

VITA PENSATA

La filosofia come vita pensata



12

«Pensare è piuttosto l'atteggiamento che si lascia dare, da ciò che di volta in volta si mostra e da come si mostra, quello che c'è da dire di ciò che appare»

(Martin Heidegger, *Segnavia*, Adelphi, p. 30)

Direttore responsabile

Augusto Cavadi

Direttori scientifici

Alberto Giovanni Biuso

Giuseppina Randazzo

Rivista mensile on line

Registrata presso il

Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

INDICE



Anno II n.12 -Giugno 2011
Mensile di filosofia
ISSN 2038-4386

Sito Internet

www.vitapensata.eu

In copertina

Jonio

Quadro e fotografia di

FRANCO FASULO

EDITORIALE

AGB & GR DURATA 4

TEMI

Francesco Coniglione LA NASCITA DELL'EPISTEMOLOGIA
EVOLUZIONISTICA E LA MORTE DELLA FILOSOFIA 5

Giacomo Pezzano PER UN'ONTOLOGIA DEL (POST)UMANO 15

Giusy Randazzo DIDASCALIA E ORRORE. SULLA FOTOGRAFIA
STORICA 28

AUTORI

Luigi Capitano MAZZINI E NOI 35

Rocco Pititto TRA PORT-ROYAL, LOCKE E CONDILLAC: IL METODO
FILOSOFICO E LA FILOSOFIA LINGUISTICA DI GALLUPPI (II PARTE) 41

VISIONI

Alberto Giovanni Biuso ACCARDI, LA LUCE E GLI ALTRI 52

Giusy Randazzo ROBERT CAPA 54

Alberto Giovanni Biuso FILOTTETE 58

Giusy Randazzo MADAMA BUTTERFLY 60

Alberto Giovanni Biuso CORPO CELESTE 63

RECENSIONI

Diego Bruschi L'UMILTÀ DEL MALE 65

Alberto Giovanni Biuso IL LINGUAGGIO E LA MENTE 68

Giusy Randazzo IMMOTA MANET 71

Gaetano Vittone DEMOCRAZIA E CULTURA UMANISTICA 75

NEES

Marco Atzori CINEMA E ARTE 78

SCRITTURA CREATIVA

Andy Prendy THE JOURNEY BACK 80

DURATA AGB & GR

Se la fotografia sia o non sia arte è una questione non del tutto chiusa. Il tratto fondamentale che caratterizza l'opera d'arte, che Benjamin chiamava aura, la sua unicità, la sua irripetibilità, pare venga meno nella fotografia, almeno sin dai tempi del calotipo di William F. Talbot, poiché nasce già nel nuovo orizzonte della riproducibilità tecnica. La copertina di questo mese - un'opera di Franco Fasulo fotografata dallo stesso artista - apre alla riflessione sul tema qui introdotto e accenna a una prima intuitiva risposta: l'irripetibilità non è legata all'unicità della materia così come la ripetibilità della produzione all'infinito non ha nulla a che fare con l'eternità dell'istante. È piuttosto il *designatum* o quanto Barthes chiamava *spectrum*, il soggetto di un'opera o di una foto, che nel gesto di essere colto diviene eterno e unico -conservando in modo autentico e smuovendo dalla fissità il suo essere stato- a dispetto di qualsiasi richiamo al disvalore della riproducibilità che vorrebbe trattare l'arte come si fa con i fatti economici pur essendo un evento esclusivamente umano. D'altronde chi scruta nella profondità dell'uomo sa di doversi anche confrontare con l'orrore, con la crudeltà, con la brutalità, con la ferocia che vi abita. Eppure l'essere umano è anche l'unico ente in natura in grado di creare pura bellezza senza doversi piegare alla tirannia della forma, di ergersi al di là della propria finitezza per gettare nell'eternità ciò che è destinato all'oblio, di dare voce alla materia muta o di piegarla alla luce che emana dal nulla quando nasce un'opera d'arte. L'indagine su questo strabismo tutto umano -mostruosità e bellezza, bellezza della mostruosità e mostruosità della bellezza- è necessaria oltre che feconda. E pare che sia proprio l'arte,

figlia dell'uomo, a correre in aiuto del padre quando degenera, per ricordare gli orrori e catapultarli nel tempo eterno, per fermare i momenti felici e renderli pregni di ciò che li ha resi possibili, per strappare gli istanti dall'indifferenza dell'ovvietà e della noia, per alleviare le pene senza cercare ragioni consolatorie ma offrendo il rifugio necessario a reggere il dolore. Il potere creativo è nell'uomo, nelle sue mani, nei suoi occhi, nella sua mente, nell'inezienza della sua corporeità quando non si lascia vivere ma è immerso in una progettualità consapevole e scelta, che chiamiamo durata. Essa è la vita della mente come flusso, unico e indivisibile, poiché stasi e arresti sono solo delle istantanee fermate artificialmente nel continuum della natura. La stabilità non esiste se non nell'abituale -ma non per questo meno astratta- illusione del tempo spazializzato, suddiviso, frammentato e, alla fine, dissolto. L'essere è movimento, è un mutamento unitario, pulsante, eterno.

La storia è tale durata diventata comunità di ricordi. Da quando è nata, la fotografia è molto più del semplice strumento tecnologico che fissa l'istante. È, invece, la memoria umana diventata immagine. Anche questa immagine è la vita pensata.

Forse in nessun altro numero di *Vita pensata* come in questo il tema trattato non è soltanto una percepibile trasversalità che segna gli articoli ma un denominatore comune ai testi e alle opere presentate. Una conciliazione che avviene in modo del tutto naturale -che non nasce dunque dalla volontà di piegare a un orizzonte comune ciò che ordinariamente viene considerato separato- seguendo un andamento abducente che non vuole giungere ad assiomi indiscutibili, ma ancora una volta far pensare.

LA NASCITA DELL'EPISTEMOLOGIA EVOLUZIONISTICA E LA MORTE DELLA FILOSOFIA

di Francesco Coniglione

1 - Tra i modi molteplici in cui la filosofia è stata messa a morte o se n'è dichiarata l'inutilità cognitiva -non certo retorica o sentimentale- il più sottile e insidioso (ma anche per molti versi plausibile) è venuto negli ultimi decenni a seguito della crisi del progetto della "filosofia scientifica"¹ e di una delle sue più significative trasfigurazioni, la filosofia della scienza o anche -come talvolta si suole dire in Italia e nei paesi latini- la "epistemologia"².

È una crisi che viene da lontano e che, almeno nell'ambito della riflessione scientificamente orientata o contigua al pensiero scientifico (per tacere di tutti gli altri teorici della morte della filosofia che con la scienza hanno intrattenuto rapporti freddi se non ostili), possiamo far risalire ai pronunciamenti di inizio '900 in ambito viennese, dove a dire il vero si lasciava a essa un modesto ruolo di chiarificazione concettuale per riservare la conoscenza del reale alla sola scienza. Una filosofia ridotta ad "ancella delle scienze" e costretta a servir messa presso l'altare dove gli autentici eroi dell'impresa cognitiva -gli scienziati- officiavano i loro culti in un linguaggio iniziatico, a cui potevano accedere solo gli esperti del simbolismo matematico e logico. E da questi altari si presumeva di dettare ammonimenti affinché anche nei campi coltivati dagli artigiani della conoscenza (o presunta tale) -quali quelli delle scienze *soft*- si applicassero le stesse direttive metodologiche e procedurali -addirittura lo stesso linguaggio- che avevano così clamorosamente dimostrato la propria efficacia nelle scienze *hard* dei nuovi sacerdoti del sapere.

Una bella storia, un grande sogno (o miraggio), che si è in breve infranto contro l'impossibilità di "ricostruire razionalmente" il Metodo, di pervenire a salde e condivise convinzioni comuni che, lungi dall'essere pacificamente acquisite e quindi trasferibili, dimostravano la propria incertezza, la propria dipendenza da concezioni più generali: induzione, controllo, legge scientifica, spiegazione, base empirica, conferma, falsificazione, progresso, causalità, confrontabilità tra teorie, semplicità: su ognuno di questi concetti (e sui tanti altri che qui non è il caso di menzionare) più che realizzarsi una convergenza, si constatava il persistere di punti di crisi, diversità di opinioni, prospettive concettuali divaricanti, sicché si poteva affermare che non v'erano due epistemologi che in merito la pensassero allo stesso modo. Bella rivincita, questa, per i filosofi, accusati in passato di non essere in grado di mettersi d'accordo su nulla e di iniziare ogni volta daccapo.

È questa in sostanza quella "crisi del normativismo" che ha portato alla affermazione di filosofie della scienza descrittiviste, che vengono proposte in esplicita o implicita polemica verso l'approccio tipicamente attribuito alla tradizionale epistemologia di derivazione cartesiana e verso il fondazionalismo delle filosofie della scienza di origine neopositivista. Le filosofie della scienza descrittive (delle quali l'epistemologia naturalizzata è una sua particolare modulazione) non nutrono più la presunzione di elaborare standard grazie ai quali valutare le teorie scientifiche, pretesa che si era infranta nella babele dei metodi e

delle diverse proposte. E, d'altronde, lo scienziato sembra non avere affatto interesse a tali prescrizioni, sicché la sua pratica resta in gran parte indifferente agli affanni del filosofo della scienza, le cui sofisticate teorizzazioni paiono sempre più distanti dal suo concreto lavoro. È stato tale senso di distanza tra scienza e filosofia della scienza a portare alla riscoperta con Kuhn della storia della scienza, costituendo una sorta di deflagratore che ha fatto esplodere le contraddizioni della filosofia della scienza normativa e ha contribuito in modo decisivo alla sua disintegrazione, fenomeno il cui esponente più significativo è stato Feyerabend³.

La riproposta di una impostazione descrittivista sconta, dunque, lo scacco subito dalla filosofia della scienza, intesa come via per fornire una risposta alla domanda circa lo statuto della nostra conoscenza. E sembra ora essere giunti al capolinea: proprio la scienza, una volta messa nelle mani del filosofo – anche di quello *della* scienza – sembra destinata a perdere quelle caratteristiche di chiara conoscenza razionale che tutti, di primo acchito, sono disposti a riconoscerle. Bisogna forse dar ragione a Neurath, che voleva sottrarre la scienza ai filosofi per consegnarla agli scienziati, come riflessione interna alla loro pratica, dato che la scienza nulla ha da spartire con la speculazione filosofica? La scienza dunque agli scienziati? E la conoscenza agli studiosi di pratiche cognitive, ovvero agli psicologi cognitivi o – più aulicamente – agli studiosi di “scienze cognitive”?

Siamo, dunque, di fronte a una svolta epocale o stiamo piuttosto assistendo alla riproposizione di un programma che – concepito nel senso della filosofia scientifica – è stato in seguito dimenticato a causa della

deriva normativista? Forse, se siamo in grado di rispondere a tale domanda, possiamo anche fornire una valutazione più contestuale e meno storicamente decentrata di quanto sta avvenendo nell'ambito dell'epistemologia evoluzionista.

2 – Non bisogna dimenticare, innanzi tutto, che un approccio naturalistico alla conoscenza è stato tentato già in passato, nella storia della filosofia, ancora prima di giungere all'età contemporanea, e sempre allo scopo di superare il dubbio scettico, così

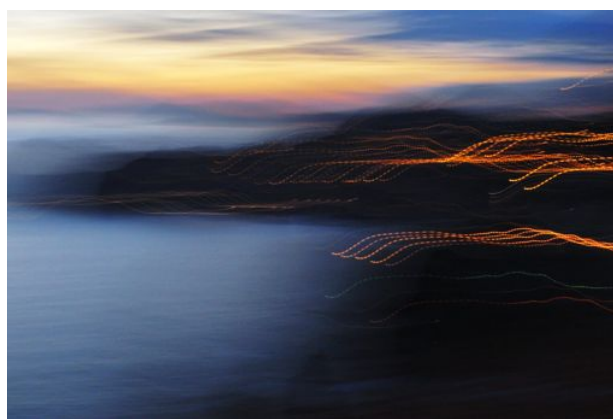


Foto di Andy Prendy

come riproposto in età moderna da Cartesio. Evidente tale tendenza in David Hume, che potrebbe essere considerato da questo punto di vista come il padre fondatore di ogni naturalismo epistemologico⁴, anche se nel suo caso non è una particolare scienza, con le sue specifiche cognizioni, a soccorrere il filosofo scettico, bensì *tout court* la “natura umana”: di fronte alle argomentazioni scettiche, che mettono in dubbio i principi più saldi che stanno alla base della scienza, come quello di causalità, Hume si appella all'abitudine, che costituisce «la grande guida della vita umana»⁵: è la natura, così, a sconfiggere il pirronismo⁶. L'appello alla natura costituisce per lui la suprema istanza

che permette di tacitare i dubbi dell'intelletto, della «sottile filosofia»⁷, in quanto la stessa sopravvivenza della specie umana è stata resa possibile dalla capacità di inferire effetti simili da cause simili e non è probabile che essa sia stata affidata «alle fallaci deduzioni della ragione, che è lenta nelle sue operazioni» ed è soggetta all'errore e all'inganno. È dunque affidandosi alla saggezza della natura che l'epistemologia può risolvere i propri dubbi e l'uomo ritrovare fiducia nelle proprie capacità: «È più conforme all'ordinaria saggezza della natura di garantire un atto così necessario della mente per mezzo di qualche istinto o tendenza meccanica, che può essere infallibile nelle sue operazioni, può manifestarsi al primo apparire della vita e del pensiero e può essere indipendente da tutte le faticose deduzioni dell'intelletto. Come la natura ci ha insegnato l'uso delle membra senza darci la conoscenza dei muscoli e dei nervi, da cui sono mosse; così essa ha posto in noi un istinto che spinge avanti il pensiero in un corso corrispondente a quello che essa ha stabilito fra gli oggetti esterni, anche se noi ignoriamo i poteri e le forze dai quali interamente dipendono questo corso e questa successione regolare di oggetti»⁸.

In tempi più recenti si possono rintracciare consistenti indicazioni verso la naturalizzazione dell'epistemologia nell'ultimo Russell, specie nella sua opera *Human Knowledge* del 1944, scritta però in un periodo in cui la sua filosofia veniva ormai considerata *outdated* e quindi non esercitava più quell'influenza che aveva invece avuto agli inizi del secolo. Ma è in particolar modo in Neurath che troviamo chiaramente enunciato tale progetto: il suo antifondazionalismo e la sua concezione olistica della scienza (con la fortunata metafora della nave

e dei marinai) possono essere considerati i diretti antecedenti della futura impostazione di Quine, che appunto trae ispirazione dall'olismo e dalla critica della distinzione tra analitico e sintetico⁹. Ma si potrebbero citare anche altri filosofi, come ad es. Eino Kaila, che Hintikka addirittura contrappone a Quine, ritenendo la sua "epistemologia naturalistica" «di gran lunga superiore alle sue recenti incarnazioni»¹⁰.

Il naturalismo è tuttavia –come abbiamo detto– una particolare variante del descrittivismo; e quest'ultimo è in fondo il motivo ispiratore che è stato alla base del progetto di filosofia scientifica e del tentativo di "diagnosticare" il successo della scienza e di erigerlo a paradigma di conoscenza. Perché proprio da questo tentativo bisogna partire per intendere il significato autentico di un progetto filosofico che oggi si propone con la forza irresistibile derivante dallo straordinario successo dell'approccio evolucionistico alla conoscenza. È dalla domanda della filosofia circa il proprio valore che inizia quel cammino tormentato, ma anche proficuo, da essa intrapreso nei territori della scienza alla ricerca del frutto proibito della "scientificità", nel cui lavacro autorigenerarsi. Tuttavia, per poter sperare di riuscire in tale ardua impresa era necessario giocoforza ammettere un punto di inizio che fosse saldo e impedisse –come già bene aveva diagnosticato Sesto Empirico– l'infinito retrocedere alla ricerca del fondamento o il fatale circolo vizioso di una filosofia che vuole giustificare se stessa filosofando. È stato Kant a segnare la svolta: egli esclude dalla sua critica le conoscenze cui si può pervenire mediante l'esperienza, ovvero le conoscenze acquisite dalle scienze, che pertanto godono di una sorta di statuto di extraterritorialità, per rivolgere la sua analisi solo alla «facoltà di ragione in

generale, riguardo a tutte le conoscenze, cui la ragione può aspirare, indipendentemente da ogni esperienza»¹¹. Sulla matematica e sulla fisica non si dà luogo a una indagine che abbia per scopo la garanzia del loro "quid juris"; è infatti del tutto chiaro per Kant che «noi dunque almeno qualche incontestata conoscenza sintetica a priori l'abbiamo; e non abbiamo bisogno di domandarci se essa sia possibile (giacché è reale), ma soltanto come essa è possibile, per poter trarre dal principio della possibilità della conoscenza data anche quella di tutta la rimanente»¹². La scienza è dunque, per Kant, un *fatto*, del quale bisogna solo chiedersi: come è esso possibile? Come ha acutamente osservato J. Alberto Coffa, in riferimento all'epistemologia di questo secolo, «il metodo trascendentale di Kant capovolve la situazione. La domanda fondamentale che si poneva la nuova epistemologia non era se c'era conoscenza: il suo punto di partenza era che ovviamente c'è conoscenza ed esperienza e cognizione sintetica a priori. La domanda non era *se*, ma *come* tutto ciò era possibile. Così, invece di tentare di costruire la conoscenza a partire da una base ultima di datità ed elementi semplici, Kant prese la conoscenza come qualcosa di dato e cercò di identificarne le "condizioni di possibilità"»¹³.

Questa impostazione kantiana è stata

ripresa dal programma che ha assunto il punto di vista trascendentale come base per una nuova formulazione dell'epistemologia, consistente non tanto nel tentativo di andare alla ricerca delle condizioni di possibilità della scienza, bensì *nell'assumere quest'ultima quale pietra di paragone dell'epistemologia*: è accettabile quell'epistemologia la quale non entri in contrasto con le teorie scientifiche accettate. Per cui il criterio di adeguatezza e correttezza di ogni epistemologia è il suo dimostrarsi in grado di render conto della scienza come essa effettivamente viene praticata dagli scienziati: è la *pratica scientifica* e il modo in cui le teorie sono costruite a costituire il criterio supremo – appunto trascendentale – di ogni possibile epistemologia: «La conoscenza, vale a dire la scienza, è l'obiettivo proprio del metodo trascendentale, e la pietra di paragone dell'epistemologia»¹⁴. L'epistemologia trova la propria adeguatezza non in criteri di razionalità da essa stessa posti – in modo da costituire una sorta di autocoscienza filosofica e metodologica dello scienziato cui questo dovrebbe al limite adeguarsi se smarrisce la retta via – bensì nella pratica effettiva degli scienziati. Essa parte dalla scienza (essa è il *datum*, il *faktum* da spiegare e giustificare) e *ritorna* alla scienza (questa è il *datum*, il *faktum* che costituisce il suo criterio di convalida, il metro della sua adeguatezza). È questa la direzione intuita da uno dei più acuti e intelligenti continuatori dell'opera di Kant, quel Cassirer che aveva ben chiaramente inteso come «compito specifico della critica della conoscenza» non possa essere se non la «analisi della scienza data», perché «soltanto nella scienza esatta, nel suo processo continuo, malgrado tutte le oscillazioni, l'unità del concetto di



Foto di Clorinda Valle

conoscenza, che in tutti gli altri campi rimane solo un'esigenza, ha il suo vero compimento e la sua conferma»¹⁵.

Ma in questa impostazione si possono anche riconoscere i connotati più autentici della svolta effettuata dal "nuovo empirismo" (almeno in alcuni dei suoi principali rappresentanti, come Schlick e Reichenbach e il primo Carnap dell'*Aufbau*) e dal Popper de *I due problemi fondamentali della teoria della conoscenza* (1930-33), opera rimasta e lungo inedita. L'approccio è tipicamente *antifondazionista*: come afferma Friedman, «i positivisti logici [...] hanno respinto con forza una concezione fondazionalista della filosofia rispetto alle scienze speciali. Non v'è alcun punto privilegiato dal quale la filosofia possa sottoporre a giudizio epistemico le scienze speciali: si ritiene piuttosto che essa debba tenere dietro alle scienze speciali in modo da rettificare se stessa in risposta ai risultati da esse acquisiti»¹⁶. Posizione, questa, del resto ben documentata negli scritti dei maestri del neopositivismo, per i quali era ben chiaro, «che un'epistemologia va abbandonata, se è formulata in modo tale da non poter più entrare in conflitto con nessuna teoria scientifica concepibile. Per un'epistemologia, il criterio di adeguatezza è la sua capacità di escludere alcuni sviluppi scientifici concepibili, e di conformarsi alle nostre migliori teorie scientifiche»¹⁷. Schlick, ad esempio, aveva ben chiaro in mente il senso dell'indicazione kantiana, quando afferma che «Kant presuppone dunque che noi siamo in possesso di giudizi validi a priori. [...] La questione per Kant si poneva in questi termini: Qui ci sono conoscenze sintetiche che sono valide a priori degli oggetti di esperienza – come lo posso spiegare? Come deve essere fatta la coscienza conoscente perché si renda intelligibile questa

situazione? Kant presuppone quindi come fatto la scienza, ed il suo obiettivo è solo di arrivare partendo di qui ad una conclusione sulla natura del suo artefice, sulla natura dell'intelletto umano»¹⁸. E pur prendendo le distanze dal sintetico a priori – come del resto tutti gli appartenenti al Circolo di Vienna – il fondatore del *Kreis* ha ereditato dall'insegnamento kantiano l'idea che un vero concetto di conoscenza può essere elaborato solo sulla base dello studio della scienza e della conoscenza scientifica di fatto posseduta¹⁹. A sua volta Reichenbach sostiene, con ancor maggior nettezza, che «la pretesa secondo cui la gnoseologia dovrebbe giustificare gli ultimi fondamenti della conoscenza della realtà, nello sviluppo storico della teoria della conoscenza si è dimostrata insostenibile»²⁰; onde l'avvertenza che «per la teoria della conoscenza non può esservi altro procedimento *che stabilire quali siano i principi di fatto impiegati nella conoscenza*»²¹. E, infine, Popper intende l'epistemologia come teoria generale del metodo delle scienze empiriche: «La teoria della conoscenza è scienza della scienza: sta alle scienze empiriche speciali come queste stanno alla realtà empirica»²²; e, recuperando in una sua peculiare accezione il trascendentale kantiano, sostiene che «le asserzioni e le costruzioni dei concetti propri della teoria della conoscenza devono essere messe criticamente alla prova in base al procedimento effettivo di fondazione in uso nelle scienze empiriche; e soltanto questo controllo trascendentale è in grado di decidere del destino di tali asserzioni»²³. La scienza non deve essere messa in discussione dalla filosofia, né tanto meno da essa giustificata; è piuttosto il contrario, in quanto, come aveva per primo indicato Kant, la conoscenza scientifica è un *faktum* che la teoria della conoscenza non deve e

non può mettere in dubbio, ma solo cercare di spiegare²⁴. Ne segue l'intento esplicitamente antifondazionista della teoria della conoscenza di Popper: questa «non si propone di fondare nessuna conoscenza: essa si attiene al punto di vista che *ogni scienza* –non importa se si tratti di una scienza speciale o della teoria della conoscenza– *deve prendersi cura di se stessa*: ogni scienza deve giustificare da sé le sue proprie asserzioni, deve fornire da sé i fondamenti delle proprie conoscenze, indipendentemente dal fatto che si tratti di un fondamento “ultimo” o di un fondamento “primo”; infatti *soltanto* attraverso la *fondazione* metodica delle proprie asserzioni una scienza diventa *scienza*»²⁵.

Ma sullo sfondo di tale programma v'era l'idea –il cui primo e più autorevole banditore all'inizio del secolo era stato Russell²⁶– che da tale intento descrittivo, da tale dissezione della scienza allo scopo di cavarne il metodo che la rendeva tale, potesse in fin dei conti beneficiare la filosofia, la quale avrebbe così potuto approdare –grazie anche all'apporto della nuova logistica– ai lidi della scientificità, definitivamente congedandosi dalla metafisica e dalla speculazione, divenendo essa stessa una disciplina “rispettabile”²⁷. Un programma –quello della “filosofia scientifica”– cui hanno partecipato nel corso del Novecento innumerevoli scienziati e filosofi e che è stato espresso con icastica e latina classicità da Franz Brentano: «*Vera philosophiae methodus nulla alia nisi scientiae naturalis est*»²⁸.

Purtroppo, come abbiamo accennato all'inizio, tale progetto da una parte si incagliò nelle secche del normativismo, imboccato in breve dagli stessi maestri del neopositivismo, specie su influenza di

Carnap –e che trova un critico implacabile in Richard Rorty–; dall'altro è andato incontro a difficoltà insormontabili nel cercare di pervenire alla definizione del proprio oggetto: la scienza –si potrebbe affermare– “ama nascondersi” e il Metodo, di cui tutti vanno in cerca, si frange in mille specchi, ciascuno dei quali ne coglie una parte, spesso in contrasto con quella di altri, sicché l'univoca tradizione scientifica –che tanto invidia suscitava nei filosofi– si dissemina e moltiplica nelle molteplici epistemologie e filosofie della scienza, che conoscono la medesima “guerra dei sistemi” delle passate metafisiche.

Può il “ritorno al descrittivismo” e l'implementazione nel corpo dell'epistemologia della teoria evoluzionistica fornire nuovo farmaco a questo male di nuovo rinascente?

3 – Già con Quine e la sua epistemologia naturalizzata si conosce una prima radicale svolta: non si tratta più di prendere a *modello* la scienza per *fondare* una nuova epistemologia, bensì di *usare* la scienza (nel suo caso la psicologia) per *studiare* la conoscenza, così come di fatto essa si esplica nelle pratiche cognitive umane (ivi compresa la scienza). Resta il *dato di fatto* della scienza e pertanto non si retrocede rispetto al punto di svolta segnato da Kant e accettato dei primi neopositivisti; e tuttavia il suo senso è profondamente diverso: l'epistemologia (e a maggior ragione la filosofia) non deve più ambire a porsi come sapere autonomo *sulla* scienza –come *metascienza*– bensì deve consegnarsi *toto corpore* alla scienza stessa, la quale assume dunque una funzione sostitutiva nei suoi confronti. Certo, Quine non decide di abbandonare *tout court* l'epistemologia, ma la vuole praticare «in un nuovo scenario e con uno statuto chiarito.

L'epistemologia, o qualcosa di simile, semplicemente trova il suo posto come capitolo della psicologia e quindi della scienza naturale. Essa studia un fenomeno naturale, cioè un soggetto umano fisico [...]. La vecchia epistemologia aspirava a contenere, in un certo senso, la scienza naturale; avrebbe voluto costruirla in qualche modo a partire dai dati sensoriali. L'epistemologia nel suo nuovo scenario, viceversa, è contenuta nella scienza naturale come un capitolo della psicologia»²⁹.

È tuttavia questa una radicale rottura con la tradizione inaugurata da Frege, caratterizzata dal rifiuto senza compromessi di ogni commistione con la psicologia (cosa assai comune nei filosofi-scienziati a lui contemporanei). Non più una riflessione *sulla* conoscenza o sul concetto che ce ne facciamo, allo scopo di scoprire cosa essa sia, come sia possibile e che cosa dovremmo fare per conseguirla; non dunque la via seguita dalla epistemologia classica e dalla filosofia della scienza, bensì uno studio *scientifico* del modo in cui avviene effettivamente la conoscenza, intesa come fenomeno naturale³⁰. Ovvero, per l'epistemologia naturalizzata è la scienza stessa che deve rispondere al problema della formazione e dello sviluppo della conoscenza, per cui essa si configura come «lo studio scientifico della percezione, dell'apprendimento, del pensiero, dell'acquisizione del linguaggio e della trasmissione e sviluppo storico della conoscenza umana – tutto ciò che possiamo scoprire scientificamente su come veniamo a conoscere ciò che conosciamo»³¹.

Quando si assume la teoria dell'evoluzione come punto di riferimento teorico privilegiato per la risoluzione dei problemi tradizionali della teoria della conoscenza, il quadro diventa per l'epistemologia e per la filosofia della scienza ancora più fosco:

l'epistemologia evoluzionistica, che costituisce una articolazione dell'epistemologia naturalizzata³², sceglie una *particolare* teoria scientifica come base per la discussione dei problemi della conoscenza, ovvero la teoria darwiniana nei suoi più recenti sviluppi, assumendo come dato di fatto indiscusso non più la correttezza della scienza *nel suo complesso* – assicurata dalla capacità di diagnosticarne il Metodo (momento descrittivo) e di proporlo come criterio di demarcazione o significanza (momento normativo)– bensì una sua *particolare* teoria, appartenente a un *ben definito* campo disciplinare, che non è più quello delle scienze fisico-matematiche (prese a modello della epistemologia e della filosofia della scienza classiche), bensì quello della biologia, il cui statuto disciplinare è stato sino a tempi non assai lontani spesso messo in discussione. E la correttezza o meno – diciamo pure, la “scientificità” – di tale teoria è ricondotta all'interno del dibattito in campo biologico, facendone quindi una questione *interna* alla scienza, senza alcuna pretesa epistemologica su di essa. *Medice, cura te ipsum*, si potrebbe affermare, ma senza biasimo o ironia, piuttosto nel senso di una scienza che *finalmente* si prende cura di se stessa, emancipandosi dalla razionalità filosofica e dal molesto ronzare di epistemologici mosconi.

Si potrebbe pertanto sostenere che, in tale prospettiva, l'epistemologia è un albero che cresce nel giardino della scienza e non in quello della filosofia; e l'epistemologo, se vuole ancora godere di diritto di cittadinanza, deve contentarsi di una libertà vigilata, essendo il suo raggio di azione saldamente incatenato ai ceppi della scienza naturale. A voler esser generosi, gli si può riconoscere solo una funzione euristica, simile a quella attribuita alla metafisica da



Popper: può stimolare lo scienziato (lo psicologo, il neurofisiologo ecc.) con le sue divertenti escogitazioni, così come il buffone di corte allietta lo spirito del sovrano, rendendolo di nuovo disponibile al diuturno e serio impegno del governo. Ma quando il gioco si fa duro, sono i duri a scendere in campo: la scienza naturale si riprende le sue prerogative, strattone la catena che aveva legato al piede dell'epistemologo e lo riporta quietamente all'ovile. Solo essa è legittimata a dire l'ultima parola su come l'uomo conosce.

Abbiamo visto come in passato si sia tentato di rispondere alla domanda sulla conoscenza, molto prima della proposta dell'epistemologia naturalizzata: essa veniva aggirata semplicemente coll'assumere dei contenuti paradigmatici di conoscenza, che venivano a costituire l'esemplare per eccellenza di ogni tipo di conoscenza possibile: era la fisica (e in generale la scienza naturale) e le sue teorie a mostrarci cosa fosse la conoscenza. Ed erano i metodi da questa messi in atto a costituire a loro volta i criteri per discriminare la conoscenza da ciò che non lo è. In ciò è consistita la svolta kantiana: è solo nello studio dei metodi della scienza che la filosofia può

superare le aporie cui inevitabilmente è destinata nel momento in cui si pone sulla strada cartesiana e accetta la sfida dello scettico. Era stata questa la strada imboccata all'inizio del secolo, che ha dato luogo alla grande stagione del neopositivismo logico.

Ma questa stagione è giunta a un triste e inaspettato tramonto, sotto il peso delle sue questioni irrisolte e in seguito all'incalzare delle nuove filosofie della scienza e della storia della scienza. La riproposta delle epistemologie naturalizzate non fa altro che riprendere questa bandiera stracciata per riproporla in forma rinnovata, ma ancora una volta a condizione di aggirare la domanda fondamentale, mettendo tra parentesi la stessa questione del "metodo", per consegnarsi tutta, *perinde ac cadaver*, alla scienza nelle nuove forme che essa ha assunto: neuroscienza, scienza cognitiva, psicologia, teoria dell'evoluzione, ecc. E a condizione di rimettere a queste la domanda sulla identificazione della conoscenza: è conoscenza quella che queste scienze definiscono come tale. Ormai non è neppur lecito porsi la pur timida domanda che il neopositivismo si era posta alle origini: in cosa consistesse il metodo che fa della scienza quella conoscenza affidabile che tutti le riconoscevano. La scienza non si interroga più su se stessa, pur nella piena autonomia dalla filosofia, in una sorta di autarchia disciplinare quale quella auspicata dal "duro" scienziata Neurath³³, ma assume semplicemente i propri risultati che, senza autoriflessione critica, vengono estesi e applicati ad altri campi, dei quali si richiede la chiarificazione. Il dogmatismo è il fio che l'epistemologia deve pagare per la propria sopravvivenza, in ciò seguendo la stessa strada che Husserl aveva ritenuto avesse percorsa la scienza nell'atto della sua costituzione: «la scienza della natura è diventata grande in quanto ha messo da

parte senza indugio il rigoglioso scetticismo antico, rinunciando a superarlo. Invece di logorarsi nelle vessate questioni di come sia possibile la conoscenza di una natura "esterna" e come si dovrebbero risolvere tutte le difficoltà che già gli antichi vi scorgevano, si cimentò preferibilmente con la ricerca del *giusto metodo* per giungere ad una conoscenza il più possibile perfetta della natura, alla conoscenza della natura nella forma di scienza esatta»³⁴.

