

Contributi

La letteratura come mania

di Giorgia Di Nardo Fasoli

Riflettere sul significato che assume il fare artistico ha un senso che va al di là del suo valore critico-letterario, perché questi ragionamenti conducono inevitabilmente ad osservare la società contemporanea e a porsi domande su cosa la caratterizza, cosa è cambiato e cosa, invece, è rimasto radicalmente uguale al di là delle rivoluzioni scientifiche e dei cambiamenti storici.



Oggi l'arte è sempre più un oggetto misterioso ed enigmatico, per un verso la sua mercificazione è ormai data per scontata¹, ma se ci si sofferma sul grande interrogativo “qual è la funzione dell'arte”, quesito ormai consumato da innumerevoli riflessioni, oggi la risposta appare ancora più

¹ Un libro per essere considerato deve raggiungere il grande pubblico, il suo valore prettamente poetico passa solitamente in secondo piano; la produzione artistica di un pittore, scultore che sia, si quantifica principalmente per il suo valore sul mercato.

oscura, giacché si vive in un mondo nel quale ha senso solo ciò che ha una precisa utilità evidente e tangibile, invece la funzione del fenomeno artistico rimane avvolta in un alone di mistero. Eppure, con i suoi naturali cambiamenti, l'umanità, anche nei momenti più disperati e bui della storia², non si può concepire e immaginare senza il fare artistico. La mia riflessione parte proprio da qui e si articola principalmente sulle riflessioni di due scrittori contemporanei, Gianni Celati ed Ermanno Cavazzoni. Due autori che hanno uno stretto legame, non solo letterario, ma anche di amicizia, infatti leggendo parallelamente i libri e gli articoli nei quali riflettono e discutono questioni estetiche e letterarie, sembra di assistere ad un vero e proprio dialogo tra amici. Attraverso gli scritti di Celati e Cavazzoni ho cercato di delineare uno dei possibili volti della letteratura oggi, il risultato è perturbante: la letteratura nella contemporaneità, fuori dai meccanismi del

² Sono numerosissime le epoche storiche nelle quali gli intellettuali hanno gridato l'avvento della morte dell'arte, il suo epitaffio è stato scritto più volte eppure essa è sempre risorta, anche nei momenti nei quali si pensava che ogni speranza fosse perduta.

mercato, appare più simile ad una mania che a una vocazione; la figura dello scrittore, o più in generale dell'artista, se osservato da un particolare punto di vista, è assimilabile alla figura del matto piuttosto che alla controversa immagine dell'intellettuale.

Ma per arrivare a questa denominazione della letteratura è il caso di ricominciare proprio dall'antica domanda senza fondo che attraversa la storia dell'Occidente: "cos'è l'arte, qual è la sua funzione e perché è sempre stata presente nella storia dell'umanità?" Cercare una risposta è come decidere di aprire il vaso di Pandora: non esiste epoca che non si sia interrogata su tale quesito, non sono numerabili i pensatori che hanno dedicato fiumi di pagine sull'argomento; la dissertazione non avrà mai fine e probabilmente assumerà tutti i volti possibili.

Cercare un'univocità e una verità assoluta su questo interrogativo è plausibilmente un'azione vuota e senza senso, inoltre tutte le discipline umanistiche si sono arrovelate nel tentativo di una risposta definitiva, ognuna di esse, utilizzando i propri strumenti, ha declinato

un'interpretazione. Davanti questo stuolo di argomentazioni non si può far altro che assumere la posizione di ἐποχή, anceschianamente³ parlando, constatando che ogni opera genera un mondo a sé stante nel quale il fruitore s'intrufola e tenta di cogliere una verità e un'interpretazione che però non sarà mai la verità e l'interpretazione universale⁴.

Inoltre credo che l'impossibilità di rispondere ai quesiti "cos'è e a cosa serve l'arte" sia uno dei maggiori fattori di fascino del fenomeno artistico; tentare d'ingabbiarlo in un significato univoco, è come disidratare l'arte stessa, che per sua

³ Luciano Anceschi nel libro *Che cosa è la poesia?* si avvicina a questa complessa domanda adottando la "neofenomenologia critica", la quale si pone in una prospettiva metodologica e metaestetica, il suo obiettivo non è aggiungere una sua ulteriore definizione da ritenere "più vera" delle altre; constatando che "le risposte sono nella prospettiva delle possibilità infinite, plurivoche, parziali e costringono esse stesse alla ἐποχή". in L. Anceschi, *Che cosa è la poesia?*, Bologna, CLUEB, 1998, pag. 98. La sospensione del giudizio per il filosofo assume una funzione diversa rispetto all'idea elaborata in origine dagli scettici, l'ἐποχή vuole eludere "la pretesa di tutti i modelli, di tutte le definizioni, di presentarsi come unici, definitivi, assoluti. [...] Privilegiare un approccio interdisciplinare al campo d'indagine; [...] *Tenersi sempre alla cosa, ritornare alla cosa,*" in F. Bollino, *Nuove lezioni di estetica*, Bologna, CLUEB, 2011, pag. 148.

