascistica": è modo e modo di rappresentare «il declino della stirpe» (si pensi solo ad Otto Dix e a Georg Trakl). La prima domanda che vorrei porre è la seguente: è anche modo e modo di leggere, o di ri-leggere, Nietzsche? Senza dubbio quello che Pascali definisce come "barbarico" o, operando una riduzione comprensibile in chiave storico-politica, "nietzschianesimo", è un riferimento alla "traduzione fascistica" dell'opera di Nietzsche e all'utilizzo che in tale chiave si è fatto dello "stile barbarico". Allora: cosa di Nietzsche deve essere ancora filosoficamente compreso e, nel nostro piccolo processo di ricostruzione antropologica, salvaguardato? Cosa dello stesso va invece storicamente, e culturalmente, condannato? Si apre da questo momento, sulle pagine de "La Gru", un confronto schietto e severo sopra l'opera del filosofo dell'eterno ritorno, a partire da un contraddittorio indiretto tra il giovane filosofo nietzschiano Serse Cardellini e Aymeric Monville, intellettuale francese di cui pubblicheremo un'anticipazione inedita dal suo Miseria del nietzschianesimo di sinistra.

2. Quale Occidente?

Certamente è innegabile che l'espressionismo, anche sotto l'influenza de La nascita della tragedia, rappresenti una critica complessiva del metodo scientifico-razionale occidentale: «Io sono stato logico fino a vomitare merda!» (Gottfried Benn, Ithaka). Ma di quale «scienza razionale», e di quale «Occidente», stiamo parlando? La risposta storiografica credo sia la seguente: stiamo parlando dello «sviluppo senza progresso» (Pasolini) di un capitalismo positivista che in nome del concetto di «utile economico» giustificherà schiavismo, sfruttamento, imperialismo, due guerre mondiali e un olocausto. Stiamo cioè parlando della cancrena del metodo scientifico-razionale e della deviazione calvinista dell'umanesimo. Mi si potrebbe obiettare: ma la filosofia irrazionalista del Novecento non è stata in questo senso una «disobbediente obbedienza»? O per lo meno: un'ottima scusa per l'imperialismo industriale, che avrebbe ben più facilmente unito alla dottrina del «gene egoista»; i principi della «volontà di potenza», che non quelli della vecchia «etica cristiana» (e ancor meno quelli dell'eresia marxista)? Sì, anche se probabilmente, come aveva già intuito Antonio Gramsci, la filosofia di Nietzsche ha due chiavi, parallele, di lettura, una delle quali, ineludibile, riguarda la sfera della nuova religiosità popolare, legata all'esigenza di un superamento del dualismo occidentale, al presentimento dell'inconscio e dunque all'ampliamento della concezione dell'io ottocentesco. Io credo che l'enciclopedia, metaforica, dell'espressionismo, abbia già compiuto una sintesi antropologica sufficientemente valida dei valori nietzschiani, marxisti e cristiani. Il cuore di questa sintesi è «l'uomo in rivolta» contro il giogo delle «necessità» capitalistiche. Ancora Ferruccio Masini, da Gli schiavi di Efesto: «Proprio l'uomo espropriato dal mondo tecnico-scientifico astrattamente connesso ai processi di industrializzazione e di socializzazione capitalista, avverte drammaticamente la propria impotenza di fronte ad un processo oggettivo che non può più dominare perché da esso è restato escluso». Non porrei dunque l'accento sull'abolizione della tradizione umanistica operata dagli artisti dell'espressionismo, quanto sul suo precedente tradimento operato dalla grande industria delle potenze europee. Da tale tradimento, e cioè dalla «barbarie» derivante dai concetti post-hegeliani di «utile» e di «necessario», discenderanno due generi di reazione psicologica, con cui poi banalmente saranno rappresentate le due grandi correnti estetiche dell'espressionismo tedesco: l'urlo e la fuga (o contemporaneamente: l'attivismo e l'eternismo; o: il primitivismo e l'astrattismo; etc.).

In ogni caso l'io europeo, pre-sgomento, si destruttura. Ferito dilania la bella «impressione», abiura la sensibilità passiva di chi «guarda e non vede». Il mondo cittadino s'offre come puro presentimento. Musica il soffocamento. Dissacra il possesso. Urla una rivolta sacra ed elementare contro lo «stupido Ottocento». Comunardo e cristiano esclama: «La timida lamentosa disperazione dei poveri contro il potere dei ricchi profittatori, la chiamate rivolta? Voi chiamate sfacciataggine la tormentosa paura degli sfruttati. [...] Io vado verso quegli uomini che non restarono oppressi dalle parti riarse del vostro morto io» (Carl Einstein, La mala novella). Oppure afono si ritrae, alla ricerca di una geometria interiore. In fin dei conti egli è cieco, come Cassandra. E se pure avesse avuto orecchie per intendere, l'Atride maggiore non intese.