Non quindi un ritorno *sic et simpliciter* alle posizioni originarie del neopositivismo, non una riproposta dell'originario descrittivismo, ma una vera e propria "regressione" a un abito "dogmatico" dal quale quello aveva cercato di liberare la filosofia, facendola transitare dalla postulazione metafisica alla criticità scientifica. Si può solo sperare che da tale abito dogmatico possa scaturire –così com'è avvenuto, secondo Husserl, per la scienza moderna– un nuovo modello di scientificità dal quale la filosofia possa trarre nuova linfa, riguadagnando un senso per la propria esistenza.

Note

¹ Su tale concetto e sulla sua differenza con altre correnti filosofiche e denominazioni che a essa potrebbero essere assimilate ho insistito altrove, tra cui ultimamente in F. Coniglione, *The Place of Polish Scientific Philosophy in the European Context*, in «Polish Journal of Philosophy», 1 (2007), pp. 7-27.

² Sulla differenza tra epistemologia, filosofia scientifica e filosofia della scienza rinvio a F. Coniglione, *Introduzione alla filosofia della scienza. Un approccio storico*, Bonanno, Acireale-Roma 2004. In questo articolo una esatta distinzione tra le diverse accezioni non è essenziale, per cui userò le tre locuzioni in modo alternativo.

³ Su tutte queste vicende rimando a F. Coniglione, *Popper addio. Dalla crisi dell'epistemologia alla fine del logos occidentale*, Bonanno, Acireale-Roma 2008.

⁴ Cfr. H.O. Mounce, *Hume's Naturalism*, Routledge, London 1999.

⁵ D. Hume, *Ricerche sull'intelletto umano*, Laterza, Bari 1974, p. 61.

⁶ Cfr. *ivi*, p. 204.

⁷ *Ivi*, p. 173.

⁸ *Ivi*, p. 74.

⁹ La valorizzazione dell'opera di Neurath in questo senso –cioè per il suo antifondazionalismo e naturalismo– si deve alla fondamentale monografia di Th. Uebel, *Overcoming Logical Positivism from Within. The Emergence of Neurath's Naturalism in the Vienna Circle's Protocol Sentence Debate*, Rodopi, Amsterdam / Atlanta 1992.

¹⁰ J. Hintikka, «Who is about to kill analytic philosophy?», in A. Biletzki, A. Matar (eds.), *The Story of Analytic Philosophy: Plot and Heroes*, Routledge, London 1998, p. 256.

¹¹ I. Kant, *Critica della ragion pura*, trad. di G. Colli, Bompiani, Milano 1987, p. 10.

¹² *Id.*, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica*, trad. di P. Carabellese riv. da R. Assunto, Laterza, Bari 1972, p. 60.

¹³ J.A. Coffa, *La tradizione semantica da Kant a Carnap*, il Mulino, Bologna 1998, p. 330.

¹⁴ *Ivi*, p. 331.

¹⁵ E. Cassirer, *Storia della filosofia moderna*, Il Saggiatore, Milano 1968, vol. I, pp. 23, 27. Cfr. anche sul kantiano presupporre il "fatto scientifico" non per metterlo in discussione, ma per comprenderlo nella sua possibilità e nei suoi principi logici, *ivi*, vol. IV, p. 33 e *passim*.

¹⁶ M. Friedman, «The Re-evaluation of Logical Positivism», in *Journal of Philosophy*, 88 (1991), p. 515.

¹⁷ A.J. Coffa, *La tradizione semantica da Kant a Carnap*, *cit.*, p. 331.

¹⁸ M. Schlick, *Teoria generale della conoscenza* (1925), Franco Angeli, Milano 1986, p. 380.

¹⁹ *Ivi*, p. 404. Sul progetto complessivo di Schlick in merito ai rapporti tra filosofia e scienza ci sia permesso rinviare a «Funzione della filosofia e significato della vita in Moritz Schlick», in *La parola liberatrice*, CUECM, Catania 2002, pp. 141-246.

²⁰ H. Reichenbach, «Causalità e probabilità» (1930), in *Il Neoempirismo*, a cura di A.

Pasquinelli, UTET, Torino 1969, p. 450. Ma vedi anche quanto scritto da Reichenbach in «Scopo e metodi della moderna filosofia della natura» (1931), in Id., *L'analisi filosofica della conoscenza scientifica*, Marsilio, Padova 1968, pp. 109-115.

²¹ H. Reichenbach, *Relatività e conoscenza a priori* (1920), Laterza, Bari 1984, p. 125.

²² K. Popper, *I due problemi fondamentali della teoria della conoscenza* (1930-33), Il Saggiatore, Milano 1987, p. 8.

²³ Ivi, p. 58.

²⁴ Cfr. ivi p. 59.

²⁵ Ivi, p. 111.

²⁶ Cfr. su ciò F. Coniglione, «Bertrand Russell e la nascita dell'idea di filosofia scientifica», in *Filosofia, scienze, cultura*, a cura di G. Bentivegna, S. Burgio e G. Magnano San Lio, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ), 2002, pp. 181-218.

²⁷ Per una maggiore informazione vedi F. Coniglione, «Per la storia della filosofia scientifica. Il Circolo di Vienna e la Scuola di Leopoli-Varsavia», in AA.VV., *Filosofia e scienze. Studi in onore di Girolamo Cotroneo*, a cura di G. Gembillo, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005, pp. 109-141 e la bibliografia ivi citata; nonché Id., *The Place of Polish Scientific Philosophy in the European Context*, cit.

²⁸ F. Brentano, *Über die Zukunft der Philosophie* (1929), Felix Meiner, Hamburg 1968, p. 136.

²⁹ W.V. Quine, *Epistemology Naturalized* (1969), in Id., *Ontological Relativity and Other Essays*, Columbia U.P., New York 1969; ora in J.S. Crumley II (ed.), *Readings in Epistemology*, Mayfield Publishing Co, Mountain View 1999, p. 453.

³⁰ Cfr. H. Kornblith, «In Defense of a Naturalized Epistemology», in J. Greco, E. Sosa, eds., *The Blackwell Guide to Epistemology*, Blackwell, Malden MA / Oxford 1999, pp. 159-61.

³¹ B. Stroud, «The Significance of Naturalized Epistemology» in H. Kornblith (ed.), *Naturalizing Epistemology*, MIT Press, Cambridge/London 1994², p. 71.

³² Cfr. M. Bradie, «Evolutionary Epistemology as naturalized Epistemology», in K. Hahlweg, C.A. Hooker (eds.), *Issues in Evolutionary Epistemology*, State Univ. of New York Press, Albany 1989, p. 394.

³³ Cfr. O. Neurath, *Il Circolo di Vienna e l'avvenire dell'empirismo logico*, 1935, Armando, Roma 1977, p. 94.

³⁴ E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Einaudi, Torino 1973, § 26.

Foto di
LILIANA
CORÀ



PER UN'ONTOLOGIA DEL (POST)UMANO

di Giacomo Pezzano

Nelle pagine che seguono cercherò di dipingere una sorta di «*Grundrisse der Verwindung der Metaphysik*», quasi dei contributi per una «meta-metafisica» (tenendo presente soprattutto alcune opere illuminanti di Gaetano Chiurazzi)¹, per vedere in seguito come l'ontologia brevemente delineata possa fornire un fecondo punto di appoggio per pensare l'uomo nella sua tensione post-umana². Allo stesso tempo emergerà come l'ontologia delineata sia essa stessa fondata sulla dimensione antropologica, in quanto *ontologia esistenziale*, secondo una caratterizzazione dell'ontologia «del» post-umano nei due sensi del genitivo, di un post-umano inteso come intensificazione dei tratti che più profondamente connotano l'umano, inteso dunque come un (post-)umano. Lo stile a prima vista eccessivamente apodittico è dovuto in parte a ragioni di spazio, ma soprattutto all'esigenza di offrire delle tesi alla discussione delineando dei contorni i più chiari possibili, non certo alla presunzione del possesso di una qualche verità definitiva.

1. Verso un'ontologia esistenziale e modale: per una «*Verwindung der Metaphysik*»

I. Il pensiero "categoriale", il pensiero logico-metafisico tradizionale, è un pensiero privo di *symploké*, privo di connessione, se è vero che le categorie sono ciò che viene detto «senza connessione [katà medemian *symploken*]³: la «metafisica» tradizionale pensa a partire dall'assenza di connessione, di ciò che contraddistingue l'esistenza, lo *Zusammenhang* fra *Dasein* e *Welt*, la *Zusammenfügung* tra soggetto e mondo⁴. La metafisica sembra così mettere tra parentesi

il problema della mediazione, di quel ponte che col-lega e rac-coglie ac-cogliendo l'esistenza e il mondo: la metafisica oblitera il senso dell'*habitare*, dell'*In-der-Welt-Sein*, dell'*innan*, di quell'*In* che è la pre-supposizione e il pre-supposto dell'esistenza, il *Vor*, il «pre-» dell'esistenza stessa, l'esistenza come «pre-»⁵. L'esistenza ha un carattere preposizionale: la preposizione è linguisticamente un connettivo, una *symploké*, un elemento sincategorematico, è qualcosa che flette e modalizza il sostantivo, la sostanza. La flessione, il caso (*ptosis*, da *pipto*, cadere e gettare: la gettatezza), è quanto la «metafisica» ha cercato di espungere dalla sua struttura, mettendo al centro un essere nominale e sostantivo, una sostanza statica e permanente: la metafisica, dando risalto alla sostanza concepita al nominativo in quanto «(non)caso retto» e non «caso obliquo», ha messo tra parentesi il carattere genitivo (l'elemento di pro-venienza, letteralmente della genesi), dativo (l'elemento di ad-venienza, letteralmente dell'attribuzione) e accusativo (l'elemento di compimento, letteralmente del risultato prodotto) dell'essere, ossia i caratteri più propri dell'esistenza, legata all'ac-cadere, all'azione e alla storicità -alla temporalità. La metafisica ha dimenticato articolazione e relazione, molteplicità e rapporto, anzi (direbbe Heidegger) essa è proprio tale oblio, è cioè l'oblio del carattere intrinsecamente *modale* (e dunque temporale-relazionale) dell'esistenza. Forse ha solo cercato di dimenticare, dato che ha dovuto riconoscere che «l'essere si dice in una molteplicità di modi [*pollachos legetai*]⁶, senza però riconoscere che questa molteplicità e partizione plurale sono espressione di



Foto di Marcellino Dini

un'apertura e dunque di una relazione:

la singolarità dell'essere è il suo plurale. Ma l'essere non è più detto in molti modi a partire da un unico presunto nocciolo di senso [...]. L'essere co-incide *con* se stesso solo nella misura in cui questa co-incidenza spicca subito ed essenzialmente per la *co*-struttura del suo evento [...]. L'essere è la spaziatura, è il sopraggiungere - la spaziatura sopraggiungente - del *co*, singolare plurale⁷.

L'essere relazionalmente aperto è *ek-sistenza*, è modalitas: «la modalità esprime una differenza *relazionale*»⁸.

II. Per pensare la relazione e la connessione occorre, facendo un passo oltre Platone ma a partire da Platone stesso⁹, passare dalla logica alla grammatica, connettendo i «generi sommi dell'essere», le *vocali* dell'essere chiuse nella loro autonomia indipendenza, attraverso le *con-sonanti*, che

non possono essere pronunciate in maniera autonoma ed esprimono l'articolazione del discorso, che cioè «non essendo per sé, sono principio della relazione ad altro, dell'articolazione»¹⁰ e fanno così letteralmente scorrere il dia-logo, sono il «*dia-*» come presupposto di ogni possibile *logos*. Il primato «vocalico» dell'essere è il primato della sostanza, della categorialità, che fa non solo del nome ma anche del verbo un qualcosa di soggettivo, di sog-giacente come base sostantiva: il *verbum* è inteso come «parola» appunto, come semplice nome, come ciò che è per sé, «*kath'autá*» e non «*pros ti*», per-altro, relativo-ad-altro. Il verbo perde ogni dinamicità e ogni processualità, viene subordinato al soggetto sostantivale che lo metterebbe in essere e finisce con l'assumerne gli stessi caratteri categorialmente essenziali, mentre l'essenza va intesa come *Wesen*, come permanere dinamico, processo che dura, dunque come temporalità. La messa da parte del carattere avverbiale dell'essenza (di quell'avverbio che modalizza e ritma il processo verbale) e di quello participiale (di quel participio che rende partecipe del sostantivo e del verbo l'essere col-legando e relazionando i due momenti per aprirli) coincide con la messa da parte del carattere prepositivo e articolante dell'essere, che porta al trionfo di quella che Heidegger definì notoriamente come «metafisica della presenza», in cui la presenza è colta come as-soluta, proveniente da nient'altro che da se stessa. A farne le spese sono la *Präposition* intesa «come una modalità di collegamento [*Verbindung*]»¹¹, l'avverbio (che modula il verbo), l'articolo (che articola il sostantivo) e la congiunzione (che congiunge strutturando la connessione sintattico-semantic), cioè l'intera dimensione *flessivo-declinante-congiuntiva-coniugante*, la dimensione del senso inteso

come riferimento ad altro, della modalità intesa come quel «*wie*» che relaziona-collega, che articola l'essere modalizzandolo senza farlo coincidere con una «*res*» ma esponendolo alla temporalità in quanto relazione-con, rimando-all'altro-da-sé¹². In questo senso, «l'oblio del *sensu* dell'essere è l'oblio della struttura connettivo-sintattica origine del *sensu*: flessioni, connessioni, preposizioni, ciò che fa la *grammatica* di un mondo»¹³, è l'oblio della preposizione, del carattere preposizionale e dunque prepositivo e connettivo del soggetto in quanto esistenza, in quanto «*sistere ex alio*». La ri-flessione sulla quale la metafisica ha costruito il proprio discorso sembra quasi aver eliso la flessione¹⁴, quell'in-flessione che rappresenta il modo in cui ogni esistenza articola se stessa nel proprio rapporto temporale con il mondo per dis-piegare le proprie potenzialità: aver privilegiato le vocali dell'essere, i nomi e i verbi-parole, significa proprio aver messo tra parentesi tutto l'apparato declinante-flettente della grammatica, quelle consonanti che modalizzano il discorso, perché l'inflessione «dialettale» con la quale vengono pronunciate è ciò che articola il discorso e lo rende possibile (un'inflessione che, seguendo la prospettiva «anti-fonocentrista» di Derrida, chiama in causa la necessità del supplemento esterno e mediale della scrittura, che intacca ulteriormente la compattezza della voce-sostanza per articularla ed esporla secondo *différance*). Tutti pronunciamo gli stessi nomi e proferiamo le stesse parole, forse, ma ognuno di noi lo fa *a modo suo*: questo è l'essere che si articola e che, come voleva Epitteto, «fa la ginnastica» («*gymnasai*») attraverso i modi, movimento flettente-articolante che corrisponde alla «ginnastica esistenziale» che deve compiere l'uomo, che

– a partire dal *Protagora* platonico¹⁵ – viene al mondo «*gymnos*» e si configura dunque come «*übendes Wesen*»¹⁶.

III. L'ontologia classica, mettendo tra parentesi l'esistenza nel suo carattere «ginnastico», intrinsecamente aperto, relazionale e mediale, nonché rifiutando l'obliquità delle vie traverse e indirette, assegna così un ruolo marginale a tutto ciò che è mediazione, ossia a quell'insieme protesico di mezzi che articolano e declinano dialetticamente il rapporto umano con il mondo, subordinando tale dimensione all'unità armonica e compatta della sostanza, a una riconciliazione finale che consuma ogni mezzo in vista di uno scopo unitario, di un'identità sostantivo-verbale: a essere dissolta è la *prothesis*, protesi-preposizione (il mezzo, come la preposizione, non è mai per sé, non è senza connessione, è tale solo in quanto rimanda a qualcos'altro, è la connessione), ogni nesso copulativo-prepositivo, in ultima istanza il mondo, il mondo in quanto scenario relazionale e temporale e dunque in quanto orizzonte di senso e di apertura (il mondo in quanto struttura preposizionale)¹⁷. Parlare di esistenza significa parlare di senso e di significato, significa parlare di apertura al mondo e di mediazione: significa parlare dunque di relazione e di riferimento a, di rapporto e di differenziazione, di possibilità e di temporalità, di storicità e di dinamicità. Significa parlare di divenire: ecco che esplose l'ontologia classica sostanzialista, implode il sostantivo intaccato dalla declinazione e dalla preposizione, si espone la sostanza al proprio fuori, si intacca la realtà con la potenzialità e la virtualità. L'esistenza è intenzionale (non a caso «*prothesis*» significa anche «*intenzione*»), è dunque orientata-verso, declinata-verso, è

“di-” e “verso-”, «ha esattamente il carattere della preposizione: non un trasporre né un porre, non l'atto di intendere (il *verbo*), né l'oggetto o il soggetto dell'intenzione (il *sostantivo*), ma unicamente il rapporto»¹⁸. È dunque connettivamente aperta e anticipatoriamente esposta, mediatamente declinata: è nel mondo, direzionata e protesa verso il mondo. Non si tratta però di sostanzializzare la connessione, quanto di connettivizzare la sostanza, di prepositivizzare l'essere.

IV. Emblematico il caso del giudizio, connesso alla logica, all'epistemologia e all'ontologia, luogo di sedimentazione di ogni interrogazione filosofica sulla questione della verità: il giudizio è stato tradizionalmente concepito, com'è noto, come un *rapporto di predicazione*, come l'affermazione dell'inerenza di un predicato a un soggetto, come ciò che in altri termini cerca di cogliere e di esprimere la sostanza nei suoi attributi essenziali. Il punto è che il giudizio è costruito sulla copula, su quel “è” che mette in relazione due “diversi”, e lo può fare solo in quanto verbo in senso processuale, in quanto cioè temporalità e dunque specificazione modale del rapporto tra soggetto e predicato¹⁹, e soprattutto del rapporto “tra” enunciante ed enunciato. Se, infatti, la frase nominale riguarda affermazioni sentenziose e atemporali, la frase copulativa implica un rapporto temporale con il parlante, implica una modalità, una vera e propria *oratio obliqua*, un discorso indiretto che prende in esame il discorso stesso: la copula contestualizza temporalmente la verità, aggiungendo qualcosa attraverso la consignificazione temporale, ossia legando l'enunciato

alla situazione contestuale e storica del parlante, riferendo un certo contenuto a un momento del tempo. Anche Aristotele notava che la copula di per sé non significa nulla, se non «una certa congiunzione [*synthesin tina*]»²⁰, la quale chiama in causa proprio -in quanto *rhema*- la dimensione temporale²¹, quella con-significazione senza cui non può esservi *logos apophantikos* in quanto non vi sarebbe *ptosis* alcuna: «è necessario che ogni discorso enunciativo derivi da un verbo o da una sua flessione»²². Ciò significa che «il giudizio è un fenomeno in tutto e per tutto temporale: che a esso sia essenziale la copula, come ciò che lo incardina a un punto del tempo, significa che non c'è verità senza riferimento temporale»²³. Dunque non c'è verità senza riferimento a, senza relazione, senza rapporto dinamicamente declinato e così temporalmente flesso: senza esistenza non c'è giudizio, senza modalità e medialità non c'è verità: potremmo persino dire, cercando di cogliere l'articolazione interna a due dimensioni differenzialmente coincidenti, senza *mo/(e)d(i)alità* non c'è sostanza alcuna. La copula predica la sostanza congiungendola ai suoi predicati essenziali,

Los Sauces (Cile), 1999, Tano Siracusa



indica l'essere relazionalmente, indica l'essere in quanto relazione: «est» ed «et» vengono così a fondersi e con-fondersi, aprendo lo spazio all'«e(s)t»²⁴. La copula, in tal senso, è stata vittima dello stesso oblio riservato alla relazione e alla flessione. Lo stesso termine "copula", a ben vedere, è un termine molteplice nella sua unitarietà, in quanto con-tiene sim-bolicamente tanto la dimensione del «nesso» quanto quella del «sesso», facendo della dimensione sostantivo-predicativa una dimensione dinamico-relazionale (per non dimenticare «coniugazione», che nomina la flessione e la declinazione dinamico-verbale ma anche il rapporto tra due «coniugi», o «congiunzione», che nomina la connessione ma anche l'unione amorosa): muovere dalla copula intesa originariamente come *symploké* significa comprendere che è solo tramite la copula che ci sono i «copulanti-copulati», proprio come non ci sono due «esseri amanti» che si relazionano, perché è la *relazione* che fa di due presunti individui due «amanti»²⁵.

V. «*Der Mensch ist umweltfrei und weltoffen: Er ist mitweltoffen*»: questa è l'eredità a mio avviso più importante dell'antropologia filosofica novecentesca. L'uomo è aperto al mondo e dunque consegnato al rapporto, all'azione nella forma della relazione -alla (rel)azione. L'*ek-sistenza*, in quanto tentativo di abitare il mondo, è una questione di abiti, è l'assunzione di un *habitus*, è una faccenda di *modus* e per questo di *relatio*: assumere un com-portamento implica il possesso di un «portamento», la strutturazione di una vera e propria *postura*, di un modo peculiare di farsi portatori di qualcosa di condiviso, della condivisione stessa, del *cum*. L'apertura al mondo (riprendendo l'insieme di significati associati al termine «*tropos*») va modulata e

ritmata, reperendo ogni volta il limite e la misura, cogliendo l'opportunità del momento e la giustezza dell'adesso: l'uomo è privo di una *Umwelt* specifica definita, ma proprio per questo è chiamato a sopravvivere e a vivere «in qualche modo», determinandosi storicamente e imprevedibilmente. Il termine greco corrispettivo a «*modus*», «*tropos*» appunto, rimanda al verbo *trepein*, «che significa "svoltare", "cambiare direzione, verso", "prendere un'altra via": *tropo* vuol dire perciò innanzitutto "deviazione", "cambiamento di direzione", "svolta"»²⁶. Il *tropos* viene così a coincidere con quel *clinamen* che per Marx permetteva di oltrepassare tanto il determinismo meccanicista quanto l'individualismo atomistico per pensare così la costituzione del mondo, l'apertura del/al mondo e la libertà imprevedibile dell'uomo²⁷: l'ontologia si salda con l'etica, viene a coincidere con l'*ethos* in quanto *modus* dell'esistenza umana, perché l'esistenza umana è in quanto tale etica, come aveva mirabilmente colto già Eraclito con la sua nota (ma proprio per questo troppo spesso letta superficialmente) affermazione «*ethos anthropoi daimon*»²⁸ - uomo rispetto al quale «*physis kryptesthai philei*»²⁹, ossia si dà sottraendosi, si dà come *manca* *dinamizzante e possibilizzante*, come ha colto l'antropologia filosofica, come *steresis* che stimola ed eccita la *kinesis*, la *Bewegtheit des Dasein*, dunque come «elemento di modalizzazione della sostanzialità, facendone una *possibilità*»³⁰.

VI. Se si pensa a partire dall'*e-sistenza*, dall'uomo come apertura etica al mondo, l'*ousia* va colta a un livello *intermedio* tra totale assenza (morte, radicale impossibilità e mancanza di capacità) e piena presenza

(pura positività, possibilità realizzata ed esercizio attuale di una capacità), ossia va collocata a livello di *dynamis*, di semplice capacità-possibilità, dunque né nell'insignificanza (assenza di senso) né nella significanza (pienezza categorematica di senso) bensì nella consignificanza (la sincategorematicità): la sostanza va posta sul piano dell'*echein*, del *dynamin echein* e non dell'*energein*, ossia va flessa, modalizzata e aperta³¹. Infatti, se per Heidegger «*höher als die Wirklichkeit steht die Möglichkeit*»³², è perché essa è pensata come *possibilità esistenziale*, in quanto l'esistenza è capacità di mantenersi nella capacità stessa e di mantenersi in sé tramite la capacità, di mantenersi pronti per:

l'esistenza è *habitare*, essere-nel-mondo come possibilità effettiva: è questo il senso specifico della *Faktizität*, non l'effettualità (*energeia* o *parousia*, *Wirklichkeit*) come positività *conclusiva* e *conclusa*, *ergon*. [...] L'Esserci è definito da atteggiamenti o modi di rapporto all'ente, *habitus* o *exeis*, ed è nulla al di là di questi modi: la loro grammatica consente di mettere in luce un'innegabile preponderanza degli elementi deittici e sincategorematici in genere, i quali sono appunto *operatori* ed esprimono *differenti modalità* di sintesi operativa. Queste modalità esprimono una *capacità*, una *dynamis*, un *können* o un *Vermögen*, che si attualizza in concrete formazioni di senso, e che anzi



Foto di Andy Prendy

ha in tali attualizzazioni od operatività l'unica forma di attestazione possibile³³.

VII. La natura umana non è né genetica né degenerare bensì generica: l'uomo è (secondo l'espressione feuerbachiano-marxiana recentemente riproposta anche da Giorgio Agamben) «*Gattungswesen*», non «ente cosciente della propria appartenenza a un genere», bensì «essenza generica», dunque potenzialità e apertura al mondo (*apertura potenziale del/al mondo*) che si determina modalizzandosi temporalmente, ossia che si specifica storicamente e può farlo proprio perché si declina relazionalmente. Non c'è spazio per nessuna sostanza staticamente intesa, per nessun'opera già compiuta, per nessuna natura già predefinita, per nessun ideale da realizzare teleologicamente. L'esistenza ha infatti carattere «*teleoklin*», perché non mira a qualcosa dato di fronte come presente, che attira a sé in virtù di una propria forza, piuttosto muove verso una direzione il cui esito rimane indeterminato in quanto privo di un fine pre-determinato. Teleo-cline è l'in-clinazione che implica imprevedibilità del percorso, che assume la meta come compito dalla soluzione aperta a più esiti³⁴: teleo-cline è l'in-clinazione creativa del *clinamen*, è il *tropos* che declina e flette il movimento dell'esistenza, per aprire all'imprevisto perché imprevedibile. In altre parole, intendo affermare che la caratterizzazione *modale* e *prepositiva* dell'ontologia sin qui presentata a grandi linee trova espressione (se non addirittura fondamento) nell'esistenza dell'uomo, nell'uomo come essere esistente, in ultima istanza nell'antropologia. Che l'uomo sia *welttoffen* e dunque consegnato alla *dynamis* e alla *relatio* significa che *abita il mondo*, che deve trovare il *modo* di

condurre la propria esistenza, significa che deve tradurre la potenzialità che lo caratterizza in abitudini attivamente possedute, che deve specificare e determinate modalmente la propria genericità, che deve contrarre abitudini per poter sopravvivere e soprattutto vivere: *l'habitus*, in tal senso, viene troppo spesso colto solo nella sua dimensione livellatrice e stabilizzatrice, e non invece nella sua dimensione più marcatamente espressiva e creativa. Detto altrimenti: se assumere un abito significa certo ripetere tramite esercizio un comportamento socialmente riconosciuto o una qualche pratica incontrata nella relazione con gli altri, non va dimenticato che non c'è ripetizione che, in primo luogo, non sia creativa, cioè istitutrice di differenze, e soprattutto che, in secondo luogo, non porti all'espressione del proprio modo di stare al mondo, della peculiare posizione con cui si declina l'abitare il mondo della singola esistenza (i due momenti non possono essere slegati, com'è evidente: è perché la ripetizione differenzia che può rendere possibile l'espressione, ma allo stesso tempo è perché la ripetizione ha di mira modalità espressive peculiari che può rendersi creativa e imprevedibile –in un processo che è costitutivamente consegnato alla relazione, al rapporto con l'altro)³⁵. Tutto ciò è stato ben colto da Paolo Virno:

tra i significati del greco *tropos*, accanto al primo d'ordine fisico ("direzione verso"), ve ne è uno etico ("costume", "foggia", "indole"), e quindi un terzo retorico ("traslato"), che presumibilmente ha origine dalla crasi con un altro termine della stessa famiglia, *tropès* ("mutamento", "rivolgimento"). Il costume è accostato fin da subito a un mutamento di direzione, e in particolare a una diversione linguistica. Il tropo svia, allontana, sposta, condensa. [...] Questo sviamento, che talvolta induce perfino smarrimento, può costituire la forma di un'abitudine familiare [...]. Esso ci allontana dai significati naturali dell'esperienza (mutevolmente fissati dallo sviluppo

storico), in cui parole e cose sembrano combaciare senza incrinature, ma proprio per questo ci fa compiere *esperienza del significare come tale*, ci fa venire incontro il nostro stesso significare, mostrandolo come ciò da cui soltanto può prendere forma un ordine abitabile, una abitudine. Reciprocamente, l'abitudine *trasla* l'esperienza fattuale, gli stati di cose, in una connessione *impropria*, cioè non visibile attraverso una denotazione univoca e calzante [...]: in tal senso, l'abitudine è sempre un rivolgimento e una diversione³⁶.

VIII. L'assunzione di *ethos* è l'assunzione di un *modo* di vivere: l'uomo ha «chiarissima la percezione del *dover* morire, inseparabile però dal desiderio di *poter* in qualche modo sopravvivere»³⁷. L'uomo può (deve) *in qualche modo* vivere: questa è la sua natura protesica e ibridativa, questa è la sua capacità di creare attraverso la ripetizione. L'uomo fa letteralmente ginnastica per poter sopravvivere e vivere, come notavo in precedenza. Il *tropos* è il *clinamen*, ciò che declina e de-via, che s-via dal percorso prestabilito per trovare una nuova via, proprio per questo Virno può parlare dell'abitudine, in quanto di-versione e scarto che genera incongruenza facendo saltare ogni semplice adattamento e *adaequatio*, come del *clinamen* che genera differenza tramite ripetizione, come creazione di forme di vita e di prassi, come spostamento metonimico che genera un'aggiunta di parte modificando l'assetto generale: «l'essenziale particolarità dell'abitudine fa tutt'uno con la sua attitudine trasformativa»³⁸. Tropo-cliname è deviazione anomica, non è la traiettoria originale, l'abitudine instaurata è la creazione di un tropo, di un modo di esistenza, di un cliname che devia dalla normalità istituendola:

L'abitudine, come agire familiare, non può mai essere ridotta all'adattamento, alla ripetizione uniforme, alla mera riproduzione: insomma al rispetto di regole la cui validità è incontrovertibile entro un

certo contesto. Ma ciò, si badi, perché l'abitudine è meno estesa, o più *particolare*, rispetto all'applicazione delle regole del gioco. [...] *Delineare un luogo abituale è un'attività innovativa*. L'abitudine è un ordine abitabile perché implica virtualmente un *diverso ordine* della fatticità. [...] L'istanza etica è volta alla costituzione di un luogo abituale. È una istanza *formale*, giacché questo "luogo" non è prefissato, ma coincide con l'attività che lo istituisce. In ragione della sua formalità, l'*ethos conserva* la possibilità di *innovazione*³⁹.

La contrazione di un *habitus* non è dunque tanto l'istituzione di un comportamento meccanico, bensì modalità di espressione che, tramite la ripetizione creativa, fa di una serie di atti esterni e altrui qualcosa di personale e peculiare, che -cioè- fa della con-trazione, dell'assunzione di tratti comuni (dell'assunzione del *cum* come tratto più proprio prima di tutto) occasione di estrazione (di assunzione attiva -dunque di costruzione- di tratti personali ed espressivi). L'*habitus* da contrarre può dunque certo essere sempre lo stesso, ma ognuno ha un suo modo di contrarlo (ognuno è il *proprio modo di contrarlo*): non c'è *habitus* che non richieda *modus*, non c'è abito che indossato non crei moda. Non si tratta tanto di dire c'è modo e modo, «*est modus in rebus*», bensì di capire che *res est modus*. L'*ethos* ha «*forma di tropo*»⁴⁰, non è «vero-o-falso proprio perché delinea nell'esperienza un *luogo radicalmente non normativo*»⁴¹, innovando tramite retroazione e generando proprietà attraverso l'improprietà. «*Dai luoghi comuni al luogo abituale*»⁴²: l'uomo è consuetudine, è con-sue-tudine, è il passaggio sempre aperto dal *cum* al *suus*, di un *suus* costruito attraverso il *cum* e a partire da esso, di un *cum* che non conosce realtà se non rispetto all'attività di ogni *suus* - non c'è as-sue-fazione se non nella forma della con-as-sue-fazione. Questo è il *modo proprio* di esistere: abitare il mondo a partire da una

costitutiva improprietà. Non c'è spazio alcuno per l'assoluta proprietà della sostanza metafisica, per l'essere statico e inattaccabile. Parmenide viene scalzato da Eraclito con la complicità di Nietzsche.

