



Beta, Bompiani, Chiarini, Fausti, Fo,
Musumeci, Olivetti, Romani, Ronchey

La decadenza

Sellerio editore Palermo

Introduzione

di

Silvia Ronchey

Ho letto ieri per la prima volta il romanzo di Huysmans, *Controcorrente*, e l'ho letto qui, a Ravenna. Des Esseintes a Ravenna non è mai venuto: che importa? Confortevolmente imbaccuccato in abiti di broccato, avrebbe potuto avvolgersi intorno questa città come un cappotto di pietra.

Marguerite Yourcenar*

“Scegliere istintivamente ciò che è nocivo, lasciarsi sedurre da motivazioni non finalizzate: ecco la definizione di decadenza”, scrive Nietzsche nel *Crepuscolo degli idoli*. E ancora: “Essere costretti a lottare contro i propri istinti, ecco la formula della decadenza”.

La prima Decadenza, dal terzo secolo dell'era cristiana e lungo tutto il millennio di Bisanzio, aveva visto declinare i valori della cultura classica in un crogiuolo torbido, alimentato da un senso diffuso di superamento del limite, di impossibilità a costruire oltre, di debolezza da iperciviltà. I postaristotelici, gli epigoni di epicureismo, stoicismo e scetticismo, sostituivano ai valori dissolti un individualismo estremo. Le sette neoplatoniche e neopitagoriche contrapponevano agli schemi della filosofia classica uno spiritualismo misticizzante, quando non la demonologia e l'occultismo. La precarietà, anzitutto politica, e il pessimismo sfociavano nell'estetismo.

Paul Verlaine, nella poesia *Langueur*, scriveva: “Je suis l'empire à la fin de la Décadence”. Era il 1884, lo stesso anno in cui Joris-Karl Huysmans pubblicò *À rebours* (“Controcorrente”), considerata la bibbia dei decadenti; anche se Anatole Baju si attribuì la paternità della parola “decadente” fondando due anni dopo una rivista dalla vita breve, *Le Décadent*, 1886-1889. “Sfogliando la collezione di questo giornale vedrete righe singolarmente tremolanti, con scarti, sussulti, arcuazioni collinose”, ha notato Gustave Kahn. “Questo il mo-

* *Ravenna ovvero il peccato mortale* (1935), in M. Yourcenar, *Opere. Saggi e memorie* (trad. it.), Milano, Bompiani, 2001, p. 563.

tivo: Baju componeva il suo giornale in una stanza al quinto piano e calava l'impaginato dalla finestra per portarlo a un tipografo vicino". E ancora: "Piccolo, tarchiato, vestito con abiti dozzinali, il volto largo, la voce un po' gutturale, Anatole Baju, forse il solo a vantarsi con orgoglio d'essere un decadente e a farsi di quest'epiteto un padiglione, non aveva certo il minimo punto di contatto, né di forma né di sostanza, con l'elegante prototipo di Des Esseintes".

Eredi dei naturalisti, precursori dei simbolisti, con i quali più o meno si confonderanno, i decadenti "preferiscono al reale l'artificiale e all'idea la parola; soprattutto se si tratta di una parola *nuova*". Una definizione del genere non può non colpire profondamente, fra gli autori di questo volume, i tardoantichisti e i bizantinisti affezionati agli scrittori della Decadenza che si snodò a partire dalla fine del mondo antico in una serie, per la verità, di Rinascenze.

Alla fine dell'Ottocento, lettori e scrittori sentivano vacillare le grandi cattedrali del pensiero. Risaliva ad alcuni decenni prima l'affermarsi del pessimismo filosofico e l'affiorare dell'esistenzialismo di Kierkegaard. Il declino dell'Occidente davanti al prorompere dell'Asia era stato presentito da filosofi e scrittori. Trionfava il pensiero di Schopenhauer. Nietzsche faceva dell'Oriente mitico la fonte di un nuovo vitalismo irrazionalista. E tuttavia, se Verlaine si sentiva l'impero alla fine della Decadenza, gli uomini del tardo Ottocento avevano meno motivi di noi per considerarsi decadenti.

Secondo Nietzsche, la decadenza è "lo stato sociale o psicologico che risulta dalla perdita delle capacità spontanee di autoregolazione, collettive o individuali". Negli anni '80, quando Nietzsche scriveva, si era nella *belle époque*. Era salda la fede nella scienza. Il positivismo imperava e alimentava il mito materiale del progresso. Dal materialismo storico prendeva vita proprio in quegli anni la grande visione marxista, che avrebbe dominato il Novecento. Oggi, queste ideologie sono cadute. La logica scientifica ha intrapreso il suo revisionismo. I progressi materiali della scienza hanno causato le principali inquietudini della fine del Novecento: la bomba atomica, l'esplosione demografica, il danneggiamento forse irreversibile dell'ecosistema, la massificazione e trasformazione, attraverso i media, dell'archivio delle conoscenze tradizionali. La caduta del muro di Berlino e lo sbriciolarsi dell'impero sovietico hanno segnato il crollo del comunismo. Se le certezze della fine dell'Ottocento si sgretolavano, le nostre sono definitivamente crollate. A quell'epoca ci si diceva decadenti. Noi oggi potremmo forse dirci decaduti.

