

Rivista di filosofia

VITA

Anno II -

15

N.15- Ottobre 2012

PENSATA



Registrata presso il Tribunale di Milano n. 378 del 23/06/2010 - ISSN 2038-4386



Filosofia è il divenire della mente da un giorno di tenebra a un giorno vero, verso l'essere.
(Platone, *Repubblica*, 521c)

LA FILOSOFIA COME VITA PENSATA

DIRETTORE RESPONSABILE
Augusto Cavadi

DIRETTORI SCIENTIFICI
Alberto Giovanni Biuso
Giuseppina Randazzo

RIVISTA DI FILOSOFIA ON LINE
Registrata presso il
Tribunale di Milano
N° 378 del 23/06/2010
ISSN 2038-4386

INDICE



ANNO II N.15
OTTOBRE 2012
RIVISTA DI FILOSOFIA
ISSN 2038-4386



SITO INTERNET
WWW.VITAPENSATA.EU

QUARTA DI COPERTINA

IN COPERTINA
MAROCO
2011

FOTOGRAFIA DI
© FRANCO CARLISI

RIVISTADIFILOSOFIAVITAPENSATA Anno II N.15 - Ottobre 2012

EDITORIALE

AGB & GR *Identità e differenza* [4](#)

TEMI

FRANÇOISE ARMENGAUD *Schiavi, donne, bambini e animali nell'Antica Grecia* [5](#)

ALBERTO GIOVANNI BIUSO *Perdita e linguaggio. Su Heidegger e Rilke* [11](#)

GIACOMO PEZZANO *L'architettura come costruzione dell'abitare-in-comune tra antropologia e contemporaneità* [14](#)

ROCCO PITITTO *Ripensare la biblioteca. Bisogni culturali e sistema bibliotecario* [28](#)

GIUSY RANDAZZO *Sulla 13. Mostra Internazionale di architettura. Common Ground* [42](#)

SIMONA VENEZIA *Lo stile della differenza: su Derrida interprete di Nietzsche* [49](#)

AUTORI

ALBERTO GIOVANNI BIUSO *PLOTINO. LA MENTE NICHILISTICA* [54](#)

VISIONI

Giusy Randazzo *Monumenta* [60](#)

GIUSY RANDAZZO *Miró! Poesia e luce* [62](#)

Alberto Giovanni Biuso *Reality* [65](#)

GIUSY RANDAZZO *Molto rumore per nulla* [68](#)

ALBERTO GIOVANNI BIUSO *Dante, la musica* [70](#)

RECENSIONI

DIEGO BRUSCHI *Cimatti. Biopolitica e potere* [90](#)

AUGUSTO CAVADI *Heidegger. Una guida al velamento* [93](#)

ROBERTO FAI *Agamben. Archeologia e genealogia dei dispositivi teologico-politici dell'Occidente* [95](#)

FRANCESCO GIACOMANTONIO *Derrida. Politiche dell'amicizia* [97](#)

GIUSY RANDAZZO *Venuto al mondo* [99](#)

NEES

MARTA CRISTOFANINI *Contro il giornalismo degli avvoltoi* [101](#)

SCRITTURA CREATIVA

DARIO CARERE *Dialogo di un iPhone e di un libro* [103](#)

PORTFOLIO

FRANCO CARLISI *QUATTRO GIORNI A IFTREE E DINTORNI* [72](#)

Identità nella differenza. Anche questo è il tentativo di una vita pensata.

L'esistere è infatti un tessuto di fatica e di soddisfazioni, un divenire inestricabile di raggiungimenti e di perdite. Il pensare è un tentativo sempre rinnovato di comprendere perché l'esistere sia fatto in questo modo, quali sono le ragioni, quali le strutture del tempo che va.

Uno degli errori fondamentali di ogni concezione eleatica dell'essere consiste nel concepire la differenza come distruzione mentre a rendere impensabile e impossibile l'essere è proprio l'identità immutabile poiché ogni identità è inseparabile dalla differenza, ogni essere adesso è radicalmente legato all'essere stato e all'essere ancora. Quando l'essere stato è compiuto e il futuro si chiude, lì è il momento del nulla, nel quale identità e differenza coincidono dissolvendosi. Per questo la definizione eraclitea del mondo rimane tra quelle che meglio ne hanno colto la struttura. Un mutamento senza pause caratterizza noi, la realtà naturale in cui siamo immersi, gli enti e le situazioni individuali e sociali che produciamo.

Una differenza pura, senza identità, comporta la dissoluzione del legame che intesse ogni ente con ogni altro, del legame che coniuga gli eventi tra di loro, del legame che fa del mondo un processo molteplice e sensato alla mente. Una pura identità, senza differenza, implica la stasi totale e l'unità originaria del niente. Un'identità che cancella dunque se stessa non perché abbia rinunciato all'eguaglianza dei diversi -che è struttura succedanea e costruita- ma, assai di più, perché ha distrutto la consistenza del divenire che è intrinseca all'essere di ogni ente.

L'identità è infatti il permanere mentre

si muta e il mutare mentre si permane. Il significato degli enti, degli eventi e dei processi consiste anche nel confrontare lo stesso oggetto in due o più situazioni differenti, in modo da cogliere i rapporti di quell'ente o evento o processo con il tutto nel quale accade. Anche per stabilire che non c'è stato alcun cambiamento bisogna comparare due momenti diversi. E se a ciò che muta possiamo attribuire il medesimo nome/identità, è perché mentre il mutamento accade qualcosa rimane.

Se è difficile e complesso dire tutto questo in modo rigoroso è anche perché il processo intenzionale della mente e il flusso spaziotemporale della materia sono eventi continui mentre il linguaggio che parla è composto di significanti che accadono sì nel tempo ma che possiedono anche una struttura discreta. Il linguaggio mentre parla cerca di fermare un flusso inarrestabile. Le parole sono sempre rivolte alla cattura di un Proteo che continuamente sfugge. Ciò che resta di questo tentativo è la scienza, il sapere, la filosofia.

I contributi di questo numero vanno tutti nella stessa direzione, quella della differenza. Il denominatore però è il medesimo: la riflessione sulla *Lebenswelt*, sul mondo-della-vita. L'identità di vedute, il sentire che accomuna, l'amore per il sapere producono le differenze e generano la multiforme vitalità della conoscenza.

Non uno di questi articoli è nato dall'anomalo convincimento di poter dire l'ultima parola, ma tutti sono il risultato di un anelare continuo verso l'ultima parola che mai verrà. E questo accade nel tempo che insieme agli altri ci vede progettare il futuro di un'umanità che ha da venire, attualmente ignara dello spazio che stiamo costruendo.

Mi propongo di esaminare, attraverso alcuni testi della filosofia e della letteratura dell'antica Grecia, un esempio dell'uso che l'essere umano fa dell'animale, o meglio di un tipo di uso, che definisco retorico e ideologico (notiamo che al posto di «uso» si potrebbe dire «sfruttamento»). Questi usi discorsivi dell'animale hanno, a mio parere, due finalità¹. La prima, molto nota, è quella *identitaria*: consiste nell'evocare – o convocare – l'animale, per pensare e discernere in realtà ciò che sarebbe proprio dell'umano. È questo per l'essere umano un modo per procurarsi non solo uno specchio ma anche dei punti di riferimento e dei limiti: ecco allora l'animale come sua linea di demarcazione verso il basso, al quale eventualmente corrisponde la divinità verso l'alto². La seconda finalità è *apologetica*: tramite una definizione dell'animale, ci si sforza di legittimare il suo sfruttamento reale.

Ora, nella *polis* dell'antica Grecia le cose appaiono piuttosto complicate; l'identità umana non è univoca ma è attraversata da fratture importanti sia di condizione che di statuto (uomo/donna, adulto/bambino, libero/schiavo, Greco/Barbaro) e lo sfruttamento che si tratta di giustificare riguarda non solo gli animali, ma anche quegli esseri umani la cui condizione è vicina, o addirittura riconducibile, a quella degli animali. Ciò che in questo studio voglio soprattutto delineare è la funzione che ha una data immagine dell'animale, il ruolo di una menzione, la portata di un'invocazione, piuttosto che il concetto intrinseco di animalità (concetto probabilmente introvabile, dato che si tratta di un puro artefatto della speculazione filosofica dei moderni). A maggior ragione, sarebbe inutile cercare un tale concetto

nel pensiero greco, quanto meno per una ragione terminologica. Infatti nella lingua greca troviamo da un lato una comunità terminologica che unisce umano e animale, ovvero il termine *zòon* (il vivente); dall'altro una distinzione importante – che potremmo certo ritrovare anche all'interno del nostro concetto moderno di animale – tra *zòon* e *therion* (l'animale selvaggio). Questa duplice disparità, questo scarto rispetto alla classificazione moderna, è un segnale che non deve essere trascurato. Francis Wolff nota per esempio che *zòon* «non corrisponde né al nostro «animale» (dato che include sia gli uomini che gli dèi), né al nostro concetto di «vivente» (dato che esclude le piante)»³, e propone dunque di tradurre *zòon* con «animato». Quel che è certo è che, se esiste uno *zòon politikòn* (l'uomo), è invece inconcepibile l'espressione *therion politikòn*, che rimanda all'idea di una «bestia selvatica politica». Per il fatto stesso di essere situato fuori dalla sfera politica l'animale sostiene l'edificio politico. L'atteggiamento nei suoi confronti rifletterà quindi un determinato modo di pensare l'elemento politico, e non gli animali in se stessi. È ciò che mi propongo di precisare in questo intervento.

IL PENSIERO DEI FILOSOFI: PLATONE, ARISTOTELE

A prima vista sembra paradossale voler collegare considerazioni politiche e considerazioni sull'animalità nella filosofia greca, dato che questa presenta le due sfere come caratterizzate da una reciproca esclusione. Secondo la definizione di Aristotele, infatti, non è possibile per l'animale entrare nell'ambito strettamente

politico nella misura in cui il potere politico propriamente detto si definisce come governo di uomini liberi e uguali. Tuttavia *La Politica* di Aristotele è piena di riferimenti agli animali e sappiamo che gli animali non sono i soli a essere dichiarati esclusi da tale ambito: i non-uomini (le donne), i non-adulti (i bambini), i non-cittadini, non-liberi e non-uguali (gli schiavi), ne sono ugualmente esclusi.

L'animale presenta una duplice mancanza nei confronti della politica: è privo di giustizia ed è incapace di organizzarsi in una *pòlis*. Aristotele riprende l'affermazione di Esiodo:

Ascoltare la giustizia, dimenticare per sempre la violenza, questa è la legge che il figlio di Crono ha prescritto agli uomini; che i pesci, le belve, gli uccelli alati si divorino pure, poiché non c'è nessuna giustizia fra di loro; ma agli uomini Zeus ha fatto dono della giustizia, che è di gran lunga il primo dei beni⁴.

Secondo Aristotele non c'è né giustizia né amicizia tra il padrone e lo schiavo;

Per parlare di eroi come Achille, Aiace, Ettore, le metafore omeriche convocano il leone, il cinghiale l'aquila. I guerrieri poi sono dei cacciatori, e cacciatori e belve appartengono, in un certo senso, a uno stesso mondo e godono di uno stesso statuto sociale simbolico.

a maggior ragione non possono esserci rapporti di diritto e di giustizia tra uomini e animali. Come sarà poi in seguito anche per gli Stoici, gli uomini sono dispensati da qualsiasi dovere di giustizia verso gli animali: dato che questi sono privi di ragione e di giustizia, non appartengono alla stessa comunità degli uomini.

Questa esclusione non ha il valore di una semplice estraneità empirica. Essa stabilisce una interdipendenza definitoria in cui l'animale ha la funzione, già

ricordata, di limite e riferimento, di figura di contrasto o addirittura modello. Non c'è dunque da stupirsi se i testi di morale e di politica di Platone e Aristotele contengono dei riferimenti all'animalità, almeno a titolo di *figura*. Vista tale interdipendenza definitoria, non sorprende neanche che le loro argomentazioni facciano riferimento, oltre che all'animale, anche alle donne, ai bambini e agli schiavi, nonché ai barbari, cioè i non-Greci. Esiste infatti un intreccio fra tutte queste categorie di esseri, la cui distribuzione permette di tracciare i contorni e l'«intarsio» della *pòlis* greca. Anche politicamente, l'essere può declinarsi «in molti modi». Così lo schiavo e l'animale domestico sono strettamente associati, come mostra Florence Burgat:

Sia lo schiavo che l'animale domestico si definiscono per il loro carattere alienato: non appartenendosi, sono a disposizione degli uomini liberi, gli unici veramente civili che, essi soli, partecipano alla vita politica. Non sono «per sé» ma per un altro, non hanno alcuna finalità intrinseca⁵.

Inoltre per Aristotele – come poi per gli Stoici – gli animali sono supposti esistere in funzione del bene dell'uomo, essi vivono per fornirgli nutrimento e indumenti, e per aiutarlo nel suo lavoro. È in virtù di una giusta legge di natura, dice Aristotele, che l'uomo li utilizza per tali fini.

Le figure dell'animalità sono veicolate nel discorso tramite metafore, semplici comparazioni oppure, in modo più complesso, analogie. Ritengo che l'evocazione – o l'invocazione – dell'animale divenga *figura* nel momento in cui si presenta come elemento di un'argomentazione, in questo caso un'argomentazione di tipo politico, generalmente a scopo di legittimazione. Chi dice *figura* dice fondamentalmente, in senso lato, rappresentazione di un oggetto; ma soprattutto, a mio modo di vedere, *figura* è ciò che un'immagine diventa quando si trova all'interno di una *configurazione*,

più esattamente in una *configurazione argomentativa*. Non solo gli animali, in tal modo, sono e fanno figura, ma nella rappresentazione umana sono anche dei semplici *figuranti*: né attori né locutori, essi prestano il loro corpo, la loro fisionomia, per rivestire un significato che non ha origine in loro e che li aliena. Aggiungiamo poi che si parla dell'animale in *modo figurato* e non letterale tutte le volte in cui, parlando delle bestie, si parla in realtà dell'umano. La bestia è il pretesto, l'umano il testo. Il discorso sulla bestia non può essere allora che favola o allegoria.

Notiamo infine che nella lingua greca, ma anche nel calco che ne fa il francese, sono principalmente due i prefissi, cioè le operazioni logiche, che costruiscono in modo antagonista il modo in cui vengono pensati i rapporti fra l'umano e l'animale. Questa modalità di pensiero si articola costantemente da un lato tramite la privazione, indicata dal prefisso «a-»: l'animale è *a-logon*, privo di linguaggio, di ragione, così come apolitico e privo di giustizia (e già qui, con queste privazioni, troviamo anticipato il cartesianesimo della modernità); dall'altro lato, tramite il prefisso «meta-» (ovvero ciò che stà al di là, la trasgressione): dalla metafora

LE METAFORE DEI POETI: OMERO, ARISTOFANE

alla metamorfosi, alla metempsicosi, alla metensomatosi. Il momento del «meta-» arriva – quando arriva! – a compensare in qualche modo gli effetti mortiferi del primo momento, quello dell'«a-», se non altro sul piano del discorso.

Al contrario di ciò che avviene nelle distinzioni concettuali dei filosofi, le metafore dei poeti operano una confusione deliberata delle frontiere fra umano e animale, ma in modo diverso a seconda che si tratti per esempio dell'epopea omerica o della commedia di Aristofane. È quel che mette in evidenza

Suzanne Saïd: «Nell'epopea il riferimento all'animale ha un valore simbolico univoco; esso permette di evidenziare una qualità dell'eroe che l'animale presenta in modo costante e a un livello eccezionale»⁶. Non così nella commedia: quest'ultima, nota Suzanne Saïd, «gioca su una pluralità di somiglianze ed opera una vera fusione fra l'uomo e l'animale, il che le permette, grazie alla metafora, di svelare in una certa qualità la vera natura dell'uomo»⁷.

Per parlare di eroi come Achille, Aiace, Ettore, le metafore omeriche convocano il leone, il cinghiale l'aquila. I guerrieri poi sono dei cacciatori, e cacciatori e belve appartengono, in un certo senso, a uno stesso mondo e godono di uno stesso statuto sociale simbolico. Presentando l'immagine di un animale stilizzato, o addirittura ridotto a emblema araldico, la comparazione poetica conserva solo quei tratti che servono a dare una versione adeguata dei valori eroici. Annie Schnapp-Gourbeillon sottolinea così che se un eroe è paragonato ad un leone, «questo avrà dei tratti più regali che bestiali»⁸. Se in un certo senso i guerrieri sono leoni, alcuni tipi di uomini politici saranno invece dei cani: cani da guardia, cani del popolo. È ciò che avviene nella *Repubblica* di Platone e nei *Cavalieri* di Aristofane. Come nota ancora Suzanne Saïd,

il demagogo non ha solo le doti del cane da guardia, cioè la fedeltà e la vigilanza. Ne ha anche tutti i difetti: è un cane sottomesso che lusinga il suo padrone solo per interesse, spia il momento in cui il Popolo allenterà la sua attenzione per divorare il suo magro pasto e leccarne i piatti⁹.

Più sorprendente è l'assimilazione degli esseri umani agli insetti: come ne *Le Vespe* di Aristofane, dove il coro è formato da uomini-vespa. La commedia è giocata sui due piani dell'umanità e dell'animalità. Siamo in presenza di esseri misti, su un piano di metafora e nello stesso tempo di metamorfosi. La trasgressione delle categorie, il sistematico andirivieni fra animale e umano, tracciano un gioco che è sia estetico che politico. Così, sempre

nelle *Vespe*, si intenta un processo pieno di allusioni politiche al cane Labès, accusato di aver divorato del formaggio e del quale si chiede la condanna poiché, tra i tanti cani, è l'uomo quello che si abbuffa di più.