⁴ "In pittura e in scultura, come in letteratura, il punto focale dell'interpretazione (l'elemento ermeneutico) e della valutazione (l'elemento critico-normativo) si trova nell'opera stessa. La migliore lettura dell'arte è l'arte." in G. Steiner, *Vere presenze*, Milano, Garzanti, 2014, pag. 29

connotazione è una creatura polimorfa, sfuggente ad ogni regola: "L'arte è la più grande eresia che la storia dell'uomo conosca, il più grande attentato alla repressione e alla svalutazione delle potenzialità iscritte nella sua natura"⁵.

L'uomo occidentale ha da sempre provato nei confronti dell'arte un'attrazione-repulsione, in tutte le epoche, insieme alla più alta considerazione, si è sempre accompagnata un'inquietudine, potremmo dire anche un tremore perturbante che s'insinua nello sguardo artistico; il sentimento dell'*Unheimliche*⁶: l'uomo si trova faccia a faccia con un se stesso sconosciuto, lo specchio che gli viene posto davanti agli occhi restituisce un'immagine distorta, ma in essa c'è comunque un riconoscimento di qualcosa che gli appartiene, scorge l'esistenza di un Oltre sconosciuto eppure familiare, uno spazio dove "tutto ciò che avrebbe dovuto

⁵ A. Carotenuto, *Il fascino discreto dell'orrore. Psicologia dell'arte e della letteratura fantastica*, Milano, Bompiani, 2010, pag. 16.

⁶ "La parola tedesca *unheimlich* (perturbante) è l'antitesi di *heimlich* (da *Heim*, casa), *heimisch* [patrio, natio], e quindi familiare, abituale". in S. Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollani Boringhieri, 2008, pag. 271.

rimanere segreto, nascosto, e invece è affiorato"⁷. L'analisi di Freud sul perturbante nasce da una riflessione estetica del 1919, egli coglie la comparsa di questo sentimento, il cortocircuito tra sconosciuto e familiare, nell'incontro con tematiche appartenenti al mondo letterario.⁸

La letteratura e l'arte in generale avvicinano a un spazio presente in noi⁹, ma che vorremmo cercare di allontanare e dimenticare, possiamo dire che ci fa percepire la fragilità delle nostre convinzioni, mostrando ciò che c'è di più umano ed insieme inumano nel nostro essere al mondo.

⁷ Ivi, pag. 275.

⁸ Elencare tutti i riferimenti letterari di Freud allontanerebbe dalla trattazione, mi limito ad accennarne qualcuno: il doppio, il sosia: motivo che affonda le radici nell'antichità, dal folklore alla fiaba, dalla mitologia alla letteratura, questa figura è fortemente legata al problema dell'identità, in essa troviamo un doppio movimento: un affrancamento dalla morte, attraverso il raddoppiamento dell'io, e la percezione del rischio che nell'altro possa avvenire una perdita di sé. La ripetizione non voluta di certi gesti e avvenimenti, "rende perturbante ciò che di per sé è innocuo, e ci insinua l'idea di fatalità, di inevitabile, là dove naturalmente avremmo parlato di 'caso'." in ivi, pag. 289. Il pensiero magico, il quale ci riporta in contatto con la primordialità animista, sepolta in noi da secoli di pensiero razionale, ma che comunque alberga nel nostro inconscio.

⁹ Con il *noi* intendo in questo frangente sia la società occidentale, sia l'individualità soggettiva del singolo.

se nel nostro stato giungesse un uomo capace per la sua sapienza di assumere ogni forma e di fare ogni imitazione, e volesse prodursi con i suoi poemi, noi lo riveriremmo come un essere sacro, meraviglioso e incantevole; ma gli diremmo che nel nostro stato non c'è e non è lecito che ci sia un simile uomo; e lo manderemo in un altro stato con il capo cosperso di profumi e incoronato di lana. A noi invece, che abbiamo di mira l'utile, serve un poeta e mitologo più austero e meno piacevole, che ci imiti il linguaggio della persona dabbene e atteggi le sue parole a quei modelli che abbiamo posti per legge in principio, quando abbiamo incominciato a educare i soldati.¹⁰

