Davide Bellini

Silvia Acocella
Effetto Nordau. Figure della degenerazione nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento
Napoli
Liguori
2012
pp.149

La diagnosi di Max Nordau sulla *Degenerazione* dell'arte europea fu tradotta in italiano (subito dopo l'originale tedesco) nel 1893-94. Era dedicata a Cesare Lombroso; e la tesi di fondo, in effetti, muoveva dagli strumenti del darwinismo sociale e dall'*humus* della fisiopatologia positivista. La cultura *fin de siècle* appariva a Nordau pericolosamente malata: specchio fedele di una civiltà che, ormai orfana dei canoni di armonia classici, viveva afflitta da nevrosi e manie, nell'alienazione delle sue metropoli, sempre più ostaggio di un pensiero arrovellato su se stesso e incapace di farsi azione. Per accorgersene bastava guardare ai geniali interpreti (malati, secondo lui) di quegli anni: Zola, Wagner, Ibsen, Nietzsche, perfino Tolstoj.
Ed è appunto un «canone involontario del modernismo» che si sedimentò nelle pagine del saggista ungherese. Muovendo da questo assunto di fondo Acocella si concentra sulla ricezione italiana del libro, registrando gli scarti e i prelievi operati dagli autori che in quegli anni avrebbero preso a sfogliare, annotare e (in più di un caso) copiare le pagine di *Degenerazione*.
Nordau ha un'idea ben chiara della sindrome che ammorba lo spirito europeo. Però il suo sistema zoppica quando si tratta di indicare la terapia, ovvero l'agognata «salute» da ristabilire. Non bastano, in questo senso, anacronistici appelli alla pienezza classica di un Goethe. Anzi, come nota giustamente l'autrice, la fonte stessa lascia trasparire – nonostante la sicumera positivistica – il dubbio di un confine assai labile tra salute e malattia. «Nell'intento di stabilire un'estetica su base fisiologica, la società sana rischia, infatti, anche agli occhi di un ostinato darwiniano, di rivelarsi troppo stabile [...]. Dietro lo schermo del filisteo, emblema di una normalità sana ma mediocre, trapela, insomma, il rapporto ambivalente di Nordau con il pubblico-massa, obiettivo principale dell'azione divulgatrice di un'arte morale, ma al contempo anche corpo opaco, informe, sedotto dalla degenerazione e dalle mode, pronto ad autogiustificarsi e ad esaltare la malattia» (p.62).
Così i più acuti lettori di Nordau si interessarono più alla diagnosi che alla terapia. Che i gusti del pubblico andassero orientandosi verso malati, eccentrici e maniaci, i veristi lo avevano capito. Già avvezzo allo sguardo medico, Capuana giudicava le raffinatezze di D'Annunzio con il metro della «nevrosi», e intanto scriveva di sedute spiritiche e paranormale. Del Balzo – che con Nordau fu in contatto epistolare – progettava un ciclo narrativo intitolato ai *Deviati*. Ancora Capuana, nel 1907, avrebbe fatto del protagonista di un suo romanzo minore, *Rassegnazione*, un prototipo abbastanza fedele dei degenerati di Nordau. Ma all'operazione dei veristi (italiani) va assegnata una specificità. La patologia può imperversare nel cosmo del romanzo, però non deve intaccare l'istanza narrativa. Il narratore verista resta (tendenzialmente) fotografo, cronista o medico legale; non diventa quasi mai «il» malato, come accadrà sempre più spesso nel Novecento.
E il decadentismo? Le coordinate di questa estetica parrebbero in effetti coincidere con molti dei sintomi «degenerativi» isolati da Nordau. Al punto che tornerebbe utile, in proposito, una calzante formula di Bobbio: «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» (*La filosofia del decadentismo*, 1944).