È nella commedia *Gli Uccelli* che la confusione delle metafore viene usata più marcatamente per mettere in evidenza la specificità dell'umano. L'elemento descritto insistentemente come assente nella città degli Uccelli costituisce l'essenza stessa della società politica così come è illustrata, dopo Esiodo, dal sofista Protagora: la giustizia e il rispetto degli altri. Le uniche leggi che governano la città degli Uccelli sono quelle presentate come leggi di natura, per esempio: «È considerato come un bene dagli uccelli strozzare e mordere il proprio padre»¹⁰. Un tale uso della figura dell'uccello da parte di Aristofane è conforme alla tradizione greca secondo la quale gli uccelli sono la rappresentazione tipica della ferocia. Così ne *Le Opere e i Giorni* Esiodo, per incarnare degli esseri crudeli e senza leggi, aveva preso ad esempio lo sparviero e l'usignolo.

Le metafore dell'epopea che rimandano alla sfera della caccia e della guerra segnano una predominanza dell'umanità (eroica) sull'animalità (in cui solo alcuni rappresentanti – leoni, cinghiali, aquile – sono dotati di virtù eroiche). Di contro, le metafore della commedia segnano una predominanza del modello animale sull'umanità, che da quello è qualificata. Tale diversità nell'orientamento delle metafore costituisce un tratto distintivo importante per questi generi letterari e per la filosofia che essi implicano.

NEL CASO DEI CULTI DIONISIACI, GLI UOMINI CERCANO L'ASSIMILAZIONE AGLI ANIMALI. LA CONSUMAZIONE DI CARNE ANIMALE (O ADDIRITTURA UMANA) COMPORTA UNA TRASGRESSIONE MISTICA O SOVVERSIVA.

SOVVERSIONE POLITICA, SUL PIANO INDIVIDUALE, DELLE LEGGI DELLA CITTÀ E DELLA DISTINZIONE ANIMALE/UMANO: L'IMMAGINE DEL TIRANNO E LA RETORICA DELLA BESTIALITÀ

Accennerò ora ad alcuni casi in cui la distinzione tra umano e animale, così come essa funziona nel sistema della *pòlis* della Grecia antica, viene annullata. Esiste un annullamento individuale, quello dell'assimilazione del tiranno alla bestia selvaggia (*therion*), che corrisponde a un accaparramento della *pòlis*. Esamineremo in seguito quelli che potremmo chiamare annullamenti collettivi di quella distinzione, legati a delle pratiche culturali (specialmente alimentari) che corrispondono a contestazioni dell'ordine della *pòlis*: pitagorismo, orfismo, culti dionisiaci, cinismo.

Il tiranno, così come viene descritto da Aristotele, realizza di fatto un annullamento particolare della differenza fra umano e animale, tramite assimilazione al *therion* e appropriazione indebita della *pòlis*. Aristotele scrive:

Quindi chi raccomanda il governo della legge sembra raccomandare esclusivamente il governo di dio e della ragione, mentre chi raccomanda il governo dell'uomo, v'aggiunge anche quello della bestia perché il capriccio è quella bestia e la passione sconvolge, quando sono al potere, anche gli uomini migliori¹¹.

Come nota Joseph Melèze-Modrzejewski, se l'uomo è uno *Zòon politikòn*, «l'espressione *therion politikòn*, "bestia (selvaggia) civile", è inconcepibile [...] e l'unico uomo suscettibile di essere qualificato come *therion*, "belva", è il tiranno solitario e bestiale, l'ostacolo più grande alla vera comunità, quella che si realizza nella *pòlis*»¹². Il comportamento tirannico è concepito da Platone come manifestarsi di appetiti selvaggi che normalmente si risvegliano solo durante il sonno quando, sotto l'effetto del bere, la parte bestiale dell'anima (*to theriòdes*) si dà

in sogno a commettere incesto con la madre, a violentare chiunque, a uccidere il padre o a mangiare i propri figli (*Repubblica*, 572 c e 619 b-c). È interessante notare, seguendo Marcel Detienne, che il riferimento al dio costituisce un eventuale rinvio simmetrico:

poiché trae il potere da se stesso senza averlo ricevuto per spartizione e senza essere costretto a rimetterlo alla comunità, il tiranno si pone al di sopra degli altri e al di sopra delle leggi: la sua onnipotenza lo rende uguale agli dèi. Ma, nello stesso tempo, il tiranno si trova escluso dalla comunità e gettato in un luogo in cui il pensiero politico non fa più distinzione fra il sovrumano e il sub-umano, cancellando la distanza fra gli dèi e le bestie¹³.

SOVVERSIONE POLITICA, SUL PIANO COLLETTIVO, DELLE LEGGI DELLA PÒLIS E DELLA DISTINZIONE ANIMALE/UMANO: PITAGORISMO, ORFISMO, CULTI DIONISIACI, CINISMO

Questi quattro movimenti sono stati considerati da Marcel Detienne come forme di protesta contro il sistema politico-religioso della *pòlis*. Nel pitagorismo e nell'orfismo, gli uomini mirano ad assimilarsi agli dèi tramite l'astensione dalla carne. Non consumare carne ha un significato politico. Si tratta apparentemente di un paradosso, visto il ruolo che ha il sacrificio nell'avvicinare l'umano al divino proprio tramite il consumo di carne. Per i pitagorici, invece, ogni sacrificio che implichi spargimento di sangue è un omicidio, un atto di antropofagia. I pitagorici, secondo cui niente separa il mondo umano da quello animale, ammettono l'esistenza di legami di diritto e di giustizia tra gli uomini e gli animali. Marcel Detienne li descrive come «movimenti di ispirazione religiosa che rifiutano il sistema di valori della *pòlis* e contestano il suo modello di relazione primaria fra gli dèi e gli uomini, modello fondato sulla spartizione operata da Prometeo che, riservando la carne agli uomini, li ha separati dagli dèi e privati dell'antica commensalità»¹⁴. In questa

prospettiva si può dire che gli animali vengono assimilati agli uomini. L'astensione dalla carne viene praticata a causa della non differenziazione fra umani e animali legata alla metempsicosi. Si noterà che tale indistinzione fra umano e animale, potendo implicare a maggior ragione l'assenza di distinzioni all'interno del registro dell'umano, possederebbe una pericolosa forza sovversiva.

Nel caso dei culti dionisiaci e del cinismo, gli uomini cercano l'assimilazione agli animali. La consumazione di carne animale (o addirittura umana) comporta una trasgressione mistica o sovversiva. C'è indistinzione tra l'umano e l'animale poiché, essendo tale distinzione stabilita anzitutto dalla tradizione della *pòlis*, essa deve essere abolita secondo un imperativo o mistico (culti dionisiaci) o politico (cinismo). Il dionisismo si situa sul piano religioso tramite la possessione: abbiamo qui un approccio positivo dello stato selvaggio. Dioniso è un cacciatore feroce che mangia carne cruda. Menadi e Baccanti allattano cuccioli di belve, sbranano pantere e caprioli ancora vivi, e divorano anche carne umana. Pierre Vidal-Naquet precisa che la religione di Dioniso «annulla a suo modo la separazione fra uomo e animale» e l'estasi dionisiaca «riunisce ciò che la *pòlis* separa, gli uomini e le donne, i padroni e gli schiavi»¹⁵. Quanto al cinismo, movimento critico sorto nel IV secolo contemporaneamente alla crisi della *pòlis*, uno dei suoi motti è «inselvaticare la vita» (*ton bion apotheriosai*). Viene proposto un ritorno alla «selvaticità», a partire da una messa in discussione della *pòlis* e della civiltà, e attraverso il rifiuto degli artifici della società. Elisabeth de Fontenay vi legge essenzialmente «un atteggiamento di sfida verso la *pòlis*, la storia, la comunità umana del dire, il mondo condiviso», piuttosto che un orientamento filosofico «che avrebbe permesso di pensare la differenza zoo-antropologica per poter restringere l'intervallo fra due gradini del vivente»¹⁶.

Ci si può domandare se, in tutti questi movimenti, la sovversione della distinzione

fra l'uomo e l'animale serve solo a demolire le distinzioni gerarchiche interne all'ambito umano (uomo/donna, uomo libero/schiavo, Greco/Barbaro). È possibile supportarlo – ed è ciò che sostiene Pierre Vidal-Naquet – nella misura in cui la distinzione apparentemente più forte dovrebbe trascinare nel suo annichilimento le distinzioni che sembrano più deboli. In questo caso troveremmo all'opera, tanto nell'ordine classico della *pòlis* che del suo sovvertimento, quello che possiamo definire un «uso politico dell'animalità».

NOTE

[Questo testo è tratto dal libro di Françoise Armengaud *Réflexions sur la condition faite aux animaux*, Kimé, Paris 2011, pp. 127-135. La traduzione è di Brunella Bucciarelli]

1. Ci sono probabilmente altre finalità, come quella di fornire un'immagine concreta e sensibile a ciò che altrimenti resterebbe astratto.
2. In una prospettiva più radicale Francis Wolff scrive: «È proprio in quanto l'animale o il dio non possono vivere politicamente che essi rappresentano i nostri modelli dal punto di vista politico: l'uomo apolitico è come un dio o come un animale, ma nello stesso tempo il dio e l'animale sono i modelli di quel che la vita politica dovrebbe essere – essere autosufficiente, poter vivere in autarchia». F. Wolff, «L'animal et le dieu: deux modèles pour l'homme», in *L'Animal dans l'Antiquité*, a cura di B. Cassin e J-L. Labarrière, sotto la direzione di G. Romeyer-Dherebey, Vrin, Parigi 1997, p.177.
3. Ivi, p.158.
4. Esiodo, *Le opere e i giorni*, vv. 275-280.
5. F. Burgat, «Réduire le sauvage», *Études rurales*, nn. 129/130, gennaio-giugno 1993, p.183.
6. S. Saïd, «Pas si bête», *Le Temps de la réflexion (De la bêtise et des bêtes)*, IX, Gallimard, Parigi 1988, p. 77.
7. Ivi, p. 78.
8. A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros et masques*, Maspéro - La Découverte, Parigi 1981, p. 195.
9. S. Saïd, «Pas si bête», cit., p.78.
10. Aristofane, *Gli uccelli*, vv. 1347 – 1348.

11. Aristotele, *La Politica*, III, 16, 1287, trad. italiana di Renato Laurenti, Laterza, Roma-Bari, 1973.
12. J. Melèze-Modrzejewski, «Hommes libres et bêtes dans les droits antiques» in *Hommes et bêtes, entretiens sur le racisme*, a cura di L. Poliakov, Mouton, Parigi 1975, p. 96.
13. Marcel Détiègne, «Entre bêtes et dieux», *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n.6 autunno 1972 «Destins du cannibalisme», Gallimard, Parigi, p. 237. Nella stessa prospettiva strutturalista, si veda anche M. Détiègne, *Les Jardins d'Adonis*, Gallimard, Parigi 1979, e anche M. Détiègne e J.P. Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Gallimard, Parigi 1979.
14. M. Détiègne, «Entre bêtes et dieux», cit., p. 236.
15. P. Vidal-Naquet, «Bêtes, hommes et dieux chez le Grecs», in *Hommes et bêtes, entretiens sur le racisme*, cit., p. 138.
16. E. de Fontenay, *Le silence des Bêtes (La philosophie à l'épreuve de l'animalité)*, Fayard, Parigi 1988, p. 157.

PERDITA E LINGUAGGIO. SU HEIDEGGER E RILKE

di
ALBERTO GIOVANNI BIUSO

Tempo e linguaggio sono entrambi espressione dell'aperto che è l'esistenza umana. Essi sono infatti costitutivi dell'interiorità di ciascuno e sono insieme caratterizzati da un'intrinseca direzionalità verso l'altro. Tempo e linguaggio sono l'identità e la differenza che ci fa essere ciò che siamo. E però costituiscono anche un paradosso. «Non esiste», infatti, «per l'uomo qualcosa del cui possesso più si illuda del linguaggio e del tempo: è certo della loro esistenza, li maneggia, li controlla, li sfida. Eppure non esiste nulla per l'uomo che più del linguaggio e del tempo possa indicare in maniera lucida e spietata i suoi limiti, la sua precarietà, la sua inconsistenza»¹. È tale limite che Heidegger e Rilke hanno pensato in modo continuo, ripetuto e radicale. Ed è anche per questo che sono stati secondo Simona Venezia «i veri maestri spirituali del Novecento» (13). Per molti versi essi sono lontani tra di loro e per altri sono però talmente vicini da indurre Heidegger a porre una continua distanza tra sé e il poeta praghese, nel tentativo di distanziare il suo pensiero da qualunque antropocentrismo esistenzialista, sino a interpretare l'opera di Rilke «come una metafisica della volontà di potenza di origine nietzscheana» (18). E tuttavia i loro complessi e ritornanti sentieri percorrono l'identico di una domanda radicale sull'umano. È tale domanda l'oggetto di *Il linguaggio del tempo. Su Heidegger e Rilke*, un libro limpido e profondo, la prima monografia tematica sull'argomento in italiano, capace di restituire la complessità del *Bezug* Rilke-Heidegger e di andare attraverso di loro al di là di loro. Andare verso temi fondamentali quali lo scardinamento del tradizionale rapporto tra senso e significato,

la finitudine, la morte, la Grecità, la perdita (*Verlust*). È all'interno di questo plesso concettuale che infatti linguaggio e tempo vengono qui indagati.

Il *senso* non è il *significato*, il primo va molto oltre il secondo. Il significato può rimanere in una dimensione esclusivamente linguistica, il senso vive nella plurale fatticità dello stare al mondo; il significato indica ciò che le parole vogliono dire, il senso ci fa abitare in esse. La ragione di questa differenza è di natura temporale: «Il significato si apre a noi indifferentemente dal tempo, il senso non è mai disgiunto dal tempo che concorre a determinare nella situazione affettiva nella quale ci coinvolge» (54). Legato radicalmente alla temporalità, il senso costituisce la semantica della finitudine umana.

Poesia e filosofia sono il canto e il pensiero di questa nostra finitudine. L'*Ereignis*, che ne è la cifra essenziale, «non è una dimensione onnicomprensiva e sostanzialistica che giustifica la matrice ontologica del tempo, ma è pura finitudine, poiché il tempo stesso è pura finitudine» (329). Emblema della finitudine umana sono l'amore e la morte. Una delle ragioni più profonde della potenza che l'amore esercita su di noi sta nella volontà di possedere il tempo possedendo l'amato, conoscendo ogni suo stare e ogni suo muoversi nello spaziotempo, rinchiudendolo nell'utopia del sempre, penetrando in ogni suo labirinto e sciogliendo il rizoma che è l'altro in una retta sempre a disposizione del nostro sguardo. I *Sonette an Orpheus* esprimono questa tensione asintotica al possesso dell'alterità, questa impossibilità di ricondurre l'altro alla struttura sottomano di una qualunque oggettualità a nostra disposizione. Di tale impossibilità è emblema Euridice, il cui nome

appare soltanto una volta nei *Sonette* ma vi è pronunciato con una densità totale: «*Sei immer tot in Eurydike*», “Sii sempre morto in Euridice” (II, XIII, 3). La morte della quale parla Rilke è anche questa rinuncia al sogno del possesso, al sogno di una cosa, di fare dell’altro una cosa.

Finitudine significa quindi non il *morire* (*Sterben*) ma la *morte* (*Tod*): «La divergenza tra queste due espressioni indica l’abisso tra quello che da tempo avanza verso di noi -il morire (come ciò che comunque esperiscono gli altri e non noi direttamente) e quello che da sempre si sottrae a noi -la morte (come ciò che non possiamo conoscere esaustivamente senza doverla esperire)» (260). Del morire sperimentiamo soltanto «il gelido inanimato di un essere umano» o «l’irrecuperabile estinzione di una forma vivente» ma la morte non è questo: essa è «una possibilità sempre presente nella vita dell’uomo, da cui, paradossalmente, essa parte e non in cui essa termina» (258-259).

L’impossibilità -di cui Orfeo è metafora- di un ritorno da questo luogotempo che chiamiamo morte, che ci attraversa da quando siamo, segna una delle differenze radicali tra i Greci e i cristiani:

Nella promessa della fine del tempo, il Cristianesimo promette la redenzione del tempo e la redenzione dal tempo, come redenzione della perdita e dalla perdita. Nel momento in cui il tempo cesserà, si concluderà anche la finitudine degli uomini, forse termineranno anche i loro timori, i loro tormenti. E finalmente diverrà possibile quello che nel mito di Orfeo viene attestato come assolutamente irraggiungibile, l’incontro con ciò che è morto, l’incontro con chi è morto (365).

Nel corpo a corpo con il pensare poetico di Rilke, Heidegger ha maturato -questo un altro degli elementi chiave della lettura di Simona Venezia- il distacco da Husserl e dalla fenomenologia, privilegiando non più lo sguardo ma l’ascolto, non il dominio di

una soggettività rappresentatrice del mondo ma la disposizione di una *Gelassenheit*-che Venezia traduce con *accondiscendenza*-che fa essere il mondo. Questo anche il senso della *Gegend* (*contrada*) come «il luogo in cui l’uomo può avere un contatto con le cose senza che esse siano ridotte a meri oggetti o elevate a sostanze eterne» (320).

In questo distacco dalla fenomenologia, l’Autrice fa rientrare anche la divergenza sulla struttura temporale del mondo e dell’esserci, che Heidegger riconoscerebbe pienamente mentre Husserl rimarrebbe ancorato a una soggettività eidetica che pensa il tempo solo rappresentandolo. Non mi sembra tuttavia che le *Lezioni* husserliane sul tempo giustificino tale lettura. In realtà, lo sguardo fenomenologico è di per sé e sin dall’inizio del tutto temporale in quanto «la coscienza desta, la vita desta, è un vivere andando incontro,

un vivere che dall’“ora”, va incontro al nuovo “ora” [...]. *Il tempo è la forma ineliminabile delle realtà individuali*»². E pertanto se è vero che in Husserl la coscienza trascendentale fonda la rappresentazione, tale coscienza non è radicata nella staticità dell’eterno ma è anch’essa del tutto involta e coinvolta nella finitudine del divenire e solo in quanto tale può andare alla cosa stessa che è la natura temporale degli enti, degli eventi e dei processi. Anche per Husserl insomma, come per Rilke e per Heidegger, «l’esserci non possiede né vive il tempo, ma lo è» (314).