È forse una volta per tutte affondata la nostra Atlantide. Luogo che a nessuno ha concesso il ritorno, mèta che mai dà inizio a un nuo-

vo viaggio, Atlantide è un mito creato da Platone di cui ci parla, nel suo saggio *Sul mito platonico di Atlantide*, Romano Romani, sottolineando anzitutto come Platone stesso viva e operi in una decadenza, quella di Atene, e come il filosofare in sé sia un atto che non può avere luogo se non in una condizione di mancanza. Lo snodarsi di un *logos*, di un tempo discorsivo, è già di per sé “decadere” rispetto alla dimensione prima, priva di tempo, alla perduta condizione di grazia. Inoltre, se mai nell’atto del filosofare vi è risoluzione del dubbio metafisico, Platone ha sullo sfondo qualcosa di ancora più sconcertante. Uno stato di inconoscibilità si profila dinanzi a quel desiderio di conoscenza che la filosofia è, e fa tutt’uno con la lacerazione esistenziale degli uomini. È per questo che, sebbene Platone non sia un rappresentante del pessimismo né quindi un autore decadente in tale senso, il pensiero platonico, e tanto più neoplatonico, è da sempre “scena” di ogni atmosfera decadente. Quando mai si è visto un decadente aristotelico?

Ma cosa significa “decadenza”? Secondo Walter Benjamin non esistono epoche di decadenza. Stando al paradosso di José Bergamín, decadenza è tutta la letteratura, poiché la cultura vera è analfabeta. Decadenza, scrive Ginevra Bompiani, è il tempo dell’abbandono, un sentire di avere “perso l’occasione”, ed è a sua volta *un’occasione*, poiché “occasione” è di per sé caduta (*ob-casione*, “caduta contro”). Decadenza è l’occasione di abbandonarsi, e la cultura si produce per caduta, mentre l’ordine alfabetico è il maggior disordine spirituale. Di questo e d’altro tratta Ginevra Bompiani nel suo saggio su *La volontà di scendere*. Nel volume non abbiamo in effetti voluto, deliberatamente, seguire una successione cronologica, ma accostare i contributi per temi, o sarebbe forse meglio dire per tinte, per contiguità o per contrasto, proprio come le tessere di un mosaico.

“Le fine-secolo”, diceva Huysmans, “si assomigliano. Tutte vacillano e sono torbide”. Miti, figure, decorazioni, abiti, musiche, arredi riconducono il gusto, la letteratura e l’arte della *Décadence* della fine del secolo scorso a quella più antica di oltre un millennio: la fine dell’impero romano, la tarda antichità, le stagioni occidentali e orientali del medioevo, alle quali l’immaginazione decadente si ispirava. Come ci dimostra Daniela Fausti, che nel suo saggio analizza un altro elemento del decadentismo: la nostalgia per il codice classico, ma anche la sua irreparabile deformazione; il persistere e l’insistere delle figure simboliche della letteratura antica, riverberate in quella tardoantica e di lì riutilizzate dall’esotismo ottocentesco fino al racconto gotico di fantasmi – gioco non ignorato da un decadente “di professione” come D’Annunzio. “Il linguaggio simbolico delle pian-

te è morto col medioevo”, scriveva Huysmans, e la flora di fine-secolo è “affetta da alalìa”, è una flora muta. Ma non del tutto se si osserva ad esempio, seguendo le pagine di Daniela Fausti su *L'appropriazione della cultura classica*, l'evoluzione mitica di una pianta altamente simbolica come la mandragola, semiumana già per gli antichi, uomo vegetale in cui si materializza l'incerto confine tra le specie. L'erbario mistico delle sante medievali predilette da Huysmans diviene erbario magico o erbario filosofico e dà luogo, nella nostra moderna letteratura, da Kleist a Benson, da von Arnim ad Anna Maria Ortese, a un rinascere dell'antica perplessità pagana sulle demarcazioni della natura, sulla definizione dell'uomo, sulla cesura tra mondo umano e altri mondi.