2. Il regno del post-umano come regno modale del divenire

I. Nell'orizzonte del «post-umanesimo» gli esseri umani sono considerati «animali che assumono su di sé il rischio di quella contaminazione artificiale che inietta nell'umano una perseveranza incurabile»⁴³. L'uomo non è nulla di stabile e di fisso, è un moto infinito ibridativo condotto da un'azione contaminante che non si fissa su nessun archetipo, è creativamente eccedente ma non per questo eccessivo, è «*über sich hinaus*»: è in quanto tale «*über*», è nel gesto di eccedenza che va ricercata l'«essenza» dell'uomo, un'«essenza» presupposta senza esistere per rappresentare però il fine dell'esistenza stessa -*der Mensch ist Übermensch*, la sua «essenza» è tutta nel *relazionarsi* all'oltre-umano⁴⁴. Il «post-umano» allora, per muovere da una definizione assai generale, è (sarà?) il regno dell'ibridazione simbiotica con il fuori, in grado di portare «*in noi* quanto la tecnicità costitutiva dell'umano ha fatto scaturire *da noi e per noi*»⁴⁵, in tal senso «la strada è quella dell'ibridazione, la cui possibile *hybris* è un rischio da correre»⁴⁶, e questo perché «l'ibridazione è l'esito logico - ancor prima che empirico - dell'identità insieme *aperta e finita* dell'umano»⁴⁷.

II. Gli aspetti interessanti di queste affermazioni sono, in primo luogo, che il «post-» rispetto all'uomo viene ancorato a quella *Weltoffenheit* che da sempre contraddistingue l'esistenza dell'uomo rendendolo -come l'antropologia filosofica

ha insegnato- naturalmente artificiale e artificialmente naturale (il «post-» viene così ancorato all'«umano» e reso da esso possibile), e, in secondo luogo, che l'ibridazione relazionale viene considerata una vera e propria conseguenza logica se si parte dal *faktum* dell'esistenza umana, situata, finita e aperta, per la quale si dà qualcosa come il senso solamente all'interno di un contesto inteso come insieme di rimandi, attraverso il riferimento-a⁴⁸. In altri termini, dato che «la fisicità umana è intrinsecamente *protesica*»⁴⁹, che «l'essere umano è protesico per essenza»⁵⁰ e che dunque «le prime e decisive macchine cibernetiche siamo in realtà noi stessi [...], poiché sin dall'inizio abbiamo avuto bisogno per sopravvivere come genotipo di contaminarci con elementi posti al di fuori dei nostri corpi naturali»⁵¹, non c'è *Übermensch* senza *Mensch* e l'orizzonte concettuale aperto dall'oltre-umano è un orizzonte in cui non c'è spazio per autarchia, separatezza e chiusura in se stessi, ma solo per relazione e apertura.

III. In un orizzonte in cui la mente, corporalmente situata (essendo proprio il corpo ciò che ha «natura protesica, metamorfica, estendibile», essendo «da sempre pronto a trasformarsi, adattarsi, evolvere, potenziarsi»⁵²), «non è una *res* ma un *fieri*»⁵³, sostanza, staticità e necessità devono lasciare spazio a divenire, dinamicità e potenzialità, mentre l'identità assume forme nomadi, si disloca continuamente venendo attraversata dall'alterità e dal tempo, quasi ferita per essere continuamente dif-ferita, aprendosi tanto alla caotica frammentarietà quanto all'ordinata



Meste malinconie, Liliana Corà

reticolarità, declinandosi all'insegna della contiguità e della coniugatività⁵⁴. Vita significa sim-biosi, esistenza co-esistenza, azione inter-azione con il fuori.

IV. Sono dunque almeno due i «portati ontologici» delle affermazioni secondo cui il «processo *ibridativo*» è «un dato costitutivo dell'umanità»⁵⁵ e che per questo «l'oltre dell'umano sarà, perché l'umano è da sempre questo andare»⁵⁶, portati che non possono affatto essere visti separatamente: la messa al centro della *relatio* (ibridazione contaminante, apertura all'alterità) e della *dynamis* (processo temporale, divenire dinamico). L'uomo è una questione di andare, l'essere è una questione di divenire, l'identità è una questione di molteplicità disseminante: diventa così possibile affermare che «le differenze tra i modi di essere dipendono dalle diverse forme della temporalità. In termini più tradizionali, l'Essere - nella varietà delle sue manifestazioni - è tempo»⁵⁷, ossia che «l'essere non va inteso nella compatta dimensione dello spazio fisico-materiale ma in quella sempre aperta e in divenire del tempo»⁵⁸,



Foto di Andy Prendy

perché «l'essere non esiste ma avviene, ed è anche per questo che la temporalità è un sinonimo dell'essere e del suo significato»⁵⁹.

V. L'essere è dunque *Ereignis*, secondo la strada aperta da Heidegger. Proprio per questo chiama in causa quella *relatività* che, lo notavamo, non va temuta, perché è la conseguenza diretta della dimensione flettente attribuita all'essere esistenzialmente inteso:

nessun enunciato può fare a meno della flessione temporale [...]. Lo stesso valore di verità degli enunciati è condizionato fortemente dalla temporalità [...]. La verità o la falsità di un enunciato è quindi relativa al tempo al quale l'enunciato fa riferimento. [...] Non possiamo uscire da una forma temporale che è insita nella sintassi di qualunque lingua articolata. [...] Prospettivismo e relativismo [...] costituiscono [...] la struttura stessa - e paradossalmente costante - del pensare e dell'esserci umani nel tempo/mondo⁶⁰.

Siamo dunque in un orizzonte in cui acquistano centralità flessione, temporalità, relazione, riferimento, articolazione, relatività costante: *l'ek-sistenza* nella sua carica intrinsecamente modale - «la coscienza del *come* [...] è molto diversa rispetto alla sola coscienza cognitiva - la percezione del *che*»⁶¹. Il mondo «post-

umano» è un mondo di promiscuità ontologica, all'insegna dell'eterodipendenza, dell'operare coniugativo e accogliente, dell'espansione diradante e rarefante della sostanza, del doppio movimento di allontanamento orizzontale (dal centro, dall'essenza) e verticale (dal fondo, dal fondamento): è la consegna all'*epimeleia* del divenire⁶². È la richiesta di trovare un *modo* per riorientare l'esistenza.

NOTE

¹ Mi riferisco in particolare a G. Chiurazzi, *Hegel, Heidegger e la grammatica dell'essere*, Laterza, Roma-Bari 1996; Id., *Teorie del giudizio*, Aracne, Roma 2005; Id., *Modalità ed esistenza. Dalla critica della ragion pura alla critica della ragione ermeneutica: Kant, Husserl, Heidegger*, Aracne, Roma 2009 e Id., *L'esperienza della verità*, Mimesis, Milano-Udine 2011. Tali scritti saranno un costante riferimento della sezione più strettamente teoretica di queste pagine. Utile, rispetto ai temi sollevati, anche L. Tusa Massaro, *Sintassi del greco antico e tradizione grammaticale*, L'Epos, Palermo 1993.

² Peraltro anche lo stesso Chiurazzi sembra notare, attraverso Nietzsche, che per giungere a pensare un'ontologia sperimentale e capace di ripensare la portata trasformatrice della verità è necessario chiamare in causa la figura dell'oltreuomo: «l'idea che la verità sia soltanto una convenzione stabilita per evitare il *bellum omnium contra omnes*, un atto di non belligeranza consistente nell'accettazione di una simulazione condivisa [...] corrisponde all'invincibile inclinazione dell'uomo a lasciarsi ingannare. È questa una caratteristica essenziale dell'uomo, da cui deriva l'altrettanto essenziale definizione della verità come "menzogna necessaria"? La trasformabilità dell'uomo, affermata con la dottrina dell'oltreuomo, comporta la trasformabilità del suo rapporto con la verità: non più un rapporto *terapeutico* ma un rapporto gioioso, che rende gioiosa, gaia, la scienza» (G. Chiurazzi, *L'esperienza della verità*, cit., p. 104).

³ Cfr. Aristotele, *Categorie*, 4, 1b 25-28.

⁴ Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo* (1927), tr. it. di P. Chiodi rivista da F. Volpi, a cura di F. Volpi, Longanesi, Milano 2005, pp. 73-143.

⁵ Cfr. *ivi*, pp. 74, 78 e 83.

⁶ Aristotele, *Metafisica*, VII, 1, 1028a 10.

⁷ J.-L. Nancy, *Essere singolare plurale* (1996), tr. it. di D. Tarizzo, introduzione di R. Esposito in dialogo con J.-L. Nancy, Einaudi, Torino 2001, p. 54.

⁸ G. Chiurazzi, *Hegel, Heidegger e la grammatica dell'essere*, cit., p. 81.

⁹ Cfr. Platone, *Sofista*, 253a-262a.

¹⁰ G. Chiurazzi, *Hegel, Heidegger e la grammatica dell'essere*, cit., p. 163.

¹¹ M. Heidegger, *La dottrina delle categorie e del significato in Duns Scoto* (1915), a cura di A. Babolin, Laterza, Roma-Bari 1974, p. 227.

¹² In questo senso Heidegger scrisse che «il tempo è il “come”. Se si insiste a chiedere che cos'è il tempo, non bisogna aggrapparsi affrettatamente a una risposta (il tempo è questo e quest'altro) che dice sempre un “che cosa”» (M. Heidegger, *Il concetto di tempo* (1924), a cura di F. Volpi, con una Postilla di H. Tietjen, Adelphi, Milano 1998, p. 50). Quello stesso «*wie*» che rappresenta la «categoria fondamentale» (*ivi*, p. 39) del *Dasein* in quanto ente in rapporto al mondo e al futuro come campo di possibilità: esistere significa *essere-in-relazione-con, in-rapporto-a*, proprio per questo il filosofo tedesco giunge ad affermare che «la paura del relativismo è la paura [*Angst*] di esistere» (*ivi*, p. 48).

¹³ G. Chiurazzi, *Hegel, Heidegger e la grammatica dell'essere*, cit., p. 20.

¹⁴ Da Chiurazzi tratteggiata come segue: «la flessione rappresenta il momento grammaticale della relazionalità e della modalizzazione del nome: in cui il nome assume forme, coniugazioni e declinazioni diverse. È il momento della dipendenza, a fronte del “per sé” costituito dalle determinazioni categoriali, logiche in senso proprio» (*ivi*, p. 89).

¹⁵ Cfr. Platone, *Protagora*, 320d-323c.

¹⁶ Cfr. P. Sloterdijk, *Devi cambiare la tua vita. Sull'antropotecnica* (2009), tr. it. di S. Franchini, introduzione di P. Perticari, Raffaello Cortina,

Milano 2010.

¹⁷ «Rappresentato in termini concreti, il significato verbale intransitivo di “vivere” si esplica sempre come un vivere “in” qualcosa, “per” qualcosa, “con” qualcosa, “contro” qualcosa, “verso” qualcosa, “di” qualcosa. Il “qualcosa” in questa serie di espressioni preposizionali [*präpositionalen Ausdrücken*] che sembrano ammassate ed enunciate alla rinfusa, lo indichiamo con il termine “mondo”» (M. Heidegger, *Interpretazioni fenomenologiche di Aristotele. Introduzione alla ricerca fenomenologica* (1921-1922), tr. it. di M. De Carolis, a cura di E. Mazzarella, Guida, Napoli 1990, p. 118).

¹⁸ G. Chiurazzi, *Hegel, Heidegger e la grammatica dell'essere*, cit., p. 64.

¹⁹ Cfr. anche Aristotele, *Analitici primi*, I, 8, 29b 29.

²⁰ Aristotele, *Dell'interpretazione*, 3, 16b 24.

²¹ Cfr. *ivi*, 16b 6.

²² *Ivi*, 5, 17a 9.

²³ G. Chiurazzi, *L'esperienza della verità*, cit., p. 35.

²⁴ Su queste tematiche da tenere presenti sono anche le riflessioni di Gilles Deleuze e Felix Guattari: cfr. perlomeno G. Deleuze, *Logica del senso* (1969), tr. it. di M. De Stefanis, Feltrinelli, Milano 1975 e G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani, Capitalismo e schizofrenia II* (1980), tr. it. di G. Passerone, prefazione di M. Carboni, introduzione di M. Guareschi, Castelvecchi, Roma 2010. Va almeno sottolineato che Deleuze fa dell'essere una questione di divenire, mettendo al centro della sua ontologia il verbo nel suo carattere *dinamicamente modale*, in quanto il verbo, rispetto al sostantivo e all'aggettivo, «è non un essere bensì una maniera di essere» (G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 13): *maniera* è *modus*, è il carattere essenziale dell'esistenza, che pro-mana da se stessa declinandosi modalmente, ossia in *maniere sempre diverse* (a tal proposito cfr. anche G. Agamben, *La comunità che viene*, Bollati Boringhieri, Torino 2001, pp. 27-29 e 81, nonché gli straordinari passaggi di Aristotele, *Etica Nicomachea*, II, 1, 1103a 14-1103b 25). L'influenza di Deleuze sui teorici del «post-umano» è peraltro nota e profonda: si veda a titolo esemplificativo l'articolata e stimolante «*summa*»

del pensiero postumanistico di R. Marchesini, *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

²⁵ Sul carattere «coniugativo-copulativo-sessuale» che caratterizza in generale il linguaggio e in particolare l'e-vento dell'alfabeto si vedano le stimolanti considerazioni in C. Sini, *Idoli della conoscenza*, Raffaello Cortina, Milano 2000, pp. 135-180, incentrate sull'analisi di A. Kallir, *Segno e disegno: psicogenesi dell'alfabeto* (1961), tr. it. di F. Urbani Ferrario, a cura di C. Sini, Spirali, Milano 1994. Particolarmente interessante è che anche Sini giunge a legare esistenza (in quanto *pratica istitutrice di senso*), relatività e modalità: «non abbiamo detto che le cose ci sono in quanto interpretate, in quanto poste in opera in una pratica. Stiamo dicendo che le cose *ci sono*, ma sempre nel loro modo d'essere in una pratica; ovvero che non ci sono cose il cui modo d'essere non sia relativo a una pratica. Ma non è che ci siano in quanto sono relative a una pratica; diciamo che sono così: relative a una pratica, non che la pratica sia la *causa* del loro esserci; piuttosto, è la loro "modalità"» (C. Sini, *Idoli della conoscenza*, cit., p. 241). Il mondo c'è sempre, si tratta di comprendere *come* c'è, il suo *darsi modale*.

²⁶ G. Chiurazzi, *Modalità ed esistenza*, cit., p. 16.

²⁷ Cfr. K. Marx, *Differenza tra le filosofie della natura di Democrito e quella di Epicuro* (1841), a cura di D. Fusaro, Bompiani, Milano 2004.

²⁸ Eraclito, DK 22, B119.

²⁹ Id., B113.

³⁰ G. Chiurazzi, *Modalità ed esistenza*, cit., pp. 234 s.

³¹ Chiurazzi connette l'*ousia* così concepita alla relatività ontologico-esistenziale sopra ricordata: «non è più il *symbebekos* a dipendere dall'*ousia*, ma viceversa l'*ousia* dal *symbebekos*. La definizione essenziale, il significato costante, viene così consegnata al "convenuto", al relativo, aprendo la strada alla "relatività ontologica": non esistono quindi "significati per sé", categorie, ma solo significati in riferimento ad altro, a un "rispetto a che", a un orizzonte di senso come contesto disposizionale, cioè a un modo. L'*ousia*, come l'*exis* rispetto alla *diathesis*, non è che l'estensione

temporale del *symbebekos*. Se perciò una teoria dell'*ousia*, del significato, è possibile, lo è unicamente entro i limiti di tale "convenzionalità storico-contestuale"» (ivi, pp. 312 s.). Per Aristotele la *diathesis*, considerata anche rispetto alla *dynamis*, non può coincidere in alcun modo con una semplice *thesis*: la dimensione della *dynamis* non può essere connotata staticamente e sostanzialmente, perché è dis-locazione di ogni possibile *locus*, è dis- e *dia-* rispetto a ogni posizionamento definitivo (cfr. Aristotele, *Metafisica*, V, 19, 1022b 1-4).

³² Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 54.

³³ G. Chiurazzi, *Modalità ed esistenza*, cit., pp. 244 s. Su queste tematiche centrali sono anche le riflessioni di G. Agamben, tra cui si vedano perlomeno «L'opera dell'uomo (Etica Nicomachea, I, 6, 1097b 22-1098a 18)», in *Forme di vita*, n. 1: *La natura umana*, DeriveApprodi, Roma 2004, pp. 117-123 e *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Vicenza 2005.

³⁴ Cfr. M. Scheler, *La posizione dell'uomo nel cosmo* (1928), a cura di G. Cusinato, Franco Angeli, Milano 2004, pp. 162 e 189.

³⁵ Come notavo anche sopra, si impara a parlare *la stessa lingua*, ma lo si fa ognuno *in modo diverso*: imparare è però possibile solamente all'interno di una comunità, di un contesto e di una storia, cultura e socialità vengono così a coincidere, venendo in ultima istanza a coincidere anche con la dimensione modale e con la possibilità dell'espressione della singolarità che ogni essere umano è o aspira a essere.

³⁶ P. Virno, *Convenzione e materialismo. L'unicità senz'aura* (1986), nota introduttiva di G. Agamben, DeriveApprodi, Roma 2011, pp. 133 s.

³⁷ A.G. Biuso, *La mente temporale. Corpo Mondo Artificio*, prefazione di E. Mazzarella, Carocci, Roma 2009, p. 220.

³⁸ P. Virno, *Convenzione e materialismo*, cit., p. 136.

³⁹ Ivi, pp. 114 s.

⁴⁰ Ivi, p. 137.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Ivi, p. 138.

⁴³ A. G. Biuso, *La mente temporale*, cit., p. 264.

⁴⁴ Tengo qui presente G. Cusinato, *L'uomo come eccedenza. Nietzsche e l'antropologia filosofica di Max*

Scheler, in F. Totaro (a cura di), *Nietzsche fra eccesso e misura*, Carocci, Roma 2002, pp. 237-251.

⁴⁵ A. G. Biuso, *La mente temporale*, cit., p. 14.

⁴⁶ Ivi, p. 15.

⁴⁷ *Ibidem*. Lo stesso concetto viene dall'autore ribadito come segue: «il sistema culturale umano è fin dall'inizio un insieme inseparabile di natura e tecnica e proprio per questo non bisogna temere la *hybris* dell'*ibridazione*, intesa sia come evoluzione organica delle macchine sia, e soprattutto, come amplificazione dell'intelligenza umana attraverso l'integrazione con le macchine, in particolare con i computer, mediante un contatto diretto fra le onde elettroencefaliche e il software. [...] Il postumano [...] va lentamente compendosi nelle forme della nuova corporeità digitale, della mente potenziata, allargata, trasformata in quell'ibrido aperto al mondo che essa è già da sempre» (ivi,

p. 131 s.; cfr. anche pp. 259 s.).

⁴⁸ Cfr. ivi, pp. 231, 241 s., 244 e 252.

⁴⁹ Ivi, p. 247.

⁵⁰ Ivi, p. 248.

⁵¹ Ivi, pp. 247 s.

⁵² Ivi, p. 253.

⁵³ Ivi, p. 208.

⁵⁴ Cfr. ivi, pp. 226-229 e 253 s.

⁵⁵ Ivi, p. 255.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Ivi, p. 201.

⁵⁸ Ivi, p. 148.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Ivi, pp. 69 s., 188 e 204.

⁶¹ Ivi, p. 73.

⁶² Cfr. P. A. Masullo, *L'umano in transito. Saggio di antropologia filosofica*, edizioni di pagina, Bari 2008.

Foto di TANO SIRACUSA

Los Sauces (Cile), 1999



DIDASCALIA E ORRORE. SULLA FOTOGRAFIA STORICA

di Giusy Randazzo

Premessa

Si è tutti d'accordo che la fotografia non è da leggere come semplice mimesi del reale. Non soltanto perché -come nel caso delle foto surrealistiche- sovverte il modo proprio di "vedere" il mondo concedendo allo sguardo l'occasione di guardare libero dalla tirannia dell'abitudine per cogliere al di là della semplice presenza, ma anche perché il *kairós* che la fotografia cattura è talmente pregno di vissuto che rappresenta, più che un cronone, una durata. La fotografia storica è la più alta testimonianza tra i generi fotografici di come questo tempo «avvenire essente-stato presentante» (Heidegger) rimanga imprigionato nell'eternità dell'istante dicendo molto di più di un semplice *hic et nunc*. La storia raccontata ha sempre un alto indice di soggettivismo che impedisce di poter avere un resoconto corrispondente alla realtà dei fatti, che consenta a chi non ne è stato testimone diretto di farsi un'idea propria e fedele agli eventi accaduti. Il prospettivismo in questi casi si fa necessario poiché non trattandosi di relativismo, che finirebbe comunque per l'assolutezza dei suoi presupposti -"tutto è relativo"- col dichiarare una verità indiscutibile, riabilita -rivendicandone l'importanza- la coscienza critica del singolo. Le potenzialità di comprensione dell'individuo possono attualizzarsi soltanto se vi è disponibilità di dati fenomenologicamente trattati. La fotografia storica permette questa "messa a disposizione". La prospettiva del fotografo che guarda l'evento e lo fissa in immagine può riportarci all'idea che il racconto avvenga in modo parziale e secondo una

modalità che narra a partire dal proprio punto di vista. In realtà -se veramente si tratta di fotografia e non di quella che Barthes chiama immagine *unaria* che ha tra i suoi scopi quello di essere shockante, di cogliere la "semplice presenza" degli enti e non la loro essenza- qualunque sia la situazione in cui l'*operator* si trovi la fotografia permetterà di umanizzare i fatti, di andare alle cose stesse «zur sache selbst» indicandole.

La guerra nel Novecento

Dalla Prima guerra mondiale in poi il volto della guerra -di qualunque guerra si tratti- è lo stesso: strappato il velo di Maya non compare nessun tratto umano ma una superficie indefinita e aberrante. La disumanizzazione è stata il risultato del progresso scientifico e tecnico messo a disposizione dell'industria bellica. La netta differenza tra zona militare e zona civile, che garantiva la sicurezza della popolazione durante le battaglie, già con la Prima guerra mondiale viene meno, tant'è che si comincia a parlare di "fronte interno ed esterno". Nonostante tutto, anche in questa nuova denominazione, si evidenzia ancora una certa differenza tra il luogo del combattimento e il luogo della collettività. Dalla Seconda guerra mondiale il conflitto diventa "totale" e l'intero mondo diviene un grande campo di battaglia. Il nemico -civile o militare che sia- non si guarda più negli occhi: è un punto in una zona da colpire. La scomparsa di un'etica della guerra -posto che di etica si possa parlare- comincia proprio dalla scomparsa del volto del nemico e dal coinvolgimento diretto della

popolazione civile negli scontri: il nemico ha un'età compresa tra i pochi giorni di vita e la stagione più avanzata. Le armi parlano in questo senso: il cannone Bertha aveva una gittata di 120 chilometri; il radar individuava "ombre" da colpire; la bomba atomica era un pulsante da pigiare a seimila metri dal suolo; i sottomarini armati di siluri a guida autonoma falciavano il mare come fosse un campo di gramigna; le granate a gas o le bombe al napalm rendevano invisibile il nemico, invisibile l'arma letale -il fuoco era senza fiamme e l'aria venefica- e invisibile il bersaglio ultimo -bambini, donne, anziani, giovani, soldati e persino animali- che moriva lentamente. Cielo, mare e terra, tolta la poeticità del loro essere abitati, erano ridotti a utili strumenti bellici. Nessuno scampo, insomma. Questa crescita nella tecnica produsse una crescita geometrica della crudeltà umana. Il «legno storto» (Kant) della natura mostrò tutte le sue potenzialità di spietatezza a tal punto che il volto del "nemico" rimase senza tratti anche quando lo si aveva di fronte e implorava con gli occhi terrorizzati pietà. Nella natura al segnale di resa dell'animale il più forte si ferma; nel mondo degli uomini al segnale di debolezza del "nemico" l'altro si accanisce con maggiore efferatezza. Se questo era già vero nel passato più lontano, divenne ancora più esplicito dal Novecento in poi, a dimostrazione che l'ottimistica idea hegeliana di una storia -*Res Gestae*- che procede secondo una progressione di segno positivo non soltanto era infondata ma nei fatti "assolutamente" falsa. E se il nemico era chiunque, persino la differenza tra carnefice e vittima comincia a sbiadire sino a impedire oggi di poter parteggiare se non per le vittime certe: i civili, di qualunque parte in guerra essi siano il popolo. La vendetta è la dea giustificatrice dei genocidi, delle stragi,

dei massacri, delle condanne sommarie, della genericità del nemico, della crudeltà, della spietatezza, dell'ignominia. La lista non salva nessuno, non pone nessuno dalla parte del "giusto". La fotografia storica ha avuto il compito di umanizzare il disumano, di rendere il volto a chi ne è stato privato, di avvicinare il bersaglio guardandolo negli occhi e di osservare la violenza della sua trasformazione a "cosa" a "punto" a "nemico da eliminare".

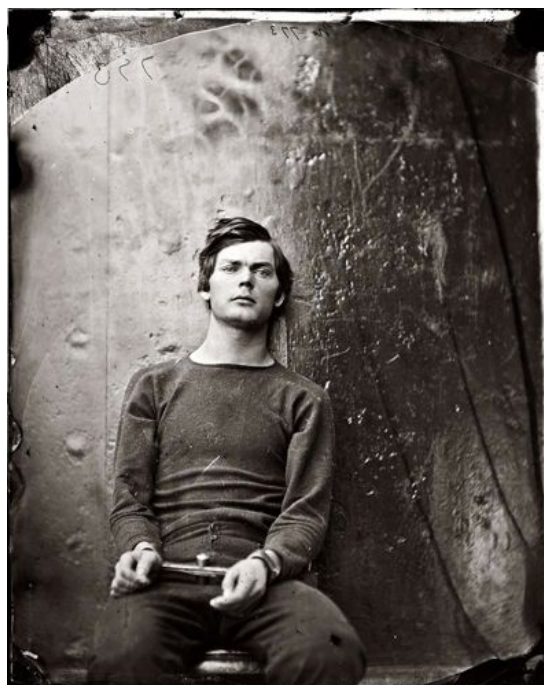
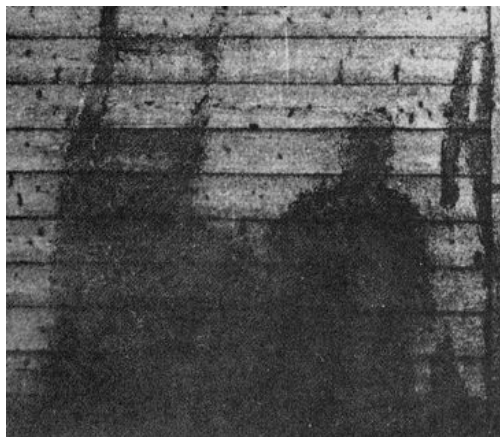
Tra didascalia e fotografia storica

Rispetto al titolo di un'opera d'arte, la didascalia di una fotografia storica diviene



essenziale. Si pensi alla *Creazione di Adamo*. In tutto il mondo le mani di Dio e di Adamo che quasi si toccano sono note a chiunque e sempre riconoscibili, il titolo dell'opera no e a volte -purtroppo- si dimentica anche l'artista. Sebbene la stessa sorte potrebbe toccare all'autore di una foto nota, la funzione della didascalia di una fotografia rispetto al titolo di un'opera d'arte sembra invece necessaria al "coglimento" del "senso" della foto. Ciò che provoca è in riferimento alla storia che rappresenta, alla durata condensata nell'attimo. La questione riguarda meno le fotografie concettuali, artistiche, surrealistiche ma certamente è da approfondire per le foto storiche, realistiche

o ritrattistiche. Per esempio, se non sapessimo che quello che stiamo guardando è *Charles Baudelaire* (1862) o *Victor Hugo sul letto di morte* (1855) avvertiremmo lo stesso *punctum*? E se non sapessimo che l'ombra proiettata sul muro è quella di un uomo spazzato via «dal flash straordinario della bomba atomica» (J. C. Bailly, *L'istante e la sua ombra*, p. 4) o che il giovane ritratto sta per essere impiccato e che si tratta di *Lewis Payne* (1865), uno dei cospiratori dell'assassinio di



Abramo Lincoln, saremmo lo stesso tanto coinvolti nell'osservazione? Ma che cosa accade attraverso la didascalia? La scrittura cambia la nostra disposizione emotiva nell'atto del cogliimento del senso della fotografia? È la storia ad aggiungere alla fotografia o la fotografia che rende il volto della storia? La didascalia non potrà mai essere altro che una dichiarazione breve in cui si indica il luogo, il tempo, i personaggi o la situazione/evento. Al limite, come nel caso della Woodman, potrà trattarsi di un

aforisma. Nulla di più. Dunque da una didascalia non possiamo risalire all'interezza della storia. Si prenda una delle tante foto di Armin T. Wegner. Ci sono cinque bambini, tre di loro sembrano dormire, in lontananza della gente sta andando via. La scena è inquietante. Un marciapiede e una strada, separati da un'incavatura: desolati, poveri, dissestati. Un bimbo guarda verso di noi, ma il suo volto non è visibile. Sta accanto a uno dei bambini sdraiati. Questa presenza desta e allucinata nella strana fissità della sua posizione comincia a parlare, a dirci dell'immobilità del suo vicino, del suo abbandono troppo radicale per essere un sonno di stanchezza, dell'anomala indifferenza delle persone che stanno andando via. Non accenna a voler correre verso di loro, continua a guardare verso di noi, vicino a chi dorme e distogliendo lo sguardo da chi va, in un immobilismo aberrante. È rannicchiato con le gambe strette al petto? Non è chiaro. È seduto ma i piedi non si vedono, come fosse raggomitato. La sua angosciante presenza sembra amplificata da quella della persona in fondo, il quinto bambino o ragazzo. È seduto anche lui, come se qualcosa gli impedisse di muoversi, immobile nello scavo tra il marciapiede e la strada, lui però guarda verso le persone che stanno andandosene. I nostri occhi gli corrono dietro. L'ultima persona che segue il gruppo è ben vestita, certamente. Un abito bianco. Stonato rispetto alla desolazione intorno. Il primo bambino ci afferra, il secondo ci chiede di guardare chi va. È il 1915-16. La didascalia recita: "Abandoned and murdered small children of the Armenian deportees". I tre bambini non stanno affatto dormendo, sono morti. Stiamo guardando dentro un minuscolo granello del genocidio degli Armeni iniziato il 24 aprile 1915, il primo crimine contro

l'umanità del XX secolo. I "giovani turchi", con l'alleanza dei tedeschi, deportarono quasi due milioni di armeni costringendoli a vere e proprie marce della morte, in nome del panturchismo. Lungo il percorso morirono tutti, di stenti, di fame, di sete, di malattie, sotto i colpi sferrati dai loro carnefici o bruciati vivi. Le fotografie di Armin T. Wegner furono la testimonianza del massacro che i turchi volevano e vogliono nascondere e che molti Stati, compreso ironia della sorte quello di Israele, per interesse politico non riconoscono. Wegner protesse i suoi scatti occultandoli sotto la sua cintura, rischiando di essere accusato di alto tradimento e di essere ucciso.



Adesso osserviamo un'altra foto a colori. Una donna asiatica ha il volto contratto dal pianto e dalla paura. È evidente che sta implorando pietà. Intorno a lei c'è dell'altra gente. Tutti vicini, quasi abbracciati. Lo sono davvero? Di chi sono quelle mani che si stringono al ventre della donna in primo piano? Un uomo? Un'altra donna? L'asiatica piangente non guarda verso l'obbiettivo, ma alla sua destra. C'è qualcuno a destra. Qualcuno che fa paura. Non soltanto alla donna ma anche ai due bambini che stanno

dietro di lei, i cui volti sono perfettamente visibili. Guardano impauriti in modo diverso, ma anche loro alla loro destra. La più grandicella è terrorizzata. La paura le apre la bocca. Abbraccia qualcuno o si stringe a qualcuno di fronte a lei. L'altro bambino è più piccolo. Sembra guardare incuriosito e frastornato; sembra non capire, come la madre che lo porta in braccio, sostenendolo su un fianco. La loro strana tranquillità lascia sperare che ci sbagliamo, che quello che aleggia nella foto sia un terrore ingiustificato. La madre osserva qualcosa mentre stringe il bambino. Ma che cosa? Che cosa attira la sua attenzione in quel momento? Si guarda la pancia? Che cosa sta facendo? Osserviamo meglio il bambino. Sul suo piedino destro si vede una mano poggiata, è quella di un altro bambino, forse il fratello. Nella foto è tagliato, si intravede il suo abito a righe, sembra un pigiama. Che siano stati portati fuori da casa mentre si trovavano serenamente riuniti? Chi sono? Cosa sta succedendo? Chi è il mostro a destra che li terrorizza? È una foto di Ronald L. Haeberle. La didascalia recita: March 16, 1968, "Women and children in My Lai, Vietnam, shortly before US soldiers shot and killed them". Qualche secondo dopo lo scatto tutte le persone della foto, bambini compresi, verranno uccise. È la strage di My Lai. Il mostro a destra porta i nomi dei soldati americani che hanno perpetrato questo scempio nel sud del Vietnam uccidendo circa 500 civili disarmati.