Nordau dice pressappoco la stessa cosa, quando sottolinea che la degenerazione è anche ipertrofico sviluppo di facoltà sensoriali. Eppure la categoria fissata da Nordau coinvolge – sia in quanto polemica lanciata dall'autore che in quanto effetto di lettura postumo – anche autori piuttosto esterni al perimetro storiografico del decadentismo, del quale fra l'altro abbiamo imparato a conoscere la fragilità. Ad esempio, Nordau è (involontariamente?) acuto nel cogliere la modernità di Zola quando lo accusa di descrizioni troppo minuziose che, con il loro eccesso di dettagli, finiscono per produrre solo un riflesso di chi guarda. L'occhio del verista (francese) si rovescia così verso il suo interno.
All'alba del Novecento, poi, i due tomi di *Degenerazione* diventarono indispensabili nelle biblioteche degli iniziatori del modernismo, che avrebbero affollato i propri capolavori di personaggi «fuori di chiave». Per Pirandello, Svevo, Tozzi, l'opera di Nordau rappresentò una fonte determinante, ma con esiti diversi.
Pirandello fu uno dei più efficienti canali italiani della ricezione di Nordau. In *Arte e coscienza d'oggi* (1893), i riferimenti a *Degenerazione* sono subito forti, come peraltro la critica (da Vicentini a Pomilio) ha già avuto modo di notare. Ma alcuni slittamenti lessicali vanno ancora evidenziati. Pirandello, più che sul tema della degenerazione, insiste su quello della disgregazione. Archiviata la prospettiva darwiniana, si traccia così la strada verso il Novecento; la questione diventa non già di declino della specie o *fin de race*, ma di rovello del soggetto. Tanto che la deformità fisica, da sintomo fisiopatologico, diventa allegoria di scacco esistenziale. Non è un caso che alcuni dei mali diagnosticati da Nordau diventino, per Pirandello, i tasti di una nuova poetica. Accade così per quell'«umorismo forzato» che Nordau aveva individuato fra i principali sintomi della degenerazione. E così pure per il proliferare dei germi riflessivi nelle trame romanzesche.
In Tozzi, invece, la componente ragionativa e cerebrale viene meno. Ed è dunque più evidente quel balzo all'indietro che, fra ontogenesi e filogenesi, Nordau comprendeva negli effetti collaterali della malattia del secolo. Infatti i *Giovani* di Tozzi narrano di personaggi ormai avulsi dalla civiltà, compiaciuti – quasi in chiave autistica, come sottolinea l'autrice – della propria «idiozia» e del loro dolce sprofondare nel magma fenomenico.
Sulla scorta del parallelismo fra cammino della civiltà e vita dell'individuo, il tema del corto circuito (degenerativo) tra giovinezza e vecchiaia appare centrale soprattutto in Svevo. Il vegliardo di Svevo, patologicamente esemplare nella sua infantile goffaggine, non solo ha rinunciato alla salute, ma ostentando un incorreggibile «scribacchiare» ammette che la parola scritta può tornare utile solo come esercizio privato; essa ha perso definitivamente il suo valore di discorso pubblico ed educativo. È solo l'ennesimo rovesciamento delle buone intenzioni di Nordau, il quale forse non avrebbe potuto immaginare quanto i semi della degenerazione sarebbero stati fertili per la letteratura e l'arte del Novecento, a patto di disattendere qualsiasi velleità terapeutica.
Il retroterra metodologico del lavoro di Acocella è solido e articolato. Si avverte innanzitutto il magistero di Mazzacurati e la sua passione per la metafora ad alta valenza critica; ma ci sono anche lo storicismo di Luperini, la psicoanalisi di Debenedetti e gli archetipi di Frye. Il risultato finale è un lavoro che, coniugando perizia storiografica e profondità di analisi nelle strutture simboliche, segna un punto di riferimento in quest'ambito, anche perché raccoglie molti spunti già presenti nella bibliografia sui singoli autori per riorganizzarli in un nuovo e coeso orizzonte ermeneutico.