“Il lungo crepuscolo bizantino è una tenebrosa abside balenante d'oro matto e di sanguigna porpora, da cui occhieggiano enigmatiche figure, barbariche e insieme raffinate, colle loro dilatate pupille nevristeniche”, ha scritto un immaginifico esteta italiano contemporaneo. Pupille simili a quelle della divina Sarah Bernhardt, che impersonando la *Théodora* di Victorien Sardou colpì, fra gli altri, il giovane Freud per l'identità magnificamente delirante fra arte e vita. Pallida, i grandi occhi bistrati e spalancati, Sarah/Teodora è il prototipo stesso della Femme Fatale. Per studiare il personaggio della pièce che interpretò per decenni e con cui fece conoscere Bisanzio al pubblico borghese del primo Novecento, la divina Sarah, si dice, andò a studiare i mosaici di Ravenna. E Ravenna non è forse il luogo d'elezione di Des Esseintes, secondo quella mistificatrice tardodecadente dell'antico che fu Marguerite Yourcenar? Analizzando le trascolorazioni letterarie che nell'età del decadentismo subì la figura dell'imperatrice-prostituta, ricostruendo la genesi del mito liberty di Teodora ed inseguendo le sue ipòstasi novecentesche fino a Evita Peròn, chi scrive cerca nel suo contributo *Teodora Femme Fatale* di storicizzare la demonizzazione di Bisanzio e l'ancora vigente equivoco del “bizantinismo”.

Un equivoco imperante nell'Italia umbertina delle *Cronache Bizantine* di Sommaruga, del dannunzianesimo, del cinema muto cui risale il più grande film bizantino della storia: la *Teodora* di Leopoldo Carlucci, grande investimento del produttore Ambrosio, la cui avventurosa storia e il cui recentissimo restauro sono narrati nel saggio di Mario Musumeci, *Fra decadenza e restauro. Un film degli anni Venti*. Il contributo di Musumeci restituisce al lettore la vicenda improbabile e sublime della pellicola nata nella Torino del primo febbrile dopoguerra e definitivamente ricostruita grazie, paradossalmente, all'efficienza della censura della Germania di Weimar. È la storia di un capolavoro liberty, ricalcato sulla *Théodora* di Sardou, in cui il Bosforo

è il Po, il palazzo di Giustiniano è ombreggiato dai pini di Villa Medici e l'eroe, il "dandy bizantino" Andrea, ha qualcosa in comune con l'Andrea Sperelli del *Piacere*.

Se lo Sperelli dannunziano si ostinava, nella Roma fin-de-siècle, a incedere controcorrente sulla scena della mondanità, in *À rebours* l'eroe di Huysmans, Des Esseintes, aveva voltato le spalle alla società di massa segregandosi in una strana casa vicino a Parigi, con vetri piombati e riflessi acquatici da sottomarino, arredata come un prezioso eremo. La casa di Des Esseintes è dotata di una biblioteca "aritroso" quanto nessun'altra, fatta di libri sconosciuti ai più. La biblioteca di Des Esseintes è citata spesso da scrittori e critici, evocata da studenti e maestri, ma ha uno strano destino. Chi la conosce, e sa da quali titoli è composta, come gli studenti, ad esempio, di letterature moderne o di estetica, non ha quasi mai in realtà letto quei libri, come hanno fatto invece, spesso, gli studenti di lettere classiche o di medievistica, tuttavia senza quasi mai soffermarsi sulla loro successiva fortuna o sospettare il loro profondo influsso nella filosofia, nel gusto e nell'estetica fin-de-siècle.

Alla *comfortable Thébaïde* di Des Esseintes e a tutte le sue implicazioni è dedicato il saggio di Alberto Olivetti, *À rebours*. J.-K. Huysmans e la precisione del dettaglio, che sottolinea la perfetta, filologica esattezza di *À rebours*, libro chirurgico, freddo, in cui "non vi è un atomo di fantasia", libro "mistico e carnale, velato da una mussolina che non viene crepata da alcuna parola violenta", come scrisse Huysmans stesso alla vigilia della pubblicazione in una lettera a Paul Bourget. Se la letteratura della Decadenza ha come proprium l'essere capace solo di "descrizione", la perfetta indeterminatezza vi è ottenuta attraverso una perfettamente esatta determinatezza di mezzi: una scrittura *faisandée*, che sarebbe erroneo credere generata da "decadente" rilassatezza, ma che è invece prodotto di un'intensità nella contemplazione degli oggetti restituita alla modernità dall'arte dell'*ekphrasis* della Decadenza antica e bizantina.