Altra foto a colori. Sembra surreale. Una di quelle immagini che nei film si costruiscono al computer. L'idea che sopraggiunge è quella di uno spazio teatrale in cui gli ambienti sono stati arredati con una scenografia tridimensionale per rendere l'immagine di un luogo infernale. Macerie su macerie. Fantasmi di edifici che si



accartocciano. Lo spettacolo che si presenta all'osservatore è l'immagine di un paesaggio che si sta ripiegando su se stesso. Piloni di ferro abbattuti in primo piano. Sullo sfondo il cielo nero disorienta lo sguardo: nuvole che si confondono col fumo e col pulviscolo rendono lo scenario apocalittico. Parte delle rovine a destra della foto sono immerse in una nebbia di polvere. Si intravede un uomo. Sembra un vigile del fuoco, a malapena si riconoscono le strisce fosforescenti della sua divisa. Si sta muovendo, guarda verso il basso, forse per vedere dove mette i piedi o forse per cercare qualcosa. Al primo sguardo sembra "buttato là" insieme con i resti ammonticchiati. Sembra finto, insomma. Un pupazzo ancora in piedi pronto a cadere insieme con le macerie. Poi si comprende che è l'unico ente vivo in quell'ammasso confuso e azzerato che lo domina pur se lui vi si

inoltra. A sinistra è appena visibile un oggetto minuscolo. Rosso. L'unico segno di colore in questa foto lugubre. Ma che cosa è? Un gioco per bambini? Una scatola? Che cosa è quel piccolo oggetto insignificante che emerge divenendo quasi esistente? Che cosa è questa "cosa" che ha mantenuto la propria vividezza in tanto squallore? A destra qualche accenno di rosso ritorna: è fuoco. Macerie arroventate. Piccoli roghi che resistono vicino all'uomo risucchiato dal dominio del disastro. Dove siamo? È una foto di James Nachtwey. Questa la didascalia: New York, 2001 - Ground Zero. È l'undici settembre, al-Qā'ida sferra un attacco terroristico contro gli Stati Uniti provocando il crollo delle Torri gemelle. Tremila civili moriranno, tra questi 343 saranno i vigili del fuoco che hanno cercato di soccorrere le vittime dopo l'attentato.



Una foto simile in bianco e nero. Il paesaggio è deserto. Una distesa di cose distrutte, ridotte a parvenze, annichilite. Nulla è riconoscibile come ente, forse una ruota in legno e la pediera di un letto, ma con molta probabilità è un adattamento della percezione dell'osservatore a far assimilare a ciò che è noto l'indeterminato. È un luogo di

distruzione. Una sorta di discarica dismessa. Sullo sfondo oltre i fumi che si levano dal basso si intravede a sinistra il profilo di un albero spoglio e a destra quello di una montagna. In questo sovrapporsi e distendersi di pezzi e di niente, si erge un torii, il portale di passaggio per i luoghi sacri. Siamo in Giappone? Siamo in un luogo sacro? Un architrave si inserisce tra le due colonne in legno che sostengono una trave sulla quale poggia un asse ricurvo. È visibile anche il gakuzuka, il rettangolo che di solito contiene un'iscrizione. Qui no. Quel torii è l'unica cosa certamente individuabile. Sembra nudo. Sembra ammonirci. Il danno compiuto non è soltanto alle cose ma al sacro; il passaggio sotto al torii non purificherà. È lì però. Severo, altero, a protezione di quella distesa cadaverica. È una foto di Yosuke Yamahata: "A city street in Nagasaki, August 10th, 1945". Siamo all'indomani del lancio della seconda bomba atomica che al solo impatto uccise circa



duecentomila civili.

Un'ultima foto ancora in bianco e nero. Una donna asiatica è in piedi su un terreno ampio, forse una campagna, accanto a lei due cadaveri, di uno sono visibili le gambe, alle sue spalle altri fagotti bianchi, molto probabilmente cadaveri sommariamente

coperti da teli o lenzuola. La foto non è nitida. La desolazione intorno. La donna ha le mani unite alla vita. Il capo chino di chi non regge il pensiero. Nessun altro segno di vita. Come mai quei cadaveri sembra che debbano stare lì per sempre? Sullo sfondo è visibile una casa e i profili di due alberi spogli. Tutto sembra piangere. A sinistra della foto c'è una scodella o un piatto, un oggetto quotidiano. Chi è quella donna? Certamente non una parente, altrimenti sarebbe disperata non tristemente pensierosa. È una foto del rev. John Magee: "On December 13, 1937, about 30 Japanese soldiers murdered all but 2 Chinese of 11 in the house at No. 5 Xinlukou". È una delle tante immagini di quello che Iris Chang ha definito *Lo stupro di Nanchino*. Sei settimane in cui migliaia di cinesi disarmati furono massacrati, violentati, torturati e uccisi dalla ferocia dei giapponesi. La donna in primo piano ha trovato le due bambine sopravvissute alla strage di questa famiglia. Il negazionismo dei giapponesi sull'evento è tristemente noto, nonostante il rev. John Magee con le sue foto e il suo filmato abbia permesso a chi non c'era di comprendere l'effeatezza del crimine perpetrato.

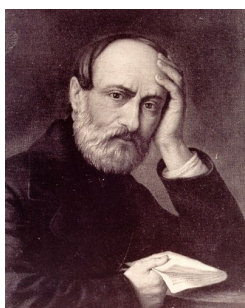
Ritorniamo alla questione della didascalia della foto storica. Non aggiunge nulla all'immagine, piuttosto soddisfa un bisogno, quello di dare una risposta alle domande che inevitabilmente ci si pone nell'atto ermeneutico di cogliere il senso. Chi osserva compie un'operazione quasi automatica: interpreta a partire dalla propria tonalità emotiva, dalla propria *Stimmung*. Una precomprensione che permette allo *spectrum*, il fotografato, di apparire, di parlare, di raccontarsi. La prima richiesta che quasi urla è quella di essere riconosciuto. La didascalia è legata a questa urgenza di riconoscimento che chiede ogni ente fotografato, ma la foto

continua a chiedere altro. Chiede la nostra partecipazione, chiede riparo nella nostra memoria, chiede di essere strappata dal fiume dell'oblio e dell'indifferenza, chiede di viaggiare nel tempo e nello spazio, di ritornare lì, spettatori e giudici della vergogna. Chiede di essere salvata, chiede di salvare la nostra coscienza critica. Dimenticheremo la didascalia, tranne l'unica che si scolpisce in noi divenendo un apriorismo indiscutibile che ci permetterà di interpretare altri fenomeni: non esiste una guerra giusta.



Mazzini e noi

di Luigi Capitano



«Il corpo a Genova, il nome ai secoli, l'anima all'umanità»
(Iscrizione sulla tomba di Mazzini)

Nella ricorrenza del suo centocinquantesimo l'Italia si presenta per molti aspetti divisa, anche all'interno degli opposti schieramenti politici, e per di più sotto l'ostinato ricatto di una minoranza 'federalista' il cui malcelato retropensiero rimane il sogno di una Padania libera dal peso del centro e del meridione. Se negli anni del Risorgimento l'ipotesi federalista era stata indubbiamente progressiva, oggi sembra rimanere un freno per l'unità effettiva dell'Italia e degli Italiani.

Sono trascorsi 150 anni dall'Italia unita e poco più di duecento anni dalla nascita di Mazzini. Il 17 marzo 1861, dopo essere stata vagheggiata per secoli dai poeti, l'Italia cessava finalmente di essere una trascurabile «espressione geografica», anche se una volta «fatta l'Italia» si trattava ancora di «fare gli Italiani».

I moti mazziniani degli anni Trenta e Quaranta e gli ultimi tentativi degli anni Cinquanta si erano rivelati un completo fallimento. Ma per Mazzini l'azione rappresentava un valore in se stesso, un «dovere», non già un semplice «diritto». La «tempesta del dubbio» che pure lo aveva tormentato, alla luce dei numerosi arresti e delle condanne a morte di seguaci e amici, era destinata a dissiparsi di fronte alla sua incrollabile fede nei valori della libertà e dell'indipendenza. Gli obiettivi della

Giovine Italia (1831) apparivano luminosi: unità nazionale, indipendenza dallo straniero, repubblica. E anche i mezzi erano fulgidi come il sole: educazione all'idea di nazione, associazione, insurrezione. Si trattava di superare il settarismo dei moti carbonari e liberali e di non fare affidamento se non sulla forza del popolo, senza più confidare nell'aiuto dei sovrani.

Si è talvolta azzardato il paragone tra la fede politica di Mazzini e il fanatismo religioso. Da un lato è vero che Mazzini teorizzava l'insurrezione armata, la «guerra per bande», la «guerra santa degli oppressi» (*Fede e avvenire*, 1835). E tuttavia quella di Mazzini era una religiosità laica e romantica, e poi egli era soprattutto un pensatore e un teorico, e non avrebbe pertanto molto senso paragonarlo ai terroristi dei nostri tempi. Egli voleva soprattutto unificare un popolo che, a dispetto delle proprie aspirazioni indipendentiste, rimaneva ancora sotto il dominio degli Austriaci, dei Borbone e della Chiesa. Non solo le idee di Mazzini erano all'altezza dei suoi tempi, ma si deve anzi dire che né i suoi tempi né i nostri si trovano ancora veramente all'altezza delle sue idee. Mentre in un clima di *revival* risorgimentale, di celebrazioni rituali e di abuso retorico della memoria si sprecano i tricolori e gli inni di Mameli, Mazzini mantiene anche rispetto a noi uno sguardo ben più lungimirante e profondo, continuando a contemplare l'Umanità con la maiuscola, al vertice di una storia di popoli e di «nazioni sorelle».

Prima di ritirarsi definitivamente nell'ombra e nella solitudine, e prima di chiudere amaramente la sua 'carriera' d'instancabile agitatore rivoluzionario e di

esule, Mazzini non aveva fatto in fondo che collezionare una serie di sconfitte: dai tentati moti della Savoia e di Genova degli anni Trenta ai moti dell'Emilia e della Calabria degli anni Quaranta, al tramonto della Repubblica Romana nel 1848, all'estremo tentativo di Pisacane di sollevare il meridione contro i Borboni nel 1857, anno in cui si costituisce la Società nazionale. Con la nascita del Partito d'azione (1853) e della Società nazionale (1857) si registrava da un lato una battuta d'arresto, ma dall'altro anche un rilancio dell'iniziativa democratica sotto l'egida moderata dei Piemontesi, con la scelta di anteporre l'obiettivo dell'unità nazionale all'ideale mazziniano della repubblica e della democrazia. Il programma di Mazzini si vedeva perciò costretto a cedere il passo alle mire espansionistiche di Cavour e di Vittorio Emanuele. Mazzini stesso doveva per il momento accantonare la sua pregiudiziale repubblicana a vantaggio del fine più alto: l'unità e l'indipendenza dell'Italia.

Nei suoi *Quaderni dal carcere* Antonio Gramsci avrebbe biasimato questa subalternità dei democratici rispetto all'egemonia dei moderati e alle aspirazioni annessionistiche del Piemonte, e in effetti egli non aveva tutti i torti quando diceva che il re teneva «in tasca» il Partito d'azione. Ciò non toglie che il 1848 aveva rappresentato la prova generale di una guerra di popolo capace di esprimere un governo democratico perfino a Roma, rilanciando l'ideale di una terza «Roma del popolo», dopo quella dei cesari e dei papi.

Se il moto unitario si fosse arrestato al marzo 1860, l'unità d'Italia non si sarebbe compiuta e il futuro Regno d'Italia avrebbe tagliato fuori il Lazio e l'intero meridione. Ma già nella primavera del 1860 ripartiva l'iniziativa democratica, con l'epopea garibaldina, pure costellata di luci e di

ombre. Tale iniziativa, estesa ormai al continente, veniva inizialmente boicottata dal Piemonte per evitare ripercussioni con Napoleone III che difendeva Roma assieme al suo elettorato cattolico, ma segretamente i mazziniani venivano incoraggiati e utilizzati dal re Vittorio Emanuele II, come da Cavour, il ragnolo diplomatico del nostro Risorgimento. L'azione dei democratici riprendeva in grande stile assicurando non solo la conquista della Sicilia e del meridione d'Italia, ma spingendo alla prima occasione alla liberazione di Roma dal potere temporale dei papi, anche se non sarà Garibaldi a entrare trionfante a Roma, né Mazzini a poter gioire della breccia di Porta Pia. E anche a Venezia la fiaccola della repubblica aveva di fatto preparato il terreno al moto di liberazione del Sessantasei.

Ma il Risorgimento avrebbe seguito altre e ben più tortuose vie e sarà soprattutto il Piemonte che, sfruttando le contingenze internazionali e i conflitti per l'egemonia in Europa delle grandi potenze, non esiterà ad allearsi con lo straniero (ora con i francesi ora con i prussiani) per liberare via via le regioni del Nord Italia (Lombardia e Veneto, rispettivamente nel corso della seconda e della terza guerra d'indipendenza). Venezia e Roma furono in un certo senso un 'dono' insperato dei Prussiani, e una conquista del Piemonte piuttosto che di Mazzini. Quando Garibaldi consegnerà nelle mani del re il meridione liberato, il Regno sabauda approfitterà ancora della situazione, rassegnandosi all'idea di dover completare l'ormai inarrestabile moto di unificazione nazionale, per poterlo meglio controllare dall'alto. Non fu così che vennero annesse le Marche e l'Umbria, a colpi di plebiscito, per prevenire l'azione garibaldina?

Mazzini moriva a Pisa il 10 marzo 1872, dimenticato da tutti e sotto le mentite spoglie di un anonimo signore inglese. Dopo

aver tentato una fallita rivolta antimonarchica in Sicilia, durante i suoi due mesi di prigionia trascorsi a Gaeta, egli progettava di scrivere un «lavoro storico sulla missione italiana» da dedicare non già «agli uomini del presente, ma a quelli dell'avvenire».

L'agiografia del Risorgimento, iniziata alla fine della prima guerra mondiale, registra la sua prima significativa fase di revisione critica durante il fascismo ad opera di Piero Gobetti con il suo *Risorgimento senza eroi*, impietoso anche verso Mazzini. Oggi un film di Mario Martone (*Noi credevamo*) ci restituisce il quadro disincantato delle illusioni e delle disillusioni di tre generazioni di patrioti salentini di fronte alle speranze suscitate dai moti risorgimentali. Tutto comincia, grosso modo, con l'agitazione delle idee mazziniane e si chiude sugli spalti del parlamento regio. Un'analoga disillusione storica avevano dovuto registrare in Sicilia *I vecchi e i giovani* nel grande affresco letterario pirandelliano, per non parlare del capolavoro di Tomasi di Lampedusa.

Ma sarebbe fin troppo facile oggi tentare di smontare l'immagine oleografica di un Risorgimento che avanza come una marcia trionfale diretta o eseguita in perfetta comunità d'intenti dai cosiddetti «padri della patria», quando invece la nuda e cruda verità storica ci consegna una vicenda ben più intricata e intessuta di diffidenze incrociate e di contrasti spesso insanabili. (Com'è noto, Mazzini e Cavour si disputavano il controllo sull'iniziativa di Garibaldi, mentre Garibaldi e Cavour a loro volta si contendevano il favore di Vittorio Emanuele). Il 18 aprile 1861, ad appena un mese dall'unità d'Italia, nel corso di una drammatica seduta in parlamento, Garibaldi si sfogava apertamente contro Cavour, denunciando la «fredda e nemica mano» del



del primo ministro che aveva offuscato i «fatti ben gloriosi», provocando «una guerra fratricida». Garibaldi non aveva tutti i torti. Di fatto i democratici erano stati messi da parte a unificazione ottenuta, mentre i moderati e i piemontesi incassavano il successo dell'unità raggiunta nel nome del re.

In effetti, il nostro Risorgimento potrebbe apparire come un eclatante esempio di «eterogenesi di fini», piuttosto che come una vicenda di obiettivi comuni perseguiti con metodi diversi. Rimane infatti pacifico che scopi diversi hanno prodotto un identico risultato: l'unità d'Italia. Ma al di là di tutto rimane il fatto che tale obiettivo non sarebbe stato realizzabile senza le idee di Mazzini. Se non ci fosse stata l'iniziativa democratica, l'Italia si sarebbe ridotta veramente a qualcosa di simile a quella fantomatica Padania vagheggiata dai leghisti, mentre lo Stato della Chiesa, con i suoi immensi privilegi e il suo enorme potere temporale, sarebbe forse ancora in piedi. Probabilmente col tempo avrebbe prevalso l'ipotesi federalista, chissà?

La storia è un grande laboratorio in cui le idee vengono conquistate e metabolizzate con faticosa lentezza, spesso a prezzo di lotte sanguinose e fratricide, e non sempre con i risultati desiderati. Così i diritti dell'uomo proclamati per la prima volta durante la Rivoluzione francese sarebbero stati resi

veramente universali (almeno in linea di principio) solo dopo la seconda guerra mondiale, in quello stesso anno –il 1948– che segnava l’inizio della nostra Repubblica. Mentre il profeta dell’Unità, dell’Uguaglianza e dell’Umanità, l’apostolo laico della “terza Roma” continua, senza saperlo, a essere il protagonista di un nuovo Risorgimento, di una nuova Resistenza. Dopo la lotta contro lo straniero e contro il nazifascismo sembra, infatti, essere venuto il momento di tornare a lottare per la difesa di ciò che resta della nostra democrazia. Giustamente Piero Calamandrei osservava che la Costituente realizzava «dopo un secolo e due guerre mondiali» il sogno di Giuseppe Mazzini: «uno stato nazionale creato per libera volontà popolare».

Eroe dimenticato negli ultimi anni della sua vita, è stato proprio Mazzini ad avere avuto ragione del «secondo Risorgimento» (come è stato chiamata la Resistenza), con la sua idea di una costituzione democratica quale soluzione politica da offrire all’Italia. È avvilente dover constatare che questa conquista fondamentale del popolo italiano continua anche oggi a essere minacciata e oltraggiata ad ogni pie’ sospinto da parte di una pseudodestra al potere che, abusando del legittimo mandato degli Italiani, deborda con sempre più sfrontata arroganza dal dovere di rappresentare le istituzioni con «disciplina e onore» (come recita l’art. 54 della nostra Costituzione). Platone aveva una parola che gli serviva per descrivere la tirannide, e che guarda caso si attaglia benissimo anche all’attuale situazione di degrado della democrazia italiana: *pleonexia*, l’avidità sfrenata dei potenti. Si tratta di qualcosa di simile (Maurizio Viroli alla fine concorda con me) a quel *potere abnorme* che continua a fare parlare di sé in questi termini: «del fascismo il berlusconismo è l’equivalente funzionale e postmoderno»

(così Flores D’Arcais, nel primo dei due numeri di *Micromega* del 2011 sintomaticamente dedicati a «berlusconismo e fascismo»). Si potrebbe dire che il sistema berlusconiano è oggi l’*analogon* del fascismo, la caricatura del fascismo nell’epoca dell’immagine democratica del potere. Del fascismo il berlusconismo non ha preso solo il lato paradossalmente ‘migliore’: la dichiarata forma di regime, che per lo meno legittimava il diritto a una resistenza non solo passiva.

Di qui il bisogno di un *nuovo* Risorgimento e di una *nuova* Resistenza in assenza dello straniero o del duce, e in presenza di un potere che rende gli italiani ugualmente stranieri e servi in casa propria. Di qui pure l’esigenza di tornare in qualche modo a Mazzini, di riattingere alla linfa vitale del suo pensiero, a quella ispirazione morale di cui non rimane più traccia se non nelle buone *intenzioni* della sinistra. Tornano a proposito di grande e scottante attualità le domande di Calamandrei che nel marzo del 1946 si chiedeva: «È dunque fatale che la vita politica italiana debba ancora rimaner soffocata nelle morsa di questo maledetto dilemma tra moralisti votati alla sconfitta e realizzatori cinici? È questa la sorte umana di tutti i popoli o è soltanto la malattia italiana, di cui bisogna finalmente che gli Italiani riescano a guarire?» Oggi l’alternativa sembra ridursi tra il delirio di onnipotenza dell’«uomo del fare» e del disfare e la rabbia impotente di un’opinione pubblica sconcertata dallo spettacolo grottesco e osceno a cui è stata ridotta l’Italia anche agli occhi del mondo. Ma allora, che fare? Il nostro padre costituente Piero Calamandrei indicava una via di uscita nella «visione profetica delle lontane mete ideali»: «bisogna con uno sforzo supremo riportare la nostra Italia, tradita cento volte dai compromessi dei politicanti, sulla strada

maestra della onestà e della serietà civile, segnata da Mazzini». In un recente intervento sull'*Espresso* (29 marzo 2011) Massimo Cacciari ci ha ricordato a sua volta che la nostra democrazia dovrebbe essere rappresentata con «responsabilità» dai «migliori» e non già dai peggiori, che si sentono legittimati a ogni abuso di potere per il semplice fatto di aver ricevuto un qualche mandato dagli elettori. Mi pare che anche in un simile avvertimento aleggi ancora lo spirito di Mazzini, secondo cui la democrazia è appunto «il progresso di tutti sotto la guida dei migliori». (Perfino l'ultimo Platone era giunto a conclusioni in fondo simili quando, abbandonando la sua utopia aristocratica, si affannava a codificare nelle *Leggi* una terza via fra aristocrazia e democrazia).

Non solo Mazzini ha reso possibile il conseguimento di un'Italia unita e indipendente, di un'Italia repubblicana e democratica dopo il ventennio fascista, ma ponendosi su un'onda più lunga, egli ha 'sprovvincializzato' quell'idea stessa di nazione che pure aveva contribuito a divulgare a livello mondiale, innalzandola al rango di una tappa da superare nel progresso incessante e irrefrenabile dell'Umanità. Ma come il nazionalismo si supera nell'idea di nazione, così l'idea di nazione si oltrepassa nell'ideale cosmopolitico. Scriveva Mazzini in un articolo del 1836: «Se per *cosmopolitismo* intendiamo fratellanza di tutti, amore per tutti (...) siamo noi tutti cosmopoliti. Ma l'affermare quella verità non basta: la vera questione sta per noi nel *come* ottenerne praticamente il trionfo contro la lega dei governi fondati nei privilegi». Un cosmopolitismo che non miri alla patria e all'Umanità non può avere senso per Mazzini. Non si può fare leva sull'individuo per raggiungere immediatamente l'Umanità:

di qui l'importanza della patria e dell'identità della nazione, della sua «comunità d'intenti», del suo inalienabile patrimonio di storia, di arte e di valori. Una simile idea di nazione, che a distanza di 150 anni non può dirsi ancora invecchiata, si traduce in un paradosso vitale e attualissimo anche per noi: non può esserci superamento della nazione in un ipotetico orizzonte transnazionale se prima non si è in grado di costruire una nazione veramente unita, lasciandosi alla spalle i particolarismi regressivi delle Leghe Nord e degli autonomisti del Sud. Non meno attuale rimane il progetto mazziniano di una democrazia che non faccia leva solo sui diritti (come nell'ideale illuminista), ma anche sui doveri, e quindi sulla responsabilità di tutti i cittadini.

Con la nascita della Società delle Nazioni e delle Nazioni Unite il Novecento si risollevava dalla catastrofe di due guerre mondiali dando ancora una volta ragione alle idee di Mazzini. E non è un caso che due grandi come Wilson e Gandhi abbiano potuto richiamarsi espressamente alle idee di Mazzini per fare valere il diritto di autodeterminazione dei popoli. La democrazia si rivela lentamente ma inesorabilmente il destino di tutti i popoli della terra, in un orizzonte cosmopolitico che è quello additato da diversi pensatori contemporanei (da Kelsen, da Bobbio, da Habermas, ecc.).

Se fosse ancora fra noi, bisognerebbe immaginare Mazzini in prima linea a difendere la causa dei popoli oppressi del Sud del mondo, e quindi anche a fianco dell'attuale rivoluzionaria ondata di democratizzazione che incendia il Mediterraneo. Gli analisti politici dei nostri giorni sembrano fare a gara per dire che "nessuno poteva prevedere" una simile evoluzione degli eventi nei paesi arabi

oppressi da regimi autocratici, eppure che il destino di *tutti* i popoli sia quello della libertà e della democrazia Mazzini lo aveva previsto benissimo più di centocinquanta anni fa. Mazzini non rimane pertanto l'apostolo di un'illusione storica che ha tardato a realizzarsi, quanto il grande profeta delle generazioni a venire che continua a mostrare la via e a dimostrare la forza e la vitalità di un'idea.

L'unica cosa che ci appare ormai veramente antiquata del Grande Inattuale è la sua esaltata volontà di *predicazione* (non per nulla Marx lo chiamava «Teopompo»), la sua *fede*

secolarizzata, il suo sentirsi investito di una «missione» divina e la sua volontà di infondere una simile missione a tutti popoli della terra, secondo l'idea romantica di un progresso che si rivelerebbe nella storia del mondo in conformità con un piano divino. È fuor di dubbio che sia stata proprio questa fede ad animare un'epoca e a trasfigurare un mondo, ma la nuova epoca che abbiamo davanti ha meno bisogno di fede che di idee. E l'idea della democrazia rimane grandiosa perché non è una fede, bensì il presupposto e la meta di ogni società libera; un'idea dall'ampio respiro, ancora tutta da costruire.

Foto di MARISA GELARDI

Una finestra nel buio



TRA PORT-ROYAL, LOCKE E CONDILLAC: IL METODO FILOSOFICO E LA FILOSOFIA LINGUISTICA DI PASQUALE GALLUPPI

di Rocco Pititto

Il Parte

AUTORI



1. La filosofia come analisi del linguaggio

La riflessione di Condillac sul linguaggio rappresenta senza dubbio uno dei momenti decisivi nel panorama degli studi sul linguaggio nella seconda metà del XVIII

secolo, una riflessione considerata assai giustamente da molti in continuità con la filosofia di Locke, quasi fosse una sua ripresa¹. Del resto, era inevitabile per chiunque si fosse interessato del problema del linguaggio fare riferimento all'opera dell'abate francese, vero alter ego di Locke. Nemmeno Galluppi vi poteva sfuggire; solo, però, che il senso della ricerca condillacchiana non è recepito dal filosofo calabrese nella sua reale portata. L'incomprensione nei riguardi delle concezioni condillacchiane non è limitata al Galluppi, perché è più generale, come riferisce lo stesso Aarsleff.

Da parte sua, il filosofo tropeano, pur riconoscendo il suo debito nei riguardi del filosofo francese, obietta contro di lui, assai ingenerosamente peraltro, che «*lo spirito umano è sensitivo, ma egli è eziandio intelligente e ragionatore. Il senso è dunque distinto dall'intelletto*»². Il giudizio, così come è formulato, non rende affatto ragione della filosofia di Condillac e del suo sforzo di salvaguardare il mondo della sensazione. Rispetto a una interpretazione più serena ed equilibrata della filosofia condillacchiana,

per Galluppi diventa maggiore la preoccupazione di trovare una via mediana tra razionalismo ed empirismo, che meglio salvaguardasse il carattere della filosofia come lui l'intendeva. «Che farò io dunque? – si domandava il filosofo– Non vi sarebbe forse il mezzo di perfezionare la filosofia dell'esperienza, e togliere dal suo seno quei difetti che la deturpano, e che i razionalisti le impongono? Vi sarebbe una strada media tra il razionalismo e l'empirismo? Non bisogna, io dissi, disperarne. Con questa veduta io cercai di fare un'analisi esatta dell'umana intelligenza»³.

La filosofia dell'esperienza, di cui il Galluppi si fa portavoce e interprete, è questa via mediana, solo però che essa nel porsi di fronte agli atti della coscienza diventa inevitabilmente analisi del linguaggio. Questo passaggio dal piano del pensiero al piano del linguaggio non è affatto irrilevante sul piano della filosofia galluppiana, e di quella linguistica in particolare, soprattutto considerando i particolari richiami del filosofo a tradizioni diverse in riferimento a questi problemi.

La rivendicazione forte di una filosofia del pensiero, che diventa tale soprattutto nel suo essere e farsi analisi del linguaggio, se richiama in prima istanza la lezione della Scuola di Port-Royal, dall'altra richiama la tradizione di Locke e di Condillac. Le due lezioni, per quanto diverse se non opposte, rivivono nell'opera di Galluppi, dando a essa una diversa caratterizzazione.

Sono queste le due genealogie più significative, amalgamate tra di loro, pur se opposte, alle quali si richiama il Galluppi,



dalle quali sono riprese nozioni e concetti che concorrono a dare alla sua filosofia un orientamento più linguistico. Dicendo questo, si vuole affermare qui in particolare non che nella filosofia galluppiana fosse espressa con chiarezza una problematica linguistica vera e propria, a cui forse il Galluppi non era nemmeno tanto motivato e sollecitato, ma che in ogni caso questa problematica fosse presente sullo sfondo, pronta a manifestarsi più compiutamente quando se ne fosse presentata la necessità o l'opportunità⁴. Diventa plausibile ipotizzare, pertanto, come una vicinanza maggiore e meno conflittuale alla filosofia di Condillac avrebbe forse permesso al filosofo tropeano di sviluppare temi linguistici rimasti sullo sfondo dei suoi interessi speculativi. Su questo piano, comunque, Galluppi avrebbe potuto fare meglio i conti con l'eredità kantiana priva, come è noto, di una caratterizzazione linguistica, sulla scia dell'insegnamento di Hamann e di Herder, che segnatamente avevano a questo proposito criticato Kant.

Nel richiamarsi, da parte del filosofo tropeano, a queste diverse tradizioni c'è un primo problema da sottolineare, che caratterizza la stessa posizione della problematica linguistica. Da queste due tradizioni sono riprese due aspetti decisivi della questione: da una parte l'idea di una grammatica generale, dall'altra l'idea che la

conoscenza non possa prescindere da un uso retto del linguaggio. Da qui, come conseguenza immediata, derivava per Galluppi l'affermazione che la grammatica della mente si potesse realizzare solo seguendo certe regole del parlare, sulle quali c'erano state significative convergenze da parte di pensatori di diversa formazione, particolarmente della Scuola di Port-Royal e di Locke.

C'è attorno a questo aspetto cruciale del pensiero filosofico una prima saldatura tra tradizioni filosofiche diverse, che porta come conseguenza una attenzione sulle modalità concrete del parlare, dove i diversi sensi giocano un ruolo decisivo in relazione all'emergere nel parlare degli individui dell'attività della mente. Ma come giustificare questa saldatura, assai improbabile, peraltro, in via di principio? In realtà lo stesso Galluppi, in questo caso, è costretto ad ammorbidire la sua intransigenza nei riguardi di tutte le forme di sensismo in filosofia, accettando un empirismo più largo, proprio quell'empirismo di cui si erano fatti interpreti Locke e Condillac e che lui apertamente avversava. Ed è così che avviene un incontro, quasi impossibile sul piano teoretico, perché una attenzione per l'attività dei sensi dell'udito e della vista, attraverso la quale nasce e si sviluppa il linguaggio, viene coniugata con una idea della grammatica generale della mente, idea che di fatto non ha riscontri immediati sul piano della realtà, ma è posta dai Signori di Port-Royal quasi fosse una forma di innatismo linguistico.

Il rifiuto così netto del sensismo, da parte del Galluppi, non poteva significare disconoscimento dell'importanza dei sensi nel perfezionamento dello spirito umano. Su questo tema il filosofo ritorna in un piccolo

scritto, *I sensi*, pubblicato nel 1838 ne "L'omnibus letterario", dopo che già in precedenza ne aveva parlato nelle *Lezioni di Logica e di Metafisica*, pubblicate per la prima volta negli anni 1832-34. Così, a suo dire, «si è molto declamato contro i sensi. Ma sembra, che non siasi diretta la dovuta attenzione alla relazione, che vi è fra i sensi ed il perfezionamento dello spirito umano»⁵. Piuttosto la rivendicazione della loro importanza nell'ambito della conoscenza portava il filosofo a sottolineare il loro ruolo nell'origine del linguaggio. La parola, come segno fonico e come segno grafico, vive in virtù delle operazioni dei sensi, ma senza la parola non ci sarebbe nemmeno il pensiero. Così «senza l'organo della lingua e dell'udito il linguaggio de' suoni articolati non avrebbe avuto esistenza; senza gli organi della lingua, dell'udito, degli occhi e delle mani, non poteva nascere la scrittura, ed in seguito la stampa». Ma, si domanda il filosofo, «che cosa mai sarebbe stata l'umanità senza il linguaggio, e senza la scrittura?». La domanda è puramente retorica, perché Galluppi sa bene che senza il linguaggio non ci sarebbe stata né la scrittura né la stampa e nessuna umanità.

