

Il sidro della duchessa di Guermantes

di Christoph Hein

Lezione tenuta a Lipsia il 31.10.1989

Madame de Guermantes tendeva, come osserva Proust, "ad un genere di conversazione che fugge le espressioni magniloquenti ed i sentimenti sublimi e metteva una certa civetteria quand'era con un poeta o un musicista nel parlare solo delle pietanze che si stavan mangiando o della partita a carte che si stava per fare. Per un terzo che non conoscesse le sue abitudini, questa riservatezza aveva qualcosa di conturbante, che rasentava il mistero. Se Madame de Guermantes gli domandava se gli avrebbe fatto piacere essere invitato col tal poeta famoso, egli arrivava all'ora prefissata divorato dalla curiosità. La duchessa parlava al poeta del tempo che faceva. Poi si andava a tavola. Vi piacciono le uova cucinate in questo modo?", chiedeva al poeta.

In seguito alla sua approvazione — che ella condivideva in quanto trovava squisito tutto ciò che la sua tavola offriva, compreso l'orrendo sidro che faceva arrivare da Guermantes — ordinava al maggiordomo: Ancora uova per Monsieur. Nel frattempo il terzo, ansioso, aspettava di sentire ciò che i due certamente avevano intenzione di dirsi, poiché, nonostante mille difficoltà avevano combinato di vedersi prima della partenza del poeta. Ma il pranzo continuava; le portate si susseguivano non senza offrire a Madame de Guermantes lo spunto per spiritose facezie e storielle divertenti. Il poeta continuava a mangiare, senza che il duca o la duchessa sembrassero ricordare che egli era un poeta. Poi il pranzo finiva e ci si congedava senza aver profferito parola sulla poesia, che invero tutti apprezzavano, ma di cui nessuno parlava per un riserbo analogo a quello di cui Swann mi aveva dato un esempio. Quel riserbo era semplicemente buon gusto".

Così Proust. E con ciò è detto tutto quello che senza pesi sullo stomaco si può dire in una lezione di poetica, per lo meno da parte mia. Se ciò nonostante non lascio questo pulpito, è per un gesto di educazione nei vostri confronti; voi avete il diritto di essere intrattenuti ed io temo che intendiate rivenderlo, anche se non ho nient'altro da dire. Perché tutto quello che posso aggiungere non è che una conseguenza di quanto ho già detto, interpretazione del testo citato, parolipomeni insomma. Prima di tutto bisogna annunciare la morte di Madame de Guermantes: essa, con mio grande rammarico, non è solo morta, è estinta. Al poeta non è più concesso mangiare indisturbato. Quello che ora si pretende da lui non è la sua opinione su un vino stomachevole: egli deve parlare di lavoro, del suo lavoro, dei procedimenti di scrittura, dei suoi progetti. L'orrendo sidro è stato sostituito da qualcosa di decisamente più detestabile: anziché mandar giù vino acido il poeta deve ora parlare della propria poetica. Il mal di stomaco passa, ma solo per cedere il posto al mal di cuore.

Alcuni secoli hanno portato importanti innovazioni nella letteratura, il romanzo ad esempio, o la *short story*, o l'*epos* stalinista. Gli ultimi decenni del XX secolo hanno fatto della lezione di poetica un

nuovo genere letterario. Nessun paese civile al mondo rinuncia ormai a seccare gli scrittori mentre stanno lavorando. A quanto pare gli autori non sono più tenuti a scrivere: loro compito è ora tenere lezioni accademiche sulla scrittura. Probabilmente questo nuovo genere letterario è il portato di un incrocio tra libro e televisione. Le lezioni di poetica hanno sempre quel tratto casuale e svagato dei *talk-shows*. Si parla per non dover ascoltare e il pubblico ci ascolta per non dover leggere i nostri libri. L'autore parla della sua poetica perché questa al momento non gli è di nessuna utilità per un dato romanzo, mentre lo stimato pubblico spera che finalmente gli venga svelato il recondito significato del capolavoro, possibilmente in modo rapido e diretto. Ed entrambi, il pubblico come l'autore, intuiscono la vanità dei loro sforzi.