La condanna di Platone nei confronti dell'arte è anche una dichiarazione di timore per l'influenza che essa possa avere sugli uomini, il filosofo non mette mai in discussione il potere che essa concerne, anzi è proprio il fascino, la capacità di incantare la mente umana, che lo spaventa: "il potere dell'arte sull'animo umano gli sembrava tanto grande, che

¹⁰ Platone, *Repubblica*, III, 398, Bari, SEDIT, 2007.

egli pensava che essa avrebbe potuto, da sola, distruggere il fondamento stesso della sua città; e tuttavia, se era costretto a bandirla, lo faceva però soltanto a malincuore"¹¹. *Il limbo delle fantasticazioni* di Ermanno Cavazzoni è un testo nel quale l'autore riflette sulle tematiche dell'arte e della letteratura, osservando con sguardo sincretico, riesce a scavare con ironia nel profondo della società contemporanea, molto spesso nella lettura la burla si ripiega in se stessa, restituendo amare considerazioni e crude descrizioni della situazione letteraria odierna. Nel capitolo *La duplicazione del mondo*¹², Cavazzoni torna alla definizione platonica dell'arte come imitazione della realtà riflettendo sul motivo dell'ininterrotta¹³ presenza nella natura umana

¹¹ G. Agamben, *L'uomo senza contenuto*, Macerata, Quodlibet, 2005, pag. 14.

¹² E. Cavazzoni, *Il limbo delle fantasticazioni*, Macerata, Quodlibet, 2009.

¹³ *Ininterrotta* nel vero senso della parola, perché Cavazzoni la prima forma d'arte la rintraccia già nei geroglifici dell'uomo preistorico: "[il] pittore preistorico che [...] se ne stava in fondo alla caverna a immaginare con la mente i mammut mentre ancora pascolavano calmi nella luce della giornata, mentre loro li osservavano da sottovento attraverso i cespugli [...] aveva l'idea chiara che a disegnarli sulla parete era il transeunte che si poteva glorificare" in E. Cavazzoni, *Il limbo delle fantasticazioni*, cit. pag. 55.

dell'istinto di riprodurre il circostante. Sentire l'esigenza di simulare il mondo è un tentativo di afferrare il momento, nello spazio e nel tempo: il duplicato è quello sforzo che vorrebbe fermare la "freccia del tempo, la quale procede in avanti e fa sì che niente mai più tornerà"¹⁴.

Ci sono a questo mondo esseri che si disperano per la freccia del tempo, e se nello spazio possiamo andare e tornare, nel tempo andiamo avanti ma non si torna indietro, cosa agghiacciante; tutto ciò che è stato è perduto, e ci sono esseri che perciò si disperano professionalmente, ad esempio pittori e colleghi d'arte.¹⁵

Chi sente l'esigenza di rappresentare ciò che lo circonda è colui che percepisce che "il mondo scappa"¹⁶, la sensazione di questo deterioramento dell'esistenza è una questione che

¹⁴ Ivi, pag. 61.

¹⁵ Ivi, pag. 65.

¹⁶ *Ibid.*

va al di là del fare artistico¹⁷, Cavazzoni la definisce come "un'urgenza" e una "specie di disperazione", che prescinde dalla realizzazione di un qualcosa, possiamo considerare il fare arte come un bisogno onnipresente che si muove di pari passo con la finitudine dell'esistenza. Tentare di riprodurre ciò che si vive, ciò che si prova "È l'impulso più generale e umano di passione verso un oggetto (un paesaggio, una persona, una vicenda) perché non scompaia"¹⁸; l'arte è la voce dell'uomo cosciente della propria impossibilità di essere per sempre nel mondo, è la consapevolezza che ogni cosa è trascinata verso il nulla dallo scorrere del tempo. L'artista tenta di porre rimedio a questa distruzione eternamente in atto con i suoi duplicati, i quali non dovranno essere l'imitazione puntuale di ciò che l'uomo vede, anzi:

¹⁷ "Questa faccenda dell'arte casomai viene dopo, casomai per giustificarsi davanti alla moglie, che se no non capirebbe [...]; «dove vai?», «vado a fermare l'universo che scappa», «lascia che scappi», direbbe la moglie, dal che si genera l'incomunicabilità coniugale." in *ivi*, pag. 66

¹⁸ *Ivi*, pag. 67.

più si fa arte più diventa un organismo a se stante, nel senso che tutta la passione si trasferisce dal paesaggio al duplicato, fino a che non è più duplicato di niente, o non importa di cos'era il duplicato, o ce lo si è scordato.¹⁹

Lo scandalo dell'arte come impulso incontrollabile, come passione, parola indecorosa per l'Occidente che ha da sempre tentato di eluderne l'esistenza, di reprimerla, ma la passione nel fare artistico si esprime con tutta la sua forza e la sua inaccettabile inutilità, la sua carenza di funzione continua a persistere anche in una società come quella contemporanea.