3. Le colpe di Cassandra

Al di là delle poeticherie, esiste forse un malinteso alla base della questione «barbarica» di cui ci stiamo occupando. Il poeta, a mio modesto parere, ha tutto il diritto (e tutto il dovere, anche) di mostrare le proprie, crude, previsioni. Certamente, come ha già scritto Luigi-Alberto Sanchi, conoscere razionalmente i movimenti della Storia contemporanea vuole anche dire conoscere il suolo sopra cui si andrà a danzare. Ma sono i critici e gli intellettuali, o gli stessi poeti in sede successivamente critica e intellettuale, ad avere il dovere morale di attualizzare il tema artistico, traendone le dovute riflessioni teoriche e politiche. Non vorrei si confondessero i due momenti, sostanzialmente distinti, della creazione e della speculazione riflessiva. Lo scultore neo-etrusco, che pure considero un artista debole, cioè privo di sensibilità critica, in realtà non ci dice altro che questo: lo stile della mentalità fascista, nella quale io opero, coincide con lo stile di una mentalità pagana e guerriera, destinata ad estinguersi nel corso di una rovinosa guerra. Dovremmo piuttosto chiederci chi di questo terribile messaggio ha potuto farne, in sede critica, una moda accademica; chi di questo funesto

presagio, un brillante discorsetto. Attualizzo il problema, anche perchè credo che ci troviamo in un periodo storico non troppo distinto da quello che incubò il movimento espressionista e l'adiacente corrente primitivista e barbarica (o più probabilmente ci troviamo alla conclusione del medesimo passaggio). La pittrice inglese Jenny Saville (1970), attualmente residente a Palermo, con il suo barocco post-human, baconianamente colmo di tranci di carne, trans-gender e obesità accumulate, ci parla da anni di un'emergenza umanitaria che sta per travolgerci. Eppure, dov'è Agamennone?

Perché invece di fuggire terrorizzato, o di incitare il popolo alla rivolta, brinda sorridendo alla nuova moda estetica?

Siamo arrivati al punto di festeggiare il post-umano?

E quali colpe ne ha Cassandra, con le sue temibili visioni?

«Guardi che bel cielo, è così fermo e grigio, che verrebbe voglia di piantarci un gancio per impiccarsi» (Georg Büchner, Woyzeck).

Risate registrate, come in *Inland Empire* di David Lynch.

4. Il barbarico come presagio

Mi saprete perdonare per il disordine con cui sto tracciando questi provvisori appunti sul «barbarico», come una lettera privata scritta per dolente esigenza comunicativa. Cerco di tornare al dunque. «Ho visto il mare era un massacro» scrive Roberta Tarquini su *La Gru* del 10 gennaio 2008; e ancora: «eppure dalla riva c'è chi piange la vittoria». Ci troviamo ad un momento della nostra storia, personale e comunitaria, in cui non possiamo sapere se domani ci sveglieremo con la lista della spesa da fare, o sotto i bombardamenti della guerra nucleare. Un'oligarchia economica e militare ha dei piani realmente «post-umani»; da mettere in pratica, onde evitare che si consolidi un nuovo equilibrio multi-polare. Una nuova strategia della tensione, su base globale, è già stata teorizzata. Tutto ciò che abbiamo vissuto, e che stiamo ora studiando su base nazionale, si sta attualmente verificando a livello mondiale. Basti procurarsi il libro «Universal fascism» di Michael Ledeen, teorico teo-con e ambasciatore della Cia in Italia sin dai tempi dell'affaire Moro, per intuire il processo storico in corso, che avverrà, e sta già avvenendo, attraverso una serie di guerre imperialiste e di golpe travestiti da «rivoluzioni colorate».

In un paese così geo-politicamente “centrale”, e dunque “soffocato”, come l’Italia, il neo-espressionismo di Elisa Biagini, o di Fabrizio Bajec, o di Flavio Santi; la selvatica erranza di Danni Antonello, o l’auto-esilio inquieto di Andrea Ponso; la precarietà geologica di Enrico Piergallini, o quella linguistica di Massimo Sannelli; la provvisorietà visiva di Massimo Gezzi (o ancora: Marco Giovenale, Chiara Daino, Alessandro Rivali…); insomma: tutto quanto è oggi poeticamente valido, è ai miei occhi “presentimento”. I nuovi poeti, nati tra la fine degli anni ’70 e i primi anni ’80, trovano anche le parole per tradurre questo presagio in “pensiero poetante”. Come in quel limbo che sfuma Espressionismo e Neue Sachlichkeit, essi riscoprono la poesia politica, la funzione socratica dell’arte.