Simona Venezia coglie benissimo il travaglio e lo snodo heideggeriani sul tema cardine dell’*essere tempo*, lo coglie, lo segue e lo attraversa nella sua contraddizione primaria e fondamentale, nel rapporto tra il *Sein*, il *Dasein*, la *Zeit* e l’*Aletheia*. Heidegger pensa l’essere sempre meno a partire dal tempo

e sempre più a partire dalla verità, poiché non è soltanto impossibile *dire* il tempo senza l’esserci ma non è neppure possibile *pensarlo*. Un’ontologia temporale che faccia a meno dell’umano risulta pertanto impossibile. Ma, sin dal ‘27, è l’ontologia l’obiettivo di Heidegger: «La messa in chiaro della costituzione d’essere dell’esserci resta però solo *una via*. La *meta* è l’elaborazione del problema dell’essere in assoluto»³. Da qui l’inevitabile naufragio -*bene navigavi, naufragium feci*- di *Sein und Zeit*.

Pensare il tempo nell’orizzonte dell’essere significa pensare il tempo senza l’uomo, senza nessun riferimento all’unico luogo in cui è possibile realmente esperire il rapporto tra essere e tempo, che è proprio l’uomo. L’opera del ‘27 rimane incompiuta proprio perché risulta impossibile pensare autenticamente il tempo senza l’uomo, perché l’uomo è il tempo. [...] Per non disperdersi in una deriva esistenzialistica Heidegger tenta di annullare l’unico punto in cui il tempo incontra veramente l’essere, in cui il tempo è l’essere, l’uomo. Tenta di annullarlo, eppure non può rinunciarvi del tutto (333-334).

È questa contraddizione la *perdita* teoretica di Heidegger, emblema e metafora della perdita che è l’umano stesso, della perdita che è la filosofia, della perdita che è il tempo. Il *Verlust* è infatti un’esperienza prima che un concetto. *Verlust* è tutto ciò che siamo da quando siamo: «È un compito terribile per gli uomini quello di pensare la perdita, perché la perdita non è un’astrazione, una configurazione teoretica, ma ciò che essi sono costretti a vivere. È un compito terribile se non riescono a scorgere nell’immensa disproporzione di questo *Verlust* la possibile contraddizione di una *Lust*» (23). *Verlust* è l’instabile identità umana, il cui stare consiste proprio in questo non poter rimanere immobile nello spazio e nel tempo. Qui il magistero di Eugenio Mazzarella -l’identità umana come «*invariante dinamica*», come «*contingenza avveduta*», come un «*trascendere restando*» e un «*mantenersi divenendo in ciò che si è*»⁴- perviene in Simona Venezia a un esito denso e rigoroso. La *Sprache der Zeit*, il linguaggio del tempo, è «l’apertura estrema al tentativo di dire la

temporalità in quanto senso dell’esistenza umana» (373).

È talmente difficile per tutti noi accettare che la cifra dell’esistenza sia questa perdita da indurci a preferire -afferma Venezia- che qualcosa termini per sempre piuttosto che la si debba continuare a perdere. C’è una ragione anche mentalistica di questa preferenza poiché la fine di un progetto, di un amore, di un’azione consente di dare inizio all’indispensabile lavoro dell’oblio, che non può cominciare sino a che la perdita continua a darsi. E tuttavia quanto osserva in queste lucide pagine la studiosa va al di là delle ragioni neuropsicologiche e affonda nel plesso poetico-filosofico di cui i nomi di Rilke e di Heidegger costituiscono un profondo emblema: «Noi abbiamo un contatto autentico con il tempo solo se abbiamo un contatto con la perdita: questo è lo scopo del colloquio tra poetare e pensare, questo è lo scopo del linguaggio del tempo» (372). Trasformare tale perdita in un dono, in un *presente*, è una delle ragioni per le quali esiste la poesia, esiste la filosofia.

NOTE

1 S. Venezia, *Il linguaggio del tempo. Su Heidegger e Rilke*, Guida, Napoli 2007, p. 373. I numeri di pagina delle successive citazioni saranno indicati nel testo tra parentesi.

2 E. Husserl, *Lezioni per la fenomenologia della coscienza interna del tempo*, a cura di A. Marini, FrancoAngeli, Milano 1998, pp. 131 e 279; il corsivo è di Husserl.

3 M. Heidegger, *Essere e tempo*, trad. di A. Marini, Mondadori, Milano 2006, § 83, p. 1223. Come afferma con chiarezza Eugenio Mazzarella, «l’analitica esistenziale come via regia al senso dell’essere non è da Heidegger mai abbandonata, ma percorsa» (*Tecnica e metafisica. Saggio su Heidegger*, Guida, Napoli 1981, p. 125).

4 E. Mazzarella, *Vie d’uscita. L’identità umana come programma stazionario metafisico*, il melangolo, Genova 2004, pp. 109, 9, 119, 19. I corsivi sono di Mazzarella.

L'ARCHITETTURA COME COSTRUZIONE DELL'ABITARE-IN-COMUNE TRA ANTROPOLOGIA E CONTEMPORANEITÀ

di
GIACOMO PEZZANO

1.

L'erranza: l'uomo come
essere naturalmente
artificiale

I. Per l'uomo è inevitabile fondare a partire dall'«infondatezza costitutiva del mondo»¹: per starvi dentro, per viverci, per vivere dentro la sua imponderabilità, deve *assegnarvi un peso*. L'uomo inventa e finge (*plasma*) fondamenti per trattenere ciò che scorre e per afferrare l'inafferrabile, dà vita (lui, «bipede barcollante» che deve persino imparare a camminare)² al funambolismo acrobatico della ragione che lo imprigiona e insieme lo salva, esponendolo all'origine senza fondo tramite la protezione da essa, da quel caos disseminante dal quale scaturisce un mondo:

a fronte dell'abisso l'uomo costruisce reti per aggrapparsi e quel che lo imprigiona e lo trattiene anche lo salva. Da questo punto di vista la ragione è funambolismo, acrobazia. L'origine è inafferrabile, è il senza fondo. Ma è il senza fondo da cui scaturisce il mondo, la disseminazione delle differenze. Fondare significa tessere reti, costruire fondali per chiudere, di volta in volta, la scena che si apre sull'abisso³.

L'uomo è esposto al mondo nella forma dell'assenza di mondo in ragione di una cronica carenza istintuale e della congenita mancanza di armi di difesa e di codifica naturali rispetto al profluvio di stimoli esterni e all'eccesso di pulsioni interne: proprio per questo, l'uomo deve prendere le distanze da se stesso e dal mondo per essere se stesso e avere un mondo, così come proprio per questo l'uomo deve instaurare com-portamenti attivi, ossia assumere un determinato portamento per dare vita ad abitudini e ad abiti, in grado di rendere

abitabile il mondo (dover condurre la propria vita significa dover assumere una qualche *condotta*) – l'uomo che ha *ethos* è l'uomo che ha un costume, non è s-costumato, ossia è l'uomo che ha *habitus*: che abita e soggiorna nel mondo⁴.

II. Per esempio, si è parlato anche recentemente del linguaggio come di un istinto⁵, ma il linguaggio non possiede una base istintiva, piuttosto è un sistema convenzionale di simboli sonori, vale a dire che è un sistema espressivo simbolico e non istintivo, non è un atto naturale sulla base di un'eredità biologica, non è una funzione biologica inerente all'umano, ma attività sociale e variabile frutto di apprendimento e di affinamento senza scopi specifici prefissati e senza limiti preordinati – è il «risultato di un uso sociale continuato» e non funzione organica e istintiva: «il linguaggio è una funzione non istintiva, acquisita, «culturale»⁶, da cui l'importanza della variabilità sociale della lingua⁷. D'altronde, è proprio uno dei più radicali e profondi sostenitori dell'innatezza delle invarianti linguistiche –Noam Chomsky– a riconoscere che la *facoltà* del linguaggio è strutturata in modo tale che «la componente innata della mente/cervello»⁸ –in quanto «matrice biologica che fornisce un quadro all'interno del quale procede la crescita del linguaggio»⁹–, per produrre «la conoscenza del linguaggio», deve entrare «in contatto con l'esperienza linguistica», ossia con l'esperienza, altrimenti risulta impossibile convertire l'esperienza stessa e il patrimonio biologico «in un sistema di conoscenza»¹⁰. Insomma, «la trasmissione ereditaria di una capacità di imparare a parlare, o quantomeno di uno schema fisso regolatore

della lingua, non basta a rendere conto dell'apprendimento così come lo vediamo realizzarsi», ossia tramite l'interazione sociale, e anche «se è lecito ammettere che il sociale abbia originariamente radici biologiche nella specie umana, è chiaro per converso che una volta avviato lo sviluppo della vita di gruppo l'interazione tra il fattore sociale e il fattore cerebrale diventa permanente»¹¹. L'uomo –essere ultraneotenco e parto prematuro bisognoso di cure extrauterine– per poter sopravvivere e vivere deve apprendere, deve imparare, deve maturare (e lo fa agendo – interagendo)¹².

III. Gli «esseri» umani dunque *divengono* (possono divenire) umani:

Pone difficoltà, anche di sola comprensione, supporre che una creatura possa abitare dalla nascita lo spazio delle ragioni. Gli esseri umani non lo fanno: nascono come semplici animali, e si trasformano in esseri pensanti e in agenti intenzionali nel corso della loro maturazione¹³.

Gli uomini si emancipano da un modo di vita puramente animale (nella quale accade solo la «soddisfazione di bisogni puramente biologici») per diventare soggetti compiuti, aperti al mondo:

un semplice animale, mosso solo dal genere di cose che muovono i semplici animali, e che usasse solo il tipo di espedienti alla portata dei semplici animali, non potrebbe emanciparsi da solo, giungendo a possedere un intelletto. Gli esseri umani maturano abitando lo spazio delle ragioni o, cosa equivalente, vivendo le loro vite nel mondo.

Ed è così che il mondo va abitato, che il mondo è per l'uomo spazio domestico:

Il mondo è il luogo dove un essere umano vive, è la sua casa. Si confronti questo con la relazione tra un certo ambiente e la vita animale. Un ambiente è essenzialmente estraneo alla creatura che vive in esso, è la fonte della pressione esercitata da ciò che viene incontro all'animale nel mondo. [...] La vita umana è fondamentalmente libera. E questo equivale a dire che è vissuta nel mondo, a differenza di quella che consiste nell'affrontare l'ambiente. [...] La vita puramente animale consiste nell'affrontare le

«pressioni» che l'ambiente esercita su di essa.

L'uomo abita il mondo, vive nell'apertura al mondo figlia dell'assenza di un ambiente prestabilito e predefinito. L'uomo conosce Welt in quanto privo di una Umwelt naturale – e non c'è Welt che non sia, dunque, artificiale. L'uomo, nel suo rapporto produttivo di mondo con l'ambiente circostante, gradualmente si affranca dalla coattività istintuale e dalla ciclicità organica naturale, ossia è protagonista di un affrancamento progressivo nei riguardi della natura:

nelle forme del tutto primitive della produzione, caccia pesca, raccolta, lo sforzo umano appare come una semplice reazione alla pressione inesorabile che la natura esercita di continuo sull'uomo, e precisamente in due modi; innanzitutto esso si compie quasi sempre sotto la costrizione immediata, sotto il continuo pungolo dei bisogni naturali; e, per una conseguenza indiretta, l'azione sembra ricevere la propria forma dalla natura stessa, a causa del ruolo importante che vi svolgono un'intuizione analoga all'istinto animale e una paziente osservazione dei fenomeni naturali più frequenti, a causa anche della ripetizione indefinita dei procedimenti che spesso hanno avuto successo senza che se ne sappia il perché, e che vengono senz'altro considerati come accolti dalla natura con un favore particolare. A questo stadio [...] l'uomo è strettamente assoggettato al dominio della natura, e ne dà un chiaro segno divinizzandola. Nelle tappe superiori della produzione, la costrizione della natura continua certo a esercitarsi, e sempre spietatamente, ma in modo apparentemente meno immediato; sembra che essa diventi sempre più ampia e lasci un margine crescente alla libera scelta dell'uomo, alla sua facoltà di iniziativa e di decisione. L'azione non aderisce più, istante per istante, alle esigenze della natura; si impara a costituire delle riserve, a lunga scadenza, per i bisogni non ancora avvertiti; gli sforzi che sono suscettibili solo di un'utilità indiretta si fanno sempre più numerosi; contemporaneamente un coordinamento sistematico nel tempo e nello spazio diventa possibile e necessario, e la sua importanza si accresce di continuo. In breve, sembra che l'uomo, nei riguardi della natura, passi per tappe dalla schiavitù al dominio. Allo stesso tempo la natura perde gradualmente il suo carattere divino, e la divinità resiste sempre più la forma umana¹⁴.

«*La vie humaine est impossible*:» la vita è letteralmente impossibile per quell'essere intriso di contraddizioni che è l'uomo, ma è quell'impossibilità che sola è in grado di

aprire l'essere contraddittorio alla possibilità delle possibilità: l'uomo è quell'essere impossibile che è persino in grado di «sopportare il vuoto» – per aprirsi all'avvento del sacro, della bellezza e della grazia –, cosa «contraria a tutte le leggi della natura», vale a dire che l'uomo può persino sfuggire «alle leggi di questo mondo», per quanto «solo per la durata di un attimo», e può perché è quell'essere che si può concedere la sosta, l'attesa, la distanza e persino la rinuncia, che può cioè fare «marcia indietro»¹⁵, esponendosi così però anche all'incertezza, all'indeterminatezza – alla *possibilità* delle possibilità, appunto, ossia alla potenzialità in quanto tale.

IV. In ragione di questo, l'uomo è soggetto all'errore, è aperto alla verità in quanto opposizione tra vero e falso, e per sopravvivere e vivere è costretto a fare del progettare la cifra del suo stare al mondo come colui che deve conoscere sé e il mondo, che deve conoscere sé per conoscere il mondo e conoscere il mondo per conoscere sé:

noi esseri umani, come altri animali, avvertiamo quel che accade nel mondo circostante e riusciamo in tal modo a prevedere, e talvolta a prevenire, gli eventi. Pur favorendo la sopravvivenza, l'attenzione è tuttavia un meccanismo imperfetto, che non sempre ci permette di evitare l'effetto destabilizzante delle sorprese. Non potendo essere certi di non sbagliare, ci troviamo di fronte il problema dell'errore. Questo problema riguarda la conoscenza del mondo esterno, e per affrontarlo abbiamo dovuto volgere lo sguardo verso l'interno, alla ricerca di una conoscenza *della* conoscenza. «Conosci te stesso» è la raccomandazione attribuita a Socrate, ma anche a Talete, presunto padre della filosofia¹⁶.

Nemmeno del proprio corredo percettivo l'uomo può fidarsi in maniera immediata e naturale:

la similarità percettiva è la base di ogni nostra previsione, di ogni apprendimento e della formazione di tutte le abitudini, perché opera attraverso la nostra tendenza a prevedere che a percezioni percettivamente simili ne seguano altre simili, a loro volta, l'una all'altra. [...] Se dunque l'apprendimento dipende dalla similarità percettiva, quest'ultima non

può essere stata appresa a sua volta, o almeno non interamente: deve essere parzialmente innata. Tuttavia i criteri di similarità percettiva di un individuo possono cambiare radicalmente, e in certi momenti forse anche rapidamente, in virtù dell'esperienza e dell'apprendimento.

Gli animali, invece, vivono in un contesto di armonia spontanea con quanto li circonda e con i loro con-specifici:

l'evoluzione ha inoltre concesso ad alcuni animali (in particolare agli uccelli, alle scimmie e agli umani) i mezzi per ampliare i loro orizzonti attraverso la condivisione delle informazioni: gli uccelli hanno i richiami, le scimmie gli urli. Le scimmie hanno un repertorio di segnali distinti per scopi distinti [...]. Ciascun urlo distinto è associato, per istinto o per condizionamento, a una gamma distinta di stimoli; e ciascun membro della tribù è predisposto per emettere il segnale appropriato quando è sottoposto a una stimolazione globale che rientri in un certo ambito di stimoli abbastanza simile, nonché per reagire con un comportamento motorio adeguato quando sente quel segnale. [...] C'è un'armonia prestabilita dei criteri di similarità percettiva, perché se due scene distinte attivano stimoli globali percettivamente simili in un testimone è probabile che avranno il medesimo effetto. Questa armonia pubblica dei criteri privati di similarità percettiva è spiegata dalla selezione naturale. [...] I criteri iniziali di similarità percettiva sono inculcati a un individuo proprio dalla selezione naturale, e quindi quelli di tutta la tribù tenderanno ad armonizzarsi, grazie agli antenati comuni e al comune ambiente. Tenderanno inoltre ad armonizzarsi, grazie alla società e all'ambiente comuni, anche i cambiamenti di criterio successivi alla nascita [...]. Ho parlato in precedenza di creature *predisposte* per emettere segnali nelle occasioni appropriate. [...] Ma che cos'è una disposizione? Semplicemente è questa o quella proprietà fisica, questo o quell'aspetto della struttura o composizione interna dell'oggetto predisposto o di oggetti a esso correlati. [...] La disposizione di una scimmia o di un uccello a emettere il segnale appropriato è una caratteristica fisica, che ha a che fare con l'organizzazione della rete neurale della creatura.

