

Estetica e letteratura: Tondelli *attraverso* Nietzsche

di Luca Viglialoro

Introduzione

“*Le créateur est pessimiste, la création ambitieuse
donc optimiste. La rotation de la créature se conforme
à leurs prescriptions adverses.*”

René Char

E raccontare, ancora.

Parola come necessità per l'*altra* parola che si apre.

Ma che cosa raccontare?

Forse è questa la questione profonda che detta gli scritti piuttosto eterogenei de *L'abbandono*. Nel mio saggio cercherò di delineare una configurazione di senso in assestamento, una sorta di filigrana con cui rivedere, in controtuce, alcune tematiche di questa raccolta di saggi, che rivelano una visione della letteratura – e, in definitiva, dell'arte e della vita – fortemente influenzata da un pensiero filosofico *in nuce*. Sarebbe addirittura possibile, a mio avviso, riconsiderare tutta l'esperienza narrativo-saggistica di Tondelli in chiave *estetica*¹. Se è vero, infatti, che una delle caratteristiche peculiari della filosofia novecentesca è stata la sua spiccata andatura 'narrativa', allora possiamo anche credere che, in qualche misura, molti scrittori siano diventati 'filosofi', pur non essendone consapevoli. Tuttavia, nel sostenere questa tesi non dobbiamo pensare ai casi di Sartre e Camus che, seppur eccezionali per prosa e costruzione, hanno il limite di contenere la filosofia come misura costitutiva e concetto fondante della narrazione. Un esempio più adeguato potrebbe suggerirlo proprio Tondelli, con uno degli scrittori da lui più amati: Peter Handke. E' sufficiente fare riferimento ad uno degli ultimi romanzi di Handke, *Le immagini perdute*, per capire in che modo la filosofia 'vibra' nell'opera, portando in grembo oblio e anamnesi del vissuto. Ma per ora mettiamo da parte Handke.

Per attraversare l'intreccio tra letteratura e filosofia farò dialogare Tondelli con un autore che ben si presta a questa mia lettura, come vedremo sin dalle prime battute. Sto parlando di Friederich Nietzsche. Ad accomunare il filosofo tedesco con lo scrittore di Correggio, non ci sono solo somiglianze biografiche – che pur hanno un loro peso, ma non per i critici. La continuità più evidente si instaura nella loro capacità di fantastici slanci del pensiero, a cui seguono delle analisi lucide e attente della realtà circostante. Nel coniugare con intensità espressiva la difesa critica con la

¹ Per le riflessioni sui rapporti tra letteratura e filosofia, un contributo importante mi è venuto dal testo di G. Di Giacomo, *Estetica e letteratura. Il grande romanzo tra Ottocento e Novecento*, Laterza, 1999

proposta culturale, Tondelli pare farsi carico della stessa attività filologica e archeologica – o, in termini più accademici, *destruens* e *construens* – di Nietzsche. La vivacità retorica e la coloritura argomentativa di Nietzsche si proietta, per piani sfalsati, su Tondelli. In maniera paradigmatica, entrambi adoperano la riflessione *estetica* -- nel senso su delineato -- per esprimere messaggi più universali. Si pensi ad esempio ad opere come la *Nascita della tragedia* e *Un week-end postmoderno*.

Lo “spazio del testo” e lo “stato estetico”

In ‘Colpo d’oppio’, il primo saggio de *L’abbandono*, Tondelli afferma chiaramente che la sua è una “letteratura emotiva”. Questa dichiarazione non è però una definizione o un’affermazione programmatica, ma, in maniera più forte ed enigmatica, un’*impressione*. La lettura di romanzi drastici ed estremi come *Rimini* o *Camere separate*, non può snodarsi per altre vie se non quelle superficiali, in cui la dimensione del pathos e del tragico è più profonda e duratura. Impressione, dunque, è l’assorbimento di uno stato di sofferenza e attesa in cui giammai si avverte la presenza dell’autore. Lettura e letteratura devono coincidere nel tratto umano dell’essere-al-mondo o, più semplicemente, il *vivere*. Scrive Tondelli:

La mia letteratura è emotiva, le mie storie sono emotive; l’unico spazio che ha il testo per durare è quello emozionale [...] Dopo due righe, il lettore deve essere schiavizzato, incapace di liberarsi dalla pagina; deve trovarsi coinvolto fino al parossismo, deve sudare e prendere cazzotti, e ridere, e guaire, e provare estremo godimento. Questa è letteratura. (p. 7)

In queste righe, al di là di ciò che già detto, deve essere sottolineata la questione dello “spazio del testo”. Non possiamo infatti passare distrattamente sull’espressione : “l’unico spazio che ha il testo per durare è quello emozionale”. Qui, Tondelli sta cercando di dire che la possibilità più propria della letteratura di rappresentare la realtà consiste in una idea di spazio-tempo vissuto. Il luogo in cui si espande la verità romanzesca è e rimane la gestazione continua, la genesi delle forme secondo la loro ‘durata’. La narrazione è, sempre e comunque, governata da un’impossibilità topo-logica, per mezzo della quale si costituiscono dei campi di forza, che disperdono il senso di unità compatta con l’ambiente.