Piuttosto, il filosofo, parlando del linguaggio, riconosce che esso svolge nell'individuo e nella società una serie di funzioni particolarmente importanti e sul piano della conoscenza e sul piano della comunicazione. Prima di tutto, il linguaggio «fa l'analisi del pensiero umano: esso rende soggetti a' sensi gli elementi del pensiero, e le loro relazioni». La conclusione è che il linguaggio «serve perciò a studiare il proprio pensiero»⁶. Si tratta di una funzione per cui si prende atto che il pensiero deve essere analizzato e questo può avvenire solo tramite il linguaggio.

C'è una seconda funzione del linguaggio

che Galluppi sottolinea e che riguarda la comunicazione delle conoscenze in senso stretto, nel tempo e nello spazio. Non c'è solo da considerare la funzione finalizzata allo studio del "proprio pensiero", perché il linguaggio «è il mezzo portentoso con cui si ricevono e si rendono permanenti le conoscenze degli altri uomini. Con questo mezzo le conoscenze di un individuo si trasmettono a tutti gli individui della specie umana, che vivono nella stessa età, e nell'età future a colui, che ne è stato il felice inventore». Il filosofo, dopo aver affermato che la storia dei popoli «ci fa conoscere le similitudini non solo, ma le tante varietà dello spirito umano; e le cagioni delle une, e delle altre», si domanda retoricamente «Ma



vi potrebbe essere storia senza linguaggio, ed in conseguenza, senza i sensi?»⁷.

A fronte del riconoscimento dell'importanza del linguaggio nella vita degli uomini, prendendo posizione sull'annosa questione dell'origine divina o umana del linguaggio, Galluppi non può evitare di «ammirare la sapienza infinita dell'Autore Supremo della natura, nell'uniformità del fisico, e del morale». Non

entra però nel dettaglio dell'esplicitazione di un preciso punto di vista al riguardo. Si limita solo a prendere atto che «senza organi atti al linguaggio, e senza un'aria capace di trasmettere i suoni, non vi sarebbero suoni»⁸. Più interessante risulta il passaggio successivo, quando il filosofo introduce la "legge psicologica dell'*associazione delle idee*", di chiara ascendenza lockiana, per risolvere il problema della relazione significativa parola-idea-cosa.

Allora che leggiamo un libro, che cosa avviene nel nostro spirito? Noi percepiamo colla vista delle lettere: con queste percezioni visuali son legati i fantasmi o le idee de' suoni, che sono i vocaboli corrispondenti: colle idee de' vocaboli son legate le idee degli oggetti. Senza questo doppio legame psicologico fra le idee visuali della scrittura alfabetica, e le idee de' vocaboli, e quello delle idee de' vocaboli e delle idee degli oggetti, il genere umano avrebbe forse potuto arrivare a quello stato di conoscenze, in cui oggi lo vediamo⁹.

Queste stesse conclusioni si trovano, in parte, in Hamann e in Herder, ma il punto di contatto comune rimane sempre Condillac. È da Condillac, infatti, che Herder ha ripreso queste concezioni, come è dallo stesso Condillac che Galluppi riprende le stesse concezioni, ma seguendo altri percorsi e altre finalità. Qui una filosofia della coscienza, che deve fare necessariamente i conti con il linguaggio, legato com'è all'attività dei sensi; lì, sulla linea tracciata da Hamann, un progetto di filosofia del linguaggio costruito in chiave antikantiana, che pone il linguaggio come la vera e più originaria forma a priori della conoscenza.

Se la filosofia, ragiona Galluppi, come "scienza del pensiero" deve riferirsi alla vita della coscienza e fare l'analisi dei fatti interni dello spirito umano, diventa allora necessario disporre di uno strumento il più idoneo possibile e il più corretto, che è il

linguaggio. Nessuna analisi della coscienza, nessun sapere, nessuna vita morale sarebbero possibili se l'individuo fosse privo del linguaggio. Da questo punto di vista, il linguaggio diventa perciò il centro della filosofia del Galluppi. Non si dà filosofia senza linguaggio. Non si tratta però di un linguaggio qualsiasi, ma di quel particolare linguaggio, strutturato in un certo modo, a cui corrispondono concetti e significati così come sono stati codificati dagli usi della comunità linguistica di appartenenza.

Nella *Memoria* sull'idealismo trascendentale e sul razionalismo assoluto, presentata nel 1839 all'Istituto Reale di Francia, Galluppi riconduce alla precisione del linguaggio la stessa efficacia di una filosofia, come la sua forza, come pure la condizione che rende possibile lo sviluppo e la diffusione delle scienze. Rivolgendosi ai membri dell'Istituto, il filosofo afferma che è in ragione della «universalità della vostra lingua, colla chiarezza del linguaggio, segno della chiarezza e della precisione de' pensieri, col posto che la vostra nazione occupa nel mondo politico; la vostra filosofia esercita una grande influenza nel mondo filosofico»¹⁰. Lo stesso il filosofo non può dire nei riguardi della filosofia dell'idealismo. Piuttosto è questa circostanza, il disporre cioè di un linguaggio adatto, a consentire ad alcuni filosofi francesi di poter penetrare nelle "oscurità" del pensiero tedesco, senza allontanarsi dalla filosofia dall'esperienza. Perché, secondo il filosofo tropeano, dopotutto «il linguaggio è il mezzo, con cui le scienze si propagano: la chiarezza e la precisione del linguaggio son dunque indispensabili al progresso della vera filosofia»¹¹.

Su questo piano di discorso Galluppi deve riconoscere che la filosofia francese ha potuto individuare un metodo che poi, come

riconosce il filosofo, è stato il suo stesso metodo basato su due verità: la prima «che si dee partire dalla Psicologia; e ciò nel senso rigoroso de' vocaboli: vale a dire che vi si deve partire nel senso di Cartesio e di Leibnizio»; la seconda che «partendo dalla Psicologia si può giungere all'ontologia». Il suo auspicio è «che col progresso delle discussioni eseguite con calma, si ottengano de' perfezionamenti nella filosofia dell'esperienza, ponendo in armonia la parte razionale colla parte empirica»¹². La filosofia trascendentale deve cedere il passo alla filosofia dell'esperienza.

Nasce qui una semiotica della parola che, se pur riferita alla filosofia, potrebbe valere per la comunicazione in generale. I significati delle parole devono essere quanto mai appropriati e chiari, devono riferirsi costantemente ai pensieri del parlante e devono essere costanti. Il filosofo richiama a questo proposito, facendole proprie, le regole proposte da Wolff nel suo *De stylo philosophico*: «1° Nello stile filosofico non si dee badare ad altra cosa, se non che a far manifesti agli altri i nostri pensamenti; 2° Nella filosofia non si dee recedere dal significato ricevuto de' vocaboli; 3° Il significato di un vocabolo nella filosofia, o almeno in una stessa parte di essa, dee esser costante; 4° I termini filosofici una volta ricevuti non si debbono cambiare; e se non sono stati esattamente definiti debbono esserlo; 5° Nella filosofia si dee far uso di vocabolari propri, né se ne debbono impiegare più di quelli che sono sufficienti a farsi intendere»¹³.

Rivive qui la grande tradizione di Locke e di Condillac.

2. Filosofia, grammatica e linguaggio

Una filosofia del linguaggio, come riflessione sul fenomeno del linguaggio

nell'uomo, si costituisce in senso stretto quando si consideri il linguaggio legato al processo conoscitivo. Dopotutto pensiero e linguaggio sono strettamente collegati tra loro e non possono perciò essere separati artificialmente, né si può porre l'uno in subordine all'altro o viceversa. Su questa linea di riflessione, non nuova nella tradizione filosofica, Galluppi sa infatti che, soprattutto dopo Descartes, «non si possono ben comprendere i diversi elementi del linguaggio, senza conoscere gli elementi del pensiero, e il modo di formazione di questo, e che dall'altra parte riflettendo sugli elementi del linguaggio, e su la loro connessione, si giunge a conoscere gli elementi del pensiero e la loro connessione». Da qui seguono le due principali caratteristiche del linguaggio: 1) il linguaggio è veicolo di conoscenza; 2) il linguaggio è lo strumento della comunicazione tra gli uomini. Le due caratteristiche convergono nell'attività del linguaggio di 'decomporre' il pensiero.

Da una parte, come afferma il filosofo, «il pensiero è nel nostro spirito; ed è perciò l'oggetto della sola esperienza interna: ma questo pensiero si rende presente a' sensi esterni nel linguaggio parlato e nel linguaggio scritto»; dall'altra, «quegli che vuol comunicare altrui il proprio pensiero per mezzo de' vocaboli, è obbligato egli stesso a studiarlo, ed a farne l'analisi; ed il linguaggio presenta successivamente i diversi elementi a colui che ascolta e glieli fa riunire». In altri termini, «il linguaggio è l'istrumento, che decompone il pensiero»¹⁴.

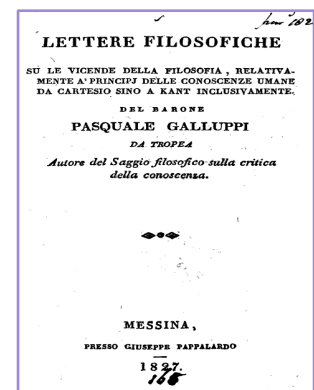
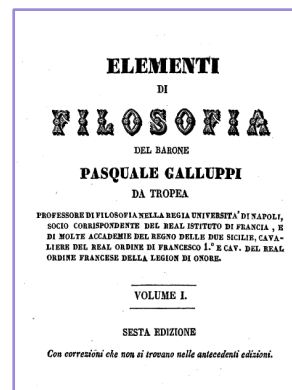
Galluppi è consapevole della necessità di costruire una filosofia dell'esperienza, dato che «tutto il sapere umano dee appoggiarsi su l'esperienza, cioè sulla conoscenza de' fatti»¹⁵, tanto dei fatti esterni che di quelli interni, quest'ultimi chiamati dal filosofo

coscienza o senso intimo o senso interno¹⁶. Questa conoscenza basata sui fatti intimi rimane fondamentale, perché solo attraverso di essa si rende possibile all'uomo l'accesso al "grande libro della natura presente a noi", che è necessario, come egli dice, "leggere e" e "studiare"¹⁷. Piuttosto Galluppi, nel costruire questa filosofia dell'esperienza, aveva ritrovato gli assi portanti nella tradizione cartesiana, soprattutto nella *Grammatica generale* dei Signori di Port-Royal, come pure nella tradizione di Locke, rappresentata da Condillac. Ma è il linguaggio, come termine medio, che collega i due mondi contrapposti, dopo che esso si fosse trasformato, perdendo da una parte il carattere ideale assegnato dai Signori di Port-Royal, dall'altra il carattere puramente empirico proprio della tradizione empirista in senso stretto.

La filosofia galluppiana dell'esperienza nasce propriamente nel distanziamento dall'assoluto soggettivo e dall'assoluto oggettivo e trova lo spazio suo proprio nella coscienza, dove l'io può finalmente ritrovare se stesso. «La realtà delle nostre conoscenze non può essere fondata che sull'esperienza. L'esperienza è o interna o esterna»; di conseguenza la filosofia trascendentale, in quanto «nega arditamente che i dati sperimentali, qualunque siano, possono prendere luogo tra le verità primitive», deve essere rifiutata perché «lungi dallo stabilire la realtà della conoscenza, tende radicalmente a distruggerla»¹⁸. Detto in altri termini, il problema della ideologia deve precedere quello della metafisica. La scienza dell'uomo deve precedere la scienza degli esseri, perché, come afferma il filosofo nelle *Lettere sull'Ontologia*, «il tempo dell'Ontologia è finito, e bisogna sostituirvi la Ideologia»¹⁹.

L'orientamento empirista della filosofia galluppiana, che i testi evidenziano

ampiamente, non è preclusivo in rapporto al tentativo del filosofo di dare un maggiore respiro alla sua proposta speculativa, allargandone il campo di interesse con la delimitazione di altri spazi oltre i puri fatti, sforzo reso necessario se si fosse voluto continuare a filosofare. Nel Galluppi infatti, soprattutto a partire dagli anni Trenta, la sua filosofia dell'esperienza si salda a una ricerca di tipo metafisico, sempre più insistente e generalizzata, dove la metafisica, in quanto "tratta delle idee essenziali all'umana ragione", è assunta come la scienza delle scienze perché tutte le scienze si rapportano a essa. Così la fisica, la teologia, l'estetica, la matematica e l'astronomia rimandano, in definitiva, a una metafisica come condizione di un sapere vero e certo²⁰.



Il filosofo tuttavia, nel suo rimandare a una metafisica, si spinge ben oltre fino a far rientrare la stessa grammatica e l'apprendimento della lettura nell'ambito stesso della metafisica. «Ora, - si domanda Galluppi - , chi il crederebbe, [che] un tale insegnamento [della grammatica] è sotto il dominio della metafisica?». E invece, nonostante tutto, la metafisica «questa scienza sublime prende nell'analisi dello spirito umano, i principi con cui l'uomo

manifesta i suoi pensieri al di fuori: essa esamina l'origine, ed il progresso del linguaggio; essa cerca come l'uomo ha potuto passare da' segni passeggeri a' segni permanenti, e come finalmente sia giunto a' segni alfabetici. Essa ritrova, nelle leggi essenziali del pensiero umano, la Metafisica di tutte le lingue, ed una grammatica generale e ragionata»²¹.

Il riferimento galluppiano è alla grammatica di Port-Royal, «questa opera sarà sempre un'opera luminosa, e classica, nella metafisica del linguaggio», la cui lettura, a preferenza di altre, è necessaria per «una più ampia cognizione delle diverse spezie de' vocaboli»²². La sua importanza è data dal fatto che «essa ritrova, nelle leggi essenziali del pensiero umano, la Metafisica di tutte le lingue, ed una grammatica generale e ragionata. Si sono mescolate, è vero, in queste ricerche, delle ipotesi e delle congetture. Ma non è meno vero che può stabilirsi, su fatti incontrastabili della natura umana, una teorica de' segni de' nostri pensieri, ed una grammatica generale»²³. La vera importanza della *Grammatica generale* sta quindi nell'affermazione di quei principi che permettono al linguaggio di esprimere il pensiero²⁴.

Da qui però non ne segue una maggiore attenzione nei riguardi dello strumento del conoscere, che è il linguaggio. Galluppi prende solo in considerazione i cosiddetti «soccorsi interni», tra cui «l'analisi del linguaggio presso i differenti popoli», utili per «la conoscenza dello spirito umano», senza dimenticare però che «tutti questi mezzi, si debbono riguardare come occasioni di rientrare nel proprio pensiero, e di penetrarvi più profondamente, e come mezzi di farci conoscere le verità della spezie, sempre per la vita del proprio spirito»²⁵.

A tale riguardo, nelle *Lezioni di Logica e di*

Metafisica, Galluppi poteva affermare:

Un'altra regola per conoscere i fatti interni dello spirito umano, è il far l'analisi del linguaggio. Le lingue sono l'espressione dell'intelligenza umana, e l'immagine la più fedele de' suoi pensieri [...] . Noi troviamo in tutte le lingue le stesse parti del discorso: vi troviamo de' nomi sostantivi e de' nomi aggettivi, de' verbi attivi e passivi, alcune regole di sintassi. Ora ciò che vi è di comune nella struttura di tutte le lingue indica chiaramente delle operazioni dello spirito umano. Non vi è, per esempio, una lingua, ove non sia registrata in qualche maniera la distinzione dei nomi sostantivi ed aggettivi. Ciò dimostra che tutti gli uomini hanno le nozioni della sostanza e della qualità [...] Tutti i sistemi di filosofia, ove queste distinzioni sono abolite, sono dunque in contraddizione col senso comune del genere umano. Lo studioso, e l'amante del vero sapere deve perciò unire allo studio della logica, della metafisica, lo studio della grammatica; ma non di quella grammatica pratica, di cui solamente son capaci i pedanti; ma della grammatica ragionata e filosofica, che spiega la *metafisica del linguaggio*.

Il richiamo alla grammatica di Port-Royal è evidente.

Si tratta di una metafisica che «dee determinare ciò che è essenziale a qualunque lingua, e distinguerlo da ciò che è accidentale: ora il determinare ciò, è lo stesso che determinare gli elementi essenziali del pensiero umano, poiché la lingua non è che l'espressione del pensiero; ed essa fa l'analisi del pensiero»²⁶. Nella *Lettera VIII delle Lettere filosofiche* Galluppi esplicherà il suo particolare punto di vista a questo riguardo scrivendo che «il pensiero è nel nostro spirito; ed è perciò l'oggetto della sola esperienza interna: ma questo pensiero si rende presente a' sensi esterni nel linguaggio parlato, e nel linguaggio scritto [...]. Se gl'istrumenti, e le macchine decompongono negli elementi chimici i corpi, il linguaggio è l'istrumento, che decompone il pensiero»²⁷.

L'analisi intellettuale, nella forma indicata dal Galluppi, rimane comunque

un'operazione fondamentale perché mediante essa si può superare l'errore di quanti «immersi nella sola contemplazione della materia, sdegnano di ripiegare lo sguardo su di sé stessi»²⁸.

3. Verso una teoria linguistica

Nella filosofia di Galluppi sono presenti alcuni elementi, ripresi dalla tradizione linguistica di poco precedente o coeva al filosofo, che insieme convergono verso la delineazione di una possibile teoria linguistica. Sono elementi non ancora elaborati del tutto, dal cui esame risulta come il filosofo nonostante tutto rimanga ancorato a una concezione limitativa del linguaggio, inteso soprattutto come "analisi del pensiero". C'è comunque manifesto il tentativo di inserire la dottrina della conoscenza -il suo coscienzialismo- nel circuito di una riflessione sul linguaggio, sul modello già realizzato da Locke e da Condillac. Rispetto a Kant c'è qui un significativo passo in avanti anche se non risolutivo.

Questo tentativo non è stato perciò sufficientemente sviluppato dal Galluppi e soprattutto non è stato portato avanti con risolutezza. Piuttosto, pur essendo solo in presenza di "ipotesi" e di "congetture", si possono comunque stabilire «su de' fatti incontrastabili della natura umana, una teoria de' segni de' nostri pensieri, ed una grammatica generale» mentre, pur nella consapevolezza di non poter affatto conoscere l'origine del linguaggio, «possiamo nondimeno conoscere in un certo modo, come i fanciulli apprendono il patrio linguaggio»²⁹. Arrivare a postulare, come fa qui Galluppi, una teoria dei segni e una grammatica generale, insieme con una teoria dell'apprendimento linguistico, non significa però avere già a disposizione sul piano

teoretico gli strumenti necessari a questo fine. Rimane formulata comunque una esigenza alla quale non erano stati estranei pensatori come Locke e Condillac e i Signori di Port-Royal.

Da una parte Galluppi pone in evidenza la linea di demarcazione tra l'uomo, essere parlante, e il "bruto", essere non parlante, dove a fare la differenza è proprio la presenza del linguaggio. La non identità tra sensibilità e intelletto porta il filosofo a trovare degli esempi che meglio esprimessero questa realtà. Proprio il fenomeno del linguaggio si prestava a fornire una controprova in merito:

Ma niuno animale esprime le sue interne affezioni per mezzo del linguaggio dei suoni articolati. Ora ciò non avviene per mancanza di organi atti a questo linguaggio; poiché i pappagalli e le scimmie pronunziano dei vocaboli che odono dagli uomini. Per quale ragione dunque i bruti non hanno il linguaggio della parola? Questo linguaggio suppone tanto in colui che parla, quanto in colui che intende, l'uso delle facoltà meditative di analisi e di sintesi. I bruti, essendo privi di queste facoltà non possono, per tale ragione, godere del linguaggio della parola³⁰.

Su un altro piano la rivendicazione di una semiologia poneva a Galluppi una serie di questioni alle quali il filosofo non era in grado di dare delle risposte adeguate. Che il vocabolo in quanto tale avesse valore di segno era assai pacifico per Galluppi: il vocabolo non può essere privo di significato, piuttosto «esprime un'azione dello spirito, cioè la sintesi del predicato col soggetto, sintesi la quale suppone l'analisi»³¹. Secondo Galluppi infatti il linguaggio è segno del pensiero dato che esistono dei legami fra la scrittura alfabetica e i vocaboli e fra i vocaboli e le idee e questi legami rimandano ad altri legami, perché risvegliano nella mente di chi parla altri significati. Da qui la necessità di un parlare intelligibile come

condizione di comprensione tra gli uomini sotto il segno dell'idea generale, realtà comune a più individui³².

C'è di fatto però che l'insistenza di Galluppi nel voler ricondurre il linguaggio ad analisi del pensiero non permette al filosofo di approfondire la portata della relazione linguaggio-pensiero, che si colloca al di là della semplice analisi, e l'importanza dell'aspetto comunicativo del linguaggio stesso. Secondo il filosofo la comunicazione tra gli uomini è anteriore all'istituzione del linguaggio perché a essa si arriva nel corso di una certa evoluzione, come lo stesso Vico aveva ipotizzato, quando particolari circostanze impongono agli uomini forme di comunicazione verbale. Così «la natura ha reso gli uomini tali, che conversando insieme essi s'intendono naturalmente anche senza l'istituzione del linguaggio». Alla parola si arriva «quando si cerca di farsi intendere»³³. Di fatto, «gli uomini [dunque], per manifestare agli altri i propri pensieri, hanno potuto istituire il linguaggio di suoni articolati»³⁴. In conclusione, «il linguaggio può essere considerato un mezzo, che fa progredire lo spirito nella propria meditazione; ed ancora come un mezzo di comunicazione scambievole de' pensieri degli uomini: nel primo caso serve d'istrumento all'azione meditativa, per ritrovare la verità: nel secondo presenta allo spirito de' nuovi materiali per le sue conoscenze»³⁶.

Riflettendo su questi sviluppi galluppiani si può affermare a ragione che si tratti, come è stato già osservato, della presenza di alcuni elementi importanti per una possibile teoria linguistica. I pochi accenni, disseminati qua e là, servono al Galluppi per ricordare come l'eredità di Locke e di Condillac non sia stata vana nemmeno per lui. Anche se non assunta nella sua reale portata, e bisogna ricordare

qui anche Port-Royal, questa eredità, o ciò che rimane di essa, permette di porre in giusta luce il problema del linguaggio nell'opera galluppiana e il rapporto del filosofo con il nominalismo, di cui viene accusato il Condillac.

La scelta di un bersaglio di comodo, come Condillac, che nulla aveva a che fare con il nominalismo, permette al Galluppi di esplicitare meglio il senso del suo rifiuto del nominalismo.

Prima di tutto, il filosofo distingue tra idee generali e termini generali. Senza questa distinzione preliminare «i vocaboli non sono segni delle nostre idee, poiché il segno è ciò la cui idea eccita l'idea di un'altra cosa». Ma questo, come ulteriore passaggio, presuppone l'esistenza di idee generali da cui derivano i termini generali. Pertanto «se lo spirito umano non fosse capace di idee generali, i vocaboli generali sarebbero de' vocaboli privi di senso: illazione ugualmente smentita dalla propria coscienza. Ognuno fa differenza fra uno che intende un discorso, sebbene composto di espressioni generali, ed un altro, che non l'intende: nel primo al pronunciar de' vocaboli si destano, oltre di alcune date sensazioni di suono, anche certe idee distinte da quelle sensazioni, laddove nell'altro si destano le sole sensazioni di suono»³⁶.

A loro volta i termini generali, da differenziare e distinguere dai nomi propri, «non rappresentano solamente un individuo, ma si applicano solamente a molti»³⁷. I termini generali però così come i nomi propri sono arbitrari al contrario delle cose che non lo sono. Così «ciaschedun suono essendo per se stesso e per sua natura indifferente a significare ogni sorta d'idee, mi sarà permesso per uso mio proprio determinare un suono a significare precisamente una cosa particolare, purché di ciò io ne renda

gli altri avvertiti »³⁸.

Piuttosto, a partire da questi testi galluppiani e da altri ancora, emergono delle indicazioni che conducono da una parte a una concezione dell'arbitrarietà del segno linguistico, che tanta fortuna avrebbe avuto nella linguistica moderna, e dall'altra a una teoria del consenso come controllo della giustezza della comunicazione e come criterio generale a cui tendere nella comunicazione tra gli uomini.

L'arbitrarietà non riguarda naturalmente la definizione delle cose; né d'altra parte può implicare una libertà assoluta da parte del parlante nella definizione dei suoni, perché verrebbero a mancare le condizioni di ogni comunicazione tra gli individui. Il filosofo, più di ogni altro, non può fissare i significati delle parole a proprio piacimento, ma deve attenersi a quanto ogni termine rappresenta tradizionalmente nella comunità linguistica di appartenenza. In particolare, come afferma Galluppi, «il filosofo non deve recedere, senza motivo, dal significato ricevuto de' termini; e sarebbe da riprendersi colui, che chiamerebbe triangolo quella figura, che i geometri chiamano quadrato; poiché ciò nuoce alla chiarezza del linguaggio, che il filosofo deve avere»³⁹.

Infine nell'opera galluppiana si fa strada, anche se in termini assai generali, una teoria del consenso come controllo della giustezza della comunicazione tra gli uomini e come ideale a cui tendere nell'educazione della mente. Si tratta di esigenze, riprese in parte da Locke e da Condillac, mentre non sono estranee influenze port-realiste. In realtà

quando si fa una definizione si deve avere per fine il dare un'idea chiara e distinta del definito. Ciò non può farsi se non quando i vocaboli che entrano nella definizione sono intesi; essi sono intesi in due casi, o quando son termini notissimi, e chiari in se stessi, di modo che colui a cui si presenta la definizione non può cadere in alcun equivoco; o quando questi

vocaboli sono stati precedentemente definiti; in questo secondo caso i vocaboli che entrano in una definizione sono segni immediati di altri vocaboli: nel primo caso i vocaboli che entrano nella definizione, son segni immediati d'idee⁴⁰.

NOTE

¹ Particolarmente importante è la ricostruzione storico-filosofica fatta al riguardo da Aarsleff. Condillac diventa il punto di saldatura tra la filosofia francese e la filosofia tedesca. Dietro Herder e Humboldt c'è, infatti, anche se spesso ignorata o scarsamente considerata, l'influenza di Condillac. Cfr. H. Aarsleff, *Da Locke a Saussure. Saggio sullo studio del linguaggio e la storia delle idee*, il Mulino, Bologna 1984; soprattutto i capp. IV-V: *La tradizione di Condillac. Il problema dell'origine del linguaggio nel XVIII secolo e il dibattito all'Accademia di Berlino prima di Herder* (pp. 175-265) e *La statua muta di Condillac* (pp. 266-86).

² P. Galluppi, *Lettere filosofiche*, cit., p. 278.

³ Ivi, pp. 278-9.

⁴ Si fa riferimento qui ai tre manoscritti galluppiani, esistenti presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, che riguardano l'area della grammatica, della filosofia del linguaggio e dell'interpretazione (Ms. Cart., Sec. XIX, MM. 280x197, 298x207 e 302x202).

⁵ P. Galluppi, *I sensi*, in "L'omnibus letterario", 4 agosto 1838, q. VI, n. 14, p. 33; ristampato in P. Galluppi, *Saggi e polemiche*, cit., p.153.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Ivi, p. 154.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ P. Galluppi, *Sul sistema di Fichte, ovvero considerazioni filosofiche su l'idealismo trascendentale e sul razionalismo assoluto. Memoria presentata all'Istituto Reale di Francia*, «Mémoires de l'Académie des sciences morales et politiques - Savants étrangers», 1841, t. III, pp. 31-154; ora in P. Galluppi, *Lettere filosofiche*, a cura di G. Bonafede, E. S. A., Palermo 1974, p. 352.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, passim.

¹³ Ivi, pp. 352-3.

¹⁴ P. Galluppi, *Lettere filosofiche*, cit., 152-3.

¹⁵ Id, *Lezioni di logica e metafisica*, I, cit., p. 32.

¹⁶ Ivi, p. 33.

¹⁷ Ivi, IV, p. 65.

¹⁸ P. Galluppi, *Saggio filosofico sulla critica della conoscenza*, I, pei torchi di Raffaello Di Napoli, Napoli 1846³, pp. 4-5.

¹⁹ Id, *Lettere sull'ontologia*, in P. Galluppi, *Lettere filosofiche*, cit., p. 372. A conclusione della *Lettera V* Galluppi ritornava sull'argomento affermando la futilità dell'Ontologia e la necessità della Ideologia: «Gli Ontologi hanno preteso di darci la scienza degli esseri, ma eglino doveano in primo luogo cercare su qual fondamento poteva essere appoggiata la scienza dell'uomo: egli doveano sentire l'importanza di questa massima: *Conosci te stesso*, quindi rientrando nel proprio intendimento dovevano fare l'analisi della facoltà dello spirito umano, e spiegare in seguito l'origine e la generazione delle sue idee » (Ivi, p. 380).

²⁰ Si veda P. Galluppi, *Lezioni di logica e metafisica*, *Discorso*, cit., p. XV.

²¹ Ivi, pp. XVI-XVII.

²² P. Galluppi, *Elementi di filosofia*, I, Napoli 1846,

pp.417-8.

²³ Id, *Lezioni di logica e metafisica*, I, cit., XV.

²⁴ Si veda S. Costantino, *Linguaggio e metodo in Pasquale Galluppi*, cit., p. 245.

²⁵ P. Galluppi, *Lezioni di logica e metafisica*, cit., p. 274.

²⁶ Ivi, II, p. 124.

²⁷ P. Galluppi, *Lettere filosofiche*, cit., p. 153.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ P. Galluppi, *Lezioni di logica e metafisica*, cit., p. XVII.

³⁰ Ivi, III, p. 109.

³¹ Ivi, II, p. 103.

³² Si veda S. Costantino, *Linguaggio e metodo in Pasquale Galluppi*, cit., p. 240.

³³ P. Galluppi, *Elementi di filosofia*, II, pp. 64-5.

³⁴ Ivi, p. 80.

³⁵ Ivi, p. 80-1.

³⁶ P. Galluppi, *Lezioni di logica e metafisica*, cit., p. 116.

³⁷ Ivi, p. 116.

³⁸ Ivi, p. 145.

³⁹ Ivi, p. 146.

⁴⁰ Ivi, p. 142.

Calomini

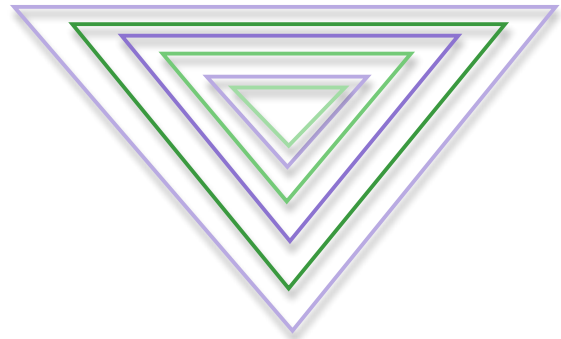
Foto di
MARCELLINO
DINI



**ACCARDI,
LA LUCE E GLI ALTRI**
di Alberto Giovanni Biuso

Lievità. È questo uno degli elementi forse meno osservati ma più intrinseci all'arte contemporanea. Una sottrazione di peso, di strutture, di messaggi che lascia scorrere la materia e le forme in flussi molteplici, luminosi, ludici. Di tale leggerezza, Carla Accardi è una protagonista. Le opere esposte al Palazzo Valle di Catania percorrono l'intero itinerario dell'artista dagli anni Cinquanta al presente. Una grande installazione nel cortile del Palazzo -*Vie alternative*, 2010- accoglie il visitatore col suo bianco e nero elegante e giocoso.