L'uomo invece, come notavamo, deve apprendere e andare a tentoni, tentare ed errare (solo chi deve da principio saggiare le diverse possibilità per scegliere quelle più appropriate può un giorno diventare saggio, o perlomeno incamminarsi verso la saggezza), e comincia a interrogare il mondo attraverso

gli enunciati d'osservazione, «equivalente umano dei richiami degli uccelli e degli urli delle scimmie», perché «nell'interiorità dell'individuo, l'enunciato d'osservazione è associato a una gamma di stimoli globali percettivamente abbastanza simili, come i richiami degli uccelli e gli urli delle scimmie nel singolo uccello e nella singola scimmia», eppure tali enunciati per l'uomo non sono altro che «il cuneo che serve al bambino per entrare nel linguaggio cognitivo, perché sono quelle espressioni che un condizionamento permette di associare a stimoli globali senza l'ausilio di un linguaggio precedentemente appreso», senza dimenticare comunque il fatto che «il bambino impara i primi enunciati d'osservazione ostensivamente [...], cioè sotto l'azione di stimoli globali dotati di proprietà o tratti salienti che non sono a loro volta verbali». Insomma, il cucciolo umano «già in tenera età accumula rapidamente un repertorio di enunciati d'osservazione assolutamente non paragonabile a quello degli uccelli o delle scimmie», e questo perché «è più agile, per ragioni innate, nell'apprendere», cosa che gli permetterà in seguito «il trascendimento del presente diretto»: *programmati per apprendere*, per diventare *naturalmente* «acculturati come siamo», artificiali per natura – eccoli gli esseri umani, ed ecco allora che «arte e natura segnalano modi diversi del produrre, ma sono nella loro più profonda radice modelli speculari della stessa realtà poetica, della *physis*»¹⁷.

V. L'uomo è dunque l'essere errante, in entrambi i sensi: privo di una via indicatagli dalla natura e dunque senza scampo (è essere aporetico, *aporos*, diceva Sofocle), costretto a tentare ogni possibile percorso per rintracciare quello più affidabile e sicuro e per questo soggetto all'errore (vero e proprio soggetto dell'errore), ma proprio per questo capace di aprirsi ogni via (*pantoporos*, diceva sempre Sofocle)¹⁸, di solcare il suolo con sentieri escogitati e attivamente ritagliati e di indirizzare così il proprio errare per evitare l'errore. L'uomo,

essere errante che – come notato – deve persino imparare a camminare¹⁹, è l'essere *per la via* e dunque costretto a ergersi sulle proprie gambe per fare esperienza, costretto al «per», all'es-perire, al tentare e mettere alla prova, al rischiare e al pericolo di chi si mette incessantemente alla prova (fa *Erfahrung* – esperienza – solamente chi è consegnato al *fahren* – viaggiare –, e si può dire *bewandert* – sagace, esperto o versato – solamente chi è protagonista del *wandern*, del vagare): l'uomo è in perenne cammino, e proprio per questo il camminare è una vera e propria arte²⁰, è quanto produce architettura e paesaggio in modo originario, è l'af-frontare con s-frontatezza ogni frontiera rivelandola in quanto sfrangiamento, spazio intermedio dai contorni incerti e che possono essere visti solo percorrendoli. Si può dire che l'uomo, essere che abita eticamente il mondo soggiornandolo, è *animale odologico*, l'essere la cui ragione di vita risiede nell'*hodos*, nella via, nel cammino, nella strada, nel viaggio: l'uomo è in cammino, consegnato alle possibilità, diviso tra la possibilità-necessità di stabilirsi e di fondare un territorio mettendo radici (è sedentario e territorializzante, secondo alcune note espressioni di Deleuze e Guattari)²¹, e la possibilità-necessità di lasciare la propria casa e la propria patria, abbandonando ogni luogo chiuso e stabile per ricercare nuovi stimoli, nuovi cimenti (è nomade e deterritorializzante, sempre con Deleuze e Guattari) – è stretto tra il desiderio di stabilirsi da qualche parte, di appartenere a un qualche luogo fondandolo, e di trovare altrove un nuovo campo di azione: è preso a metà tra la città e la strada. Il camminare, dunque, azione imparata con fatica nei primi mesi di vita per poi diventare automatica, quasi naturale, si presenta come originaria forma simbolica di trasformazione del paesaggio, come prima forma di costruzione del paesaggio circostante: l'uomo si sposta e cammina per sopravvivere, ma una volta soddisfatti i bisogni primari il cammino diventa simbolo, si rivela anzi in quanto da sempre simbolo, maniera per abitare il

mondo, persino azione estetica che penetra i territori del caos costruendovi un nuovo territorio che consente in seguito lo sviluppo dell'architettura degli oggetti situati²². L'uomo cammina, deve imparare a farlo, perché è camminando che trasforma simbolicamente lo spazio e il tempo, che solca il percorso del proprio destino costruendo il proprio paesaggio, il proprio mondo:

la percezione/costruzione dello spazio nasce infatti con le erranze condotte dall'uomo nel paesaggio paleolitico. [...] La storia delle origini dell'umanità è una storia del camminare [...]. È alle incessanti camminate dei primi uomini che abitarono la terra che si deve l'inizio della lenta e complessa operazione di appropriazione e di mappatura del territorio²³.

Che cos'è, a questo punto, l'architettura? In fondo, credo che sia il tentativo umano di pietrificare il caos, di ordinare e strutturare lo spazio, dando riferimento orientativi e costituendo simboli: è l'arte della con-formazione delle distanze²⁴, è la strutturazione dello spazio in rapporto all'abitare il mondo, per abitare il mondo attribuendo significato a esso e alle sue regioni (parafrasando Heidegger, potremmo dire che costruire è pensare come abitare, pensare a come abitare)²⁵. Pensiamo al *menhir*, segno di desiderio, di potenza, di forza, segno della cultura umana che domina lo spazio ritagliandolo, dandogli una forma e modificandolo, dando consistenza a qualcosa che altrimenti si presenta come informe, come plastico e aperto – rendendolo duro da molle che era (il *menhir* come simbolo fallico). L'architettura originaria dell'uomo, lo notavamo, è quella del camminare, originaria forma di controllo e di assicurazione, originaria geo-metria, misura dello spazio indubitabile eppure sempre mobile: il territorio si in-scrive nel passaggio e si de-scrive tramite il passaggio, fornendo bussole verso i luoghi noti. Il percorso costruito dal camminare è la prima azione estetica che penetra i territori del caos per costruirvi un nuovo ordine, un ordine abitabile, un mondo – il percorso come primo segno antropico capace di

insinuare un ordine artificiale nei territori del caos naturale, capace di dar vita a elementi strutturanti e significanti; il camminare come produzione di luoghi, come azione insieme percettiva e creativa, capace di leggere e di scrivere territori. Da quando l'uomo ha iniziato a camminare ha iniziato a tentare di pietrificare il caos, ha aperto la storia dell'architettura.

2. L'architettura per l'uomo tra origine e futuro

I. L'uomo deve frapporre fra sé e il mondo una sovrastruttura simbolica, come fosse «la riva di un'isola fra la stabilità necessaria e il movimento anarchico del mondo naturale»²⁶: l'uomo deve addomesticare architettonicamente lo spazio e il tempo, creando uno spazio e un tempo umani, i fenomeni architettonici di inserimento spazio-temporale «corrispondono a una vera e propria presa di possesso del tempo e dello spazio mediante i simboli, a una addomesticazione nel senso più stretto perché portano alla creazione, nella casa e partendo dalla casa, di uno spazio e di un tempo sui quali si può avere il dominio». Tale *addomesticamento simbolico* conduce al passaggio «dalla ritmicità naturale delle stagioni, dei giorni, delle distanze percorribili a una ritmicità regolarmente condizionata dalla rete dei simboli del calendario, delle ore, delle misure, che fanno del tempo e dello spazio umanizzati la scena su cui l'uomo domina la natura»: le cadenze spazio-temporali a intervalli regolarizzati si sostituiscono alla ritmicità caotica del mondo naturale, «e diventa l'elemento principale della socializzazione umana, l'immagine stessa dell'inserimento sociale, al punto che la società trionfante ha per cornice solo una scacchiera di città e di strade su cui l'ora guida il movimento degli individui». L'uomo osserva il mondo naturale, che offre i ritmi regolari delle stelle, delle stagioni, dei giorni, della marcia e del cuore, per sovrapporvi il dinamismo del ritmo creato

e plasmato in prima persona, con i gesti, le emissioni vocali e i segni grafici fissati dalla scrittura, per giungere infine a creare una trama simbolica sovrastrutturale rispetto al movimento complesso ed elastico del tempo naturale: in questa tessitura simbolica l'uomo è essenzialmente *architectus*, costruttore-intagliatore di rifugi artificiali, edificatore di *habitat* in cui lo spazio interno viene «separato dal caos esterno». L'uomo è così un vero e proprio «organizzatore dello spazio», e l'organizzazione dello spazio abitato non è semplicemente «facilitazione tecnica», bensì «espressione simbolica di un comportamento completamente umano» – ogni *habitat* risponde alla triplice necessità di «creare un ambiente efficiente dal punto di vista tecnico, fornire un inquadramento al sistema sociale, mettere ordine a partire da un punto dato nell'universo circostante». L'uomo, anche percettivamente, si avvicina al mondo attraverso una dialettica tra dinamica e statica, tra il percorrimto dello spazio per prenderne coscienza e la sua ricostruzione da fermo per fissarne i limiti, modalità fondamentali dell'esistenza umana che proprio nell'architettura trovano una sublime espressione: l'universo è inizialmente caotico e persino popolato di esseri mostruosi e informi, ma seguendo un itinerario si combatte il caos, si stabiliscono posizioni, si danno nomi agli esseri, si trasforma «l'universo in un'immagine simbolicamente regolata, assimilabile e controllabile dall'uomo» – l'itinerario, anche il più casuale e soprattutto il più casuale, è sempre organizzatore, è sempre un atto di agrimensura, di metrologia, di geometrizzazione spazio-temporale, che intende mettere nelle mani dell'uomo la chiave dell'universo attraverso la sua immagine ordinata. Quando l'inserimento spazio-temporale è perfettamente avvenuto «la sicurezza dell'uomo è divenuta totale poiché tutto è spiegato, capito, fissato»: l'architettura è saggezza, autentica saggezza, è *techne* che si fa *sophia*, «riflessione e ricerca di una spiegazione che placa nell'uomo l'angoscia di esistere

come creatore d'ordine, solo al centro del caos naturale». Ma la saggezza non è mai eterna e totale, l'inserimento spazio-temporale non è mai ultimato, perché l'uomo, appunto, è essere dialettico, che ha come suo atteggiamento fondamentale la ricerca di «equilibrio dinamico fra sicurezza e libertà», fra chiusura e apertura, tra «garanzia materiale o metafisica» e «slancio in una esplorazione fattiva»: per questo l'architettura è archi-tecnica, perché contrappone sicurezza e libertà unendole, perché garantisce stabilità e durabilità attraverso lo slancio esplorativo, perché si fa fino in fondo carico della necessità umana di integrazione spaziale in antitesi all'universo selvaggio, ossia dell'obbligo umano, imprescindibile, «di porre ordine nel caos della natura», di dar vita a un sistema spazio-temporale con cui e in cui imprigionare l'universo selvaggio. Questo è e questo fa l'architettura.

II. L'architettura è in grado di coniugare *bello* (orna lo spazio, lo vivifica, lo articola e lo riveste di forme appaganti), *funzionale* (apre e qualifica uno spazio rendendolo abitabile o percorribile, anche solo semplicemente fruibile, permettendo all'uomo di insediarsi nel mondo) e *buono* (rispetto dell'armonia non solo dell'ambiente, non solo dell'uomo, ma del *rapporto* tra ambiente e uomo, tra ambienti e uomini), perché progetta l'abitare comune: è *arte regia*, perché unifica le categorie che appartengono all'arte, dal suo valore edificante (abbellire l'anima) alla sua utilità peculiare (esibizione del prestigio sociale, edificazione spirituale), passando per la capacità di abbellire l'esistenza in quanto «contemplazione del bello» che rende la vita più vivibile – più *semplice*, più *facile* e più *bella*: in una parola, *migliore* e dunque più *buona*. La facilità e il funzionalismo quindi appartengono anche e soprattutto all'arte, non solo agli aspetti più tecnici del funzionalismo ingegneristico. Questa valenza si è andata perdendo nel tempo, certo, ma l'architettura in generale può essere ed è il tentativo di unire o di

aggiungere la bellezza alla funzionalità, cioè di rendere bello l'edificio che serve a qualcosa. L'architettura sostenibile (ma può esservi un'architettura non sostenibile? Forse anzi l'architettura è «ciò che sostiene») è il tentativo di aggiungere al funzionale non solo il bello, ma anche il buono – il rispetto di principi etici dell'ambiente e prima ancora dell'uomo nell'ambiente. L'architettura è arte del progetto, è creatività regolata e (perché) regolante, strutturata e (perché) strutturante, ordinata e (perché) ordinante, normale e (perché) normante, e se l'uomo è l'artista del progetto (l'essere costretto a condurre la propria vita e non semplicemente a vivere, l'essere costretto a progettare la propria vita e a progettarsi), potremmo persino sostenere che l'architettura è tra le più alte manifestazioni dell'essenza dell'uomo, e non è casuale il fatto che sin dall'antichità l'architettura sia stata dipinta come architettura, come tecnica «superiore» in quanto competenza della forma e del perché (*diati*) delle cose, non soltanto dell'aspetto materiale e costruttivo, del che (*oti*) delle cose, ma anche e soprattutto del loro *logos*²⁷. Come sta oggi l'architettura, chiusa in quello che è stato definito *junkspace* – «ciò che resta dopo che la modernizzazione ha fatto il suo corso o, più precisamente, ciò che si coagula mentre la modernizzazione è in corso, le sue ricadute»²⁸ – ? È ancora in grado – se mai lo è stata – di pensare – e di dar vita – a «utopie realizzabili»²⁹, che non solo criticano la realtà in nome di come dovrebbe essere, che non solo permettano di sottrarsi a essa trovando riparo in un non-luogo fantastico o (in quanto u-cronia) nel non-tempo del non-ancora³⁰, ma che sappiano fare dell'etero-topia e dell'etero-cronia un qui e ora?

III. Dobbiamo rassegnarci alla fine dell'architettura, della sua capacità-peculiarità (del suo compito) di «mettere in scena il pensiero sotto forma della forma»³¹, della sua capacità di far leva sulla «funzione creativa delle contraddizioni di ogni presente», della «quota di verità altra

che le forme dell'architettura producono e rendono visibili [...], e che mettono in campo come cosa concreta, persino al di là del ruolo critico che esse possono assumere»? Non è ammesso davvero altro che «l'orgoglio della dissoluzione», che costringe l'arte a sottrarsi alla sua capacità di «sottrarsi alla realtà empirica criticandola senza negarla, per costruire nel mezzo della forma una metafora della realtà strutturale del presente e delle sue possibili alternative con cui confrontarsi», a mettere da parte la sua funzione di «presa di coscienza e scelta di quali condizioni della storia del soggetto e della società costituiscano materiale non eliminabile del nostro agire, riguardato dal punto di vista di ciò che non è in alcun modo presente ma che, proprio per questo, è necessario»? Penso di no, perché anzi l'arte – e, in particolare, l'architettura – deve mantenere sempre aperta la sua capacità di produrre significati tramite l'opera, significati non solo presenti ma anche se non soprattutto futuri, significati presenti in grado di fornire lo spunto per nuovi significati futuri, capacità di proporre nuovi punti di vista sulla realtà attuale modificandola per s-lanciarla verso il futuro (questo è il senso di ogni progetto in quanto espressioni di memorie, storie personali, sentimenti, passioni, desideri, ambizioni da portare alla luce della ragione e da confrontare con le condizioni e la situazione, il senso di ogni *pro-ballein* che pro-blematizza il presente per oltre-passarne l'enigmaticità) – perché la storia «è il terreno interminabile su cui camminiamo, su cui si fonda il nostro stato, anche se non ci dice nulla intorno alla direzione da prendere». L'architettura deve negare la realtà e gli uomini per come sono ma solo per poterli riaffermare progettualmente in una nuova veste e in una nuova forma. L'architettura è certo profondamente «connessa con l'idea di costruzione, di abitabilità, e quindi di stabilità, solidità, fondazione», ma questo non è e non può essere «in contraddizione con il suo processo di costante cambiamento», e questo perché in essa «il mutamento è costante tentativo di costituzione di un

ordine altro: anche la percezione della forma è anzitutto percezione del significato della sua proposta di ordine». L'architettura è trasgressione non ostentata, presa tra ricerca di fondamento e sperimentazione, è quel lento sperimentare che prende consistenza rendendosi disponibile alla flessibilità e all'incertezza, è il tentativo di dar vita a un «ordine aperto ma preciso», perché solo così si può abitare il mondo e renderlo stabile e resistente al vortice caotico del cambiamento incessante e destrutturato, privo di centro, allucinato e allucinatorio (quel *junkspace* in cui avviene un accumulo disorientante di approcci frammentari e ossessionanti che proliferano dissolvendo le distinzioni) – senza però renderlo rigidamente chiuso e intrascendibile, sostanziale e immutabile. D'altronde, come ricorda il musicista Luciano Berio, la creazione è fatta di tante piccole disobbedienze che modificano un ordine sostanziale, come il *clinamen* che s-via e de-via il moto atomico, che flette il pesante movimento della realtà per aprirlo a nuove e imprevedute possibilità.