Fra le mura arancioni, accanto agli enigmi di Moreau, troneggiano nella biblioteca di Des Esseintes i poeti latini tardi, come Claudiano o Rutilio Namaziano, che Huysmans dichiara di preferire a classici come Virgilio, i cui esametri suonano al suo orecchio "come latta vuota". O come gli altri di cui Simone Beta tratta nel suo saggio sull'oscura e bizzarra tradizione della *Poesia enigmistica della Decadenza*, che dal primo ellenismo si snoda fino al medioevo bizantino e celtico. Un fuoco d'artificio di sciarade, oracoli, problemi matematici e teologici, dogmatici ed eresiologicali in versi illumina i cosiddetti secoli bui, dall'VIII al X secolo. *Per speculum in aenigmate* il mistero,

scientifico o religioso, pagano o cristiano, dà luci e suoni al declino dell'antico.

Ma nella biblioteca di Des Esseintes trionfa, soprattutto, il latino mistico, "conciso, retto sui partìcipi" dei Padri della chiesa. La luce da acquario delle vetrate colorate piove sulle antiche legature dell'*Apologetico* di Tertulliano, delle *Epistole* di Girolamo, delle opere di Agostino, che nelle *Confessioni* "ha cantato il fastidio del mondo e che nella *Città di Dio* ha cullato – scrive Huysmans – la paurosa angoscia del tempo". In tali opere l'eroe decadente ritrova il proprio pessimismo sulla natura umana, sulla prevalenza del male nel mondo, sull'irrisicattabilità della storia. Ma questo non vuol dire che i Padri della Chiesa, per ciò e per il fatto di appartenere all'epoca che siamo abituati a chiamare Decadenza, siano veramente paragonabili agli scrittori del decadentismo. Proprio il disperato vescovo di Ippona, come dimostra nel suo *Antidecadenza di Agostino* Gioachino Chiarini, può considerarsi anzi un "antidecadente".

Le sue *Confessioni*, è vero, possono considerarsi un immenso commentario al *Libro di Giobbe*, e Giobbe, con cui l'io narrante si identifica, rappresenta il paradigma dell'uomo in lotta con sé stesso e dunque il prototipo dell'uomo decadente in guerra con la natura e in conflitto con l'istinto, secondo la definizione di Nietzsche. Ma il diario di Agostino, che celebra la difficoltà degli uomini ad ancorarsi al mondo, l'incomprensibilità della vita, la fuggevolezza del tempo, è anche la sconcertante avanguardia di una teoria e tecnica dell'autoanalisi che anticipa i temi della moderna dottrina elaborata da Freud. "Sono diventato un grande enigma a me stesso", confessa la voce narrante. Quel Tu che Agostino evoca e invoca, quel Tu al di fuori del quale niente esiste veramente, la legge delle cose essendo il non essere, altro non è che la sfuggente e misteriosa possibilità dell'analisi del Me. Quel Tu è "un ricordo innamorato e come il rimpianto del profumo di cibi che non ero ancora stato in grado di mangiare". "Ma cosa amo quando Ti amo?", si domanda Agostino. "Amo una certa luce, una certa voce, un certo profumo, un certo cibo, un certo amplesso". A quel Tu ci porta "il santuario enorme, sconfinato" della memoria, o meglio quel Tu è "ciò che sta nella memoria anche quando l'animo non prova più nulla". "Ma come posso trovarTi, se di Te non ho memoria?", si domanda Agostino. "Sorpasserò la mia memoria?"

Nella biblioteca di Des Esseintes s'incontra, infine, il latino degli ultimi retori. Come Sidonio Apollinare, che la prigionia presso i barbari non porterà certo a un imbarbarimento, ma anzi a una sorta di "militanza antidecadente", a un *Arginare la decadenza da 'minore'*,

per citare il titolo di Alessandro Fo. Il suo saggio ci inizia al “codice della Decadenza”, alle frequenze cifrate della memoria poetica in cui vibra l’arte allusiva tipica dei secoli del commento, dove l’arte è esegesi e la creazione glossa alla tradizione, poiché “tutto è già stato scritto”. È propria della letteratura tardoantica occidentale e orientale, ad esempio, la finta deferenza dell’encomio cortigiano, in cui, criptata sotto la cifra retorica, si nasconde la fronda politica, discernibile solo dall’élite ancora in possesso del patrimonio letterario delle “sacre scritture” in cui le citazioni cristiane e quelle classiche si contaminano e cospirano contro il potere barbarico. Un rivolo purpureo di eversione e ironia attraversa sempre questi scritti ingiustamente disprezzati dai classicisti: lo sguardo convenzionale non è abituato a cogliere i segnali della resistenza culturale al decadere della *politeia* che accomuna e contraddistingue le opere del Basso Impero latino e quelle di Bisanzio.

In realtà questo libro, che nasce da un seminario dell’Università di Siena ideato per celebrare laicamente il trapasso al Nuovo Millennio, tratta, più che della decadenza, dell’antidecadenza. Di quali forme il decadere abbia preso, di come al decadere si sia resistito.