In tutto il mondo le lezioni di poetica cominciano con la civetteria dell'autore che, ammiccando al pubblico, confessa di non avere in realtà alcuna poetica. Ciò suona modesto e al contempo regale, inoltre è un esordio che non dice nulla per cui lascia tutte le porte aperte. In ogni caso un esordio assurdo perché è falso. Chiunque sia dotato di un minimo di sensibilità ha una poetica. Qualsiasi persona sensibile possiede anche un senso estetico, ha un suo modo di rapportarsi all'arte — che lo sappia oppure no. Chiunque anche una sola volta nella vita abbia detto di un libro o di un singolo passo letterario "Mi piace" o "Non mi piace" rivela di possedere una poetica, un atteggiamento critico di fronte alla letteratura.

Da tutto ciò consegue che anche un autore deve necessariamente possedere una poetica. In ogni caso c'è una sostanziale differenza tra lui e i suoi lettori: la sua poetica cambia più spesso e più velocemente. La poetica di uno scrittore non è né una dichiarazione di intenti, né la bozza programmatica di un lavoro *in fieri*: essa è il risultato di un lavoro, un prodotto del lavoro. Il lavoro successivo, quindi, se diverso dal precedente, distrugge la poetica appena nata e magari recentemente enunciata in una lezione accademica. Un atteggiamento immutabile nei confronti della letteratura è invece proprio dell'autore che non cambia mai né trasforma il proprio lavoro.

Se ora cercassi di soddisfare le vostre aspettative e vi parlassi della mia poetica, potrei solo enunciare alcuni teoremi che riguardano il mio ultimo libro, da tempo concluso. Si tratterebbe di una concezione artistica sul punto di svanire come neve al sole, perché, naturalmente, sto lavorando a qualcosa di nuovo, qualcosa che anche per me è totalmente nuovo e diverso e che quindi annullerà — o per lo meno muterà profondamente — la mia attuale poetica. Quanto più questo nuovo lavoro correggerà, rifiuterà, rinnoverà la vecchia estetica, tanto maggiore sarà il suo valore artistico.

Questo è il metro di cui servirsi per capire se un nuovo lavoro sia realmente nuovo o se non sia una mera riedizione di modelli tramandati, che ricicla esperienze passate anziché, esporsi ad esperienze nuove. E se il modello tramandato e la vecchia estetica nel lavoro artigia-

nale sono di inestimabile importanza, nell'arte portano unicamente al facile successo e alla pattumiera. Quella che uno scrittore enuncia non può quindi essere che la sua poetica passata. Essa è il risultato di una rielaborazione più o meno teorica di una posizione che ha portato ad un determinato prodotto artistico, ma in esso si è ormai esaurita. Tutto quello di cui un autore parla, di cui può in quel momento parlare, fa ormai parte del passato. La teoria enunciata non è che la formulazione in tesi letterarie della memoria di un qualche lavoro. Il nuovo testo a cui si spera egli stia lavorando non gli consente ancora alcun *excursus* teorico. La nuova opera lo rende muto.

La vista dello scaffale colmo di libri di stimati colleghi del passato e del presente aggrava le sue difficoltà. I propri lavori precedenti — la cui presenza in casa sotto forma di "copia per l'autore" costituisce per lui un obbligo a cui non si può sottrarre, oppure una sorta di altario domestico — non hanno il potere di fargli superare l'impasse. Stupito, egli guarda i prodotti del suo passato lavoro senza capire come sia riuscito a scriverli.