Gianni Celati nel suo saggio *Finzioni occidentali*, ha dedicato il primo capitolo all'analisi di come la cultura moderna ha tentato nei secoli di "sottomettere la passione romanzesca al torchio dei discorsi critici, censurando i suoi eccessi

¹⁹ *Ibid.*

immaginativi"²⁰. Celati individua il grande cambiamento storico nell'affermarsi in Inghilterra del romanzo moderno, narrativa di tipo realista, denominato *novel*, che si contrappone al *romance*, narrativa leggendaria o fantastica appartenente all'epoca pre-moderna; con la diffusione del pensiero illuminista, il *romance* subisce una forte svalutazione, considerato come portatore di "fantasie ingenue e sorpassate dalle conquiste conoscitive"²¹, la nascita e la diffusione del *novel* segna "il culmine d'un processo di trasformazione di tutto il sistema simbolico della cultura europea, per effetto del quale il nostro mondo non saprà più riconoscersi nel proprio passato"²².

Il Settecento segrega il *romance* in un angolo della cultura moderna, per *lettori secondari*, bambini delle classi alte e adulti delle classi popolari, questo avviene perché l'uomo

moderno non considera il romanzesco letteratura "seria"²³. In questa segregazione si cela il tentativo della cultura moderna di oggettivare l'immaginazione e la fantasia, le quali sono considerate vizi che allontanano dalla consapevolezza, *understanding*, termine inglese che non designa soltanto "come in Locke le neutre facoltà intellettuali dell'uomo, ma viene ad evocare una certa condizione mentale come valore assoluto. [...] L'esperienza del romanzesco è il vizio di Don Chisciotte di identificarsi con gli eroi dei libri."²⁴ L'opera di Cervantes è il testo chiave per capire la questione affrontata, Don Chisciotte è colui che incarna il rischio dell'immaginazione, colui che vive sulla sua pelle il potere della letteratura, ha oltrepassato lo specchio della finzione e ora "Egli stesso è fatto a somiglianza dei segni. Lungo grafismo magro come una lettera, eccolo emerso direttamente dallo sbadiglio dei libri. [...] è scrittura errante

²⁰ G. Celati, *Premessa alla terza edizione*, in *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi, 2001, pag. VIII.

²¹ Ivi, pag. 6

²² Ivi, pag. 5

²³ "la disputa settecentesca su *novel* e *romance* non è che il processo di conquista d'uno statuto di serietà per il genere narrativo in prosa." in *ivi*, pag. 10.

²⁴ Ivi, pag. 11-12.

nel mondo in mezzo alla somiglianza delle cose."²⁵ Foucault individua il *Don Chisciotte* come il primo romanzo moderno nel quale viene mostrata "la crudele ragione delle identità e delle differenze deridere all'infinito segni e similitudini"²⁶; mondo e linguaggio non si corrispondono più in un'epoca che mostra il vizio per bandirlo, come Celati mette in evidenza nell'analisi delle "prefazioni paradossali", portando l'esempio di Defoe nel *Moll Flanders*: "Quest'opera è specialmente rivolta a coloro che sanno come leggerla e sanno fare buon uso di ciò che per tutta la storia viene loro raccomandato."²⁷ La rappresentazione della dissolutezza deve essere messa sotto accusa dal lettore, esso deve conoscere per potersi distaccare e ripudiare con un esame critico ciò che lo scrittore gli racconta²⁸. Questa presa di distanza dalla materia letteraria non può avvenire se ha luogo l'identificazione con

²⁵ M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 2015, pag. 61.

²⁶ Ivi, pag. 63

²⁷ G. Celati, *Finzioni occidentali*, cit. pag. 8

²⁸ "La prefazione sarebbe tanto più impegnata moralmente quanto più è audace e immorale il contenuto del libro; sarebbe un modo per impartire una assoluzione o per dare un carattere rispettabile ai prodotti più ambigui." in ivi, pag. 9

i personaggi: senza discernimento critico si può cadere nel vizio di realismo semantico, cioè prendere le parole per le cose, proprio ciò in cui è caduto Don Chisciotte:

Ne è una riprova la necessità di dar nuovi nomi alle persone, agli animali e perfino alle cose. [...] Ma non tanto di un nuovo battesimo si tratta, o di una rigenerazione, quanto di un'anamnesi che da profondità immemoriali trae fuori significati già da sempre lì, ma finalmente riconosciuti e compresi. Di modo che il quotidiano sia consegnato alla favola.²⁹

Ma non è più tempo di favole e belle finzioni, Don Chisciotte ha deviato dalla strada della consapevolezza e ora è condannato all'esilio sia da sé che dal mondo, perché "alienato nell'analogia"³⁰, vive nella dissociazione:

²⁹ S. Givone, *Dire le emozioni. La costruzione dell'interiorità nel romanzo moderno*, in F. Moretti (a cura di), *La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi, 2008, pag. 377.