Siamo noi a vivere il racconto, o, come ci sembra più plausibile, il racconto ci fa vivere?

La sintesi di queste due posizioni, non solo pare irrisolvibile ma, addirittura, inutile. L’acutezza con la quale proviamo stimoli di commozione, frustrazione, soddisfazione, si nutre, sì, della materia romanzesca e dei fattori tematici, ma in qualche modo secondo un processo di *trasfigurazione* che Nietzsche spiega con una semplicità disarmante nel capitolo ‘La volontà di potenza come arte’,

all'interno del volume postumo *La volontà di potenza*². Rispetto a Tondelli, Nietzsche concepisce lo "spazio del testo" in maniera più ampia: laddove, per il primo, la capacità narrativa del romanzo dilaga e invade lo spazio intimo del lettore ma non oblia il limite oggettivo della trama romanzesca, per il secondo, la *potenza* pulsante e vibrante della forma letteraria disgrega il *principium individuationis*, sfrangiandone i confini.

In certe condizioni *trasfiguriamo* le cose e vi immettiamo una *pienezza*, e poi le elaboriamo poeticamente finché rispecchiano la nostra pienezza e gioia di vivere. [...] Per converso, quando incontriamo cose che mostrano questa trasfigurazione e pienezza, l'essere animale risponde con una certa *eccitazione di quelle sfere* in cui hanno sede tutti gli stadi di piacere: e una miscela tra queste delicatissime sfumature di sensazioni di benessere e desideri animali è lo *stato estetico*. (p. 433)

La condizione appena descritta viene successivamente chiamata "*stato estetico*" e si presenta solo alle nature dotate di uno spirito straripante, la cui ricerca ingenua della perfezione aspira a trovare un puro superamento di se stessa. *Estetico*, allora, può ben dirsi non ciò che cerca e trova l'ideale più vuoto e consolatorio, ma, al contrario, ciò che fa oltrepassare il limite soggettivo, permettendo una comunione con la radice corporea del mondo. Trasfigurare non è un atto con cui valicare i limiti del mondo corruttibile, ma è una rottura degli argini che si presumono inviolabili in vista di una appropriazione del mondo stesso. La percezione di questo stato si accompagna a un *sintomo* di ebbrezza, di caotica rimescolanza dei flussi vitali: quel che, nella *Nascita della tragedia*, viene detto il Dionisiaco. L'assetto logico delle parti – in termini nietzschiani, l'Apollineo – si configura immerso in una realtà stratificata da cui cerca di trarsi fuori, ma, essendo esso stesso sedimentazione e storia, diviene dia-logo. Nell'arte, l'uomo si riscopre *creatore*, e non rassegnato spettatore di una scena a cui non partecipa.

Leggiamo in *Al di là del bene e del male* alcune righe sul concetto di *volontà di potenza*:

I veri filosofi sono coloro che comandano e legiferano: essi affermano "così deve essere!", essi determinano in primo luogo il "dove" e l'"a che scopo" degli uomini e così facendo dispongono del lavoro preparatorio di tutti gli operai della filosofia, di tutti i soggiogatori del passato — essi pretendono verso l'avvenire la loro mano creatrice e tutto quanto è ed è stato diventa per essi mezzo, strumento, martello. Il loro "conoscere" è *creare*, il loro creare è una legislazione, la loro volontà di verità è *volontà di potenza*. — Esistono oggi tali filosofi? Sono già esistiti tali filosofi? Non *devono* forse esistere tali filosofi? (pp. 119-120)³

² Sulla storia di questo testo si legga il saggio di Maurizio Ferraris in chiusura al volume, pubblicato da Bompiani nel 1999, con traduzione di Angelo Treves rivista da Pietro Kobau.

³ *Al di là del bene e del male*, trad. di F. Masini, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, 1990

“Letteratura di potenza” e “abbandono” del senso

Sempre in ‘Colpo d’oppio’, Tondelli riprende una distinzione di de Quincey tra *literature of knowledge* e *literature of power*⁴, e aggiunge che “la letteratura emotiva è una letteratura di potenza”. La qualità essenziale della letteratura di potenza è di non invecchiare mai, di sopravvivere “finché dura la lingua”. Ma in che modo? In che senso i romanzi impegnati (Sartre e Brecht) o moraleggianti (Manzoni) non possono più dirci nulla di nuovo? Questa posizione, per quanto ‘metafisica’, non deve trarci in inganno. L’eternità poetica di Céline -- l’autore esemplare per Tondelli, in questo saggio -- non proviene da un discorso generico e nebuloso sullo stato delle cose, ma dalla capacità di restituire una realtà non depurata. L’attività selettiva del romanziere è certamente inevitabile, ma il punto è che la letteratura impegnata, nell’incrementarla, finisce per reprimere l’elemento del caso, dando maggior peso alla struttura consequenziale e alla dimostrazione di alcuni punti di vista. Probabilmente, se interrogato su una poesia di Majakovski o una pièce di Brecht, Tondelli oggi ci risponderebbe che la loro grandezza non è in ciò che hanno detto, ma in quel che hanno dovuto tacere. Con ciò il nostro artista non si sottrae dal criticare, anche aspramente, la realtà, ma comprende l’*impossibilità* di dire la parola ultima. L’impossibilità è la condizione di *possibilità* perchè vi sia discorso. Il senso (e il paradosso) di questa affermazione è paradossale, ma il suo esito lo sperimentiamo di giorno in giorno. Restituire, come Céline, “l’emozione del linguaggio parlato”, significa comprendere che non possiamo dare un *sensu* unico ed esclusivo alla realtà, il Senso con la lettera maiuscola, ma che dobbiamo, di volta in volta, continuare a cercarlo, metterci in *gioco* per costruirlo dialogicamente.