Con lo stesso diritto e lo stesso cinismo con cui nel secolo scorso i medici esibivano agli studenti un Nietzsche ormai pazzo, gli psichiatri moderni potrebbero condurre in aula l'autore in procinto di iniziare una nuova opera, quale esempio di radicale ed apparentemente inguaribile dislessia, dell'incapacità, cioè, di combinare su un foglio di carta delle parole che diano origine ad una frase sensata e coerente. Non aspettatevi quindi che questo autore tormentato ed ormai incapace di scrivere pronunci un discorso comprensibile proprio sulla causa del suo muto sconforto. Qualsiasi autista potrebbe intrattenervi più piacevolmente di un autore che stia disperatamente cercando di scarabocchiare due sillabe su un foglio di carta.

Chi riesce a disquisire di una confessione poetica è da tempo diventato dissidente rispetto alla propria teoria, apostata di quella stessa professione di fede appena enunciata. Egli s'è già convertito, pur senza sapere esattamente dove sta andando né a cosa tende. Dopo aver esplorato questa terra sconosciuta ed averla capita, può descriverla in un nuovo testo. A questo punto può persino teorizzarci sopra, per esempio in una lezione di poetica; questa diventa allora la pubblica esposizione del ricordo di un'estetica ormai superata, la presentazione di fronte ad un pubblico interessato — o forse anche disinteressato — di quegli ultimi residui di una poetica ormai inutilizzabile per la sua arte, ma preziosa per il suo archivio.

Quando preghiamo o addirittura costringiamo un autore ad esporre questi ricordi, non dovremmo dimenticare che in tal modo ostacoliamo il suo lavoro artistico; noi ribaltiamo barbaramente la massima goethiana, intimandogli: "parla artista, invece di creare".

L'artista invece è costretto a parlare, il mondo intero glielo chiede. Ora non gli è più concesso di mangiare indisturbato come da Madame de Guermantes — della quale conserviamo un grato ricordo —; ormai gli è dato unicamente di par-

Si noti la data: 31 Ottobre di quest'anno. Honecker si è appena dimesso, Krenz è a Mosca mentre da Praga partono i convogli carichi di fuggiaschi diretti verso la Germania Federale. In questa drammatica situazione, a pochi giorni dalla caduta del muro di Berlino. Christoph Hein — di fronte a centinaia di studenti dell'università di Lipsia — parla di Proust e di Kleist. L'autore di uno dei romanzi più coraggiosi sullo stalinismo nella RDT (Hornsende, 1987), colui che con straordinaria, ironica preveggenza aveva descritto il crollo della gerontocrazia della SED (Die Ritter der Tafelrunde, 1989) sceglie ora, con uno scarto inaspettato che ha il sapore della sfida, la cifra classica, togata, accademica.

Il fatto è che Hein si prefigge di guardare in avanti, oltre i memorabili avvenimenti di questi giorni, cercando di prefigurare fin d'ora un nuovo canone per la letteratura della RDT, nell'intento di emanciparla da quel ruolo a cui la mancanza di una stampa aperta e spregiudicata l'aveva inchiodata. Un ruolo per certi versi privilegiato, che innalzava il poeta a unico detentore dell'informazione autentica, non mistificata dal regime. Ma un ruolo pericolosamente proteiforme, e dunque logorante: il poeta è stufo di fare l'"opinion maker", il confessore, il giustiziere, il profeta. Chiede ora silenzio e raccoglimento per fare, appunto, il poeta.

Ma c'è dell'altro. Sotto il tono scherzoso di Hein, sotto la sua pretesa afasia, si sente la necessità di verificare continuamente la propria poetica rispetto al flusso della storia. Di qui la proposta reiterata di un certo nomadismo interiore, la rivendicazione di una ricerca contigua, quasi a scrollarsi di dosso il timore di restare impigliati nelle "regole" del passato. Ecco che allora la citazione finale da Kleist — una figura di riferimento, da Kurnert alla Wolf, per il dissenso critico all'interno della RDT — acquista il sapore di un invito all'azione: perché l'esperienza "eroica" di un popolo, non già la "regola" accademica, o peggio ancora burocratica, è la premessa di una cultura autentica, la sola che possa restituire dignità all'uomo.