IV. L'architettura, in questo senso, è costruzione di una memoria che cristallizza e solidifica per tra-mandare³², per tramandare prima di tutto la capacità creativa di costruire per cristallizzare e ordinare, proprio come fa il primo sentiero solcato dal camminare umano nella natura, che viene solcato per offrirsi come futuro riferimento per potere essere percorso e così nuovamente modificato e trasformato: ogni soluzione architettonica è la riproposizione di un problema, è «la consegna al mondo di una nuova cosa, un nuovo ingombro interessante la cui presenza si offre come apertura di un interrogativo altro». Vero architetto è colui che sa creare un enigma da una soluzione, «chi sa proporre ciò che si apre all'immaginazione sociale, di uso e simbolica, chi è disponibile alla lentezza e alla durata, chi è in grado di ascoltare la verità che il progetto costruisce e nello stesso tempo è capace di criticarla, aprendo così per mezzo dell'architettura nuove necessarie possibilità».

V. L'uomo sembra possedere una sorta di innato bisogno di regolarità³³ (legato, come detto, all'assenza di un'armonia naturale con l'ambiente), di *integritas* rispetto a ogni disgiunzione, di *claritas* rispetto a ogni oscurità, di *proportio* rispetto a ogni sproporzione e dis-misura: l'uomo cerca ordine attraverso l'ordinamento, il *decor* è frutto del *deceo*, è il decente, il decoroso, ciò che conviene in quanto ciò che si addice alla situazione; l'uomo desidera costruire forme e superfici per stare meglio, per adattare i propri sensi e il proprio corpo, per individuare ed elaborare strutture simili alla propria, alla ricerca quasi di una consanguineità con il mondo – per raggiungere il ben-essere figlio del bene-stare in quanto bene-abitare. Per andare alla ricerca di tutto ciò l'uomo fa dell'architettura «l'inizio di una possibilità plurale, di una possibilità di senso capace di aprirsi all'interpretazione provocandola, senza abbandonare l'intenzionalità originale»³⁴, quella di costruire un'*Umwelt*, quella stessa *Umwelt* che l'animale possiede dalla nascita e che l'uomo conosce invece solo a partire dalla sua sottrazione, una sottrazione originaria ma anche originante, vale a dire che non solo l'uomo non possiede un ambiente protetto per natura, non solo è tale perché espulso da esso (per questo si è immaginato un *Paradiso*, il progetto architettonico più grande e temerario – perché irrealizzabile – che l'uomo abbia mai elaborato), ma è tale perché non potrà mai avervi accesso. L'architettura, in quanto ricerca di un ambiente sempre proteso verso un futuro irraggiungibile in direzione del quale pro-tendersi e gettarsi (da pro-gettare, appunto), non può mai essere semplicemente un'arte meramente narrativa e descrittiva, ma è piuttosto sempre anche e soprattutto costruttiva e prescrittiva: «l'architettura ha il compito, con la propria volontà di compiutezza, di stabilire punti certi, capaci di diventare passato e misurare così il mutevole divenire dei costumi e dei valori», compito «che implica la lentezza di costituzione come valore» e

che «diventa particolarmente importante, proprio quando costumi e valori mutano con rapidità, divorando incessantemente ogni presente» e sfiduciando «le regole di ogni ipotesi concreta di futuro» in favore di una deregolazione «come atto di libertà da ogni impedimento che è stata una delle più colpevoli proprio nei confronti del problema ambientale, della difesa del paesaggio e dello spreco di suolo».

VI. L'architettura è quell'arte che coinvolge le più disparate esigenze e i più diversi saperi: il suo progettare, anche in quanto progetto di spazi «pubblici» in quanto spazi aperti, di spazi in comune (più semplicemente, di spazi, se è vero che per l'uomo lo spazio è di per sé apertura del comune)³⁵ – in quanto progetto di vita-in-comune – è sempre un co-progettare in vista del con-vivere e della condivisione (fosse anche solo nella forma della con-templazione). Ecco perché l'architettura co-struisce, e così facendo i-struisce alla vita in comune: l'architettura è politica³⁶, in quanto risponde a quel desiderio di divenire altro da ciò che si è che governa «il processo storico», essendo la politica la «messa in atto di un progetto in cui il desiderio è attore» ed essendo l'architettura il luogo dei progetti più arditi, il luogo di costruzione di memoria, il luogo della coincidenza creativa di «immaginazione e costruzione, o se si vuole *formative art* e *fine art*». L'architettura, pertanto – una «nuova architettura della ragione e dell'equità» –, dev'essere in grado – se vuole davvero dar vita a spazi da abitare e non solo da usare, giacché «non si dà architettura in quanto fare non volto alla *produzione* ma alla *ricerca della qualità e del suo senso* senza costruzione e abitabilità, effettuale o possibile, senza lo sguardo dell'abitante» – di ricostruire criticamente lo spazio urbano a partire dalla multifunzionalità, dalla mescolanza sociale e dalla presenza di luoghi monumentali collettivi nella loro prossimità fisica e nella loro dialettica con gli spazi aperti della città. Il progetto architettonico come luogo di dialogo, come luogo di apertura acquisitiva

rispetto all'altro e all'altrove.

VII. Forse l'architettura deve allora decidersi a occuparsi in maniera produttiva di quel *Terzo paesaggio* che è l'insieme di tutti i territori sottratti all'azione umana, terreno di rifugio per la diversità, altrimenti cacciata al di fuori degli spazi dominati dall'uomo, somma del «residuo» – sia rurale che urbano – che dell'«incolto», aree in cui la diversità biologica è particolarmente forte, luogo di indecisione per le amministrazioni e per l'utilizzo programmato da parte delle società. Luogo in cui gli esseri viventi – piante, animali, uomini – che lo occupano prendono delle decisioni, agendo in tutta libertà e impiegandone lo spazio e le risorse rispondendo all'urgenza del proprio bisogno, urgenze sempre dettate dalla biologia, per nulla prevedibili. Forse l'architettura può mettere o rimettere al centro del proprio progettare la necessità di prevedere uno spazio dell'indecisione e dell'imprevedibile, cioè dei frammenti di Terzo paesaggio, in seno alle aree urbane o rurali affidate al governo umano – la necessità di governare politicamente l'esistenza. Forse l'architettura può far propria l'etica del giardiniere, all'insegna del fare il più possibile «con» e il meno possibile «contro», per comprendere la vita nella sua complessità, per accompagnarla, per assecondarla, anziché dominarla, per gestire la diversità senza distruggerla, per rinunciare a un'economia di accumulazione in favore della ripartizione (non distribuendo lo spazio agli occupanti spartendolo e dividendolo, ma distribuendo gli abitanti allo e nello spazio, illimitato e aperto, ripartendolo), ma anche per puntare a una rendita qualitativa e non a un reddito quantitativo, per cercare di proteggere i sostrati – acqua, suolo, aria –, per preservare le sorgenti, le risorse e i supporti sulla base dei quali la natura inventa soluzioni per l'avvenire³⁷. Sarà forse un'architettura *no-global* o *altermondialista*, stante che tali «gruppi» si propongono di pensare una nuova forma di economia in grado di conciliarsi con il

Giardino Planetario, concetto che comporta l'auspicio di una gestione del pianeta assai vicina al giardinaggio, più rispettosa della vita, il più attenta possibile a non recar danno alla diversità, a tutelarla senza distruggerla³⁸. Resta certo sempre aperta la questione circa quali forme concrete possa assumere – o stia già assumendo – un tale modo di concepire l'architettura, una sorta di *architettura sostenibile* – tanto rispetto al benessere umano quanto alla conservazione del globo, com'è ormai evidente – se non addirittura una vera e propria *architettura filosofica*³⁹.

VIII. L'architettura, in ultima istanza, può dar vita a una città intesa come opera d'arte⁴⁰, ripristinando quell'unità di abitare e costruire che forma la dimora⁴¹ e che contraddistingue quell'«apertura del mondo in assenza di mondo [*weltlose Weltoffenheit*]»⁴² propria del *divenire* umano, chiamato ad abitare il mondo da quanto è umano, chiamato ad abitare il mondo per diventare umano:

La casa è un universale condiviso dall'umanità intera. Casa, capanna, tenda, igloo, non esiste popolo che non abbia studiato una qualche forma di «chiusura» rispetto all'ambiente esterno. Non solo per ripararsi dalle intemperie, ma anche dagli sguardi altrui, per delimitare degli spazi sociali d'azione. Ogni tipo di abitazione risponde non soltanto a esigenze di tipo pratico, ma rappresenta anche un importante segno nello spazio ricco di simboli, una «macchina per abitare» [...]. Verrebbe quasi da pensare, e per certi versi è vero, che una casa fa «umanità», separa la cultura dalla natura, ma non è proprio così. [...] Più che tracciare una divisione tra natura e cultura, la casa, ogni tipo di casa, esprime una relazione tra questi due concetti⁴³.

Dove si vive, sono riunite cose, simbiosi e persone in un sistema locale solidale. L'abitare progetta una prassi di fedeltà al luogo su tempi lunghi – ciò del resto si può osservare particolarmente negli spesso citati nomadi, a torto considerati testimoni di una nobile mancanza di fedeltà, che nella maggior parte dei casi tornano con cadenza ritmica negli stessi posti dopo lunghi lassi di tempi. L'abitare crea un sistema immunitario fatto di gesti ripetibili; grazie a routinizzazioni collega l'essere-sgravati grazie all'efficace produzione di abitudini con l'essere-sgravati da compiti precisi. [...] L'abitare è la madre di tutte le asimmetrie. [...] Colui che abita non si rapporta

al suo spazio abitativo e al suo ambiente come un cartografo o come un topografo. Un geometra che fa ritorno a casa smette di misurare e rimpicciolire, nello spazio abitato pensa se stesso in scala uno a uno. L'abitare è essere coinvolti passivamente nella propria situazione, soffrire e partecipare alla sua vaga e inequivocabile estensione, è una presa di partito e un vedersi-coinvolti in un *pleroma* regionale. [...] Imparare a vivere significa imparare a essere in un luogo; i luoghi sono estensioni sferiche essenzialmente in abbreviabili, circondate da una cerchia di cose tralasciate e lontane. L'essere-nel-mondo conserverà per sempre il tratto fondamentale di tralasciare tutto ciò che non può essergli presente. Perciò la scuola dell'esserci implica l'apprendimento dell'estensione sotto forma di navigazione in compagini spazio-temporali incompressibili⁴⁴.

Qualcosa che Heidegger aveva mirabilmente colto quando connetteva la libertà a un «sovrabbondare in possibilità» che «costituisce l'essenza dell'esserci» in quanto «sempre necessariamente «più in là» di qualsiasi ente effettivo», ossia in quanto caratterizzato da un'«eccedenza» che lo rende «sempre oltre l'ente»⁴⁵, per poter così giungere a scrivere che l'essere *dentro* proprio del *Dasein* è un *essere-fuori*, è l'*In-der-Welt-Sein*:

che cosa significa *in-essere*? Di primo acchito completiamo l'espressione con: *in-essere* «nel mondo», e tendiamo a comprendere siffatto *in-essere* come un «esser dentro...». Con questo termine si denota il modo di essere di un ente che è «dentro» un altro, come l'acqua è «dentro» il bicchiere o il vestito «dentro» l'armadio. Con tale «dentro» intendiamo il rapporto di essere di due enti estesi «nello» spazio rispetto al loro luogo in questo spazio. [...] Questo rapporto di essere può venire esteso [...]. Questi enti, di cui si può così determinare l'esser-l'uno-dentro-l'altro, hanno tutti il modo di essere delle semplici presenze in quanto sono cose-presenti «all'interno» del mondo. [...] L'*in-essere* [...] non può essere pensato come l'esser semplicemente-presente di una cosa corporea (il corpo dell'uomo) «dentro» un altro ente semplicemente presente. L'*in-essere* dunque non significa dunque la presenza spaziale di una cosa dentro l'altra, poiché l'*in*, originariamente, non significa affatto un riferimento spaziale del genere suddetto. «In» deriva da *innan-*, abitare, *habitare*, soggiornare; *an* significa: sono abituato, sono familiare con, sono solito...: esso ha il significato di *colo*, nel senso di *habito* e *diligio*. [...] L'espressione «*bin*», «sono», è connessa a «*bei*», «presso». «Io sono»

significa, di nuovo: abito, soggiorno presso... il mondo, come qualcosa che mi è familiare in questo o quel modo. "Essere" come infinito di "io sono", cioè inteso come esistenziale, significa abitare presso..., aver familiarità con... [...] L'in-essere non è una "proprietà" che l'Esserci abbia talvolta sì e talvolta no, e senza la quale egli potrebbe *essere* com'è né più né meno che avendola. Non è che l'uomo "sia" e, oltre a ciò, abbia un rapporto col "mondo", che occasionalmente assegna a se stesso. L'Esserci non è "innanzi tutto" per così dire un ente senza in-essere, a cui ogni tanto passa per la testa di assumere una "relazione" col mondo. Questo assumere relazioni col mondo è possibile soltanto *perché* l'Esserci è ciò che è in quanto essere-nel-mondo. [...] L'essere-nel-mondo, in quanto prendersi cura, è *coinvolto* nel mondo di cui si prende cura. Affinché il conoscere, in quanto osservazione di semplici-presenze che le determina, sia possibile, occorre prima una *deficienza* dell'aver-a-che-fare col mondo prendendosene cura. [...] Nel dirigersi verso... e nel cogliere, l'Esserci non esce da una sua sfera interiore, in cui sarebbe dapprima incapsulato; l'Esserci, in virtù del suo modo primario di essere, è già sempre "fuori"⁴⁶.

Note

¹ S. Natoli, *Soggetto e fondamento. Il sapere dell'origine e la scientificità della filosofia*, Feltrinelli, Milano 2010, p. 8.

² Cfr. P. V. Tobias, *Il bipede barcollante* (1982), tr. it. L. Comoglio, Einaudi, Torino 1992.

³ S. Natoli, *Soggetto e fondamento*, cit., p. 10.

⁴ Sul concetto di abitudine come punto di avvio di spostamenti sempre nuovi a partire da ed entro il sistema del proprio capitale costituito, nonché come punto di passaggio tra materia e spirito, cfr. F. Ravaisson, *L'abitudine* (1838), a cura di S. Capodivacca, Ananke, Torino 2009.

⁵ Cfr. in particolare S. Pinker, *L'istinto del linguaggio. Come la mente crea il linguaggio* (1995), tr. it. di G. Origgi, Mondadori, Milano 1997.

⁶ Cfr. E. Shapir, *Il linguaggio. Introduzione alla linguistica* (1921), a cura di P. Valesio, Einaudi, Torino 1969, pp. 3-4.

⁷ Cfr. G. Berruto, *La variabilità sociale della lingua*, Loescher, Torino 1980.

⁸ N. Chomsky, *La conoscenza del linguaggio* (1985), a cura di G. Longobardi e M. Piattelli Palmarini, tr. it. di E. Salomone, il Saggiatore, Milano 1989, p. 4.

⁹ Id., *Regole e rappresentazioni. Sei lezioni sul linguaggio* (2005), introduzione di N. Hornstein, tr. it. di G. Gallo, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2008, p. 341.

¹⁰ Id., *La conoscenza del linguaggio*, cit., p. 4.

¹¹ C. Hagège, *L'uomo di parole. Linguaggio e scienze umane* (1985), tr. it. di F. Brioschi, Einaudi, Torino 1989., p. 16 e 13.

¹² È, questo, uno dei pensieri più importanti che il secolo scorso ha consegnato alla riflessione contemporanea. Scegliamo qui di sintetizzarne alcuni aspetti attraverso le parole del biologo Edoardo Boncinelli che, descrivendo la *spropositata lunghezza del nostro periodo di fetalizzazione*, afferma: «c'è una grandissima differenza fra noi e gli animali: il nostro cervello ha sì tutte le cellule che deve avere, ma ha talmente poche connessioni, talmente pochi circuiti, che è incompleto, immaturo. Alla nascita pesa un quarto (25%) di quello che peserà nell'età adolescenziale, mentre nello scimpanzé – che è lo scimmiotto più somigliante a noi – questa percentuale si aggira intorno al 70%. Noi nasciamo con il cervello totalmente immaturo, ma questo fatto ha una spiegazione evolutiva. Siamo dotati di un cervello molto grande e quindi di una testa altrettanto grande. Se nasciamo con il cervello e con la testa delle dimensioni di un adulto ogni parto sarebbe una tragedia. E allora la natura che cosa si è inventata? Ha rallentato lo sviluppo del nostro cervello che avviene quasi tutto dopo la nascita, dopo che siamo usciti all'aperto, abbiamo aperto gli occhi, abbiamo aperto le orecchie e sentiamo, vediamo, annusiamo e tocchiamo tante cose. Tutti gli animali superiori hanno un periodo di apprendistato in cui i genitori sono molto coinvolti, il cosiddetto periodo delle cure parentali. Di solito però non dura moltissimo: nel nostro caso dura una quantità di tempo spropositata! [...] Noi apprendiamo lungo tutto il corso della vita: apprendiamo anche a 60 anni, a 70, a 80, ora anche a 90 e a 100 anni [...]. Noi ci distinguiamo dagli animali perché abbiamo un'evoluzione culturale. Abbiamo un'evoluzione biologica come gli animali, le piante, i batteri, i funghi, ma loro si fermano lì. Nonno castoro che cosa lascia al nipotino? Lascia uno stagno, se va bene gli lascia una diga, ma non gli insegna quasi niente. Noi invece a una certa età abbiamo conoscenza della matematica, della geometria, della storia, degli autori del passato. Noi possiamo leggere ed eventualmente litigare con Platone che ha cessato di vivere venticinque secoli fa. Tutto ciò non ha assolutamente un corrispettivo nel regno animale. E perché abbiamo l'evoluzione culturale? Per una serie di circostanze, alla base delle quali c'è proprio

il fatto che riusciamo a immagazzinare nel cervello alcune cose che non si perderanno mai. Di fatto è come se nascessimo due volte: nasciamo biologicamente quando emettiamo il primo "uè-uè" e nasciamo culturalmente via via che impariamo. Questa "nascita culturale" non si ferma fino all'adolescenza o, per essere precisi, fino ai 18 anni, perché fino a quell'età il cervello continua a svilupparsi sulla base di quello che abbiamo appreso o stiamo apprendendo. Dunque la nostra iniziale inferiorità, il fatto di nascere con un cervello imperfetto, ci dà in realtà un vantaggio spaventoso. Questo fenomeno biologico non è unico per la specie umana, è un fenomeno che capita in maniera molto diversa per altre specie, che si chiama fetalizzazione o neotenia. Ecco, nella specie umana l'evoluzione ha esagerato e quindi ci ha dato un periodo di "fetalizzazione" molto lungo. Da qui la possibilità di completare la maturazione e la preparazione del nostro cervello guardando il mondo, guardando quello che succede, eventualmente leggendo e studiando» (E. Boncinelli, «Le età della mente», in *Micromega*, n. 7: *Almanacco della scienza* 2010, pp. 177-205: 179-181).