«Dare vita a un'immagine astratta, oggettiva, primaria e libera» è l'obiettivo che Accardi raggiunge attraverso segni cromatici che sono un'esplosione di colori, che formano una disordinata armonia poiché, scrive, «in natura non esiste solo un ordine geometrico e al di fuori di esso un disordine casuale, ma piuttosto un ordine casuale» (*Catalogo della mostra*, a cura di Luca Massimo Barbero, SilvanaEditoriale, Milano 2011, p. 24). Non soltanto di ossimori si tratta ma della complessità inclassificabile della vita che uomini, natura, cose condividono nel fluire del tempo. Perché l'arte di Accardi ha la particolarità di sembrare e di essere *viva*, come un animale che muta e cresce al variare dello spazio e dei momenti. Una caratteristica, questa, che è data anche dal materiale usato per molti anni, il sicofoil, un acetato di cellulosa che è simile al vetro e che reagisce alle variazioni ambientali. L'artista ha voluto utilizzare vernici e plastiche anche



**Carla Accardi.
Segno e
trasparenza**

**Segni come
sogni. Licini,
Melotti e Novelli
fra astrazione e
poesia**

Catania -
Fondazione
Puglisi
Cosentino,
Palazzo Valle

Sino al 12 giugno
2011



nell'esplicita intenzione di "nobilitare" questi materiali, mostrando come la bellezza stia nelle forme e non nei supporti -marmo, bronzo, tele, carta- sempre diversi e tutti neutri.

I colori, soprattutto i colori, restituiscono la potenza delle forme. Ma anche i colori sono un mezzo perché, afferma Accardi, «più che i colori, io amo da sempre gli accostamenti e l'emanazione di luce che ne deriva» (*Catalogo della mostra*, cit., p. 22). Una luce che è anche profondamente mediterranea, poiché «vissuta in Sicilia fino ai vent'anni, ho assorbito molto di quella luce e di quei colori mediterranei e dello spirito di confine che vi si respira, e dei resti delle civiltà antichissime che vi sono fiorite» (Ivi, p. 62).

Lo confermano alcune opere emblematiche come *Mutazione su rosso* (1960), dove varie tonalità di rosso si trasformano in blu e in bianco, dando vita a una struttura estremamente dinamica. In *Verde / Arancio* (1964+80) due campi cromatici molto intensi sono separati da una diagonale il cui sfondo è la parete stessa che ospita il quadro. È il vuoto, quindi, è l'aria a entrare nella composizione dell'opera. È la trasparenza stessa che diventa spazio tridimensionale e abitabile in *Tenda* (1965-66) e in *Casa labirinto* (1999-2000), nella quale una base di legno sostiene delle pareti di plexiglass dipinte con

vernice.

Per questa artista il colore più bello è un «verde fluorescente sul trasparente» (Ivi, p. 22), testimoniato -insieme ad altri colori e altre trasparenze- da *Rosa verde* (1964), un'abbagliante opera fatta di caseina su tela; da *Stella (Dieci triangoli rossogialli)* (1981), stelle di luce e di legno in un ordine cromatico casuale e geometrico. In questo tripudio cromatico colpisce la semplicità classica di due *Grandi trasparenti* (1975) e della *Catasta* (1979) appoggiata al pavimento; le prime lasciate al legno e alla trasparenza del sicofoil, come se fossero finestre aperte nella mente di chi guarda, la seconda che potrebbe continuare in un'infinita accumulazione di scandite regolarità spaziali.

Alcune opere recenti segnano il trionfo della potenza coloristica: *Immediatamente rosso, Verde e cobalto, Curve verdi su nero* (tutte del 2008), *Grigio azzurro abbaglio* (2010), nelle quali il vinilico su tela crea il gaudio dei colori, della luce, del gioco che l'arte è.

La seconda mostra ospitata a Palazzo Valle è fatta anch'essa di lievità, di aria, di geometrie, di creazione con pochi semplici strumenti di spazi ritmati, esattamente come fa Accardi. In particolare, Fausto Melotti costruisce con l'ottone dei paesaggi, dei percorsi, dei totem che sono insieme arcaici e postmoderni.

Ovunque è la luminanza ma soprattutto essa abita nello sguardo che plasma di senso la materia.





Cinquanta fotografie di cinque guerre. Gli occhi di un uomo che le racconta. Sono quelli di Robert Capa (1913-1954)¹. La prospettiva è la sua ma diviene universale e chi guarda si ritrova nella storia, cammina nel tempo della follia, sente gli sguardi disperati, vede il rumore sordo della morte, si muove nell'immobilità di corpi senza vita, osserva l'insensatezza della ragione omicida, sfiora l'ingiustizia sul corpo assassinato, percepisce il sudore di certa gioia. E comprende: la paura originaria, l'istante prima della morte, la sofferenza radicale, la tristezza estrema, l'affrancamento dall'orrore. Disorientano quelle foto, perché gettano in uno spazio che non ha nulla di apparente: è lì, con la sua realtà eterna, a disposizione di chi si vuol misurare con la verità della follia, umana sino allo spasmo, disumana sino alla vergogna. Nessun volto tra i bersagli che la follia mette al centro del mirino, solo numeri incarnati che cadono come fragili birilli. Capa compie l'operazione inversa: il suo obiettivo ridà vita a quelle sagome rendendo loro la realtà di uomini.

Chi attraversa la Loggia degli Abati di Palazzo Ducale a Genova -dove le fotografie di Capa sono state esposte da aprile a maggio 2011- incede tra istanti eterni che illuminano il tempo fattosi luogo tra quegli



Robert Capa - Immagini di guerra

Mostra fotografica

Genova, Palazzo Ducale, Loggia degli Abati

dal 14 aprile al 15 maggio 2011

atri e quegli anditi, rapito in quelle cornici che lo fanno pulsare, presente e vivo. Il contadino è ancora là che indica la strada al soldato. Piccolo mentre piccolo si fa il militare rannicchiato sulle gambe per seguire la sua mano che mostra. Ritorna accanto la disperazione, fotografata nel volto delle madri durante il funerale dei loro figli (2 ottobre 1943), i ragazzini morti nelle Quattro giornate di Napoli.

Nella stanza c'erano venti piccole bare, fatte alla buona, coperte a malapena di fiori e che non riuscivano a contenere anche i piedi sporchi di alcuni bambini, già abbastanza adulti da combattere i tedeschi ed esserne rimasti uccisi ma troppo grandi per venire sepolti in casse così piccole. Questi bambini di Napoli avevano rubato armi e proiettili e

combattuto i tedeschi [...]. Mi tolsi il berretto e presi la macchina fotografica. Puntai l'obiettivo sui volti delle donne distrutte dal dolore, che stringevano in mano le foto dei loro bambini morti. Scattai fino al momento in cui le bare furono portate via. Queste foto sono la testimonianza più vera e sincera della vittoria: immagini scattate al semplice funerale di una scuola².

E poi ancora la Normandia e il mare e i soldati e la liberazione e i corpi ammassati come cose tra cose negli occhi dei pescatori francesi che gli passano accanto e la sconfitta nei volti dei vinti, ragazzi, vittime di se stessi e di una logica illogica che li voleva carnefici. Una guerra totale, davvero, che non conosce più differenze tra fronte interno ed esterno, in cui non ci sono retrovie, il mondo diviene una grande trincea. Come disse Antonio Gibelli durante una conferenza nel 2009: «È la guerra che va dagli uomini e non gli uomini che vanno alla guerra». E trova anche le donne: «Nowhere is there safety for anyone in this war. The women stay behind, but the death, the ingenious death from the skies finds them out»³ (Non c'è un luogo sicuro per nessuno in questa guerra. Le donne stanno nascoste ma la morte, l'ingegnosa morte che giunge dal cielo, riesce a scovarle). E scova Gerda Taro, la sua compagna e collega, che viene uccisa in Spagna nel luglio del 1937, schiacciata da un carro armato, ironia della sorte, repubblicano⁴. Il suo volto giovane, bello ed elegante appare ancora così nella foto che le scattò Capa, nonostante sembri sfinita con la testa bionda abbandonata sul braccio, mentre appisolata si appoggia a una colonnetta indicativa dietro una strada. E sembra di ritrovarne la dolcezza arresa alla guerra negli occhi -che tutto sanno- della bambina rannicchiata sui sacchi ammonticchiati nella zona di transito dei profughi, evacuati da Barcellona dopo il pesante bombardamento del '39 da parte

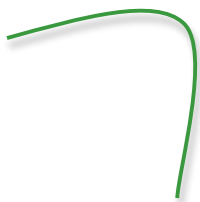
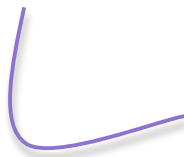


delle truppe fasciste. Nel manifesto di presentazione della mostra genovese il biografo ufficiale di Robert Capa, Richard Whelan, scrive che «fece vedere l'orrore di un intero popolo nel volto di un bambino»⁵. È vero.

E Capa si fa ancora scheggia del tempo e coglie l'attimo della morte prima che irrigidisca la memoria nell'oblio dell'indifferenza: il soldato americano caduto dopo lo scontro con le truppe tedesche, disteso sul pavimento tra il balcone e l'interno, con la pozza di sangue accanto, accasciato su se stesso, mentre un albero sullo sfondo silenzioso e spoglio amplifica il senso dell'orrore. Rimangono addosso gli sguardi degli spettatori che guardano la morte passargli accanto; dello stesso Capa, che fermo davanti a quel corpo ancora caldo, ha scattato. Una strana emozione quella di vedere con gli occhi di chi ha visto, dalla sua stessa prospettiva. Doveva significare molto anche per Capa questo osservare l'osservatore in direzione dell'osservato, comprendere come stesse guardando. Mette in comunione e, attraverso lo scarto emotivo tra se stessi e l'altro, il fenomeno -qualunque cosa rappresenti- appare da sé, disvelando la sua verità più intima. Lo si avverte guardando i



contadini francesi che guardano i cadaveri ammassati dopo lo sbarco in Normandia; nello sguardo dei due soldati francesi che si sofferma sul corpo del ragazzino sulla strada da Namdinh a Thaibinh nel 1954. Quei corpi parlano di sé, ma dicono anche di quegli occhi che li guardano: gli uni osservano senza colpa, gli altri no. E ancora Eure-et-Loir, Chartres, 18 agosto 1944, il popolo sbeffeggia una donna francese, rasata a zero per punizione, che con fierezza incede tra la folla sadica, stringendo tra le braccia il bambino della colpa avuto con un soldato tedesco. Nessuno fu vincitore: il carnefice e la vittima sono spesso un'erma bifronte in questa guerra in cui si crede di poter fare con sicurezza la lista dei cattivi e dei buoni.



In fondo al corridoio della Loggia -che divide le prime sale dalle ultime- solitaria su una parete campeggia la fotografia del "Miliziano che muore": bellissima nella sua tragicità. Capa immortalò la morte quando innaturale sopraggiunge senza fare sconti. Sarà Mario Dondero¹ a mettere a tacere -mai definitivamente- le voci di dubbio sull'autenticità della celebre fotografia, identificando il miliziano e il luogo in cui è stata scattata: «È la foto di Federico Borrell Garcia, morto il 5 settembre del 1936 a Cerro Muriano, vicino Cordoba. Borrell Garcia salvò la vita, quel giorno, a Capa e agli altri con lui, circondati dai franchisti. E Capa lo fotografò, appena colpito. Impossibile che avesse montato la foto a casa»⁶.

Le fotografie di Capa hanno una particolarità che le rende magiche e non soltanto semplici immagini documentarie: parlano e si muovono. Le urla, il pianto, i rumori, il vento, le onde, la pioggia, i tonfi, il silenzio, mentre si vedono, si sentono e mentre si sentono rapiscono, catapultano in uno spazio altro in cui le cose si rimettono in movimento, si colorano, si ripetono, ritornano. È l'aprile del 1938, la guerra cino-giapponese è di nuovo iniziata da qualche mese. Capa è lì. Il treno -mezzo principale dei profughi e delle truppe cinesi- parte lento sulle rotaie. Lateralmente la nuvoletta di fumo è uno sbuffo -gli occhi lo dicono alle orecchie- che fa rintracciare nell'aria un fischio. Il convoglio si muove verso l'osservatore a esso tanto trascendente, che vede il martellamento ritmato del suono sordo delle giunture. Una sinestesia che si declina ancora nell'ordinarietà di rumori impossibili a udirsi. I volti parlano. Raccontano la loro tragedia. Il silenzio urla, arriva potente e si traduce in linguaggio universale. L'osservatore è lì dentro, in bianco e nero come la foto.

E infine una delle ultime fotografie di



Robert Capa. Una donna si dispera. È una vietnamita, il volto in lacrime contratto dal dolore. La bocca aperta. Raggomitolata accanto al cumulo di terra smossa da poco. Accanto un bambino silenzioso. È suo figlio. Quello appena inghiottito dalla terra è suo marito. Di fronte una donna si prende cura di quella tomba numerata. E i numeri corrono per tutta la superficie amplificando il senso di quelli in primo piano. È un cimitero di caduti francesi e vietnamiti. Insieme. Un terreno in cui i nemici piangono l'uno accanto all'altro dopo essersi uccisi l'un l'altro. La morte riunifica proprio nel territorio che ha diviso. Siamo nel 1954. È la guerra di Indocina. L'ultimo reportage di Robert Capa. Salterà su una mina quattro giorni dopo: il 25 maggio.

Non era contrario alla guerra sostiene il suo biografo: «La situazione politica del suo tempo lo rese cosciente del fatto che la guerra in certe situazioni è un male necessario, l'unico mezzo per distruggere il male e difendere una causa giusta»⁷. Eppure il significato che emerge dall'interezza della sua opera è riassumibile in una sola parola: umanità. Capa ha fotografato l'umanità dell'umanità dimostrando quanto la guerra sia disumanamente umana.



NOTA

¹ Robert Capa è uno pseudonimo, il vero nome è Endre Ernő Friedmann.

² Robert Capa, *Leggermente fuori fuoco*, trad. di Piero Berengo Gardin, Contrasto Due, Roma 2008, p. 132.

³ Id, *Images of war*, Grossman Publishers, New York 1964, p. 44.

⁴ Cfr. *The camera overseas: the spanish war kills its first woman photographer*, in *Life*, Vol. 3, n. 7, 16 agosto 1937, p. 62-63.

⁵ È possibile leggere l'intero manifesto in *Arskey-Magazine d'arte moderna e contemporanea*, al seguente indirizzo internet: <http://www.teknemedia.net/archivi/2011/4/14/mostra/43818.html> (visitato il 15 maggio 2011).

⁶ Dell'artista milanese è possibile visitare, sempre alla Loggia degli Abati, nell'ultima sala, una piccola mostra fotografica ma molto significativa e interessante dal titolo *La vera storia del miliziano*.

⁶ Mario Dondero citato da Stefano Bigazzi, *Sulle orme di Capa 'Il miliziano morente, è tutto vero'*, in *La Repubblica*, edizione di Genova, 5 maggio 2011, p. 17.

⁷ Manifesto introduttivo della mostra di Palazzo Ducale, cit.

FILOTTETE

di Alberto Giovanni Biuso

Attraversando il mare che separa la piana di Troia dall'isola di Lemno, una nave approda in questo luogo solitario, abitato da uccelli e da fiere. Un solo umano ne percorre gli spazi. Un umano solitario che è Filottete, l'eroe acheo al quale il morso di un serpente ha ridotto il piede a fetida cancrena e la voce a un urlo disperato di dolore. Per questo i suoi compagni lo lasciarono dieci anni prima nell'isola, non sopportando il fetore della piaga e lo strazio della gola. Ora però gli achei sono costretti a tornare. Un oracolo ha spiegato che senza l'arco e le frecce di Eracle, possedute da Filottete, Troia non sarà mai espugnata. A tramare il furto dell'arco è Odisseo, nemico da sempre dell'eroe solitario, che induce Neottolemo, il giovane figlio di Achille, a presentarsi al malato maledicendo anche lui gli Argivi e lo stesso Odisseo che lo hanno privato delle armi del padre. Conquistata così la fiducia dell'antico amico di Achille, potrà consegnare ai Greci l'arma indispensabile per la vittoria. E tuttavia mano a mano che la menzogna ha successo, Neottolemo sente le proprie parole d'inganno come un insostenibile peso dal quale si sente schiacciato. Confessa dunque a Filottete la trama che lo ha condotto al raggio. Sorpreso, annichilito, infuriato, Filottete lo maledice chiedendo la restituzione dell'arco. Interviene Odisseo a impedire l'azione dannosa agli achei. Le ragioni di realpolitik del greco più astuto si contrappongono al bisogno di trasparente lealtà di Neottolemo. Saranno queste ultime a vincere, l'arco sarà restituito,



Teatro Greco di Siracusa
Filottete
di Sofocle
Regia Gianpiero Borgia
Con Sebastiano Lo Monaco (Filottete), Massimo Nicolini (Neottolemo), Odisseo (Antonio Zanoletti), Salvo Disca e Giovanni Guardiano (capo coro marinai), Giacinto Palmarini (Eracle)
Traduzione di Giovanni Cerri
Scene e costumi di Maurizio Balò
Musiche di Papaceccio, Francesco Santalucia
Sino al 18 giugno 2011



Foto di Silvana Mazza

accompagnato dall'esortazione a partire comunque insieme per Troia. Testardo, ingannato, furente, Filottete respinge le preghiere del giovane, sino a che appare Eracle a imporre *-deus ex machina-* al tenace eroe di obbedire a ciò che gli dèi hanno da sempre deciso.

La scena di Maurizio Balò contrappone l'azzurro trasparente del mare al nero perduto dell'isola. Tra le acque e la terra si muove un coro di guerrieri estremamente dinamico, che *-scelta efficace-* canta in greco le proprie parole. La voce si unisce alla danza e al testo, restando così fedele alla struttura originaria della tragedia greca, un'opera d'arte totale fatta di movimenti del corpo, di note scandite, di versi di per sé intrisi di musica, fatti di canto. Sullo sfondo di tanta bellezza e armonia, emerge lancinante la vicenda di un uomo abbandonato, malato, ingannato più volte. Le parole che Filottete pronuncia accusano non soltanto gli Atridi e gli umani per la loro malvagia menzogna ma anche gli dèi che proteggono chi opera il male e abbandonano le vittime del male, che fanno morire gli eroi più leali e consentono invece di prosperare a

chi trama costantemente menzogne. Più volte questo grido disperato, dolente e blasfemo si alza sulla scena, riempita dalla presenza imponente del Filottete di Sebastiano Lo Monaco. Un poco rigido nei movimenti e nella voce mi è parso Neottolemo; crudo e plausibile nella sua ragion di stato appare Odisseo. Perplesso mi ha invece lasciato l'Eracle vestito di una tunica dorata e con una barba

chiaramente posticcia. Avrebbe reso meglio l'enigma del semidio lasciarlo avvolto nei fumi *-visto e non visto-* invece che così palesemente sgargiante. Lo splendido luogo che è il teatro dei Greci a Siracusa ha dato ancora una volta l'occasione, con questa messa in scena intensa e musicale del *Filottete*, di sentire la voce dei pagani nel loro rapporto con gli dèi, fatto di venerazione e di *pòlemos*, di rassegnazione e di forza, di consapevolezza del limite che ci costituisce ma anche della nostra partecipazione alla vita divina tramite desideri, decisioni, pensieri e anche oggetti, come l'arco che sta al cuore di questa tragedia e la cui presenza il regista sa ben restituire facendone il centro spaziale degli eventi e del testo.

Foto di Dario Sammartino

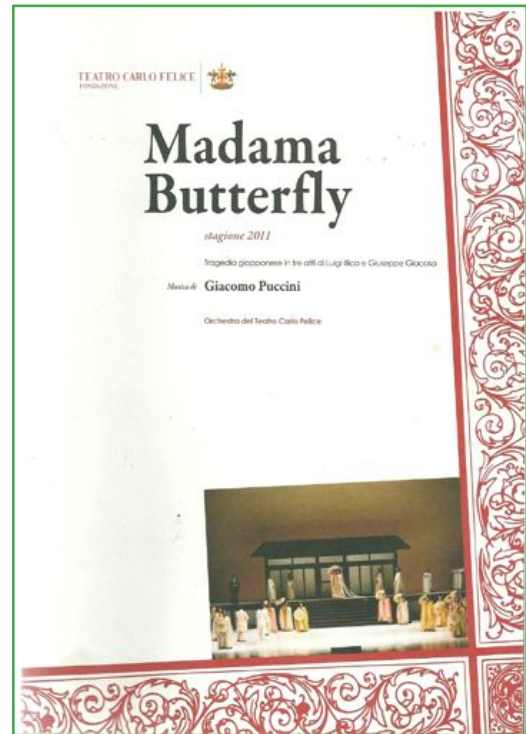


Madama Butterfly

di Giusy Randazzo

Quando si deve recensire *Madama Butterfly* non si può fare a meno di chiedersi come soppesare la forza teoretica del libretto con la straordinaria musica di Puccini. Se poi gli artisti coinvolti nella rappresentazione sono bravi a tal punto da incarnare i personaggi, facendo della finzione la realtà, e il loro cantato permette a ognuno l'isolamento riflessivo pur se in una sala gremita di gente che applaude per ben tre volte a scena aperta, allora la questione originaria si fa senza dubbio più complessa.

Che cosa affascini di Cio-Cio-San forse si può comprendere. Questo ostinato attaccamento alla verità scelta, questa fedeltà a se stessa e questo puerile entusiasmo amoroso perdono i tratti dell'infantilismo per divenire oltreumanismo: «Innocenza è il fanciullo e oblio, un nuovo inizio, un giuoco, una ruota ruotante da sola, un primo moto, un sacro dire di sí. Sí, per il giuoco della creazione, fratelli, occorre un sacro dire di sí: ora lo spirito vuole la *sua* volontà, il perduto per il mondo conquista per sé il *suo* mondo» (F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano 2008, p. 25). Lei è Butterfly, la farfalla che Pinkerton, il tenente della marina degli Stati Uniti, lo yankee americano che tutto può avere, ha scelto di trafiggere con uno spillo per la sua preziosa collezione, il giocattolo grazioso che è divenuto sua moglie, la geisha che quindicenne resterà legata a lui per novecentonovantanove anni.



Teatro Carlo Felice
Madama Butterfly
Musica di Giacomo Puccini
Libretto di Illica, Giacosa, Belasco
Direttore: Stefano Ranzani
Giacomo Sagripanti (7, 9 giugno)
Regia di Ignacio García
Scene e costumi di Beni Montresor
Orchestra e coro del Teatro Carlo Felice
Con: Hui He (Cio-Cio-San), Raffaella Angeletti (Cio-Cio-San, 21, 29/5 - 7, 9/6), Massimiliano Pisapia (Pinkerton), Leonardo Caimi (Pinkerton, 21/5 - 7, 9/6), Elena Cassian (Suzuki), George Petean (Sharpless), Mario Bolognesi (Goro), Sara Cappellini Maggiore (Kate Pinkerton).
Dal 19 maggio al 9 giugno 2011





Lui la lascerà, lo sa già quando preso dalla passione decide di sposarla, approfittando della possibilità di prosciogliere ogni mese il matrimonio come la legge giapponese gli consente. Cio-Cio-San si fida, cede all'amore, in modo completo, totale. E totale è quest'opera d'arte. Il coro di parenti e amici che duetta con Butterfly rende questa tragedia un esempio dionisiaco -com'è la forma più alta di amore- e al contempo apollineo -com'è la dolcezza geometrica e semplice di chi ama e crede fermamente nell'altro: «Badate! Ella vi crede», sostiene il console americano Sharpless. Ed è vero, a tal punto che lo attenderà fiduciosa per tre anni. Pinkerton le aveva promesso di ritornare «nella stagione beata che il pettirosso rifà la nidata» e lei chiede a Sharpless, a conclusione di questa estenuante attesa, con un'ingenuità disarmante se per caso in America i pettirossi non usano far il loro nido così spesso come in Giappone. È a tal punto fedele al suo amore che le è più facile piegare la natura alla menzogna che non se stessa alla realtà dei fatti. Lei vive sola nel fondo sacro dell'amore e vi si attacca come una patella alla roccia, aderendovi perfettamente. Amore e morte, Eros e Thanatos, Dioniso e Apollo, ancora una volta danzano insieme: due facce della stessa

erma. E, quando la verità le si presenterà davanti e lei non la potrà più fuggire perché è entrata a casa sua e si chiama Kate e le sta chiedendo perdono per averle involontariamente fatto del male sposando quello che Butterfly credeva ancora suo marito, tutto sarà compiuto e per l'ennesima volta la morale degli schiavi avrà avuto il sopravvento su quella degli *aristoi*. Gli schiavi si adeguano alle formalità, alle convenzioni, alle consuetudini; accettano rinunciare e si rassegnano perché sono i più deboli; questa capacità di adattamento li rende, però, darwinianamente più forti, ma non migliori di chi è disposto senza alcun risentimento ad andare fino in fondo alla morte pur di rimanere fedele a se stesso con magnanimità, coraggio, generosità. Questa la differenza tra il forte Pinkerton e la coraggiosa Cio-Cio-San. Lei adesso non è più una farfalla, è semplicemente avvizzita, sfiorita, morta. La speranza non la abita più e il suo bambino, che amava doppiamente perché figlio suo e di Pinkerton, a cui assomiglia, deve poter andar via senza rimpianti: andare oltre l'oceano, vivere da benestante, essere americano, chiamarsi Gioia e non più Dolore. Cio-Cio-San non cederà di fronte al richiamo potente della sua maternità egoista, benderà il suo attaccamento alla vita di madre come benda (nella versione originale di Illica, Giacosa, Belasco) gli occhi del piccoletto affinché non assista alla morte di chi l'ha generato. Un sacrificio -il suo suicidio- che ha il sapore della rinascita, dell'estrema adesione al proprio sacro dire sì alla vita pur sconfinando all'apparenza nella contraddizione, nell'irrazionalità. Non è vendetta, nonostante l'urlo di rimorso di Pinkerton -le ultime note che lo spettatore si porterà a casa- attraverserà potente quel nome ripetuto per ben tre volte prima del



rapido sipario alla fine del terzo e ultimo atto: «Butterfly! Butterfly! Butterfly!».

La regia di Ignacio García riprende quella del 2006 di Renata Scottò, modificando leggermente il finale che anche cinque anni fa si concludeva comunque in modo altrettanto solenne con il telo bianco dietro cui si nasconde Butterfly per darsi la morte che, nel momento in cui sferra il colpo fatale, cade leggiadro e potente sul suo corpo quasi esanime. Non soltanto, però. Il regista spagnolo, come a suo tempo aveva fatto la soprano regista, segue -in un adeguamento che nulla ha tolto alla sua autonomia creativa- lo straordinario allestimento essenziale di scene e costumi, altra cifra di questo spettacolo, che il Teatro Carlo Felice, già dalla stagione 1995-1996, ha ereditato dallo scomparso Beni Montresor. Lo spazio è minimamente decorato: una casetta nel primo atto, pochi arredi essenziali nel secondo e nel terzo. I costumi permettono ai personaggi di rappresentare se stessi con la veridicità che certa apparenza porta con sé. Questa semplicità, orginarietà e raffinata bellezza permettono allo spettatore di non distrarsi, godendo della musica nella sua incorporata essenzialità catartica e del movimento geometrico dei personaggi che si

dispongono sul palcoscenico garbati e aggraziati come pensieri morbidamente situati. Hui He, la soprano cinese che interpreta Cio-Cio-San, è stata davvero sorprendente. La sua gestualità, realmente orientale, unita alla potenza della sua vocalità femminile e commovente e pur con un timbro corposo hanno affascinato il pubblico che *ha visto* e non soltanto ascoltato Butterfly, facendole meritare l'ovazione finale. Decisamente coinvolgenti e appassionati anche la mezzosoprano Elena Cassian (Suzuki), il baritono George Petean (Sharpless) e il tenore Massimiliano Pisapia (Pinkerton). Armonia, ritmo e melodia sono i tratti inscindibili ed equilibrati della loro interpretazione vocale, apprezzata e applaudita meritatamente.

La direzione musicale dell'opera di Stefano Ranzani ha permesso che la bravura dell'orchestra del Carlo Felice, nota a chi vive questa città, potesse emergere in tutta la sua potenza e raffinatezza accompagnando degnamente un'opera come *Madama Butterfly* potente e raffinata.

E anche questa volta il pubblico aspettava la celebre aria *Un bel dì vedremo*. Ovviamente l'attesa è stata ripagata ampiamente da Hui He che ha raccolto un consenso unanime e profondamente sincero.



CORPO CELESTE

di Alberto Giovanni Biuso

Marta ha 13 anni. Gli ultimi dieci li ha vissuti in Svizzera. Ora è tornata a Reggio Calabria con la madre, che lavora di notte in un panificio, e con la sorella diciottenne che è molto gelosa di lei e la detesta. Il padre non c'è ma ci sono tanti zii. Marta perlopiù tace. Guarda il mondo dall'alto di un piano non finito della casa dove abita, dall'alto dei ponti, dall'alto della profonda estraneità che sente nei confronti di un ambiente che lei non giudica, che forse non comprende, che le appare nell'orribile distesa del paesaggio urbano di Reggio, nelle figure lontane di ragazzi che prendono oggetti da una discarica per portarli in riva al mare, nella meccanicità dei movimenti fisici dei suoi coetanei zombie, nella malinconica violenza della maestra del catechismo. Marta deve, infatti, prepararsi alla cresima sotto la guida di Santa, una donna devota, entusiasta e limitata, che per spingere i ragazzi a una maggiore convinzione li esorta a essere soldati di Cristo imitando Rambo. Sono uno spettacolo, infatti, questo catechismo e questa cresima, scanditi dai ritmi di una canzonetta che dice: *«Mi sintonizzo con Dio / è la frequenza giusta / mi sintonizzo proprio io / e lo faccio apposta / voglio scegliere Gesù / voglio*



VISIONI



Corpo celeste

Regia di Alice Rohrwacher

Italia, 2011

Con: Yle Vianello (Marta), Pasqualina Scuncia (Santa), Salvatore Cantalupo (Don Mario), Anita Caprioli (Rita), Renato Carpentieri (Don Lorenzo)



scegliere Gesù». All'arrivo del vescovo, il parroco tarda perché in compagnia di Marta sta portando a Reggio il crocifisso preso nella chiesa di un paese dell'interno che è stato abbandonato da tutti ma dove abita ancora un vecchio prete, il quale finalmente risponde alla domanda della ragazzina su che cosa significhino le parole *Eli, Eli, lema sabactani*. Apprende, così, che esse parlano dell'abbandono di Cristo sulla croce. Il crocifisso non arriverà alla cresima, caduto e perduto tra le acque di un fiume. Da quella cresima anche Marta fugge, va verso il mare, in un finale straniante, triste, sospeso.

Una sottile ferocia e un grande vuoto cadenzano questo film nel quale il prete è interessato soprattutto a fare carriera in una parrocchia più grande e importante e per questo obbedisce al vescovo procurando dei voti a un candidato da lui indicato. Don Mario è profondamente solo come sola è la catechista, che segretamente ne è innamorata. Il vuoto dei sentimenti si indirizza verso gli animali -i gattini annegati dal sagrestano, le lucertole tagliuzzate dai ragazzi-; verso gli spazi urbani devastati dall'abusivismo pervasivo di ogni luogo; verso Marta, la sua libertà, la sua figura. Un

film di formazione, con la ragazzina che si taglia da sola i bei capelli in un gesto di ribellione silenziosa, che vive il suo menarca nello squallore dei bagni di un ristorante, che sorride e piange con la medesima tenace dignità, che accarezza l'antico crocifisso come fosse un suo coetaneo. C'è in tutto questo un bisogno di religiosità quasi mistico che viene ottusamente e banalmente distrutto dai riti di un cattolicesimo tutto sociologico e televisivo, squallido e decadente. Alice Rohrwacher racconta una storia

delicata e crudele ispirandosi ai canoni formali del gruppo danese *Dogma* -macchina a mano in movimento intorno agli attori, addosso ai loro corpi; luoghi reali; nessun effetto speciale-, disvelando con pacato disprezzo e con partecipe ironia la menzogna dei sacramenti svenduti, di una fede fasulla. Ogni scena è intrisa di un simbolismo profondo, come se si trattasse di palinsesti da decifrare. Dietro la superficie di una modernità volgare traluce un antico bisogno di grazia, di un corpo celeste.



L'UMILTÀ DEL MALE

di Diego Bruschi

Come sa chi mi conosce di persona, svolgo una piccolissima attività imprenditoriale. Dunque, specie all'approssimarsi di alcune scadenze, debbo conferire, almeno per telefono, con il commercialista, nel mio caso una gentile signora. La mia frase più frequente è: «fai tu, pensaci tu, per me va bene». Tutti proviamo un certo sollievo quando qualcun altro si fa carico delle incombenze, quando siamo sollevati dal dover pensare a qualcosa. In teoria è giusto essere sempre informati, vigili, ma in pratica la voglia di delegare è il sentimento vincente.

Può sembrare strano, ma questa circostanza mi è venuta in mente durante la lettura de *L'umiltà del male* di Franco Cassano.

A un certo punto del libro, breve e limpidamente scritto, l'autore riferisce di un famoso dibattito radiofonico che vide contrapposti Arnold Gehlen e Theodor Adorno, nel quale emerge con chiarezza la distanza fra due modi di intendere la natura umana.