³⁰ M. Foucault, *Le parole e le cose*, cit. pag. 64

"Completamente fuori di sé, e tuttavia sprofondata in se stesso, vittima delle proprie allucinazioni"³¹.

I *romances* per la società moderna assumono le sembianze di veri e propri focolari nocivi e contagiosi: i lettori esposti all'influenza di queste letture, senza un apparato critico che sappia mantenerli sulla retta via, rischiano d'incorrere nella devianza, nella "disfunzione della ragione"³², grande terrore e scandalo dell'età classica, la quale amplierà fino all'inverosimile questo concetto.

In questa lacerazione tra immaginazione e realtà ecco apparire la figura del folle:

esso è il Differente solo nella misura in cui non conosce la Differenza; non vede ovunque somiglianze e segni; tutti i segni per lui si somigliano e tutte le somiglianze valgono come segni. All'altro estremo dello spazio culturale, ma vicinissimo per simmetria, il poeta è colui

³¹ S. Givone, *Dire le emozioni*, in F. Moretti (a cura di), *La cultura del romanzo*, cit. pag. 377.

³² G. Celati, *Finzioni occidentali*, cit. pag. 15.

che, al di sotto delle differenze nominate e quotidianamente previste, ritrova le parentele sepolte delle cose, le similitudini disperse. [...] Di qui indubbiamente, nella cultura occidentale moderna, il fronteggiarsi della poesia e della follia.³³

Il matto e l'artista, riuniti in un binomio che troverà riscontro fino alla contemporaneità, l'indecenza artistica si rispecchia nella figura più inquietante della cultura moderna, il folle che fa percepire il limite della ragione e apre le porte all'oscurità dell'incomprensibile.

Un artista del digiuno di Kafka è una raccolta di racconti che ha suscitato in Ermanno Cavazzoni un gran interesse, nel 2009 è stata ristampata con una sua postfazione e la riflessione è proseguita negli anni. Questo testo è l'unico che Kafka abbia desiderato dare alla stampa³⁴ nei suoi ultimi anni; il filo conduttore delle narrazioni è l'arte, intesa in senso ampio:

³³ M. Foucault, *Le parole e le cose*, cit. pag. 64

³⁴ Kafka ha dedicato gli ultimi giorni della sua vita alla sistemazione di questi quattro racconti, il libro uscì nell'estate del 1924, poco dopo la morte dell'autore.

una vera e propria vocazione che si lega alla persona, appartiene alla sua natura. Vengono narrate da Kafka quattro bizzarre vite d'artista: un trapezista, una *disprezzatrice*, un digiunatore e una cantante-fischiatrice. Sono arti vissute nell'intimità dell'io, coltivate con una serietà struggente anche nella loro stravaganza, sono sempre presenti nella vita di chi le esercita come "l'artista del trapezio, che è il primo racconto, ha in mente solo il trapezio (per questo è artista), stare lassù, in alto, come cosa di cui non può fare a meno, unica cosa che può contare nella sua vita."³⁵

Importa poco quale sia l'arte, se riconosciuta dalla società e appartenente alla tradizione, o arte minore, o talmente stravagante da non avere un pubblico di riferimento, perché "l'artista per quanto lo riguarda, può esercitare in segreto, può essere ignoto, invisibile, indifferente che ci sia un pubblico e che qualcuno lo guardi."³⁶ Nel racconto *Una*

³⁵ E. Cavazzoni, *Ein Schereikünstler, un artista del digiuno*, in F. Kafka, *Un artista del digiuno. Quattro storie*, Macerata, Quodlibet, 2009, pag. 83-84.

³⁶ *Ibid.*

donna, ad esempio, la sua arte dell'odio è praticata nella totale intimità, con un solo spettatore, l'io narrante bersaglio del suo disprezzo, ma questo non toglie vigore alla sua inclinazione artistica, la donna per assecondarla è disposta a subire tutte le ripercussioni fisiche possibili: "Di tanto in tanto negli ultimi tempi sempre più spesso, mi giunge notizia che la mattina è apparsa di nuovo pallida, segnata dalla notte insonne, tormentata dall'emicrania e quasi incapace di lavorare"³⁷; il disprezzo e l'endemica antipatia le consumano l'anima, è totalmente posseduta dalla sua personalissima arte tanto che l'io narrante percepisce il suo vivere come uno spettacolo e la descrive come un'attrice sul palcoscenico³⁸.