¹³ J. McDowell, *Mente e mondo* (1996), tr. it. di C. Nizzo, Einaudi, Torino 1999, p. 136. Le successive citazioni sono tratte dalle pp. 128, 136, 128 s.

¹⁴ S. Weil, *Riflessioni sulle cause della libertà e dell'oppressione sociale* (1934), a cura di G. Gaeta, Adelphi, Milano 2003, pp. 45 s.

¹⁵ Cfr. Id., *L'ombra e la grazia* (1940-1942), tr. it. di F. Fortin, introduzione di G. Hourdin, Bompiani, Milano 2002, pp. 104, 23, 23, 25, 25, 25, 267 e 211.

¹⁶ W. V. O. Quine, *Dallo stimolo alla scienza. Logica, matematica, linguistica* (1995), tr. it. di G. Rigamonti, il Saggiatore, Milano 2001, p. 1. Le successive citazioni sono tratte dalle pp. 18, 19, 20, 21, 21, 22, 22, 22, 35, 21s.

¹⁷ S. Natoli, *Soggetto e fondamento*, cit., p. 139.

¹⁸ Ci riferiamo, ovviamente, ai noti versi 332-375 dell'*Antigone*, coro oggetto di plurimi commenti soprattutto nel corso del Novecento e sul quale è recentemente tornato anche Peter Sloterdijk con parole molto penetranti, discutibili nel senso pieno e degno del termine: «l'uomo è continuamente in cerca di pericoli, un mostro blasfemo d'irrequietezza nei confronti dello *status quo*, che nulla lascia così com'era: un navigante, che esplora le zone più perigliose dei mari; un empio agricoltore, che fiacca la sacra terra arandola con il suo vomere; un

cacciatore di uccelli, che colloca reti insidiose; uno stravagante cacciatore di selvaggina di grossa taglia sui monti; fondatore di Stati e legislatore; medico che limita le sofferenze; in estrema sintesi, un acrobata: "senza limiti dotato di intelligente abilità per l'arte", ancora senza vie di scampo solitamente rispetto all'inconveniente di dover morire. In simili nature vi è una palese arroganza: l'orgoglio dell'acrobata nel volteggiare sopra le teste della folla e la *hybris* al di fuori delle normali statuizioni. [...] Sofocle dà voce qui a un principio in base al quale il sentimento di umanità comincia a infiltrarsi nell'interiorità dell'uomo stesso: [...] la tensione verticale inseparabile dall'esistenza umana [...]. L'uomo si innalza nella misura in cui si cimenta, con mezzi naturali, con il più-che-naturale. [...] L'acrobatica è sovversione dall'alto, essa cammina sopra e oltre l'"esistente". Il principio sovversivo, o meglio, sopravversivo, non alberga nell'*Über* di *Überheblichkeit* (arroganza), né alberga nell'*hyper* di *hybris* o nel *super* di *superbia*, ma nell'"acro" di acrobatica. Il termine "acrobatica" rimanda all'espressione greca usata per indicare il camminare sulle punte dei piedi (da *akros*, alto, in cima, e *bainein*, andare, camminare). Designa la forma più elementare della naturale contronaturalità» (P. Sloterdijk, *Devi cambiare la tua vita. Sull'antropotecnica* (2009), tr. it. di S. Franchini, introduzione di P. Peticari, Raffaello Cortina, Milano 2010, pp. 153-155). In tutto questo, l'uomo viene dipinto come «un essere che vive nel recinto delle discipline, sia di quelle involontarie sia di quelle volontarie» (ivi, p. 135), tanto da poter parlare di «natura autoplastica delle essenziali fattispecie umane» (ivi, p. 136), nel senso che «essere uomo significa esistere in uno spazio d'azione ricurvo, nel quale le azioni si ripercuotono sull'attore, i lavori sul lavoratore, le comunicazioni su chi comunica, i pensieri su chi li pensa e i sentimenti su chi li prova» (*ibidem*).

¹⁹ Lo notava anche Hegel nel § 410 dell'*Enciclopedia*: cfr. G. W. F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio* (1830), a cura di V. Cicero, Bompiani, Milano 2007, pp. 689-699, cfr. anche H. Plessner, *Antropologia dei sensi* (1980), a cura di M. Russo, Raffaello Cortina, Milano 2008, pp. 23-25 e E. W. Straus, *Il vivente umano e la follia. Studio sui fondamenti della psichiatria* (1963), a cura di A. Gualandi, Quodlibet, Macerata 2010, pp. 46-51, dove si sostiene che il bambino impara con fatica il passaggio dallo strisciare alla posizione eretta *muovendosi*, sperimentando

così squilibrio e perdita di baricentro, tanto che il cammino è un *movimento a credito*: la statura eretta *va acquisita*, ed è peraltro preconditione per l'esperienza sensoriale del mondo, per l'apertura al mondo, perché con il sollevamento dal suolo che mantiene però sempre il costante radicamento in esso si compie pienamente la contrapposizione con il mondo, l'essere-opposto nell'essere-insieme che caratterizza il rapporto dialetticamente mediale umano con il mondo (separatazza nell'appartenenza e viceversa, indipendenza nella dipendenza e viceversa, rapporto in cui non ci sono mai un soggetto as-soluto o un oggetto as-soluto). Si vedano anche i più recenti K. E. Adolph, «Learning in the Development of Infant Locomotion», with commentary of B. I. Bertenthal, S. M. Boker, E. C. Goldfield and E. J. Gibson, in *Monographs of the Society for Research in Child Development*, serial No. 251, vol. LXII, n. 3, 1997 e T. Ingold, «Culture on the Ground. The World Perceived Through the Feet», in *Journal of Material Culture*, 9 (3), 2004, pp. 315-340.

²⁰ Cfr. a tal proposito il coraggioso F. Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, prefazione di G. A. Tiberghien, Einaudi, Torino 2006, da cui trarrò liberamente spunto.

²¹ Cfr. in particolare 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.

²² Per una *storia del camminare* si veda il ricco R. Solnit, *Storia del camminare* (2000), tr. it. di G. Agrati e L. M. Magini, Mondadori, Milano 2005, mentre sul camminare come forma di *riduzione dell'immensità del mondo alle dimensioni del corpo*, di *apertura compenetrante al mondo* e di *relazione rinnovata e rinnovante allo spazio e al tempo* ma anche *a se stessi* si veda l'ancora suggestivo H. D. Thoreau, *Camminare* (1851), a cura di F. Meli, tr. it. di M. A. Prina, SE, Milano 1999, nonché D. Le Breton, *Il mondo a piedi. Elogio della marcia* (2000), tr. it. di E. Dornetti, Feltrinelli, Milano 2003 e l'interessante seppur a tratti eccessivamente ridondante D. Demetrio, *Filosofia del camminare. Esercizi di meditazione mediterranea*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2005.

²³ F. Careri, *Walkscapes*, cit., p. 22.

²⁴ Lo è in quanto *prosemica*, *arte delle distanze* necessaria all'uomo in quanto in lui – anche secondo quanto abbiamo indicato in precedenza – le informazioni relative agli spazi

da mantenere non sono rigidamente codificate e geneticamente trasmesse: l'uomo è privo di una *bolla naturale – virtuale – che rappresenta il raggio d'intimità e la distanza di sicurezza*, di modo che deve *inventare* modi per *circoscrivere e difendere i propri territori*. Sulla *prosemica* si veda l'ancora attuale T. E. Hall, *La dimensione nascosta* (1966), tr. it. di M. Bonfantini, Bompiani, Milano 2001.

²⁵ Cfr. M. Heidegger, *Saggi e discorsi* (1957), tr. it. di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, pp. 96-108.

²⁶ A. Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola. I: Tecnica e linguaggio. II: La memoria e i ritmi* (1964-1965), tr. it. di F. Zannino, Einaudi, Torino 1977, p. 364. Le successive citazioni sono tratte dalle pp. 366, 366, 374, 374, 374, 374, 374, 379, 388, 388, 392, 392, 392, 398.

²⁷ Cfr. p. e. Aristotele, *Metafisica*, I, 1-2; Id., *Fisica*, II, 2, 194a 20-194b 10 e Vitruvio, *L'architettura*, I, 1: 1-5 e 7-14 e VI, 8: 9-10. Se le altre arti sono maggiormente votate alla *libera sperimentazione*, l'architettura è maggiormente incentrata sul *progetto* (ma, com'è evidente, la distinzione è solo di grado e legata alle singole opere, perché quando si ha a che fare con l'ambito artistico – della *techne* – è impossibile disgiungere sperimentazione e progettualità, apertura dei confini e strutturazione di un limite, ecc.), e in questo senso è in grado di assumere uno sguardo più universale e disinteressato, più volto alla ricerca di forme nella loro estensione, nella loro grandezza e nella loro maestosità, alla ricerca delle forze e delle leggi che governano la natura, per padroneggiarle in maniera produttiva e creativa al fine di piegarle agli scopi umani, di rendere il mondo abitabile e – in un'ottica non di semplice dominio – di entrarvi in una relazione anche contemplativa più ricca e profonda.

²⁸ R. Koolhaas, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano* (2001), a cura di G. Mastrigli, tr. it. di F. De Pieri, Quodlibet, Macerata 2006, p. 62.

²⁹ Cfr. Y. Friedman, *Utopie realizzabili* (1975), tr. it. di S. Spero, Quodlibet, Macerata 2008.

³⁰ Cfr. D. Fusaro, *Essere senza tempo. Accelerazione della storia e della vita*, prefazione di A. Tagliapietra, Bompiani, Milano 2010, pp. 147-149 nonché il già classico E. Bloch, *Il principio speranza* (1959), tr. it. di F. De Angelis e T. Cavallo, introduzione di R. Bodei, Garzanti, Milano 2005.

³¹ V. Gregotti, *Contro la fine dell'architettura*, Einaudi, Torino 2008, p. 6. Le successive

citazioni sono tratte dalle pp. 8, 8, 12, 20, 20, 27, 36, 36, 36, 36, 39.

³² Cfr. ivi, p. 46. Le successive citazioni sono tratte dalle pp. 54, 95, 95.

³³ Cfr. ivi, pp. 32 e 52, nonché N. A. Salingaros, *Anti-architettura e demolizione. La fine dell'architettura modernista* (2004), tr. it. di D. Vannetiello e G. Pucci, con interventi di C. Alexander, B. Hanson, M. Mehaffy e T. M. Mikiten, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 2007.

³⁴ V. Gregotti, *Contro la fine dell'architettura*, cit., p. 56. Le successive citazioni sono tratte dalle pp. 63, 69, 98, 99, 100.

³⁵ Cfr. ivi, pp. 73-88. Vale la pena di ricordare che l'aggettivo tedesco *öffentlich* – pubblico – conserva ancora il senso dell'*offen*, dell'aperto, e dell'*Öffnung*, dell'apertura – tanto che la sfera pubblica viene comunemente chiamata *Öffentlichkeit*.

³⁶ Cfr. ivi, pp. 126-129. Le successive citazioni sono tratte dalle pp. 130, 131, 131, 102, 106 s

³⁷ Cfr. G. Clement, *Manifesto del Terzo paesaggio* (2004), a cura di F. De Pieri, Quodlibet, Macerata 2005.

³⁸ Si vedano anche G. Clement, *Le jardin planétaire. Reconcilier l'homme et la nature*, Albin Michel, Paris 1999 e L. Ferry, *Il nuovo ordine ecologico. L'albero, l'animale, l'uomo* (1992), tr. it. di C. Gazzelli e P. Kern, Costa & Nolan, Genova 1994. Leroi-Gourhan nota che «dalla costruzione del primo rifugio al centro del suo territorio, l'uomo è vissuto nell'equilibrio fra il suo universo artificiale e simbolico e le fonti di energia materiale e mentale del mondo fisico» (A. Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola*, cit., pp. 401 s.), per aggiungere che forse «si può concepire una trasposizione che inserisca ciò che è naturale in ciò che è artificiale, come la città-giardino» (ivi, p. 402).

³⁹ Per una lettura filosofica della metropoli e, più in generale, dell'architettura, si veda l'utile raccolta di testi in M. Vegetti (a cura di), *Filosofie della metropoli. Spazio, potere, architettura nel Novecento*, Carocci, Roma 2009 e il discutibile (nel senso del *degno di discussione*) E. Severino, *Tecnica e architettura*, Raffaello Cortina, Milano 2003, dove particolarmente interessante – rispetto a quanto stiamo qui proponendo – è l'accostamento tra *kosmein* (dare ordine, *fare ordine*, ossia ordinare) e *Raumgestaltung* (*formazione di spazio*, conformazione di spazio che tenta di imitare e di rispecchiare l'ordinamento del mondo, il *cosmo*

nel suo essere ordinato e principio d'ordine, la non-caducità del mondo e la sua eternità) – *l'architettura come simbolo del mondo abitato, del riparo ricercato, come costruzione del riparo ricercato andando alla ricerca del mondo*.

⁴⁰ Cfr. M. Romano, *La città come opera d'arte*, Einaudi, Torino 2008.

⁴¹ Cfr. E. Severino, *Gli abitatori del tempo. Cristianesimo, marxismo, tecnica*, Armando, Roma 1981, pp. 112 s., pagine in cui Severino fa riferimento ad alcune considerazioni di Massimo Cacciari, il quale (peraltro, com'è noto, appassionato e fecondo studioso anche di architettura, oltre che di filosofia), dialogando soprattutto con il *Protagora* platonico, ci consegna considerazioni assai penetranti sulla questione dell'abitare la città, la *polis* intesa come sottrazione dello spazio alla (con espressione vichiana) *ingens sylva* per fondare un luogo comune abitabile in quanto *cosmo ordinato e in cui la trama relazionale è intrecciata dalla philia*, in stretta connessione con la figura dell'umano che abbiamo cercato brevemente di tratteggiare in queste pagine e con la questione dell'esigenza di una *archi-tecnica* in grado di fungere da raccordo e da principio unificatore rispetto agli uomini e alle loro attività: cfr. M. Cacciari, *Dell'inizio*, Adelphi, Milano 1990, pp. 398-401.

⁴² P. Sloterdijk, *Sfere I. Bolle – Microsfereologia* (1998), a cura di G. Bonaiuti, saggio introduttivo di B. Accarino, Meltemi, Roma 2009, p. 204.

⁴³ M. Aime, *Il primo libro di antropologia*, Einaudi, Torino 2008, p. 212.

⁴⁴ P. Sloterdijk, *Il mondo dentro il capitale* (2005), tr. it. di S. Rodeschini, introduzione di G. Bonaiuti, Meltemi, Roma 2006, pp. 317 s. e 322.

⁴⁵ M. Heidegger, *Principi metafisici della logica* (1978), tr. it. di G. Moretto, il Melangolo, Genova 1990, 254.

⁴⁶ Id., *Essere e tempo* (1927), tr. it. di P. Chiodi rivista da F. Volpi, a cura di F. Volpi, Longanesi, Milano 2005, pp. 74, 78 e 83.

RIPENSARE LA BIBLIOTECA BISOGNI CULTURALI E SISTEMA BIBLIOTECARIO

di
ROCCO PITITTO

... se la biblioteca è, come vuole Borges, un modello dell'Universo, cerchiamo di trasformarla in un universo a misura d'uomo, e, ricordo, a misura d'uomo vuol dire anche gaio, anche con la possibilità del cappuccino, anche con la possibilità per i due studenti in un pomeriggio di sedersi sul divano e, non dico darsi a un indecente amplesso, ma consumare parte del loro flirt nella biblioteca, mentre si prendono o rimettono negli scaffali alcuni libri di interesse scientifico, cioè una biblioteca in cui faccia venire voglia di andarci e si trasformi poi gradatamente in una grande macchina per il tempo libero, com'è il Museum of Modern Art in cui si va al cinema, si va a passeggiare nel giardino, si vanno a guardare le statue e a mangiare un pasto completo.

U. Eco, *De Bibliotheca*

Lo spazio bibliotecario è uno dei "luoghi" della città dell'uomo, meta di sogni e di viaggi immaginari, nel quale si riassumono funzioni diverse. Dall'antichità alla Galassia Gutenberg, le biblioteche si sono costituite come lo spazio della produzione e lo strumento della trasmissione del sapere e della sua memoria, secondo modelli legati alle esigenze delle società e degli individui¹. Come «sistema di raccolta, organizzazione, trattamento, mediazione ed utilizzo delle informazioni e dei documenti, costituito da varie componenti, interagenti fra loro e complessivamente dirette allo scopo del sistema stesso», la biblioteca è «espressione di un contesto, di un ambiente culturale, di un sistema di circolazione delle conoscenze»². La trasformazione nel 1734 della *Paulinerkirche* di Göttingen nella *Niedersächsische Staats-und Universitätsbibliothek* veicola, sotto quest'aspetto, l'idea della sacralità del libro, tanto che non si esita a destinare a biblioteca una splendida chiesa domenicana del XIV secolo³.