Per Gehlen l'uomo trova nelle istituzioni, nella loro capacità di contenere gli istinti, di stabilizzare secondo regole certe i comportamenti, una sorta di «seconda natura». Binari certi che sollevano dal problema, dalla fatica di una continua decisione e autodeterminazione.

Adorno, in sintonia col grande lavoro svolto dalla Scuola di Francoforte, vede le istituzioni come espressione di un potere imposto, e legge l'adesione acritica verso di esse come la conferma di una sudditanza, di un meccanismo alienante. Di qui, ovviamente, l'idea che sia necessario dotare ogni uomo di forti mezzi critici, di una vera



Franco Cassano
L'umiltà del male
Laterza
Roma-Bari 2011
Pagine 98



Foto di Lillo Rizzo

autonomia, di una autentica indipendenza da un pensiero unico pervasivo, che colonizza anche la mente del cittadino consumatore.

Ma mentre Adorno vede in questa esteriorizzazione e oggettivazione delle istituzioni un'alienazione, una patologia storico-sociale che l'uomo deve combattere per conquistare la propria libertà, per Gehlen la funzione vitale delle istituzioni sta proprio nella loro capacità di liberare le spalle degli uomini dal fardello di dover riflettere e prendere decisioni su tutte le questioni della loro vita (p. 54)

Adorno ammette che la strada da lui prospettata non è semplice, ma conferma come essa sia l'unica che porta verso una vera libertà. L'approccio antropologico di Gehlen parte invece dall'osservazione della natura umana per quella che è, senza immettere nel gioco una qualche prospettiva di liberazione futura, senza immettere elementi d'utopia.

A ben vedere, la questione intorno alla quale sempre si gira è la natura umana.

In realtà Cassano, prima di riferire intorno al dibattito dei due grandi studiosi tedeschi, prende le mosse da un celebre brano

letterario, ovvero *La Leggenda del Grande Inquisitore* di Dostoevskij.

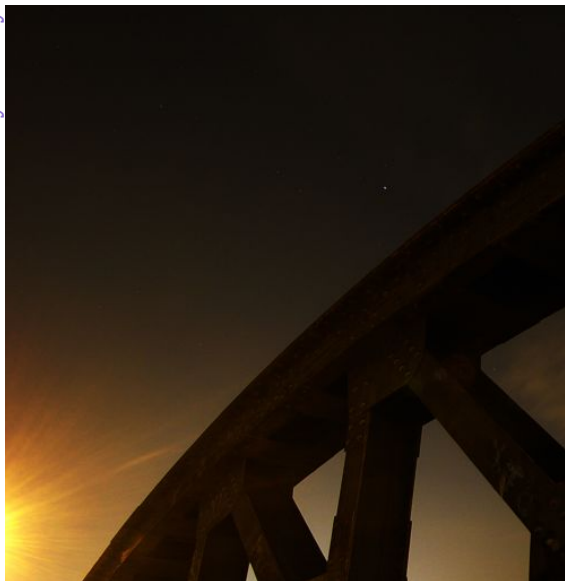
La vicenda è nota, il punto fondamentale è il dialogo fra il Grande Inquisitore e Gesù, incautamente riapparso nella Spagna del XVI Secolo. Per la verità è l'Inquisitore che parla a lungo e la spiegazione delle sue ragioni, dei motivi per cui la Chiesa ha preso quella strada di dominio, fatta di timore e inganno verso i sudditi-fedeli, è molto interessante. Il riferimento è a quel celebre

passo dei Vangeli in cui Gesù, nel deserto, respinge con asprezza le tentazioni di Satana, tentazioni tipicamente umane, come sono il cibo, il potere.

L'esempio del Nazareno è un esempio esigente, che non promette facili aiuti, che chiama coloro che aspirano a seguirlo alla dimostrazione di una grande forza di volontà. Secondo il vecchio prelado la proposta di Gesù non è conforme alla natura della stragrande maggioranza degli uomini: solo pochi hanno la «stoffa» per diventare santi. E tutti gli altri? Chi pensa alla sterminata folla dei deboli, dei mediocri, dei paurosi? Ecco allora che, secondo il Grande Inquisitore, è bene che la Chiesa si occupi degli uomini comuni. Questo avverrà attraverso l'inganno, la paura, la soggezione, ma almeno verranno sollevati dal dover contare su se stessi, da una libertà troppo gravosa per loro.

L'Inquisitore ha un rimprovero durissimo da muovere: consegnando la fede ad un atto di libertà, Cristo ha proposto agli uomini un compito del tutto superiore alle loro forze. Gli uomini, dice il vecchio prelado, non sono fatti per la libertà perché non ne sono all'altezza (p. 9)

Foto di Andy Prendy



Naturalmente la lettura più comune di questo celebre racconto è quella della polemica di Dostoevskij nei confronti della Chiesa Cattolica, ed è senz'altro corretta. Ma a ben leggere, le ragioni del «cattivo» non sono sciocche, in esse si può scorgere una certa conoscenza degli uomini per quello che sono, per quello che realmente dimostrano nei fatti, nonostante le lodevoli ma tutto sommato rare eccezioni di santità. Eccoci quindi al significato del titolo, cioè «*l'umiltà del male*», cioè la sua capacità di riconoscere, sfruttare, astutamente utilizzare, le debolezze umane. Il bene, e con esso tutte le idee «nobili», appare invece spesso elitario, incapace di intercettare le umane pulsioni.

C'è un bel testo di A.G. Biuso (non è un suggerimento di Cassano ma è una mia indicazione di lettura adeguata su questi temi), dove si individua un periodo storico-culturale, cioè il mondo greco, dove la consapevolezza è stata quella giusta.

I Greci riconoscevano l'inevitabilità del desiderio e della violenza insiti nella natura umana e invece di tentare ingenuamente di estirparli, e di cadere così nel sogno suicida di ogni utopia, preferivano dal loro una

legittimazione sociale e una ritualizzazione che favorisse l'espressione della violenza conservando nel contempo il controllo delle sue manifestazioni¹.

In effetti, lasciando da parte l'ineguagliabile esempio della cultura greca, a me pare che da secoli ormai c'è questo problema: idee alte, belle, moralmente elevate, che si scontrano con una natura umana ben diversa da quella utopicamente tratteggiata.

A un certo punto, si legge nel testo anche un riferimento agli scritti di Primo Levi, alla sua analisi drammatica ma «scientifica» delle capacità corruttive e contagiose del male, il quel «laboratorio» terribile che furono i campi di sterminio. Insomma è il male a esser spesso in vantaggio, ed è necessario rendersene conto.

La tesi di fondo di Cassano, che ha scritto il suo saggio con l'intenzione esplicita di parlare al nostro presente, è che bisogna evitare certe forme di aristocratismo sterile, e dunque cercare in ogni modo di comprendere le istanze, le pulsioni, le debolezze che agitano il corpo sociale. Se non lo fa chi ha idee sincere di giustizia e socialità, gli altri, gli scaltri, i furbi, avranno facilmente il sopravvento. Sicuramente il testo lo si può leggere anche con riferimenti alla propaganda subdola dei nostri giorni, ma, a mio sommesso avviso, è interessante proprio per le tematiche generali, che invece sono di lunga data, ma riscontrabili perfino nel nostro quotidiano.

Tornando a casa col filobus, a volte mi imbatto nel controllore che sale a vedere se noi, viaggiatori del calar della sera, abbiamo pagato il biglietto. All'Azienda Trasporti conoscono, eccome, la natura umana.

Nota

A.G. Biuso, *Antropologia e Filosofia*, Guida, Napoli 2000, p. 79.

IL LINGUAGGIO E LA MENTE

di Alberto Giovanni Biuso



Noam Chomsky
Il linguaggio e la mente
(<i>Language and Mind. Third Edition, Cambridge University Press, Cambridge 2006</i>)
Trad. di A. De Palma
Bollati Boringhieri
Torino 2010
Pagine 292

Il linguaggio non è una facoltà. Il linguaggio è lo stesso umano nella potenza del suo stare al mondo e comprenderlo. Com'è possibile che da organi non molto diversi rispetto a quelli di altri primati, da forme di socializzazione analoghe, nasca la magnificenza delle parole e dei significati? Come è stato possibile «costruire grammatiche generative che “fanno un uso infinito di mezzi finiti” e che esprimono la ‘forma organica’ del linguaggio umano, “questa meravigliosa invenzione -secondo le parole della *Grammaire* di Port-Royal- di comporre con venticinque o trenta suoni questa infinita varietà di parole, che, pur non avendo in sé stesse niente di simile a ciò che accade nel nostro spirito, tuttavia non mancano di svelarne agli altri ogni segreto e di far capire a quelli che non possono penetrarlo tutto ciò che concepiamo e tutti i diversi moti della nostra anima”» (p. 50)? Il soggetto che ha la padronanza di una lingua, infatti, è capace non soltanto di comprendere ogni nuova combinazione di lettere, sillabe e termini ma anche di generarne a sua volta un numero indefinito. E questo accade nonostante non si dia alcun legame prefissato e rigido tra i

suoni delle parole e il loro significato. Parlare è la massima attività creativa della specie umana e di ciascuno dei suoi membri, è un'attività «innovativa, libera dal controllo da parte degli stimoli esterni e appropriata alle situazioni nuove e in continuo cambiamento» (p. 139). Nonostante la povertà degli stimoli esterni, composti da «dati molto esili e di qualità alquanto scadente», gli esseri umani «fanno uso della lingua rappresentata mentalmente in maniera estremamente creativa; sono vincolati dalle sue regole ma liberi di esprimere pensieri nuovi, che sono in relazione all'esperienza passata o alle situazioni presenti soltanto alla lontana e in maniera astratta» (p. 155). Non si tratta infatti semplicemente di associare dei suoni a dei significati, di possedere una corretta *competenza* sintattico-semantica. *L'esecuzione* di una lingua nei parlanti comporta la relazione costante con l'intero mondo nel quale colui che parla è immerso (utilizzo qui questi due termini -*Competence* e *Performance*- in un senso non del tutto chomskyano). La pragmatica è inseparabile dal linguaggio, dalla sua possibilità di essere generato, compreso, articolato, moltiplicato, diffuso.

Una tale ricchezza non può essere spiegata secondo Chomsky con criteri di stimolo-risposta, con i principi assolutamente poveri del comportamentismo, in qualunque modo esso venga declinato. I comportamentisti hanno ristretto l'ambito delle loro sperimentazioni e poi hanno preteso di universalizzarne i risultati. Ma le caratteristiche più proprie della mente e del linguaggio non potranno mai essere comprese e spiegate con criteri e metodologie che non rimangano all'altezza

della complessità che la mente e il linguaggio sono. «In tutti i casi, tranne che in quelli più elementari, ciò che una persona fa dipende in larga misura da ciò che conosce, da ciò che crede e da ciò che si aspetta. Uno studio del comportamento umano che non si basi su una formulazione almeno provvisoria dei pertinenti sistemi conoscitivi e di credenze, è predestinato alla banalità e all'irrelevanza» (p. 13).

Il legame profondo tra il linguaggio e la mente richiede per essere compreso dei parametri ben diversi. Se la mente è probabilmente il processo più complesso che si dia (insieme al tempo, al quale è profondamente legato), il linguaggio rappresenta «una sonda estremamente illuminante con cui esplorare l'organizzazione dei processi mentali» (p. 132). Linguaggio e mente, infatti, respingono ogni forma di riduzionismo e di dualismo, soluzioni opposte ma entrambe semplicistiche, anche perché se «per ciascun enunciato c'è un evento fisico, questo non implica che dobbiamo cercare qualche relazione mitica tra un oggetto interno come la sillaba [ta] e un evento identificabile indipendentemente dalla mente» (pp. 257-258). Alla piena consapevolezza della complessità dei legami tra mente e linguaggio, Chomsky coniuga un'epistemologia critica che non teme di dire -in generale- che «sarebbe completamente irrazionale sostenere che certi fenomeni e certi problemi non esistono semplicemente perché stanno oltre la portata dell'indagine scientifica» (p. 14) e -nello specifico- che «non capiamo e, per quanto ne sappiamo, è possibile che non arriveremo mai a capire che cosa metta in grado un'intelligenza umana normale di usare il linguaggio come uno strumento per la libera espressione del pensiero e del sentimento» (p. 139).

Un punto fermo, che è insieme di partenza e di arrivo, è che il linguaggio consista in una struttura innata. Chomsky ha avuto e ha il merito di sostenere questa tesi contro ogni empirismo, comportamentismo, storicismo. E lo fa smontando uno a uno gli errori, i pregiudizi e a volte la vera e propria ignoranza di chi parla di Locke e di Descartes senza di fatto intendere ciò che empirismo e razionalismo affermano a proposito delle "idee innate". Già Peirce poneva una domanda molto semplice e diretta: «ma se ritenete che ogni pulcino sia dotato di una tendenza innata verso una verità positiva, perché dovrete pensare che soltanto all'uomo sia negato questo dono?» (cit. a p. 129). Chomsky risponde affermando che è proprio il rispetto dell'evidenza empirica a costringerci a spiegare i fatti con l'ipotesi innatistica. Quali fatti? Questi:

Parlanti differenti della stessa lingua, avendo esperienza e addestramento alquanto differenti, nondimeno acquisiscono grammatiche notevolmente simili, come siamo in grado di determinare dalla facilità con la quale comunicano e dall'accordo reciproco nell'interpretazione di nuove frasi. È immediatamente ovvio che i dati a disposizione del bambino sono abbastanza limitati: il numero di secondi nell'arco della vita intera è insignificante a confronto con il campo di frasi che egli è in grado di capire istantaneamente e di produrre in maniera appropriata. [...] Ma se assumiamo inoltre che i bambini non sono geneticamente predisposti a imparare una lingua piuttosto che un'altra, allora le conclusioni alle quali perveniamo circa il dispositivo per l'acquisizione del linguaggio sono conclusioni che riguardano la grammatica universale. (pp. 153-154)

È la realtà di questa Grammatica Universale (GU) a implicare «una struttura innata, sufficientemente ricca da spiegare la disparità tra l'esperienza e la conoscenza, una struttura che possa spiegare la costruzione delle grammatiche generative empiricamente giustificate entro le

limitazioni di tempo e di accesso ai dati», è «questa struttura mentale innata che rende possibile l'acquisizione linguistica» (pp. 114-115) da parte di ogni individuo che sa eseguire una grammatica generatrice di un insieme infinito di espressioni linguistiche astratte. La GU studia le condizioni che le grammatiche di tutte le singole lingue devono soddisfare affinché ci siano coloro che parlano, comprendono, creano un linguaggio. I principali risultati di tale studio dicono che il linguaggio è una capacità specie-specifica indipendente dall'intelligenza e dalle singole competenze di coloro che parlano; che i diversi soggetti parlanti la stessa lingua utilizzano strutture assai simili, anche se poi le declinano in forme sintattiche, retoriche e semantiche diverse; che esiste un «cospicuo sistema di principi che non variano nemmeno tra le lingue che, per quanto ne sappiamo, sono completamente irrelate» (p. 114). In sintesi: «la capacità di acquisire e di usare il linguaggio è una capacità umana specie-specifica, che esistono principi molto profondi e limitativi che determinano la natura del linguaggio umano e sono radicati nel carattere specifico della mente umana» (p. 141).

Questo libro documenta il percorso di Chomsky dentro la linguistica e il linguaggio a partire dal 1968 sino al presente. Si può dire che da solo questo studioso è riuscito a porre fine al dominio del comportamentismo¹, a costruire la scienza del linguaggio su basi razionalistiche e nello stesso tempo biologiche, a mostrare l'immensa ricchezza del parlare come un'evidenza persino ovvia se colta attraverso l'intuizione che il parlante attua del proprio stesso parlare. E dunque «i "fatti mentali" più profondi non possono essere "scoperti" dallo psicologo, perché sono oggetto di conoscenza intuitiva e, una volta

fatti notare, sono ovvi» (53).

Nota

¹ Celebre la sua recensione del 1959 a *Verbal Behavior* di Skinner [<http://cogprints.org/1148/1/chomsky.htm>], libro il cui punto di vista generale viene senz'altro definito come «largely mythology». Recensione che si conclude con queste chiare e severe (verso il comportamentismo) parole: «It is not easy to accept the view that a child is capable of constructing an extremely complex mechanism for generating a set of sentences, some of which he has heard, or that an adult can instantaneously determine whether (and if so, how) a particular item is generated by this mechanism, which has many of the properties of an abstract deductive theory. [...]. The fact that all normal children acquire essentially comparable grammars of great complexity with remarkable rapidity suggests that human beings are somehow specially designed to do this, with data-handling or "hypothesis-formulating" ability of unknown character and complexity. The study of linguistic structure may ultimately lead to some significant insights into this matter. At the moment the question cannot be seriously posed, but in principle it may be possible to study the problem of determining what the built-in structure of an information-processing (hypothesis-forming) system must be to enable it to arrive at the grammar of a language from the available data in the available time. At any rate, just as the attempt to eliminate the contribution of the speaker leads to a "mentalist" descriptive system that succeeds only in blurring important traditional distinctions, a refusal to study the contribution of the child to language learning permits only a superficial account of language acquisition, with a vast and unanalyzed contribution attributed to a step called *generalization* which in fact includes just about everything of interest in this process. If the study of language is limited in these ways, it seems inevitable that major aspects of verbal behavior will remain a mystery».

IMMOTA MANET

di Giusy Randazzo

Il *prima* e il *poi* non sono semplici avverbi temporali ma l'andamento proprio del tempo che è nell'essere delle cose e dei loro stati. Modi di riferimento che preservano anche l'adesso smuovendolo dalla fissità che taluni vorrebbero rintracciare nell'istante. È impossibile viverlo come minuscola quantità irreprensibile al divenire. Esso è il divenire stesso. E contiene il *prima* e il *poi*, senza dubbio. E chi ne coltivasse qualcuno dovrebbe confrontarsi con certe fotografie che non sono eternità d'istante, ma sua *eternizzazione* ovvero realizzazione dell'eternità del *καίρός*, operazione all'apparenza impossibile. I nostri occhi ci impediscono di fermarlo perché il flusso percettivo travolge nel suo fiume i segni, imprigionandoli in una storia che è fatta di un troppo che diventa poco perché narrata dal modo abitudinario che abbiamo di guardare.

Le immagini di Benedetta Bossi in *Immota manet. L'Aquila tra patimento e speranza* possiedono questa specifica caratteristica di certe fotografie, in particolar modo di quelle architettoniche e storiche. Le sue foto ci presentano L'Aquila all'indomani del terremoto. La Bossi non suggella l'attimo, ma rapisce riconoscendolo il *καίρός* capace di raccontare del *prima* e del *poi*.

Il rifiuto del colore e la scelta del bianco e nero, cui Maria Benedetta ha fatto ricorso, comunicano il senso di una sacralità antica, richiamo di sofferenze ancestrali di una vita dignitosa, sospesa tra sconfitte e paure nel segno di una certezza incombente, richiamo costante alla precarietà dell'esistenza umana. La gioia del colore è preclusa, perché l'esistenza umana è, qui, priva di colori. (R. Pititto, *Immagini di un terremoto: L'Aquila 2009. Il dolore, il pianto, la rabbia*, p. 23)



AA. VV.

Immota manet. L'Aquila tra patimento e speranza**Immagini di Maria Benedetta Bossi**

Segni edizioni

Napoli 2010

Pagine 93



Gli oggetti prendono vita, diventano enti che parlano, fremono, piangono. Il frigorifero è rimasto dov'era, tutto intorno è crollato. Sembra un condannato a morte con le spalle al muro pronto a urlare il suo grido eroico prima di essere colpito. Ma il muro retrostante non è colpevole di quello scempio e del suo stare precario. Mostra disarmato le sue ferite, lesioni profonde, crepe evidenti, una, in direzione del frigorifero, sembra un fulmine che si è fermato di fronte alla ferocezza di quell'oggetto che non è più *un qualsiasi* frigorifero. È visibile il piano sottostante. Una nudità raggelante questo scoperciamento del quotidiano. La luce rischiarava l'angolo di una porta. Tutto appare nella sua intimità solitamente celata a occhi

indiscreti. (*L'Aquila, un frigorifero, giugno 2009*, p. 74).

Non solo ha distrutto paesi, case, monumenti, oggetti, ucciso persone ma ha anche consegnato alla pubblica visione l'intimità degli individui, delle famiglie, degli interni domestici e di culto i cui brandelli sono stati "visti" da Benedetta Bossi non con l'occhio del voyeur ma con lo sguardo amoroso e dolorante di chi vorrebbe "urlare" l'ingiustizia del mondo ma rimane ammutolito davanti alla colpevole responsabilità degli uomini. (L. M. Fusco, *Pietra su pietra...*, p. 47)

La vita schiacciata ritorna nei piccoli oggetti di uso quotidiano che rimangono silenziosi e speranzosi assieme alle rovine o nonostante gli interventi di messa in sicurezza. Oggetti a cui la Bossi ha volutamente donato dignità ontologica: le stoviglie sul ripiano del lavabo, la caldaia di una caffettiera tra una ciotola e una tazzina, un portamestoli, i detersivi. Su tutto una caligine di calcinacci e la volontà di stare. (*L'Aquila, stoviglie, aprile 2010*)

Noi che non c'eravamo abbiamo visto l'Aquila all'indomani del terremoto del 6 aprile 2009, fortemente investiti dalla tragedia delle vite umane spezzate e dalla distruzione che dilagava su un territorio che era una perla della storia d'Italia.

Aveva ben ragione il lungimirante imperatore che Tiziano volle ritrarre su un intrepido destriero, aveva ben ragione se è vero che la città nel Cinquecento era la più importante del Regno di Napoli. Parlo dell'Aquila, sublime città d'arte ancorché troppo schiva: che eleganza! Un fossato enorme nel quale qualche inquieto vorrebbe ancora far scorrere destrieri e io progettare naumachie con bei *kouroi* in palio, un fossato enorme separa la città dal castello dalle mura possenti, dieci, dodici metri, restaurate un tempo nel segno della perfezione. (J. Capriglione, *Forse un viaggio in una città Museo*, p. 21)

I particolari sono sfuggiti a tutti. Caduti nell'oblio poiché risucchiati dalla *quantità* che se da un lato è angosciante bilancio del

disastro, dall'altro non consente di cogliere la grande differenza che esiste tra 308 morti e 307, per esempio. Per comprendere bisognerebbe entrare nella storia di ciascuno di quei morti e anche delle vittime sopravvissute, il cui orizzonte «si è ristretto paurosamente» (R. Pititto, *cit.*, p. 22). I numeri confondono e disumanizzano quando intendono dare la misura del tragico, fino allo scempio di classificare gli eventi, di ridimensionarli in una comparazione fatta con carne umana e non con astrazioni. E se questo accade solitamente con le vite umane, a maggior ragione accade con le "cose" di cui ci sentiamo padroni. La perdita appare superflua di fronte alla quantità di vittime. Un'altra comparazione terribile a danno dei vivi naufragati per ben tre volte nello stesso mare di indifferenza: i loro amati, caduti nella voragine del numero tondo che strappa i volti; le loro mura crollate, che diventano "poca cosa" di fronte all'immane disastro; la loro città silenziosa e transennata, che "più in là" ospita gli sfollati in case e baracche che dovrebbero rendere loro il ritorno alla vita di sempre. E poi la cattiveria di chi spera di far soldi col dolore degli altri, nota a tutti nel caso dell'Aquila.

Sono tornato sporadicamente in Abruzzo, leggendo i segni delle inevitabili trasformazioni e apprendendo di altre, anche più gravi e gratuite, grazie alle segnalazioni di amici e conoscenti. Si andava infatti sviluppando quell'attività di opere pubbliche, dispendiose e inutili, che avrebbe stravolto l'ambiente non arricchendo la regione e i suoi abitanti, ma solo una casta padrona e predona già bollata nel 1975 dal fulminante "Io so" di Pasolini, e che, di opera in opera, avrebbe condotto certuni all'osceno sghignazzo nella notte del terremoto dell'Aquila nel 2009. (L. Di Mauro, *Benedetta fotografa l'Aquila*, p. 35)

Nessuna presenza umana tra le immagini della Bossi, sono le cose a parlare per i vivi e

per i morti, a dire l'indicibile. Il silenzio ritratto nelle vie desolate, il vuoto di voci che assorda le orecchie, il pianto degli edifici che stanno per cadere e sembra invocano l'aiuto di un dio, come la casa d'abitazione a Poggio di Roio. Appare come il bastone traballante di un vecchio quella parte di muro che, ridotto alla larghezza di una colonna, ancora regge il tetto. L'interno non c'è più, ammonticchiato tra le macerie che si sono raccolte insieme a pian terreno in un'unica montagna di resti su cui campeggia uno specchio rotondo. Come fosse un segnale. Una richiesta di attenzione. O più ancora: il bisogno di quell'abitazione di essere riconosciuta grazie a quel cielo che si specchia e che l'attraversa mostrando le sue ferite da parte a parte. Piange il morente e piange chi l'osserva, persino l'abitazione a sinistra della foto sembra incarnare lo sguardo di chi desolato assiste agli ultimi istanti di vita di un uomo. (Poggio di Roio, *Casa d'abitazione, Piazza Missionari, dicembre 2009*, p. 50). E poi la cupola sventrata di Santa Maria Paganica si apre al cielo con la sua lacerazione profonda. In primo piano la decorazione di un pennacchio intatto che sembra tenere insieme con una forza tutta divina quel che rimane di questo luogo sacro. (*L'Aquila, pennacchio della cupola di Santa Maria Paganica, giugno 2010*).

Chi c'era, chi non ha visto attraverso la televisione, chi ha lavorato sul serio sul territorio martoriato, per gli aquilani e per ognuna di quelle vite spese, ha compreso sulla propria pelle che la natura è sempre innocente gli uomini no. Ludovico Fusco, nel commento alle fotografie di Benedetta Bossi, ci racconta di un'amica che una volta al mare aveva visto cercare delle pietre, soppesarle e poi con estrema cura porle una sull'altra in perfetto equilibrio «"instabilmente stabile"». Si tratta dello *Stone Balancing*, ci spiega



Fusco, «una disciplina mentale legata alla pratica Zen, fondata principalmente sulla capacità di scambio di energia tra soggetto, pietra e luogo per la verifica della potenzialità di un equilibrio corretto» (L. M. Fusco, *Pietra su pietra...*, p. 47).

E allora ritornano in mente le pietre rese stabili per un tempo indefinito dall'amore e dalla forza di volontà di chi le ha "poste" ed è l'amore che è mancato a chi, invece, ha costruito quelle case, quegli edifici, ignaro del valore etico del suo compito, indifferente al sentimento d'amore. Costruire una casa per altri che l'abiteranno è una delle operazioni più significative che un uomo possa fare per un altro uomo. (*Ibidem*)

Nella fotografia di un hotel crollato sorprendono i rami dell'albero che compaiono nel margine sinistro. Di fronte c'è l'albergo, abbattuto esattamente come un albero sotto i colpi di un boscaiolo. Si accascia morente di lato, mentre i rami sembrano indicarlo. Surreale questo rovinare delle cose umane al gong mortale della natura che ci accusa mostrandoci il danno. La Bossi ha tradotto in immagine un dialogo troppo spesso inascoltato che oggi è soltanto triste bilancio. (*L'Aquila, Hotel Duca degli Abruzzi, luglio 2009*)

Ventitré secondi sono stati sufficienti per cambiare il destino di una città, per trasformare una comunità di gente operosa e tranquilla in una colonna di sfollati,

sconvolti dal dolore e dall'incertezza [...]. Io e la mia famiglia fummo svegliati dallo schianto, dal rumore cupo e profondo proveniente dalle viscere della terra. [...] La casa aveva retto, ma guardando verso la città, una luna piena a mezza altezza del cielo gettava il suo chiarore su una nube di polvere che saliva verso l'alto. Capii in quel momento che L'Aquila non era più la stessa, era stata irrimediabilmente violentata e prenderne coscienza era spaventoso. (S. Basti, *Ventitré secondi*, p. 81)

La fotografia iniziale dell'Aquila racchiusa in un paesaggio pittorico ha qualcosa di sinistro, sembra muta, gli edifici non cantano, per dirla con Valery, soltanto da questo si comprende lo strazio che l'attraversa, soltanto così si ridesta l'occhio disattento che si avvicina all'immagine e scopre i volti delle costruzioni a sentinella delle proprie rovine pur sempre amate. (L'Aquila, *Panorama*, agosto 2009, p. 24)

Il giorno 9 aprile [...].Da lontano la città sembra la stessa di sempre, racchiusa tra montagne mastodontiche, dalle cime innevate, adagiata sul colle dove i templari nel 1200 la fondarono. Lo scenario in città è tetto: le case sono molto antiche, addossate una all'altra. Il silenzio è spettrale, nemmeno un aquilano in strada, tornato a casa a recuperare l'indispensabile. [...] (F. De Felice, *L'Aquila colpita al cuore*, p. 83)



Nello stemma della città riecheggia il nobile orgoglio che nonostante le rovine e le macerie emerge potente contro chi la vorrebbe rendere una nuova Gibellina. Ma L'Aquila *immota manet*, salda nella sua fierezza che non scende a compromessi. La fotografia conclusiva non è soltanto il volto della speranza ma la volontà costruttiva degli uomini operosi che sanno come proteggere i luoghi che mettono al riparo la «semplicità dei Quattro», cielo, terra, divini e mortali; che sanno che costruire è propriamente abitare e l'abitare un aver cura dell'essenza delle cose presso cui i mortali soggiornano¹. Non è un caso che proprio nell'ultima fotografia della serie compaia la presenza umana. Sono uomini sospesi in aria, sembrano stagliati nel cielo, dirigono il lavoro della gru per posizionare la gigantesca copertura sulla cupola distrutta di Santa Maria del Suffragio. E la chiesa sta lì, mastodontica e ferita, sotto il loro sguardo attento e prezioso, in attesa di cura, pronta a farsi aiutare mentre rende a noi la vera essenza del suo essere un luogo che accorda la terra, il cielo, i divini e i mortali, e non una semplice presenza. (L'Aquila, *cupola di Santa Maria del Suffragio detta delle Anime Sante*, luglio 2009, p. 91)

Sono stati tratti in salvo 4000 reperti di valore storico ed artistico inestimabile e ad oggi sono state poste in sicurezza, realizzando opere provvisorie, più di 200 chiese di epoca antichissima. Una vera scommessa ingegneristica è stata l'opera realizzata dai SAF per la messa in sicurezza della chiesa di Santa Maria Suffragio con l'obiettivo di salvare ciò che era rimasto in piedi della cupola progettata nel 1805 dall'architetto Giuseppe Valadier. (F. De Felice, *cit.*, p. 83)

Nota

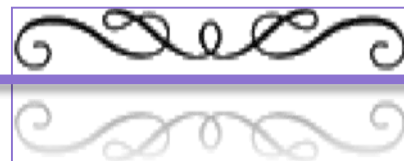
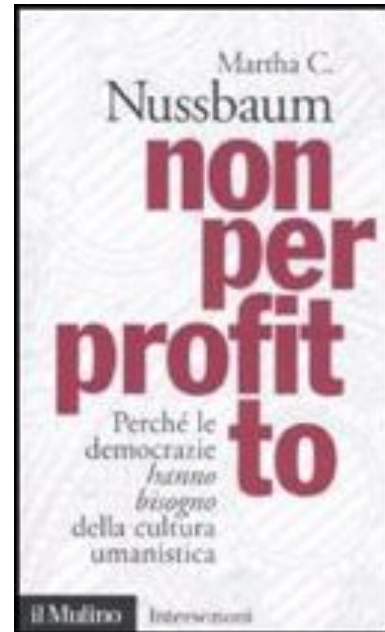
¹ Cfr. M. Heidegger, «Costruire abitare pensare», in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976.

DEMOCRAZIA E CULTURA UMANISTICA

di Gaetano Vittone

I molteplici dubbi ed enigmi che la civiltà tecnologica contemporanea suscita riguardano la vita concreta di ciascuno di noi. Un'adeguata consapevolezza critica di ciò che sta avvenendo è dunque più che mai urgente; si assiste, invece, a una "scientifica" distruzione della creatività, dell'immaginazione, della soggettività di un'umanità che diventa sempre più esecutrice passiva di decisioni prese da chi esercita il potere sostenendo che le tecniche e i saperi sono espressione del vero e che le verità, in quanto tali, non possono essere oggetto di discussione né espressione di opinioni.

