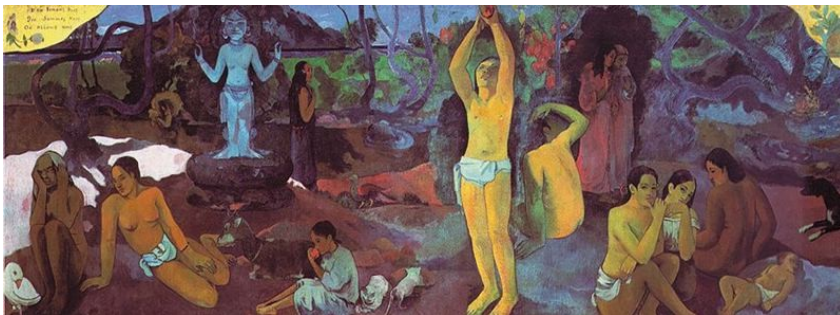


LA CRISI DELLA CULTURA EUROPEA FRA OTTOCENTO E NOVECENTO.

L'EVOLUZIONE DEL MODELLO DI RAZIONALITÀ OCCIDENTALE.

Imperialismo, rivolgimenti sociali, innovazione tecnologica sono alcuni degli aspetti più evidenti della seconda metà dell'Ottocento. È questo un momento di espansione territoriale per le grandi nazioni europee, che accrescono i loro imperi coloniali. Il progetto di egemonia continentale voluto da Napoleone III è infranto dalla sconfitta nella guerra franco-prussiana del 1870. Si accresce la potenza tedesca, l'Inghilterra resta la padrona dei mari. Con la seconda rivoluzione industriale il capitalismo si diffonde in nuovi paesi, tra cui l'Italia, e matura in quelli in cui si era già radicato, come l'Inghilterra, la Francia, gli Stati Uniti. Una conseguenza dei rivolgimenti economici è la nascita della "questione sociale", ossia la rivendicazione da parte dei lavoratori dell'industria e delle campagne di migliori condizioni di vita. I movimenti socialisti e poi la chiesa si fanno interpreti di tali esigenze. L'esperienza di un progresso scientifico, economico e sociale trova la sua espressione filosofica nel positivismo, una ideologia ingenuamente fiduciosa nelle possibilità della ragione di spiegare le cause dei fenomeni, garantire il benessere materiale, assicurare l'ordine sociale.

Ma altri pensatori e artisti, quelli appartenenti al decadentismo, demoliscono il mito ottimistico della ragione. Viviamo in una realtà misteriosa. I grandi tentativi di dare una coerenza e un senso alle cose, portati avanti dalla scienza, dalla filosofia e dalla religione sono falliti. Nietzsche definisce questa consapevolezza come "morte di Dio". Questo non significa che non siano sentite con forza le grandi domande di significato, espresse dal titolo di un famoso quadro di Gauguin: *Da dove veniamo, cosa siamo, dove andiamo?* Bisogna cercare nuove vie di conoscenza nella direzione



P. Gauguin, *Da dove veniamo? Che siamo? Dove andiamo?*

dell'irrazionale: i simboli, a cui si fa spesso ricorso in poesia e in pittura; le visioni, che provengono da quella dimensione che Freud chiamerà inconscio; forse anche gli stati di coscienza alterati dall'alcool e dalle droghe. Sembra impossibile arrivare a una conoscenza oggettiva e valida per tutti. Questo in pittura è comunicato dagli

impressionisti, che intendono rappresentare non la realtà in sé ma l'impressione che l'oggetto dà a chi lo osserva in un particolare momento del tempo. Gli autori del decadentismo sono spesso emarginati dalla società. Baudelaire è processato per il contenuto scandaloso dei suoi *I fiori del male*. Wilde sconta due anni di carcere per omosessualità. Rimbaud viene dimenticato per vent'anni, fino a quando Verlaine non riesce a farne un caso culturale. Gli impressionisti per lungo tempo non riescono a esporre nei saloni ufficiali. Van Gogh, durante la sua vita, vende un solo quadro. Nietzsche è conosciuto solo negli anni della pazzia, ormai al termine della sua esistenza. L'artista è un veggente, un genio che sa guardare più in là degli uomini comuni. Ma non sa comunicare a chi vive ancorato ai valori del denaro, al moralismo, alle ideologie rassicuranti. L'intellettuale del decadentismo ha perso la fiducia nelle sue possibilità di cambiare la società e sceglie di appartarsi. L'evasione può significare fuga in paesi lontani (Rimbaud e Gauguin), ritorno alle voci dell'infanzia (Pascoli), rifugio in spazi appartati e raffinatissimi (il *Des Esseintes* di Huysmans).