Come deposito della cultura di un popolo,

lo spazio bibliotecario conserva e rinnova le tracce del sapere del passato, crea e rafforza le identità e le differenze di popoli e individui, e si offre come dono alle generazioni. Secondo un comune sentire, - come sottolinea Baldini -, le biblioteche sono delle

oasi dove stare in pace col mondo e con se stessi; luoghi fortunati dove ci si imbatte in amici lontani nel tempo e nello spazio, dove si può cedere serenamente al fascino tentatorio di incunaboli e cinquecentine, dove il silenzio regna sovrano e perenne, rotto solo dal fruscio delle pagine scorse lentamente. Le biblioteche, per dirla con Gaston Bachelard, sono luoghi paradisiaci, eden incontaminati⁴.

Perché allora viaggiare per luoghi lontani, - si chiedeva Giacomo Leopardi -, quando la biblioteca consente già un viaggio nello spazio e nel tempo, rimanendo seduti consultando o leggendo un libro? Ma le cose stanno realmente così?

Come un racconto a più strati, la biblioteca recupera il passato del mondo umano, lo ripropone nel presente e apre l'uomo stesso al suo futuro. Conserva la narrazione della produzione scritta del passato e la offre al futuro dell'uomo come inizio di una nuova narrazione e come ripresa. Il libro, - l'oggetto primario della biblioteca -, è il testimone parlante di un'epoca, e come oggetto di scambio, diventa, a sua volta, un'eredità per le epoche successive, da custodire e da salvaguardare dall'incuria e da una possibile distruzione. Perdere il libro significa per tutti, - individui e società -, perdere la memoria di se stessi, trasformarsi in culture silenziose e mute e precludersi lo stesso futuro, perché privi di una storia, che li precede e li fonda. Le culture, anche quelle più antiche, erano tanto consapevoli del valore del libro, da creare nella città uno spazio particolare per la sua conservazione, un modello di orga-

nizzazione dello spazio, - l'inizio della biblioteca -, che è arrivato fino a noi senza subire grosse trasformazioni.

La biblioteca è questo spazio, arrivato dal passato più antico dell'uomo, che si ripropone ancora. Ma come riproporlo oggi? Secondo quali modalità? Con quali funzioni? Già a un primo approccio alla questione, si può rilevare come sul tema della biblioteca significati simbolici si accompagnano a bisogni culturali e come questi circoscrivono insieme un ambito di riflessione, funzionale al ripensamento della biblioteca. Moduli spaziali specifici, come lo sono le biblioteche, devono essere ripensati, se la biblioteca deve continuare a vivere nell'epoca dei grandi cambiamenti e avere un ruolo nella produzione e nella trasmissione del sapere. Non mancano contributi significativi, sui quali bisognerà riflettere, anche per dare risposte adeguate ai bisogni di cultura, che emergono nella coscienza collettiva degli individui⁵.

1. UN NUOVO APPROCCIO ALLO SPAZIO BIBLIOTECARIO

I modelli di biblioteche, di cui disponiamo, danno a pensare. Sono espressioni, spesso magnifiche, delle epoche in cui sono nati e come tali esprimono concezioni e tendenze di quel tempo e ne riflettono le rappresentazioni collettive, i valori, e, più in generale, le visioni del mondo. L'ideologia dominante della società del tempo si rispecchia anche nell'architettura delle sue biblioteche, monumenti e luoghi celebrativi di un'epoca, o di un sovrano illuminato, o di un mecenate, o di un movimento culturale rappresentativo. Ma è legittimo chiedersi se questi modelli sono ancora riproponibili oggi nelle forme ereditate dal passato, quando si annuncia la fine delle ideologie e altre sembrano essere le visioni del mondo.

Sul piano di una concezione della biblioteca e della sua progettazione, più aderente

alle esigenze del tempo, sono necessari approcci e interventi più innovativi, soprattutto, quando la società è sollecitata a dare delle risposte in ordine alla realizzazione dei maggiori bisogni di cultura degli individui. È un tipo di bisogni, il cui soddisfacimento è reso ineludibile, considerate le diffuse aspettative e le grandi opportunità offerte dallo sviluppo stesso della società⁶. La "nuova" biblioteca, ripensata nelle sue funzioni, può dare una risposta ai bisogni di cultura di questo tempo, ricercando una via di mezzo tra un modello di biblioteca rivolto al passato e un modello rivolto al futuro⁷.

Coniugando esigenze individuali e collettive e ricorrendo a strumenti più idonei, si tratta di favorire l'accesso a un sapere spesso frammentato e volatile, che non lascia alcuna traccia, sempre più diversificato e, perciò, più difficile da conservare. La richiesta di maggiore cultura da parte degli individui non può essere disattesa dalla società, né va della diffusione della democrazia della cultura. La società globalizzata costituisce un'occasione di maggiore sviluppo per tutti e una risorsa per costruire un mondo umano, ancorato a un sapere condiviso. Nel passato il sistema bibliotecario ha costituito in questo senso una risposta importante, promuovendo il sapere nella sua forma scritta, conservandolo nella memoria collettiva della comunità e diffondendolo tra i suoi utenti. Molte biblioteche del passato sono diventate, per questo, testimonianze e monumenti significativi di una cultura e di un'epoca, quasi un messaggio ai posteri⁸. Tutto questo si è consolidato nel tempo con la costruzione di un modello strutturato di biblioteca, rimasto sostanzialmente immutato nel corso del tempo, ma oggi in sofferenza per gli esiti negativi, che la fine delle biblioteche potrebbe comportare. È questo, d'altra parte, il senso dell'affermazione di Marguerite Yourcenar, secondo cui «fondare biblioteche, è come costruire dei granai pubblici: ammassare riserve contro l'inverno dello spirito»⁹, un inverno, che la scrittrice, vedeva avanzare da molti indizi. L'arretramento dello spirito, - il suo inverno -, con la fine del

libro e della biblioteca, rappresenterebbe la fine stessa dell'uomo, perché privato, infine, della sua stessa memoria.

Fin dagli inizi della cultura alfabetica la presenza delle biblioteche ha avuto la funzione di creazione, di conservazione e di diffusione del sapere. I cambiamenti, subiti nel tempo, non hanno intaccato le forme e le modalità nelle quali questa funzione si è realizzata. Il modello, però, è venuto meno negli ultimi decenni del Novecento ed è entrato in crisi con l'avvento della rivoluzione elettronica, quando il sapere è diventato patrimonio di un maggior numero di persone, che vi accedono sia attraverso il canale dei testi scritti, sia attraverso altri canali, come i materiali sonori, visivi e audio-visivi, sia attraverso il *web*, testi e materiali che insieme si costituiscono come il deposito identitario della memoria della cultura di una società. Il *web* è diventata la vera biblioteca, non tanto virtuale, di questo tempo.

La biblioteca non può limitarsi alla conservazione del solo testo scritto, ma è chiamata a dare ragione anche di tutti gli altri documenti, parti vive di una cultura, che non può essere oscurata o dimenticata. Soprattutto è chiamata a diversificare funzioni e servizi. La funzione della biblioteca è destinata a cambiare, quando il suo deposito librario si arricchisce di tutti gli altri materiali della cultura del tempo e quando i suoi utenti chiedono ad essa il soddisfacimento di altre esigenze culturali, che il sistema bibliotecario tradizionale non è in grado di assicurare loro. Considerata, nel frattempo, come luogo di aggregazione sociale, la biblioteca diventa la nuova "piazza urbana", - una seconda agorà -, nella quale gli individui si incontrano, comunicano tra loro, ritrovano e rafforzano la loro identità culturale e il senso di appartenenza a una comunità. Soprattutto, costruiscono la loro personalità nella trama delle relazioni con gli altri, che la biblioteca promuove e rafforza. Così concepita la biblioteca assume nuove funzioni.

2. IL FUTURO DELLA BIBLIOTECA

La biblioteca nella rappresentazione collettiva è diventata per molti versi obsoleta ed è soggetta a valutazioni critiche, fino a prevederne da parte di alcuni la sua definitiva scomparsa e ad auspicarne, nello stesso tempo, una sua rinnovata presenza, in forme diverse rispetto al passato. Biblioteche costruite nel Novecento testimoniano lo sforzo di una tendenza degli architetti a proporre un'alternativa alla biblioteca tradizionale, prevedendo soluzioni, che "allargano" di fatto lo spazio della biblioteca per consentire l'espletamento di "altre" funzioni, non previste dal modello bibliotecario tradizionale. La *Stockholms Statsbiblioteket* (1920-28) di Gunnar Asplund rappresenta un esempio significativo di come un'architettura abbia, in questo caso, costruito una biblioteca innovando, fino a dare risposte ad esigenze, che sarebbero maturate più tardi nella coscienza degli individui e della società.

Oggi l'istituzione bibliotecaria vive una stagione di grandi trasformazioni, dopo la relativa stabilità di cui ha goduto dagli inizi della sua prima apparizione fino ad ora, dal tempo della conservazione delle tavolette di argilla all'epoca di internet e dell'e-book¹⁰. Uno "spazio" bibliotecario limitato a due varianti (il deposito dei libri e la sala di lettura), dove il bibliotecario fa da mediatore tra i due ambienti e il lettore in un clima di religioso silenzio consulta il testo richiesto, dopo aver aspettato a lungo per averlo, è chiaramente insufficiente per "coprire" tutto il campo d'interesse della biblioteca. Sono necessari altre varianti, non previste dal sistema bibliotecario attuale, tali da poter soddisfare tutte le esigenze degli utenti del nuovo servizio bibliotecario auspicato. La biblioteca del futuro è destinata a diventare un "servizio di accesso all'informazione" per un utilizzo più sociale della cultura.

È stata la rivoluzione di internet a rimettere in discussione concezioni del sistema bibliotecario, modelli organizzativi e criteri archi-

tettonici, che hanno accompagnato nel tempo la biblioteca nel suo sviluppo storico, determinandone le modalità organizzative, le caratteristiche principali e il suo stesso funzionamento. La crisi del sistema bibliotecario è stata determinata, in gran parte, dagli esiti di questa rivoluzione ed è da questi stessi esiti che bisogna ripartire per immaginare e costruire la biblioteca del futuro. Progettare le nuove biblioteche o riutilizzare quelle già esistenti, prescindendo dalle conseguenze che la rivoluzione di internet ha determinato, significa condannare queste istituzioni a una esistenza ancora più precaria, perché priva di una rilevanza sociale, se non alla loro definitiva scomparsa¹¹.

La rivoluzione di internet non è passata invano sul sistema della trasmissione del sapere. Essa si è abbattuta su una istituzione logora, ponendo non tanto il problema della fine della biblioteca, quanto quello della sua rinascita all'interno del perimetro dei nuovi scenari di internet. Le "straordinarie occasioni di accesso alle conoscenze", offerte all'umanità di questo tempo dallo sviluppo tecnologico, possono dare al ripensamento, che ne è seguito, delle indicazioni, in ordine a un rinnovamento dello stesso sistema bibliotecario. Le maggiori conoscenze incidono sul ripensamento della biblioteca e possono aprire nuove prospettive sul piano di una sua diversa concezione. Nello stesso tempo, si pone

un delicatissimo problema di democratizzazione nella fruizione di queste conoscenze e spetta alle biblioteche garantire la *par condicio* nell'accesso al sapere registrato nelle memorie elettroniche, il che vuol dire anche consentire a tutte le intelligenze di esprimersi nella rielaborazione e nella crescita di questo sapere¹².

Il rischio incombente è la nascita di nuove forme di analfabetismo. Come fare, - ci si chiede allora-, perché la biblioteca possa ritrovare una sua funzione più specifica, quando le modalità dell'acquisizione, della conservazione e della trasmissione del sapere hanno contribuito alla nascita di un tipo di società, caratterizzabile come "società della conoscenza"¹³?

La conseguenza, che segue dalla rivoluzione elettronica, è che l'accesso al sapere non è più prerogativa esclusiva, realizzabile tramite il solo apporto della biblioteca. Perché, al mondo del sapere in tutte le sue forme, - a questa Biblioteca Universale virtuale -, si può accedere ora direttamente, collegandosi al computer di casa, diventato esso stesso una biblioteca senza mura e, perciò, senza confini e illimitata. I testi scritti, un tempo il solo patrimonio delle biblioteche, come anche quelli sonori, gli audiovisivi, le immagini, entrati più di recente nella disponibilità del circuito bibliotecario, ora presenti in rete, possono essere ripresi, copiati, stampati e riprodotti in tempi brevissimi e a costi molto contenuti, senza la necessità di doversi recare fisicamente in una biblioteca. La diffusione dell'e-book, prossimo obiettivo su grande scala, segnerà ulteriormente la fine della biblioteca tradizionale pubblica, come si è affermata nel tempo¹⁴. La biblioteca dovrà avere necessariamente una serie di altre funzioni, richieste, che un accesso personale al sapere, assicurato dalla sola funzione libraria, non può soddisfare.

Non sappiamo cosa nell'immediato futuro succederà alla biblioteca come istituzione culturale pubblica, se saprà, in altri termini, essere capace di rispondere alle sfide del tempo e di perpetuare la sua presenza. Diversamente, la fine della biblioteca come istituzione custode del sapere sarà inevitabile. Dall'approccio critico e dalle contestazioni al sistema bibliotecario, potrà nascere, forse, un nuovo tipo di biblioteca. Sarà una biblioteca diversa dal passato, più funzionale e capace di interpretare le nuove esigenze degli individui, se non verrà meno lo sforzo di ricercare e di proporre un modello "altro" e più comprensivo di biblioteca, capace di dare espressione alla socialità del sapere nella forma di un incontro tra gli individui e i testi più rappresentativi della cultura, non solo quelli scritti. Il soggetto della nuova biblioteca diventa la persona umana, considerata in tutte le sue dimensioni, non il testo, scritto o non. Dentro la nuova biblioteca, ripensata secondo nuove modalità, il fruitore

del servizio potrà circolare liberamente, seguendo percorsi personali nel reperimento e nell'acquisizione delle fonti del sapere, senza, tuttavia, che vengano meno le esigenze di vigilanza, richieste dalla custodia e dalla salvaguardia dei testi.

La biblioteca diventa lo spazio architettonico facilmente riconoscibile sul piano culturale e funzionale ai nuovi bisogni degli individui, il luogo pensato appositamente per l'uomo, dove il sapere depositato nei suoi testi è consegnato e appreso dagli individui sotto forma di un incontro dei soggetti e di uno scambio tra loro. Il libro diventa esso stesso occasione di scambio e di incontro, possibilità di relazione e di dialogo delle generazioni. È vero che «La Biblioteca, - come scrive Alfredo Serrai -, è il luogo in cui si possono attingere non solo le informazioni primarie, ma anche le avvertenze sui modi per utilizzare quelle informazioni», ma è anche il luogo, che, mettendo in relazione gli uomini tra di loro, produce cultura e sapere condiviso. Già

La Biblioteca Universale – identificabile in parte con le Biblioteche esistenti, con dei loro raggruppamenti o con dei loro sottoinsiemi – è un concetto che denota la riunione, in un unico spazio informazionale dalle dimensioni elevate, di tutti gli enunciati o di tutte quelle espressioni razionali che abbiano inteso trasmettere dei contenuti di verità. In altre parole la Biblioteca Universale è l'edificio astratto nel quale appare, ordinato e gerarchizzato, il multiverso formato da tutte le strutture, ma anche dalle loro parti, che risultino prodotte in seguito alle innumerevoli acquisizioni di conoscenza; molte di queste sono connesse o correlabili in una delle tante trame della storia culturale, moltissime altre appaiono del tutto autonome o, perfino, isolate¹⁵.

La biblioteca del futuro non dovrà fare riferimento al solo deposito librario, come il tesoro da custodire, quasi che nella custodia dei testi scritti dovesse consistere la sua unica funzione. Perché dovrà fare riferimento soprattutto ai suoi utenti e alle loro esigenze, per i quali la biblioteca dovrà diventare lo spazio umano, una specie di "nicchia cognitiva", capace di rispondere alle esigenze di cultura di tutti e di favorire i processi identitari degli individui. Nella società della

conoscenza l'apprendimento del sapere è un'attività in comune, cui partecipano, anche se in misura diversa, tutti gli attori dei processi conoscitivi. L'accesso a tutte le forme di sapere richiede la costituzione di uno spazio bibliotecario, costruito a misura delle nuove esigenze culturale degli individui. Sale austere e silenziose, poco illuminate, "governate" da bibliotecari inflessibili, lunghe attese per attendere i libri richiesti, limitazioni nella consultazioni dei libri, eredità del passato, rendono le biblioteche lontane dagli uomini di questo tempo.

3. QUALE IDEA DI BIBLIOTECA?

La biblioteca ha dietro di sé una lunga storia, legata fin dagli inizi alla necessità, avvertita già dalle società più antiche, di conservare i testi scritti delle civiltà alfabetiche, come testimonianza del grado di sviluppo raggiunto nel sapere e come strumento per far circolare i prodotti del sapere stesso all'interno della comunità. Diventa, perciò, legittimo domandarsi se l'idea di biblioteca, così come si è realizzata nel corso del tempo, conservi ancora la sua ragione fondativa e la sua ragion d'essere. Come diventa altrettanto legittimo, domandarsi sul se e sul come conservare e rinnovare la sua capacità originaria di rappresentare lo sforzo dell'uomo di lasciare una traccia significativa delle sue parole e delle sue azioni all'interno di uno "spazio" architettonico determinato, non importa se privato o pubblico, detto altrimenti Biblioteca, concepito come una sorta di "scrigno" per conservare e diffondere i "tesori" scritti, propri di una cultura alfabetica. La paura di perdere quanto di più prezioso aveva prodotto nel tempo la società aveva portato alla necessità di una sua custodia in uno spazio apposito. La biblioteca è nata inseguendo questa funzione, che si esplicitava nelle forme di una mediazione rispetto al passato e di una proiezione verso il futuro. Tutto questo, però, non basta più per qualificare un sistema bibliotecario.