Questo volume di Marta Nussbaum esprime bene l'esigenza della riscoperta di una coscienza critica che sappia tradurre gli uni negli altri i problemi del mondo contemporaneo. Il testo rappresenta una efficace testimonianza del massacro culturale che questa civiltà sta compiendo nei confronti delle giovani generazioni ed è anche l'occasione per un accorato appello al fine di modificare in modo decisivo la gestione delle risorse educative. La Nussbaum esprime bene quel timore già testimoniato, nelle prime pagine della *Vita Activa*, dalla Arendt, la quale scriveva che se «la conoscenza (nel senso moderno di *Know-how*, di competenza tecnica) si separasse irrimediabilmente dal pensiero, allora diventeremmo esseri senza speranza, schiavi non tanto delle nostre macchine quanto della nostra competenza, creature prive di pensiero alla mercé di ogni dispositivo tecnicamente possibile per quanto micidiale»¹. Ma come avviene questa distruzione delle capacità propositive dell'uomo? Anzitutto attraverso il porre



Martha C. Nussbaum

**Non per profitto.
Perché le democrazie
hanno bisogno della
cultura umanistica**

*(Not for profit. Why
Democracy Needs the
Humanities, 2010)*

Trad. di R. Falconi

Il Mulino

Bologna 2011

Pagine 160

delle fonti di autorità indiscutibili in grado di dirci la "verità", in grado di saper distinguere il bene dal male. Si tradisce qui, afferma l'Autrice, il pensiero di Socrate; si nega quella capacità, insita nell'uomo di inventare, progettare, decidere; si nega cioè la stessa natura dell'uomo. A queste funzioni si sostituisce un'astratta coerenza logica in grado di dirci cosa fare in ogni situazione; non dobbiamo allora dimenticare che la formazione complessiva di ogni individuo «non consiste nella assimilazione passiva di fatti e tradizioni culturali, bensì nell'abituare la mente a diventare attiva, competente e responsabilmente critica verso le complessità del mondo» (p. 35). Oggi appare invece superflua la voglia e la capacità di argomentare da sé; viene così sacrificato proprio lo studio delle materie umanistiche, ovvero di quelle discipline che per il loro contenuto stimolano «gli studenti a pensare e ragionare autonomamente, anziché conformarsi alla tradizione e all'autorità» (p. 65). Ci si dimentica, quindi, che il mondo non parla, noi parliamo, come ha già ben notato Rorty.

L'altro fattore che sta alla base di questa disgregazione della naturali funzioni dell'uomo sta nel fatto che gli aspetti umanistici della ricerca, della scienza in generale stanno perdendo terreno in quanto i governi preferiscono oggi «inseguire il profitto a breve termine garantito dai saperi tecnico-scientifici più idonei a tale scopo» (p. 22). Questa attrazione fatale per l'idea di profitto in genere genera una crisi mondiale dell'istruzione nella misura in cui i governi stanno accantonando, nella gestione dei sistemi scolastici, proprio quei saperi che sono necessari per dare sempre nuova linfa alla democrazia. Tutto ciò porta a un affievolimento, nella coscienza umana, di quel sentimento che ci spinge a credere nella

necessità della democrazia; ci si dimentica, altresì, che si diventa persona nella misura in cui ci si sente sempre più protagonisti attivi e consapevoli della propria formazione; il poter e saper costruire rappresenta l'esercizio di un diritto e quando ciò non avviene consegniamo la nostra anima, il nostro corpo a coloro che affermano di essere in grado di risolvere i nostri problemi esistenziali (medici, insegnanti, sacerdoti, scienziati etc.). Viviamo in un contesto in cui stiamo dimenticando, ci fanno cioè dimenticare, cosa possa significare avere un'anima, cosa possa significare per il pensiero «uscire dall'anima e unire la persona al mondo in una maniera ricca, sottile, e complessa; ci stiamo dimenticando cosa significa considerare un'altra persona come un'anima, anziché come un mero strumento utile, oppure dannoso, per il conseguimento dei propri progetti; di cosa significa rivolgersi, in quanto possessori di un'anima, a qualcun altro che si percepisce come altrettanto profondo e complesso» (p. 25). In questo contesto la scuola sta cessando di essere un sistema formativo diventando, invece, una cinghia di trasmissione di tecniche e nozioni, altrove stabilite e subite dai discenti come imposizione esterna. Siamo noi gli autori responsabili di ciò che facciamo; ci comprendiamo nel fare e non in un'assurda autodescrizione oggettivante. Ci comprendiamo nell'attribuirci vicendevolmente ragioni ed intenzioni, nell'interagire, nel parlare, nel dialogare, ovvero nel vivere. La scuola dovrebbe, allora, avere, la funzione di educare al mondo; come sostiene Dewey, a cui la Nussbaum s'ispira molto, essa non è maestra di vita, ma la vita stessa. La comprensione storica ed economica del mondo è essenzialmente umanistica e critica e l'innovazione «richiede intelligenze flessibili,

aperte e creative; la letteratura e le arti stimolano queste competenze e quando esse mancano la cultura aziendale si indebolisce in fretta» (p. 126). Una istruzione «volta esclusivamente al tornaconto sul mercato globale esalta queste carenze, producendo un'ottusa grettezza e una docilità -in tecnici obbedienti e ammaestrati- che minacciano la vita stessa della democrazia, e che di sicuro impediscono la creazione di una degna cultura mondiale» (p. 154).

In queste analisi l'Autrice si ispira anche al grande pensatore indiano Tagore, vincitore di un Nobel per la letteratura, e offre un importante contributo per delle riflessioni che possano diventare risolutive. La Nussbaum mette bene in evidenza che spiegare non significa affatto comprendere e pone con forza la drammaticità di questi problemi e la necessità di un nuovo modo di gestire i sistemi educativi. È sicuramente molto importante che una figura della sua rilevanza etica e scientifica si cimenti in questo campo oggi oggetto di devastanti e dissennati interventi. Se, infatti, «non insistiamo sul valore fondamentale delle lettere e delle arti, queste saranno accantonate, perché non producono denaro. Ma esse servono a qualcosa di ben più prezioso, servono cioè a costruire un mondo degno di essere vissuto, con persone che siano in grado di vedere gli altri esseri umani come persone a tutto tondo, con pensieri e sentimenti propri che meritano rispetto e considerazione, e con nazioni che siano in grado di vincere la paura e il sospetto a favore del confronto simpatetico e improntato alla ragione» (p.

154). Si tratta di questioni di rilevanza mondiale, per le quali è necessario vincere la paura dell'innovazione. Alcune riflessioni della nostra Autrice sembrano anche ben riferirsi a problemi che oggi affliggono il nostro paese. Ciò avviene, ad esempio, quando la Nussbaum scrive che un altro «difetto delle persone che vivono senza interrogarsi è che spesso trattano gli altri senza alcun rispetto. Quando le persone pensano che il dibattito politico sia analogo a una gara sportiva, dove l'obiettivo è fare punti per la propria parte, esse tenderanno a vedere l' "altra parte" come un nemico da sconfiggere, o addirittura da umiliare. A loro non interessa cercare un compromesso o un terreno su cui ragionare, non più di quanto a una squadra di calcio interessi cercare un "terreno comune" con la squadra avversaria» (pp. 68-69).

NOTA

¹ H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana* (*The Human Condition*, 1958), trad. di S. Finzi, Bompiani, Milano 1997, p. 3.

Foto di Lillo Rizzo



CINEMA E ARTE

di Marco Atzori

Per qualsiasi forma di cultura o di arte esiste il pericolo di cadere vittima dei gusti del proprio pubblico e degli interessi dei propri finanziatori. Questo principio vale in particolare per il cinema, tanto più vulnerabile su questo fronte rispetto alle arti figurative e alla letteratura in quanto fin dalla propria nascita sfruttato per la sua enorme forza di influenza sulle masse. Basti pensare a cosa -e a chi- è legata la prima diffusione su larga scala di sale di proiezione in Germania e in Italia.

Anche liberato dalla stretta dei regimi totalitari, il cinema rimane vincolato alla natura di prodotto commerciale che è ormai intrinseca praticamente a ogni realizzazione umana. Produrre un film -in senso sia tecnico sia economico- significa spesso cercare di interpretare ciò che possa attrarre il pubblico, disattendendo la vocazione di essere latori di informazione autentica o creatori di una vera opera d'arte, che può nascere solamente dall'ispirazione disinteressata e sincera.

Come, per questi motivi, è difficile fare un bel film, così ritengo sia arduo dare su di esso un giudizio obiettivo. Nel vedere un film forse più che nel leggere un libro o una poesia o nell'osservare un quadro, si cerca di contestualizzare le percezioni registrate e le emozioni provate in base al proprio vissuto, alle proprie esperienze di vita, dirette o indirette. Una cosa è leggere, l'azione più meditativa che io conosca dopo la riflessione stessa. Un'altra è vedere svolgersi, in quello che in confronto al lungo tempo per studiare un libro è un battito di ciglia, l'intero percorso narrativo, e con un coinvolgimento assai maggiore dei sensi.

Per questi motivi io ritengo che non sia giusto esprimersi categoricamente a favore o a sfavore di un film, né tantomeno di un'intera tradizione cinematografica, sia essa la monumentale statunitense o la più leggera italiana. Naturalmente però, mentirei se dicessi di non aver preferenze tra le opere che ho visto. L'Arte vera, per me, ha caratteristiche dalle quali non si può prescindere.

In primo luogo deve essere autentica. Autentica significa più che verisimile, autentica significa reale, significa capace di mostrare la Verità. Sono belle le favole, sono però anche inganni, menzogne. L'Arte non deve temere di essere troppo sincera: la realtà è spesso più profonda della fantasia. Bene quindi il film -o il libro, o la canzone- che non teme di mostrare anche gli aspetti più squallidi e deteriori dell'esistenza, quelli apparentemente meno interessanti, perché la realtà è sempre interessante. È interessante quando è vissuta da eroi, quando è immortalata in un momento epico, che ci fa sentire parte dell'Umanità, l'Umanità degna di essere vissuta e della quale bisogna essere

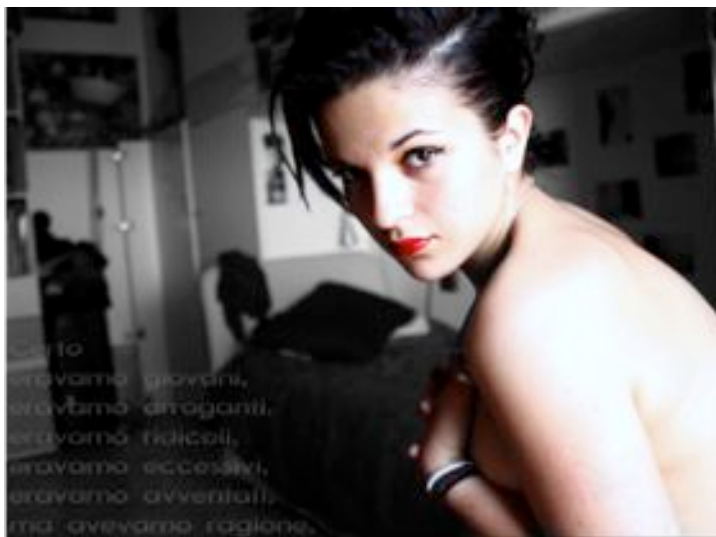


Foto di Clorinda Valle

orgogliosi di far parte. È interessante quando è vissuta da persone comuni, nelle quali più seriamente possiamo riconoscerci, nelle quali davvero vediamo noi stessi e specchiamo le nostre somiglianze e le nostre differenze. Non dobbiamo mai temere la realtà: essa è spesso la migliore interpretazione di se stessa, la migliore parabola.

In secondo luogo l'Arte non deve essere urlata: deve essere elegante, tenue, correre il rischio di essere noiosa piuttosto che roboante. Deve mirare a coinvolgere piuttosto che a sconvolgere, ad attrarre piuttosto che a sbalordire, a deliziare i sensi piuttosto che a saturarli. L'Arte sia naturalmente espressione di sentimenti intensi e passioni infuocate ma non essa stessa sovraccarica e appesantita. Non cada nella nauseante sdolcinatezza o nel macabro sangue. Inoltre l'Arte non mostri certezze:

già da troppi falsi profeti siamo abbagliati. Non mostri Bianchi o Neri, mostri grigi. Non mostri il Bene o il Male, perché è davvero raro che così chiaramente si manifestino nella nostra vita. Sappia invece rendere il dubbio, sappia rendere l'incertezza che è la vera protagonista dell'esistenza degli uomini.

Infine, l'Arte faccia sorridere. Perché mai la rassegnazione invada il cuore degli spettatori, essi al contrario sappiano reagire a ciò che hanno visto e non gli è piaciuto, a ciò che hanno sentito e li ha infastiditi, a ciò che hanno vissuto e ha recato loro dolore. L'Arte non è storia, ci penseranno gli storici a fare i muscoli lunghi e a farli venire ai loro lettori: indichi sempre l'Arte una via di uscita, mai ci lasci nella disperazione. L'Arte non è fatta per far soffrire l'uomo, l'Arte è fatta per il suo piacere.

Foto di LILLO RIZZO



THE JOURNEY BACK

Testo e fotografie di Andy Prendy

Since 2005 I have travelled regularly from ¹ my home in the north of Germany to visit my daughter in Genoa, the historical port on the north west coast of Italy where she lives. These routine visits take place three or four times a year, for a period of four or five days each time.

(2) In conversation I often remark on the convenience of my German home, given its location



² roughly half way between

my parents in the south of England and my daughter in Italy. Nevertheless, my regular to-ing and fro-ing on family visits is a symptomatic part of a divided sense of "home" and belonging, pulled in conflicting directions between Germany where I have lived and worked for the past 10 years and am happily settled; Italy where my family originated and where I was myself married, started a family and subsequently separated; and the UK where I was born and grew up, on the North Sea coast of Kent.

(3) 2011, in fact, will mark a sort of threshold in this respect, as from here on I will have lived more of my life abroad than in the country in which I was born. I have different attachments to



⁴ each country, as well as a range of things which create a feeling of distance or ambivalence. Perhaps it is these feelings about the places we inhabit which we attempt to work out when they feature in our photographs.

(4) My most recent trip to Genoa took place in January 2011, and it is the return journey of this trip which will provide the photographic terrain and narrative framework for this account. It centres around three key stages of the



journey, the railway stations of Genova, Milan and Duisburg respectively. I can't say for sure what has often interested me about train stations as photographic subjects. Perhaps they are early examples of the "in-between-places" which have proliferated in the modern world, places of transitions, of beginnings and endings where the order of our lives and relationships is subject to change. No doubt there is also a historical affinity between railway travel and photography, two of the main drivers in the dramatic alteration in the human perception of time and space which took place in the course of the 19th century; dislocated perceptions which underlie our

5 experience of (5) change throughout modernity and post-modernity; perceptions which, to come full circle, photography itself has often explored. My journey starts, photographically, with a souvenir of a dark room, namely, the view from my hotel room window in Genova. The Hotel Cairoli is situated in the historical centre of Genova, embedded in



the tangle of narrow streets and alleys which rise up from the ancient port. Space is generally tight in Genova, as steep hillsides begin their rise towards the mountains within a couple of hundred meters of the waterfront. Walking around the city, as a result, involves as much vertical displacement as horizontal, as the visitor negotiates as many staircases, public elevators or funicular railways as regular streets. Three or four centuries later and Genova might have developed along the lines of a mediterranean Manhattan, or Hong Kong perhaps, with its mountainous hinterland.

(6) The Hotel Cairoli is a curious blend: small and family run on the one hand, a "theme"



6 hotel on the other. It is conceived as a sort of temple to 20-century avant-garde art, with each room decorated to approximate the visual style of a certain artist. I recall seeing Piet Mondrian and Kasimir Malevitch among others along my corridor, whilst my own room, number 13, featured the sculptor Alexander Calder. On the large wall facing the window in fact was a mural representing several sputnik-like satellites floating in space, presumably a 2-D version of the mobiles Calder is famous for.

January 9th, the day of my journey, was grey and damp, but neither as cold or windy as previous days had been. I had given myself the whole day to make my way to Milan, enough time for the light of inspiration to shine for this assignment. Hopefully my camera and I would have more luck than suggested by the hotel room I had just left, *camera 13*, in Italian.

From the hotel I made my way first ⁷ across Piazza Annuziata and along Via Balbi towards Principe Station. Shops were closed and ⁽⁷⁾ shuttered for the day and there were relatively few other passers by, mainly the present day combination of tourists and North African immigrants typical of the historical centre. Via Balbi also houses the main city centre building of the university, in particular the grand old founding faculties of Law and Letters, and it was more the absence of the student hubbub, rather than any particular presence, that was noticeable on this Sunday morning.



Recently Genova along with the rest of Italy has seen a round of student protests against university reform proposals from Berlusconi's government. As a result, the graffiti marked walls of Via Balbi were more in evidence than ever, although what actually caught my eye among this contested wall-space was one isolated example which someone had actually taken the trouble to paint over. I initially assumed it had something to do with Via Balbi



⁸ being a Unesco heritage site, and that someone had tried to restore one of the renaissance palazzi to a presentable condition.

⁽⁸⁾ But then why only this one example among dozens of others and for that matter leaving the building as defaced as before, just differently so?

This was not the first time I had found myself puzzling over Genovese graffiti and what it all might mean. In fact, a couple of days before my journey home I had found myself with the evening free and,

disregarding my daughter's concern for my personal safety, decided to brave the mean streets and alleyways around the old port in search of photographic ⁽⁹⁾ discoveries. Here, as well as some stencil graffiti which was new to me, I met a familiar face from several years of inner city wanderings in Genova. I'd first encountered this face while exploring the old town

on my first visit in 2005. The stencilled image is one of the most frequently seen in these narrow streets. Vaguely Che-like, the young woman gazes out from what seem to be strategically chosen corners where two alleys intersect. Having said that she's rarely to be seen on the "main street" wall itself, but generally makes her silent protest from the shadows of what would be described as the side street in each case (although none of the streets in this port quarter are much more than a couple of metres wide). A generic resemblance to Che's most famous of images is clear, although she doesn't stare up and outwards towards a future free from



10ppression or exploitation. Instead, a street-fighting Mona Lisa, her inscrutable gaze directly confronts the passer-by (10). Although intrigued I had never made the effort to enquire after her identity. Quite a lot of Genovese graffiti commemorates the G8 protests of 2001 and the protestors who were killed or injured by police, and I had always half assumed that 'Mona' was among their number. But after this trip, and with the 10th anniversary of that event just months away now, I finally did my overdue research. Of the two deaths of protesters at the event, one was indeed a woman, Susanne Bendotti. But it turns out that she died in a "traffic accident" (official version) at a police check on the French / Italian border on her way to the protest. The death of Carlo Giuliani, on the other hand, who was shot by the police during the protests, is frequently commemorated in graffiti around the city.

These contested spaces, the graffiti, the violent protests, the brutality of the authorities' response, all are symptomatic of a political struggle between the Italian left and right which dates back to the end of the second world war, and the defeat of the remnants of the fascist regime by the communist-led partisans. Later, during the cold war, Italy was on the frontline of the ideological battle between East and West, like Germany but without the wall to keep the two sides apart. This struggle has continued now for well over half a century, bubbling below the surface and occasionally erupting in its latest violent mutation, of which the G8 protests in Genova were the most dramatic recent example.

In the 10 years since then a familiar picture has emerged of far right extremists orchestrated by the police and intelligence services in rioting, violent disorder, and the fabrication and planting of evidence, all of which is then used to justify the subsequent repression of peaceful protesters. This, on a smaller scale, parallels the "strategy of tension" employed by far-right elements within the Italian establishment in the 70s and 80s, who used acts of terrorism to destabilise democracy by provoking reaction against left leaning governments of the time, with a long term view to re-instating a far-right dictatorship,

along the lines of that established in the same period in Greece. The CIA, concerned to stop the communists winning elections outright, as looked likely, supported the strategy.

In 2010, thanks to the persistence of Italy's independent judiciary, a certain justice was done, when no fewer than 25 G8 police officers and officials, previously cleared by government enquiries and acquitted in court, were finally convicted and received prison sentences on charges ranging from grievous bodily harm to the fabrication of evidence and perverting the course of justice. The policeman who fired the shot which killed Carlo Giuliani, however, remained unpunished, acquitted in an earlier trial. According to the court's verdict the warning shot he fired into the air was deflected into Giuliani's head from a flying stone thrown by a demonstrator. This despite the forensics report finding no evidence of the bullet having been deflected.

This gap between the official version and the truth that is clear to everyone has no doubt always existed, but surely it became starker for us all in the first decade of this century, marked as it was by the war in Iraq and the so called war on terror. In Italy however it has been a basic reality throughout the entire postwar period, with government collusion in corruption, organised crime and terrorism common knowledge. The early 90's and the end of the cold war saw the total collapse of the traditional left and right parties in Italy, but the rise of Berlusconi seems to confirm the adage that the more things change, the more they stay the same.

Thoughts of this kind were in my mind as I made my way up the graffiti scarred Via Balbi towards Principe train station. Piazza Principe outside the station serves the overlapping functions of bus terminal, car park and taxi rank. In the midst of the ill-defined borders between these three stands a monument to Cristoforo Colombo, Genova's most famous son and, with his "discovery" of America, great grandfather of the globalisation which had brought the protesters to the city half a millennium later. He gazes out, presumably westwards, across the rooftops to the shoreline, where the ebb and flow of the waves could be an image of time itself, recalling photography's folding of an irretrievable past into the present moment.

(11) The station itself is carved out of the foot of the steep hillside in a way typical for the region, except that in many towns up and down the riviera (Monte Carlo, San Remo) the lines and platforms remain embedded deep in the hillside; whereas here the whole seems to have been excavated, exposing the platforms to the light of day between the huge tunnels into which they disappear at each end. Perched atop these are the 19th and 20th century hotels and apartment buildings which provide the backdrop to the station. For a while I



wander between platforms ¹² and station buildings looking for the images which might tell part of my story. Lacking inspiration, I head for platform 17 where the Intercity to Milano Centrale (12) is already waiting. There is the usual confusion among passengers as to which train this is, as the platform departure boards don't seem to be working and the train is here well in advance of its expected arrival.



Intercity carriages on this line retain the traditional compartmental layout, and when I locate my reserved seat, I find I am the last to take up my place in this compartment. A slight re-arrangement of scarves, coats, magazines and limbs ensures that I can take my corridor seat without too much ado. Everyone is either reading or asleep. Directly opposite sits a sportily dressed woman in her thirties. In the middle seat of three, a man in his twenties sports a fashionable beard and reads what looks like a Penguin Classic, but I can't make out the title. Finally next to the window a young woman already sleeping. On my side another young man and an older woman, who it later turns out is mother or some relative of the young woman asleep opposite her. They are the first in the compartment to speak to each other, in fact, when the younger woman awakens from her dreams an hour later.



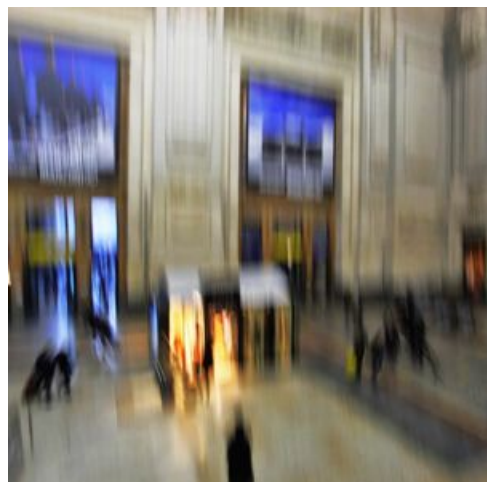
¹³ (13) The first part of the journey takes place in and out of the darkness of tunnels, as the train heads directly into the hills, and it is with a similar rhythm that I feel myself drifting in and out of sleep. After a while the mountains open out into the Pianura Padana, the wide plain formed by the River Po as it winds its way across northern Italy to the Adriatic. The flat landscape is punctuated by groups of trees and farm buildings, and these gradually turn to warehouses and trading estates the nearer we get to the city.

One type of dream that I often half-remember are those recurring ones which feature some kind of journey, most often by train, and as I wake up to find myself still amongst my travelling companions in the

Milan-bound compartment, I struggle to retain an image of the world from which I have awoken. In W.G. Sebald's novel *Austerlitz*, the main character makes a connection between this moment, familiar to us all, and the processes of pre-digital photography. *In my photographic work, I was always especially entranced, said Austerlitz, by the moment when the shadows of reality, so to speak, emerge out of nothing on the exposed paper, as memories do in the middle of the night, darkening again if you try to cling to them, like a photographic print left in the developing bath too long.*

I use the last part of the journey to finish the book I have been reading, *Manituana*, by Wu Ming, an Italian writers collective. The novel fictionalises the story of the North American indian nations loyal to and "protected by" King George around the time of the war of independence, and how the victory of the land hungry colonists, roughly mid-way between Columbus and the present day, effectively seals their fate.

Shortly after 3pm the train draws slowly into Milan Central station, passing by the derelict signalling tower cabina A, a (14) forlorn relic embracing six incoming lines or more. Milan's thick grey winter covering of cloud and pollution is present as ever. As this is the last day of the Christmas and New Year holiday there are a lot of people on the move and the station is busy. Loosely modelled on the Union Station in Washington DC, Milano Centrale took 20 years to complete, and was opened in 1931 by Mussolini's son-in-law and Foreign Minister Galeazzo Ciano. The building combines the liberty and art deco influences of its original



early 20th century design with the fascist bombast (15) designed to express the greatness of the regime. As I wander its vast spaces, reaching up to 70 meters in height and criss-crossed by travellers in (15) couples or family groupings, I feel a sort of estrangement, a combination of the safety of anonymity and the virtual invisibility that comes from being alone in a busy foreign city. Milan is Italy's fashion capital of course, and a recent refurbishment has transformed the station into its cathedral. New escalators set on a very slight incline glide the travellers slowly past the windows of designer boutiques lined up for display on either side. The shop windows compete with (16) gigantic posters and video screens for the attention of passers-by. Images

and their reflections multiply as in a vast hall of mirrors. As my departure time approaches I gradually make my way back through the vaulted halls towards the platform where the



16overnight train awaits that will take me, via Basel, Mannheim and Koblenz, to Duisburg in the industrial north of Germany.

Not far from Milan's real cathedral, in Piazza Fontana, the Italian far right initiated its strategy of tension on December 12, 1969, with the bombing of the Banca Nazionale dell'Agricoltura. The explosion, in which shadowy elements in the Italian establishment and secret services recruited local neo-fascists to build and plant a bomb, was initially blamed, as intended, on far-left student and workers groups which were strong at the time. 17 people were killed. An anarchist railway worker, Giuseppe Pinelli, was arrested, questioned and charged with the bombing, in an attempt to pin the bombing on the leftist groups. Knowing the charges wouldn't stick, the authorities decided to do away with the main suspect, and faked Pinelli's suicide. Perhaps not surprisingly, the post-mortem revealed his injuries to go far beyond what would have been caused by his alleged jump from the fourth floor window of the police station. Months later the police officer suspected of his killing was cleared in court, but subsequently murdered in revenge by the Red Brigades. Meanwhile the false trail laid down with the arrest of Pinelli gave the true perpetrators of the bombing time to cover their tracks, and to this day no-one has been found guilty of the attack.

(17) By the time I arrive in Duisburg station dawn is approaching. As I wait for the local train which will take me the few miles to my final destination, I explore the station in search of one or two images to accompany the end 17 of my story. Duisburg station somehow missed out on the drive to refurbish Germany's main train stations which came with the hosting of the world cup in 2006. The 19th century iron and glass canopy which covers the central part of the platforms is nowadays far from weatherproof. Smashed or missing glass panes compete with the rusty green framework in their desperate appeals for maintenance. What strikes me most is how the northern and southern walls, although identical in construction, look strikingly different in the half light before dawn. Seen through the glass panels of the northern wall, neon lights in the street outside combine and recombine in unexpected ways.

The southern wall, by contrast, has no busy street streets or brightly lit areas directly in front. The entire glass length seems to be shrouded in darkness. Only once, as I walk the otherwise deserted platform alongside, is the shadow of a tree cast faintly on the frosted glass, recalling the ghostly projections on the wall of a camera obscura as its branches shift in the wind.



PROPOSTE EDITORIALI

Le proposte di collaborazione devono essere inviate all'indirizzo redazione@vitapensata.eu, accompagnate da un breve CV. La redazione si riserva di accettare o rifiutare i testi pervenuti, che devono essere formattati secondo le seguenti indicazioni.

Formattazione del testo

Il testo deve essere composto in:
carattere Book Antiqua; corpo 12; margine giustificato; 40 righe per pagina.

Citazioni

Le citazioni vanno inserite fra virgolette a sergente e non fra virgolette inglesi. Quindi: «Magna vis est memoriae» e non "Magna vis est memoriae". Le eventuali citazioni interne alla citazione vanno inserite, invece, tra virgolette inglesi: " ".

Le citazioni più lunghe devono essere formattate in corpo 10.

La parola *psyché*, che in seguito passò a significare "anima" o "mente cosciente", designa nella maggior parte dei casi sostanze vitali, come il sangue o il respiro

Termini in lingua non italiana

Le parole in lingua straniera che non siano comprese all'interno di una citazione vanno sempre in *corsivo*, così come tutti i titoli di libri.

Note

Le note vanno inserite **manualmente**, a piè di documento e non di pagina; quindi come "note di chiusura" e non "a piè pagina". Il numero della nota accanto alla parola deve essere formattato in apice. Le note vanno inserite, dopo l'articolo, in corpo 11.

Nota normale, con titolo ed eventuale sottotitolo:

E. Mazzarella, *Vie d'uscita. L'identità umana come programma stazionario metafisico*, Il Melangolo, Genova 2004, pp. 42-43.

Nota su un testo del quale sono già stati forniti i riferimenti in una nota precedente:

N.K. Hayles, *How we became posthuman*, cit., p. 5.

Nota riferita a un saggio pubblicato in un volume collettivo o in una Rivista:

U.T. Place, «La coscienza è un processo cerebrale?», in *La teoria dell'identità*, a cura di M. Salucci, Le Monnier, Firenze 2005, p. 63.

Nota per la citazione successiva tratta dallo stesso libro di quella immediatamente precedente: Ivi, p. 11.

Quando -sempre fra due note immediatamente successive- l'Autore è lo stesso ma i libri sono diversi si usa: Id., (seguito dal titolo e da tutto il resto)

Se la citazione successiva fa riferimento alla stessa pagina del medesimo libro, la formula è: *Ibidem*

I numeri di nota in esponente vanno inseriti dopo le virgolette e prima dell'eventuale segno di punteggiatura:

«La filosofia è un sapere non empirico ma capace di procurare conoscenze effettive che nessun ambito positivo di ricerca può raggiungere»¹.

Recensioni

Le recensioni devono seguire le norme generali già indicate. I numeri di pagina delle citazioni del testo esaminato non vanno inseriti in nota ma nel corpo del testo tra parentesi tonde.

Inoltre, la recensione deve contenere i seguenti elementi:

- una sintesi dei contenuti del libro
- una serie di citazioni (con relativo numero di pagina) a supporto della sintesi e del commento
- l'adeguata distinzione tra i contenuti del libro e il giudizio o critico-positivo o negativo che sia del recensore.

Per citare dalla Rivista

Per citare un testo della Rivista si consiglia di utilizzare la seguente notazione:

AUTORE, Titolo, «Vita pensata», Anno, numero, ISSN 2038-4386, URL (Esempio: <http://www.vitapensata.eu/2010/11/01/colori/>)

Se si cita dalla versione PDF o youblisher si aggiunga il relativo numero di pagina.

Hanno collaborato a questo numero

Marco Atzori
Diego Bruschi
Luigi Capitano
Francesco Coniglione
Giacomo Pezzano
Rocco Pititto
Andy Prendy
Gaetano Vittone

Fotografie originali

Liliana Corà
Marcellino Dini
Franco Fasulo
Marisa Gelardi
Silvana Mazza
Andy Prendy
Lillo Rizzo
Dario Sammartino
Tano Siracusa
Clorinda Valle

Grafica del sito Internet

Giovanni Polimeni
Life Cogitans Institute

Grafica del pdf

Life Cogitans Institute

Collaborazioni esterne

Associazione culturale "Il Forte"
Associazione Italiana Philosophoi

È possibile leggere i curricula dei collaboratori sul sito della Rivista: www.vitapensata.eu

"La vita come mezzo della conoscenza"- con questo principio nel cuore si può non soltanto valorosamente, ma perfino gioiosamente vivere e gioiosamente ridere.

(Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, aforisma 324)

VITA PENSATA

REDAZIONE

AUGUSTO CAVADI, DIRETTORE RESPONSABILE
ALBERTO GIOVANNI BIUSO, DIRETTORE SCIENTIFICO
GIUSEPPINA RANDAZZO, DIRETTORE SCIENTIFICO

FONDATORI E PROPRIETARI

ALBERTO GIOVANNI BIUSO E GIUSEPPINA RANDAZZO

PER INFO E PROPOSTE EDITORIALI

redazione@vitapensata.eu

RIVISTA MENSILE ON LINE www.vitapensata.eu

Fax: 02 - 700425619

La filosofia come vita pensata