Andrea Cortellessa parla, in varie sedi, di “neo-espressionismo post-umano”, non riuscendo però ad approdare ad alcun pensiero che vada al di là del dato stilistico. L’ideologia della “separazione”, cui i nostri contemporanei sono schiavi, non lo consente. Io vorrei suggerire invece questa chiave interpretativa: gli stilemi, vari e disomogenei, dell’espressionismo (antiteticamente: l’urlo e l’afonia) non si sono mai realmente estinti, perché a non essersi estinta è la Storia che tali stilemi ha provocato. Dovremmo anche interrogarci sulla sostanziale fondatezza della definizione di “post-moderno”. Il “moderno”, in crisi, è stato evidentemente “congelato”. La “separazione” ha contro-riformato la funzione ottocentesca dell’io schiavizzato in “ruolo”. Le necessità della “catena di montaggio” hanno vinto il braccio di ferro contro le esigenze dell’uomo. Tutta la storia contemporanea, dagli anni ’60 ad oggi, è storia di un’ibernazione. È di questo che ci parla, oggi, lo stile barbarico?

«Il televisore è un taglio / un’amputazione testarda, quando netta / decapita e annulla un collo / (il capo suda il suo sangue la gora / della bocca). Scomposta testa, deformata spostata / osserva il corpo appiattito, memorie segate» (Daniele De Angelis, Diario di un altro).

5. Il barbarico come defezione

Sia chiaro, ciò che con questo mio intervento sollevo sono solamente dubbi; domande che vorrei offrire a questa “assemblea permanente” di amici, poeti e intellettuali e a cui non sono ancora riuscito a dare una coerente ed organica risposta. La questione nietzschiana; il primitivo come espressione tragica e il barbarico come dottrina fascista; l’interpretazione complessiva del movimento “espressionista” e il significato storico del suo attuale “ritorno”, l’area liminare tra Espressionismo e Nuova oggettività tedesca come campo di studi da approfondire e comparare: sono solo alcuni dei temi che lascio sul tavolo del nostro “convivio”.

Umberto Pascali certamente ha ragione quando individua, storicamente, nell’irrazionalismo e nella critica “romantica” alla civilizzazione e alla intellettualizzazione dell’uomo, e dunque dell’arte e della poesia, i presupposti “culturali” del moderno imperialismo (l’etica malthusiana come ponte tra positivismo e irrazionalismo?). Il rischio che corriamo è quello però di fare confusione con le carte, confondendo le cause

con le conseguenze, le visioni di Cassandra con i progetti di Clitennestra.

Vero è anche che il mito dottrinale del “ritorno ad un primordio superomistico” fu leggenda ben attigua all’interventismo militare fascista e al suo dogma pagano della violenza come «igiene del mondo» (in questo futuristi e neo-etruschi concordarono). Ho notato tra l’altro, proprio qualche settimana fa, su di un sito legato agli ambienti del neo-futurismo internettiano, un articolo che invocava, in forma di boutade, la distruzione bellica della nazione italiana come unica possibilità di rinascita politica dalla “mediocritas” liberale: provocazione che va a riprendere il celebre testo interventista di Marinetti, soprattutto per il tono cinicamente sarcastico. Al di là dello scandalismo moralista di chi finge di non sapere la differenza fra una provocazione e un progetto politico-militare, è doveroso che ci si interroghi non tanto sulle risibili conseguenze che il testo di un poeta può oggi provocare in Italia, quanto sullo stadio, embrionale, di un nuovo spirito clanico e populista, canalizzato contro le strutture tradizionali della democrazia repubblicana. Bisogna vigilare, soprattutto su sé stessi; superare una percezione primitiva della Storia, lucidamente collegare eventi; «immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace» (Pasolini).

Torno qui a sfiorare il tema del “poema”, o del “drama”, e delle sue possibilità espressive. La sensibilità post-moderna non deve limitarsi alla rappresentazione di una percezione violenta e statica (come nella maggior parte degli happening o delle performance o delle installazioni dell’ultimo decennio: da Hermann Nitsch a John Bock, a Cattelan), negando la possibilità di uno “sviluppo”, musicale e narrativo, cioè poetico e intellettuale, del tema originario. Si pensi solo allo sviluppo “classico” del tema “espressionista” in Thomas Mann! Il rifiuto puerile dell’analisi del contesto storico in cui oggi si manifesta la percezione del “nuovo barbarico”, o del “post-umano”, potrebbe alla lunga rappresentare una “defezione” intellettuale che domani non saremo in grado di perdonarci.