Oltre la pratica artistica c'è il vuoto, senza di essa nulla assume significato, l'arte è parte costituente della persona, come possiamo vedere nel *Digiunatore*, il quale dopo una

³⁷ F. Kafka, *Un artista del digiuno*, cit. pag. 17.

³⁸ "Anche se è costretta nel busto, è sciolta nei movimenti, esagerata anzi questa scioltezza, le piace tenere le mani sui fianchi e gira il busto da una parte con uno slancio di sorprendente rapidità. L'impressione che mi fa la sua mano posso renderla solo dicendo che non ho mai visto una mano con le singole dita così nettamente distanziate come le sue; eppure la sua mano non ha alcuna particolarità anatomica, è una mano del tutto normale." in *ivi*, pag. 15.

carriera di successo, cade nella disgrazia e nell'oblio, ma questo non lo allontana dalla sua vocazione, continua a praticare il suo digiuno anche senza un pubblico, deriso e considerato pazzo o idiota³⁹.

Cavazzoni vede delinarsi un quinto racconto nelle trame di questi quattro: la confessione di Kafka, il quale narrando di queste vite ossessionate e totalmente condizionate dall'arte, narra anche di sé, del suo bisogno di scrittura: se non fosse costretto ad una mediazione con la società e la socialità, le quali impongono regole e dettami, lui si chiuderebbe in una cantina per passare il tempo totalmente immerso nella scrittura, "questa era la sua felicità, o necessità, o mania, riposando il giorno e scrivendo di notte, quando tutto tace (o quasi tutto)".⁴⁰

L'artista appartiene alla sua arte, smettere di praticarla corrisponderebbe a vivere una vita mutilata, al di là di essa c'è

³⁹ "«Continui a digiunare?» chiese il guardiano, «quando ti deciderai a smettere?». «Perdonatemi tutti», sussurrò l'artista; [...] «Certo», disse il guardiano portando il dito alla fronte, per far capire agli inservienti lo stato dell'artista, «ti perdoniamo»." in *ivi*, pag. 44.

⁴⁰ E. Cavazzoni, *Il limbo delle fantasticazioni*, cit. pag. 132.

il nulla, il deserto sterile di una quotidianità senza significato, la pratica artistica non ha bisogno di esercitazioni o miglioramenti:

L'arte aderisce all'artista come l'arrampicarsi sugli alberi alla scimmia, la quale non concepisce si possa fare diversamente, e quando s'arrampica e salta di ramo in ramo, è nel pieno esercizio della sua arte, che a questo punto possiamo chiamare piena manifestazione della sua vitalità.⁴¹

Sembra delinarsi quasi una questione genetica, come gli animali istintivamente, senza nessun insegnamento, seguono la propria indole, allo stesso modo l'artista non può fare a meno di manifestare la sua arte. Ma qui sopraggiunge una distinzione, l'animale non chiede e non ha bisogno di un riconoscimento della propria natura e di conseguenza della propria arte, come la pantera che prenderà il posto del

⁴¹ E. Cavazzoni, *Ein Schereikönstler, un artista del digiuno*, in F. Kafka, *Un artista del digiuno*, cit. pag. 86.

digiunatore dopo la morte, essa mostra se stessa senza dover fare il minimo sforzo, lei è naturalmente la sua arte: "l'animale è il maestro, che non ha niente più da imparare, ed è l'esempio d'artista al suo meglio"⁴². Non accade lo stesso per l'uomo, infatti tutte le vite narrate sono segnate da un senso d'incomprensione e insoddisfazione, tutti gli artisti ritratti appaiono ripiegati su se stessi, incapaci di farsi comprendere, come il trapezista del primo racconto che tenta di superarsi chiedendo al suo impresario un secondo trapezio, ma la risposta accondiscendente lo fa ricadere nel baratro dell'inquietudine⁴³, perché il desiderio è una manifestazione del suo disagio che nasce dall'eterno senso di inappagamento che cova nell'anima. Nello stesso modo la cantante Josefine, la quale appare sempre irritabile e stizzosa, probabilmente perché "ha imparato da tempo a rinunciare alla vera

⁴² Ivi, pag. 88.