Un aspetto comune alle arti e ai pensieri di questo periodo è la messa in discussione delle "regole del gioco" consolidate. L'impressionismo si allontana dal realismo e dipinge figure senza linee di contorno. Debussy supera il sistema tonale e utilizza tutte le 12 note della scala cromatica. In poesia si comincia il percorso di rinuncia alla rima e alla metrica. Il filosofo Nietzsche utilizza spesso la forma dell'apoforisma, a significare che non si può più pensare di costruire un sistema filosofico che spieghi tutta la realtà, e al massimo è possibile esprimerne dei frammenti. In campo matematico, la riflessione sui postulati di Euclide porta a costruire le geometrie non euclidee, non più utilizzabili per descrivere il mondo della nostra esperienza. Insomma, il

denominatore comune è la ricerca di modi di guardare la realtà e di esprimerla più complessi e più liberi.

1. **Ars poetica.**

La poesia viene scritta nel 1874 e pubblicata nel 1882 su "Paris Moderne". Successivamente viene inserita nella raccolta "Un tempo e poco fa." Ars poetica è un chiaro manifesto di una visione che contesta come "aglio di bassa cucina" le convenzioni letterarie comunemente accettate. Verlaine sistematizza idee e pratiche di rottura dei canoni poetici già emerse nelle opere precedenti, e che avranno una profonda risonanza sugli sviluppi della poesia simbolista:

a) Egli ricerca una poesia capace di risolvere la parola in musica verbale evocativa (intento che troverà in Italia un grande continuatore in D'Annunzio);

b) la poesia non deve definire la realtà, ma deve evocare, spingere al di là verso mondi nuovi. La dissoluzione della realtà contingente suggerisce una nuova rivelazione delle cose: una realtà diversa che né la ragione, né i sensi o il sentimento, viziati dalla convenzione, possono cogliere. La poesia diviene "la buona avventura" che tende all'Azzurro", la riscoperta del mondo nella luce mattutina d'una ritrovata infanzia, d'un contatto elementare con la vita. Solo questa poesia-musica è capace di cogliere nel soggetto l'essenza viva, mutevole e impalpabile;

c) in questa ascesi poetica occorre liberarsi di vecchi inutili armamentari. In concreto, Verlaine rifiuta la poesia chiara che ricerca classicamente la nitidezza delle immagini; la rima eccessivamente elaborata, tipica dei parnassiani e di ogni classicismo, che con la sua precisione nelle cadenze è incompatibile col fluttuare del sogno; l'altisonante "eloquenza" romantica che attribuisce alla poesia una funzione ideologica, come espressione propagandistica di contenuti (edificanti, morali, patriottici, ecc.).

Sia musica, sia innanzi tutto musica!

Tu devi dunque preferire il Dispari,

Più vago e più vaporoso nell'aria,

E niente che vi pesi o vi si posi.

Ed è indispensabile scegliere

Un poco ambiguamente le parole:

Sia benvenuta la canzone grigia,

Che il Preciso sa unire all'Indeciso.

Sono occhi belli dietro alcuni veli,

È la luce tremante a mezzo il giorno,

In un cielo ancor tiepido d'autunno,

L'azzurro intrico delle stelle chiare!

E inoltre noi vogliamo lo Sfumato,

Colore no, soltanto lo sfumato!

La sfumatura che sola fidanza

Il sogno al sogno e il flauto al corno!

Fuggi da lungi la Punta assassina,

Lo Spirito crudele e il Riso impuro,

Che fan piangere gli occhi dell'Azzurro,

Fuggi quest'aglio di bassa cucina!

Piglia l'eloquenza e torcile il collo!

Faresti bene, in vena d'energia,

A tenere un po' a bada anche la Rima.

Fin dove giungerà, se non la guidi?

Chi mai dirà gli abusi della Rima?
Quale bambino sordo o negro pazzo
Ha inventato quest'orpello da un soldo
Stonato e vuoto sotto la lima?

Sia musica, ancora e sempre musica!
Il tuo verso sia cosa diletta
Che si intuisce in fuga da un'anima involata
Verso altri cieli, verso altri amori.