Ecco che, con la parola *sensu*, torniamo ad uno dei nostri fili conduttori: l’estetica.

Estetica, dunque, non solo come riflessione sulla sensibilità, ma anche sul senso in chiave trascendentale⁵. Circolarmente siamo di nuovo al punto di partenza e ci troviamo anche nel terreno più insidioso della filosofia di Nietzsche: la sentenza *Dio è morto. Dio è morto*, più che rivelare la *finis religionis*, è stato forse il vero atto di nascita dell’estetica come ‘filosofia non speciale’. L’orizzonte di un “cristianesimo senza redenzione” – su cui Vitiello, negli ultimi tempi, ha scritto opere importanti – equivale alla constatazione che non si dà, come già accennato, un Senso con la lettera maiuscola, e che le attività umane non possono mai dirsi completamente “redente”. Le “opere mondo” che tutto pretendono di abbracciare in uni-formità, decadono se credono nella propria immortalità. Il ‘romanzo’ come noi lo conosciamo, ovvero l’opera totale, è *morto*. “*Il romanzo è morto*” [corsivo mio, ndr] insieme al suo contenuto.

Eppure, continuiamo a scrivere...

⁴ C’è da credere, non senza qualche riserva per la mancanza di fonti, che Nietzsche conoscesse la distinzione proposta da Thomas de Quincey. Sappiamo che lo lesse, alla luce della sua passione ampiamente documentata per i trascendentalisti americani, da Emerson a Whitman.

⁵ Sul senso interrogato in chiave trascendentale (o kantiana), oltre al già citato libro di G. Di Giacomo devo citare anche E. Garroni, *Sensu e Paradosso*, Laterza, 1986

Continuiamo a scrivere perché è nostro dovere testimoniare la mancanza di centro. La letteratura di Tondelli, come poche altre, è cosciente di questa perdita e assume la brevità e la densità del frammento, che per lui si manifesta nella forma narrativa del racconto. “Il racconto, dunque, non il romanzo”, scrive in *L’abbandono*. Se bisogna privilegiare il racconto, rispetto al romanzo monolitico che “rompe il cazzo” (sono sempre parole di Tondelli), perché partorire romanzi importanti come *Camere separate*, *Rimini* o *Pao Pao*? Credo che la risposta sia nel significato della parola “racconto”. Tondelli, infatti, più che mettere in discussione il romanzo in base alla lunghezza delle pagine, in verità ha molte perplessità sulle ‘grandi narrazioni’ alla Dickens, Twain, Flaubert, con le quali il lettore entra in contatto con verità orientate e in molti casi sterili, perché consumate dalla Storia. L’arte del sentimento, invece, deve farci toccare la verità, ma solo per un istante: questa è la “nascita della tragedia”.

La *verità della tragedia* – dai romanzi Tondelli e Handke, fino alle opere di Eschilo, Sofocle e Nietzsche – non è l’inganno della vita, ma la vita dell’inganno: sta a noi navigarlo, scoprirne le leggi che lo regolano.

Questa è letteratura emotiva, questa è la scrittura emotiva: sorseggiate due parole e non vi lascerà sino alla fine! E’ un ritmo, un crescendo, una discesa degli inferi, una rampata in vetta; è sempre un movimento; la scrittura emotiva è un viaggio; la scrittura emotiva è azione; la scrittura emotiva si beve all’istante: un, due, tre...oplà!” (p.9)

Conclusione

Spero di aver delineato, in queste poche pagine, il dialogo continuo che lega Tondelli a Nietzsche e, in maniera più estesa, l’estetica alla letteratura. Questo intreccio, come abbiamo visto, ci mette di fronte alle nostre passioni, le nostre sofferenze, le nostre illusioni. Il tramonto della Verità, del Senso, ha gradualmente riportato alla luce l’importanza dell’agire: l’*attraversare* i sentieri interrotti della realtà ed essere coscienti di questo passaggio. Tondelli *attraverso* Nietzsche, quindi, per imboccare la strada verso la verità che siamo, e non che ci diamo.

Forse “l’arte ha più valore della verità”⁶, per questo non dobbiamo mai stancarci di raccontare...

... e raccontare, ancora...

⁶ *La volontà di potenza*, p.466