⁴³ "Mordendosi le labbra l'artista disse che ora in avanti, per i suoi esercizi, avrebbe dovuto avere sempre due trapezi invece di uno, quello solito, due trapezi uno di fronte all'altro." in F. Kafka, *L'artista del digiuno*, cit. pag. 12.

comprensione come la intende lei."⁴⁴ L'uomo non riesce a convivere serenamente con la sua arte, sembra sempre in lotta con sé e con il mondo, ha bisogno della sua arte per vivere, ma l'arte gli rende la vita impossibile, ecco la differenza radicale con gli animali, essi vivono se stessi e non cercano altro che essere quello che sono, non tentano di dimostrare niente a nessuno:

Queste arti (tutte le arti) sono delle più o meno forti anomalie, nel senso che si differenziano dal comune agire; o accentuano o insistono molto più del normale su una certa specializzata condotta o predilezione. Che cos'è un'arte allora? È una mania. E l'artista un maniaco, in senso pressoché psicopatologico, quando un'inclinazione viene perseguita fino all'estremo, anche masochisticamente.⁴⁵

⁴⁴ Ivi, pag. 52.

⁴⁵ E. Cavazzoni, *Ein Schereikünstler, un artista del digiuno*, in F. Kafka, *Un artista del digiuno*, cit. pag. 90.

Cavazzoni definisce l'artista come maniaco, come colui che non può fare a meno di coltivare la propria nevrosi, e sembra quasi che sia l'arte ad agire sull'artista non il contrario: questo fa pensare al folle che nei momenti di furore è come posseduto dalle proprie immagini mentali che lo spingono a travisare la realtà e a compiere gesti bizzarri ed incomprensibili.

La differenza fra l'artista e l'uomo comune sarebbe nel grado di accondiscendenza a se stesso, e l'artista sarebbe quel caso esemplare, spettacolare, stupefacente di vita tutta dedicata alla mania, non semplicemente a una mania occasionale (come i dilettanti). Però essendo noi umani e dotati di limiti, anche l'arte o la mania non potrà mai compiersi a pieno, e aspirerà ad un punto assoluto che non le è consentito.⁴⁶

⁴⁶ Ivi, pag. 90.

Proprio come il matto, l'artista non riesce a dominare se stesso, vive ingabbiato nelle sue ossessioni e in un mondo che l'ossessiona, per un verso soffre per la sua evidente diversità incomprensibile, per l'altro è proprio questa diversità che egli vuole portare al punto più alto.

Il linguaggio dell'arte è la voce tuonante dell'inatteso assopito nell'uomo, o meglio anestetizzato da un mondo che non vuole ascoltare discorsi perturbanti, un mondo che ha cercato e cerca di far rientrare l'individuo nel cerchio della normalità, ma nella pratica artistica c'è il risveglio di quel qualcosa che sfugge dal cerchio e si espande al di là e al di qua del sé collettivo e individuale.

Non c'è letteratura senza diserzione, disubbidienza, indifferenza, rifiuto dell'anima. Diserzione da che? Da ogni ubbidienza solidale, ogni assenso alla propria o altrui coscienza, ogni socievole comandamento. Lo scrittore sceglie in primo luogo di essere inutile; quante volte gli si è gettata in faccia l'antica insolenza degli uomini utili: «buffone». Sia: lo scrittore è anche

buffone. È il *fool*: l'essere approssimativamente umano che porta l'empietà, la beffa, l'indifferenza fin nei pressi del potere omicida. Il buffone non ha collocazione storica, è un *lusus*, un errore.⁴⁷

In un altro scritto Manganelli definisce la letteratura un'ascetica puttana⁴⁸, un'entità non inquadrabile, mutevole e multiforme, in essa si condensano gli opposti, è il crogiuolo degli ossimori, proprio per queste contraddizioni interne essa è lo specchio dell'uomo:

Asociale, vagamente losca, cinica, da sempre la letteratura rilutta alla storia, alla famiglia; a quelle anime oneste che tentano di mettere assieme il bello e il buono, risponde con sconce empietà. Un fondamentale elemento di disubbidienza governa gli impulsi della letteratura. Vedete come rilutta, come accetta anche di morire, quando la si vuol fabbricare onesta. È ascetica e puttana. Possiamo forse vedere la letteratura come una satira totale, una pura irrisione

⁴⁷ G. Manganelli, *La letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi, 2004, pag. 218.

⁴⁸ G. Manganelli, *Il rumore sottile della prosa*, Milano, Adelphi, 1994.

anarchica e felicemente deforme; una modulazione del blasfemo.⁴⁹

La letteratura parla sempre di noi, il suo discorso può apparire fabulazione, ma come nel delirio del folle riusciamo a rintracciare i sintomi e le cause della sua follia, ugualmente nella letteratura scopriamo l'immagine dell'uomo nella sua imperfetta interezza.

Essere al mondo vuol dire compiere proiezioni immaginative e creare campi affettivi in tutto quello che ci circonda. Ma negli ultimi anni è subentrato una specie di oscurantismo, per cui tutto diventa un culto dell'attualità, la quale a sua volta diventa il culto dell'acquistabilità immediata. Quello che si profila è un mondo della noia assoluta⁵⁰

Probabilmente proprio in questa contemporaneità bisognerebbe ascoltare con maggiore attenzione le parole del

⁴⁹ Ivi, pag. 61.