Anna Chiarloni

lare indisturbato. Adesso non c'è più il "Ancora uova per Monsieur" e non c'è più nemmeno il sidro: adesso Monsieur riceve unicamente la parola. E noi, patetici e pomposi, possiamo interpretare ciò che egli dice come l'enunciazione della sua poetica, o meglio: della sua ex-poetica, di un'estetica che egli ha logorata, superata ed ormai abbandonata. La lezione di poetica non può trasformarsi in un momento di attualità: nel migliore dei casi può rappresentare un resoconto storico, perché ciò che l'autore può dire non interessa più nemmeno lui. Ma una poetica superata può per noi essere di utilità o interesse alcuno?

Le dichiarazioni di intenti non soddisfano e una ricetta culinaria non sazia né dice alcunché sulla qualità del cibo. Se un autore vi dicesse che la sua estetica è assolutamente identica a quella di Shakespeare o di Goethe penso che daresti uno sguardo alle sue opere prima di proclamare il Goethe o lo Shakespeare dei giorni nostri. La poetica è un commento all'opera, che non può spiegare nulla né consente di penetrare un testo particolarmente ostico. E dove ci ostinassimo a cercare nel commento dell'autore una via di accesso, ci accorgeremo che questa non conduce al testo commentato, ma ad un meta-livello, ad uno spazio puramente teorico lontanissimo dalla meta dei nostri sforzi.

Il commento poetico ha valore unicamente per l'autore: gli è utile per comprendere se stesso, in quanto lo costringe a prendere coscienza della propria poetica e con ciò l'aiuta a superarla, a raggiungere nuove sponde, una nuova poetica che tanto dal punto di vista contenutistico quanto da quello formale sia consona al nuovo oggetto e possa quindi illustrarlo al meglio.

Una maggior comprensione della propria poetica è per l'autore uno strumento di lavoro, come uno specchio di cui egli ha bisogno quando si vuole radere. Senza questo specchio rischierebbe di ferirsi a sangue, oppure di radersi male — cosa quest'ultima visibile essenzialmente dagli altri. Egli ha bisogno di

uno specchio, ma deve evitare di irrigidirvisi davanti; se non vuol rendersi ridicolo è indispensabile il riserbo; quello stesso riserbo di cui Proust parlava in quella sua lezione di poetica citata all'inizio definendolo molto semplicemente "buon gusto". Tutto quello che ho detto non è che un commento alle osservazioni di Proust. Penso che non ci sia altro da dire, per lo meno non da parte mia. Proust fu molto conciso; ancora più concisa fu a suo tempo la lezione di poetica del mio stimato collega Kleist; egli la intitolò "Considerazioni sull'andamento del mondo". A conclusione mi permetto di citare questo onnicomprensivo enunciato; sono solo due frasi: "Ci sono alcune persone che hanno una curiosa concezione del susseguirsi delle epoche in cui la civiltà di una nazione si evolve. Esse credono che inizialmente un popolo sia animalescamente rozzo e brutale; che col passar del tempo i suoi membri sentano l'esigenza di migliorare dei costumi e quindi introducano la scienza della virtù; che poi, per incrementare la diffusione di questa stessa innovazione, arrivino a pensare di materializzarla in esempi piacevoli e che in questo modo venga inventata l'estetica; che in seguito, secondo le norme di questa stessa disciplina, vengano creati dei begli oggetti e che, così nasca l'arte; e che tramite l'arte infine il popolo venga innalzato al più alto livello della cultura umana. A queste persone può essere utile sapere che, almeno presso i Greci ed i Romani, le cose hanno seguito l'ordine inverso. L'inizio di queste civiltà fu segnato dall'epoca eroica, che è senz'altro la più nobile che si possa raggiungere; quando non ci furono più eroi in nessuna virtù umana e civile, i poeti ne crearono alcuni; quando non poterono più crearne, escogitarono le regole che li sostituirono; quando si persero nelle regole, astrassero la saggezza del mondo e quand'ebbero fatto anche questo divennero cattivi".

(trad. dal tedesco di Federica Bossi)