Sia il tuo verso sia la buona ventura
Sparsa nel vento aspro del mattino
Che va odorando di menta e di timo...
Ed è, tutto il resto, letteratura.
(Paul Verlaine, *Un tempo e poco fa*, 1882)

2. La filosofia del decadentismo.

In questo saggio giovanile N. Bobbio cerca di definire la visione dell'uomo e del mondo caratteristica del decadentismo, in contrapposizione alle antropologie più note della civiltà occidentale. L'uomo decadente è un orfano privo di ogni ideale che gli consenta di dare significato alla propria vita, un prigioniero della propria finitezza, un condannato per una colpa che non ha redenzione, un solitario talora orgoglioso della propria eccellenza, più spesso respinto ai margini della società. Significativamente, Bobbio stabilisce un legame tra il filone artistico in senso lato del decadentismo e la corrente esistenzialista (comprendente tra gli altri Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Sartre) che diagnostica l'esistenza dell'uomo come privazione di ogni fondamento ed "essere per la morte".

Il decadentismo è, assai più che un gusto letterario o uno stato d'animo, un atteggiamento di vita: implica quindi una determinata concezione del mondo e si ripercuote su tutti gli atti della vita spirituale. [...] Si tratta dell'atteggiamento di colui che, allontanandosi dall'orizzonte della trascendenza e dall'orizzonte del mondo, si ritira nell'orizzonte della propria esistenza, non per ritrovare dentro di sé il mondo nella sua fenomenicità o Dio nella illuminazione della coscienza, ma per cercare soltanto se stesso: l'esistenza dell'uomo viene scrutata non per mettere in evidenza tutta la sua ricchezza, ma per addossarsene tutta la povertà. Il decadentismo rappresenta un ripiegamento irrevocabile dell'uomo su se stesso. Troncati i fili che legano l'esistenza umana al mondo delle cose e degli altri e alla trascendenza divina, l'uomo, racchiuso nella propria esistenza, ne raccoglie le vibrazioni più minute, ne sonda le preoccupazioni più segrete, ne insegue i moti più riposti: l'esistenza è nel mezzo, ma solo come esistenza sua, indissolubile da quel centro di atti e di reazioni che egli stesso è, non protesa verso gli altri, ma preoccupata soltanto del proprio singolarissimo corso.

Ed ecco che affiora un nuovo volto dell'uomo tra i mille che la storia del pensiero ha suscitato: [...] isolato e ripiegato su di sé, sia che la noia gli riveli la totalità dell'essere o l'angoscia l'abisso del nulla da cui la sua esistenza è scaturita, sia che ogni evasione dalle situazioni, in cui una scelta da lui non voluta l'ha posto, sia destinata a fallire, sia che il naufragio l'attenda al limite di ogni tentata conquista, è l'uomo della finitezza tutta spiegata e tutta accettata, in cui ogni decisione è una ripetizione di se stessi, la libertà una libertà per la morte. Non gli si apre dinanzi la realtà di una rigogliosa vita collettiva, né gli gonfia il petto la potenza della sua ragione, né lo racchiude la realtà sublime dell'universo o la realtà angusta della natura: egli ha interrotto ogni legame col trascendente, ha imprigionato dentro di sé lo spirito universale, ha rotto i ponti con la natura. Egli vive sotto il segno del possibile, di una possibilità non raggiunta. [...]

Così, all'idea del progresso inesorabile si sostituisce l'idea dell'inesorabile scacco; alla sicurezza di sé l' "insecuritas" come essenza dell'uomo, il quale non è più spinto dalla volontà razionale a superare la propria finitezza nel regno infinito della storia, ma dalla 'cura' verso la realizzazione della propria finitezza; alla serenità che dà padronanza di sé viene contrapposta l'angoscia di fronte al nulla; al dominio del mondo la derelizione nel mondo. Il senso della colpa, che sembrava espulso dalla coscienza dell'uomo, ritorna ad affiorare. E il pensiero della morte soprattutto, che era stato ricacciato al di fuori dell'orizzonte dell'uomo tutto immortale nella successione ininterrotta delle opere, è posto di nuovo al centro del suo destino.

C'è, com'è stato più volte notato, una differenza: questa antropologia di origine religiosa descrive una situazione, che non è nuova dell'uomo, ma non offre la vecchia soluzione. La colpa è senza riscatto, la morte senza resurrezione. La finitezza dell'uomo è principio e fine a se stessa. L'orgoglio non si risolve in umiltà, ma rimane orgoglio ferito. All'uomo dell'esistenzialismo sfugge la via della salvezza mondana. La filosofia della crisi è essenzialmente la filosofia della assoluta mancanza di salvezza."

(Norberto Bobbio, *La filosofia del decadentismo*, Chiantore, 1944)