⁵⁰ G. Celati, *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet, 2011, pag. 106.

fool, per tornare a percepire una possibilità di comunicazione tra noi e il mondo. In questo ascolto forse per un attimo potremmo provare a dimenticare l'Io che impera in ogni momento, potremmo tentare di allungare il collo fuori da noi, superando l'individualismo autistico che la contemporaneità ci pone come realtà irrevocabile. L'ascolto del pazzo-scrittore può modificare ciò che vediamo intorno a noi, infatti il linguaggio può essere "capace di sciogliere certi irrigidimenti o certe rimozioni o blocchi affettivi"⁵¹, come in altre culture esistono rituali che aiutano l'anima⁵², allo stesso modo per noi occidentali udire le fantasticazioni degli scrittori può essere un modo per andare fuori di sé, e percepire il molteplice che c'è intorno a noi, riattivando la meraviglia,

⁵¹ Ivi, pag. 98.

⁵² Celati nelle sue letture giovanili ha dedicato molto spazio all'antropologia e allo studio di altre culture, al mondo magico-animista, come racconta lui stesso nella conversazione con Rebecca West: "*L'efficacit  symbolique* [...] parla di un vecchio testo rituale usato nei casi di parto difficile, presso una popolazione del Panama, i Cuna. Uno sciamano lo cantava, e le sue parole narravano una penetrazione negli organi genitali femminili come un inferno mitologico. Mi colpiva il fatto che le parole potessero produrre simili effetti fisici e curativi. Quegli effetti secondo Lévi-Strauss dipendevano dal canto dello sciamano, che trasforma il linguaggio in un campo affettivo, un campo di emozioni." in *ivi*, pag. 96-97.

facolt  quasi totalmente estinta nell'Occidente contemporaneo.

Per gli occidentali l'unico esempio   la pazzia: andare fuori di s  come fatto patologico. Perch  noi tiriamo una linea di separazione netta tra pazzia e salute, in base al principio logico del terzo escluso. Invece presso i Dogon, per poter curare gli stati di pazzia un guaritore deve essere andato fuori di s , trovando i propri demoni che visita ogni giorno. [...] per l'uomo occidentale l'anima   qualcosa che sta in permanenza chiusa dentro il corpo, oppure dentro la sua testa (Cartesio), e mi sembra una pura metafora della moderna privatizzazione dell'esperienza.⁵³

⁵³ *Ivi*, pag. 101-102.

Bibliografia

AGAMBEN GIORGIO, *L'uomo senza contenuto*, Macerata, Quodlibet, 2005.

ANCESCHI LUCIANO, *Che cosa è la poesia?*, Bologna, CLUEB, 1998.

CAROTENUTO ALDO, *Il fascino discreto dell'orrore. Psicologia dell'arte e della letteratura fantastica*, Milano, Bompiani, 2010.

CAVAZZONI ERMANNANO, *Il limbo delle fantasticazioni*, Macerata, Quodlibet, 2009.

CELATI GIANNI, *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet, 2011.

CELATI GIANNI, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi, 2001.

BOLLINO FERNANDO, *Nuove lezioni di estetica*, Bologna, CLUEB, 2011.

FOUCAULT MICHEL, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 2015.

FREUD SIGMUND, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollani Boringhieri, 2008.

KAFKA FRANZ, *Un artista del digiuno. Quattro storie*, Macerata, Quodlibet, 2009.

MANGANELLI GIORGIO, *Il rumore sottile della prosa*, Milano, Adelphi, 1994.

MANGANELLI GIORGIO, *La letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi, 2004.

MORETTI FRANCO (a cura di), *La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi, 2008.

PLATONE, *Repubblica*, Bari, SEDIT, 2007.

STEINER GEORGE, *Vere presenze*, Milano, Garzanti, 2014

Immagine di copertina

Dino Buzzati - Il Babau

Giorgia Di Nardo Fasoli nasce ad Atri (Teramo) nel 1988. Consegue la laurea triennale in Lettere moderne, curriculum storico artistico, nel 2012 presso l'Università di Bologna con la tesi in psicologia dell'arte, *I fantasmi, i mostri, le diavolesse: tre archetipi nella letteratura fantastica di Dino Buzzati*. Nel 2015 si laurea alla magistrale in Italianistica e scienze linguistiche presso l'università di Bologna con la tesi in letterature comparate, *Il bisogno della follia in Gianni Celati ed Ermanno Cavazzoni*.