Se questo è vero, sarà sufficiente, - ci si può chiedere in ultimo-, riproporre oggi, in contesti culturali così diversificati, la stessa idea di biblioteca in "spazi" pensati nel passato, lasciando tutto immutato nella sua concezione, introducendo solo piccoli cambiamenti nella sua progettazione e ipotizzando un "altro" uso degli spazi? O, forse, bisognerà procedere a una riorganizzazione in termini diversi dello "spazio" architettonico tradizionale della biblioteca, nella consapevolezza delle grandi trasformazioni avvenute nel mondo dell'uomo, che hanno inciso così profondamente nel campo del sapere, dell'informazione, della trasmissione culturale e della comunicazione, creando altri parametri di valutazione e altri obiettivi per il pensare e l'agire dell'uomo? Certamente, le trasformazioni avvenute nel mondo dell'uomo richiedono il ricorso a competenze diverse in grado di far fronte alle nuove richieste di cultura, mentre esigono un nuovo approccio al problema della biblioteca per un ripensamento di funzioni e di usi, che meglio esprimano l'idea stessa di biblioteca, nel contesto odierno.

Se il mondo dell'uomo è, oggi, così cambiato, perché non ripensare a fondo i "luoghi" e gli "spazi", dentro i quali l'uomo ha conservato e conserva il sapere acquisito dalle generazioni passate e sviluppa e rinnova la sua identità? Può la biblioteca, uno dei "luoghi" tradizionali, deputati alla conservazione del sapere, non subire i contraccolpi delle trasformazioni avvenute, sul presupposto che le funzioni svolte nel tempo dalla biblioteca siano sostanzialmente identiche e tali da non richiedere alcun cambiamento nella progettazione di nuove biblioteche? Può una certa pigrizia mentale degli individui impedire di ripensare "spazi", funzioni e modalità d'uso della biblioteca e trovare nuove soluzioni più adeguate e più rispondenti?

La scelta da fare oscilla tra la stanca riproduzione meccanica di un contenitore delle memorie scritte del passato, certamente importante per le funzioni già svolte, ma oggi inattuale e inadeguato, e la progettazione di un organismo vivente, come "luogo dell'ani-

ma", espressione delle trasformazioni in atto nel mondo. Sono queste trasformazioni, che riscrivono l'idea stessa dell'uomo e della società e aprono nuovi orizzonti al pensare e all'agire, dove l'uomo possa rincorrere l'utopia e usufruire, nel frattempo, di opportunità e di servizi, determinati dalla coscienza di sé, che l'uomo ha raggiunto in seguito anche alle grandi trasformazioni di questo tempo. Questa seconda opzione non può essere intesa come una negazione della prima, ma solo come una sua possibile integrazione. Quest'ultima si rende possibile sotto forma di una risposta alla richiesta di un ampliamento e a un arricchimento del suo spazio architettonico, così come è postulato dalle nuove funzioni che la biblioteca è chiamata ad assolvere oggi.

Una risposta dovrà passare necessariamente attraverso il riconoscimento delle funzioni svolte nel passato e l'individuazione della possibile sussistenza di altre funzioni, più connesse al nuovo modo di essere dell'uomo e della società di questo tempo. Sono, soprattutto, queste altre funzioni, che, se riconosciute e accettate nella loro portata, portano necessariamente a una diversa concezione della biblioteca, una concezione, cui non è estranea una progettazione della biblioteca, più funzionale alle nuove esigenze e più attenta a rappresentare e a realizzare le istanze di maggiore socialità di questo tempo. Strutture architettoniche del passato, anche le più gloriose, come possono essere quelle rappresentate dalle grandi biblioteche storiche più importanti, non possono essere riproposte, ignorando le nuove modalità di esistenza dell'uomo, le attese della società della conoscenza e i modelli di riferimento del vivere sociale. Da qui

la necessità di ripensare l'istituzione universitaria nel suo complesso, allo scopo di realizzare quei cambiamenti che, mentre seconderanno esigenze antiche e mai completamente soddisfatte dalle biblioteche tradizionali, metteranno la biblioteca in grado di rispondere ai bisogni nuovi della società dell'informazione. Il riferimento, addirittura ovvio, è al progetto architettonico, che pertanto va inteso come momento conclusivo di un processo implicante il concorso di numerose e diverse competenze¹⁶.

Ripensare l'idea della biblioteca, significa impegnarsi a progettare lo "spazio" architettonico della biblioteca avendo una misura diversa delle funzioni che essa può e deve svolgere nella società contemporanea. Il progetto della nuova biblioteca non sarà, forse, lontano dall'idea di biblioteca, ipotizzata da Umberto Eco, come "spazio" a disposizione dell'uomo di questo tempo, perché possa realizzare se stesso in tutte le sue molteplici dimensioni, usufruendo delle opportunità e degli strumenti offerti dalla società della conoscenza contemporanea. Nella società della conoscenza, la biblioteca perde i suoi caratteri tradizionali per diventare tendenzialmente un contenitore culturale ad ampio spettro, un qualcosa di completamente diverso da come essa si è costituita nel tempo. Rimane da considerare valida l'idea originaria della biblioteca come "spazio" riservato per la custodia del testo scritto, ma attorno ad essa prendono corpo altre funzioni, che danno alla biblioteca una caratterizzazione nuova, aperta alla molteplicità delle dimensioni di esistenza, nelle quali si esprime e si realizza l'uomo. La biblioteca si trasforma in una serie di spazi, dove si conservano le tracce della civiltà, non solo i testi scritti (libri, manifesti pubblicitari), ma anche i materiali sonori, le riproduzioni fotografiche e cinematografiche, dove le persone possono incontrarsi per parlare e discutere, per lavorare, per partecipare a mostre e a spettacoli, per trascorrere il tempo libero.

Queste esigenze, delle quali dovrebbe farsi carico una biblioteca di nuova concezione, non sono nuove. In realtà, già nel mondo antico e medievale,

la biblioteca investe una molteplicità di significati ed implica quindi modelli diversi; sicché il discorso deve di volta in volta scandagliare struttura fisica, funzione, ideologia di quella che è a fondamento di qualsiasi modello di biblioteca, una raccolta di libri reale o pensata, sostenuta da un progetto che la disegna, anticipa, provoca¹⁷.

Nella riflessione sul nuovo modo di progettare la biblioteca, non si possono, perciò, ignorare i principali modelli di riferimento,

che sono stati, di volta in volta, realizzati nella progettazione delle biblioteche. Se nelle prime biblioteche del mondo antico risultava privilegiata l'idea della biblioteca come produzione del sapere, in quelle del periodo medievale e monastico la biblioteca appare sempre più come un centro di trasmissione ed elaborazione della cultura del passato¹⁸. Lo sviluppo delle università e la stagione del Rinascimento danno alla biblioteca un'ulteriore dimensione, caratterizzandola come luogo di studio delle diverse discipline depositate nei testi scritti. Nel tardo barocco e nell'illuminismo la biblioteca tende a diventare universale¹⁹, mentre l'epoca contemporanea assume l'idea della biblioteca come deposito della memoria libraria del passato. Ma è soprattutto quest'ultimo modello di biblioteca ad essere andato in crisi, trascinandosi con sé la stessa idea più generale di biblioteca.

Il problema della biblioteca di oggi è, da una parte, quello della conservazione dei testi scritti, diversamente soggetti all'oblio e destinati alla distruzione, dall'altra, quello di progettare un'idea di biblioteca a misura d'uomo, perché la sua realizzazione possa rappresentare una occasione di crescita dell'uomo nelle sue più diverse dimensioni, da quella linguistica a quella estetica, da quella filosofica a quella etica. Una biblioteca, che non si rinnova e non si apre alle nuove dimensioni, tende a sovrapporsi al museo, di cui rappresenterebbe un semplice ed inutile duplicato. Le funzioni del museo e della biblioteca sarebbero le stesse, perché in entrambi degli spazi si conserverebbero le tracce della civiltà del passato. Nel museo si conserverebbero le testimonianze e gli oggetti del passato dell'uomo, nella biblioteca, invece, il materiale librario, anch'esso testimonianza dello stesso passato dell'uomo.

4. UNA BIBLIOTECA A MISURA D'UOMO

La biblioteca è nata con e in funzione della conservazione del testo scritto e si è costituita fin dagli inizi come testimonianza di una

cultura, che chiede di essere conservata in quanto deposito di memorie, - di fatti e di parole -, di un popolo nel suo sviluppo storico²⁰. È nel passaggio lunghissimo, costituito da migliaia di anni, attraversato dal mondo dell'uomo, dalla comunicazione orale alla comunicazione scritta, che si colloca l'origine delle biblioteche²¹.

Le prime biblioteche sono nate per raccogliere e per conservare i testi più significativi della cultura scritta di un popolo, prodotti nel corso della sua evoluzione. Il testo scritto, d'altra parte, entrato tanto faticosamente, e relativamente tardi, nella disponibilità dell'uomo nel suo cammino nel mondo con l'invenzione della scrittura, avvenuta nel quarto millennio a. C., si costituisce come un qualcosa che deve essere conservato da chi ne ha la forza e l'autorità, - sarà il re, o il sacerdote, o lo scriba -, per essere ripreso e riletto, quando occorre, e per trovarvi in esso le risposte del passato ai nuovi quesiti dell'esistenza umana. Nel testo vive e si esplicita una cultura nella sua identità con i suoi valori di riferimento, mentre nella conservazione del testo si manifesta la volontà di opporre resistenza alla sua dimenticanza. Senza la memoria del sapere conservata nella biblioteca, l'umanità dovrebbe iniziare il cammino del sapere sempre daccapo.

La biblioteca nasce, perché il sapere, soprattutto quello letterario, giuridico e religioso, raggiunto dalla società nel suo sviluppo, non può essere dimenticato o disperso: deve essere ricordato nella sua interezza e conservato per le generazioni future. D'altra parte è dalla sua riproposizione che bisognerà ripartire per un accrescimento del sapere stesso, necessario per rispondere alle trasformazioni e alle sfide del tempo. Se la cultura chirografica mette in crisi la cultura orale e porta a una diversa organizzazione della società, la biblioteca diventa, pertanto, non un accessorio della società, ma un'espressione significativa del cambiamento avvenuto, la testimonianza di una di società, che si ripropone come modello.

Il testo scritto, conservato nella memoria della sua biblioteca, diventa l'oggetto da

riprendere e da interrogare. Sono, perciò, comprensibili gli sforzi del mondo antico, soprattutto di quello ellenistico-romano, di mettere in salvo i propri libri.

Vista nel suo insieme, - scrive Luciano Canfora -, la storia delle biblioteche antiche è una catena di fondazioni, rifondazioni e catastrofi. Un filo sottile collega i vari, e in larga misura vani, sforzi del mondo ellenistico-romano di mettere in salvo i propri libri. Tutto comincia con Alessandria²²: Pergamo, Antiochia, Roma, Atene non sono che delle repliche. Distruzioni, saccheggi, incendi colpirono ineluttabilmente i grandi addensamenti di libri²³.

La biblioteca diventa lo "spazio", prima privato e poi pubblico, nel quale si conserva e si custodisce il testo scritto come un deposito identitario di un popolo o di un gruppo al potere, quasi come un suo segno di riconoscimento²⁴. Il suo custode assume nelle società antiche una sacralità, perché il libro custodito nella biblioteca contiene la verità di una classe al potere, una verità posta al sicuro contro il pericolo della dimenticanza e della mescolanza tra i popoli. Il testo scritto non ammette inganni di sorta: sta in uno "spazio", che diventa la sua memoria collettiva, la risorsa cui attingere, quando è in discussione la propria identità come popolo. Si comprende perché i conquistatori Romani non trascuravano di portare a Roma come bottino di guerra anche le biblioteche delle città conquistate, considerate esse stesse dei tesori da sequestrare ai nemici, ai quali si sottraeva con i testi scritti anche la loro stessa memoria. La biblioteca romana assume una importanza più crescente, soprattutto quando Roma entra in contatto con la cultura greca e ne subisce il fascino. Rimane il fatto che, a Roma

avere una biblioteca, - scrive Paolo Fedeli -, divenne in età imperiale una moda; averne di belle, poi, recava prestigio e contribuiva al successo [...]. Di conseguenza ci si adoperava perché le biblioteche non fossero solo un austero luogo di studio e di meditazione, ma offrirono diletto agli occhi oltreché alla mente dei frequentatori. Sempre più numerose diventano le attestazioni di statue o immagine che le adornano²⁵.

Luogo di memoria e luogo d'incontro, la

biblioteca ha conservato per secoli la sua identità di contenitore delle testimonianze scritte della cultura di un popolo, segno dello suo sviluppo²⁶. Le tavole cuneiforme, i papiri, le pergamene, i codici medievali, i libri a stampa diventano gli “oggetti”, che costituiscono e caratterizzano la biblioteca di un’epoca. Le sue funzioni sono state diverse, legate all’evoluzione del libro stesso. L’organizzazione degli spazi della biblioteca è in funzione della concezione sottostante, dell’uso che una data società ne fa, e delle sue attese. Lo *scriptorium* medievale aveva una funzione diversa rispetto alle biblioteche degli ordini medievali. Qui il testo era un bene da usare per lo studio, la predicazione e le controversie, lì era un bene da riprodurre per sottrarlo all’incuria e alla distruzione. Nelle abbazie benedettine,

contava scrivere libri; di qui una biblioteca non di lettura, ma tutta funzionale a uno scriptorium rigorosamente organizzato e perciò sostanzialmente incrementata dalla produzione di quest’ultimo: una biblioteca, perciò di conservazione di libri intesi più come beni che come strumenti (e di qui, pure, il ruolo affatto secondario della lettura.

Nei conventi degli ordini mendicanti

contava, di contro, leggere i libri; di qui una biblioteca articolata in una sezione aperta alla pubblica consultazione ed in un deposito finalizzato al prestito, ma in ogni caso incrementata da libri di diversa origine – acquistati, fatti copiare, scambiati solo se utili – e, ove prodotti all’interno dello stesso convento, trascritti non in uno scriptorium definito come spazio e come struttura organizzata, ma per iniziativa individuale (anche se controllata) e, spesso, a opera di scriptores esterni²⁷.

La cultura monastica è una cultura che si apre ai nuovi saperi e porta a una diversa organizzazione della biblioteca²⁸.

L’invenzione della stampa e la sua diffusione, soprattutto nell’età della Controriforma, determinarono il diffondersi di biblioteche, considerate, non tanto come deposito di libri, ma come necessario strumento di studio e di lavoro. La diffusione del modello di biblioteca avvenne un po’ dappertutto, anche al di fuori delle istituzioni monastiche e della

munificenza di principi mecenati, diventando sempre più uno spazio determinato della cultura del tempo. Facendo proprio questo orientamento, anche gli ordini religiosi, soprattutto quelli posttridentini, si dotarono di ricche biblioteche, tali che potessero indicare il prestigio e la vitalità delle loro istituzioni culturali. Più tardi, a partire dal secolo XVII, le biblioteche in Europa, conobbero grandi trasformazioni. Le prime biblioteche pubbliche, prototipo di quelle moderne, furono aperte in questo secolo. Ogni città di un certo prestigio culturale ebbe la sua biblioteca, concepita generalmente come spazi luminosi corredati da ricche scaffalature. La trasformazione più radicale delle biblioteche, avvenne, però, nel XIX secolo, quando con l’aumento del patrimonio librario delle biblioteche si determinò, da una parte l’esigenza di disporre di grandi depositi librari, dall’altra fu necessario trovare strumenti più idonei per consentire un più facile e più rapido accesso agli studiosi. Le catalogazioni dei libri sono di questo periodo. La nuova biblioteca ottocentesca era funzionale alle nuove esigenze di cultura, che derivavano dall’istruzione universale e obbligatoria, cui si accompagnava la necessità di un accesso più ampio alla lettura per tutte le categorie sociali, chiamate a partecipare da protagoniste al sapere. Non sorprende se la biblioteca ottocentesca, nella sua concezione e nella sua organizzazione, si è costituita come un modello durevole, che ha attraversato tutto il Novecento.

Ripensare la biblioteca oggi significa assumere come punto di partenza le funzioni svolte nel tempo dalle biblioteche, e di superarle, riconoscendo la presenza di altre funzioni, di trovare per le biblioteche una nuova forma di esistenza, mettendo insieme vecchie e nuove funzioni secondo una progettualità, in grado di mettere al centro l’uomo come soggetto unico della biblioteca. Le trasformazioni della società contemporanea hanno creato un mondo plurale, i cui elementi costitutivi richiedono una diversa attenzione. «Il mondo bibliotecario vede nascere intorno a sé una pluralità di concor-

renti e l’antica *casa del sapere* rischia di ritrovarsi emarginata rispetto ai nuovi percorsi dell’informazione. Ma il rischio maggiore verrebbe dalla svalutazione e dispersione di quel tesoro di conoscenze pratiche e teoriche che hanno fatto della biblioteca il luogo privilegiato della mediazione culturale». Il problema non è di dare per morte le biblioteche, perché hanno esaurito la loro funzione, quanto di trovare nuove forme di esistenza. Da qui la necessità di «un vigoroso rilancio dell’istituzione bibliotecaria», che «dovrà passare attraverso una nuova progettualità che sappia organicamente appropriarsi delle esigenze che si vanno affacciando, a cominciare da un radicale ripensamento delle strutture architettoniche e degli spazi destinati a conciliare le nuove funzioni con quelle tradizionali»²⁹.

5. LA BIBLIOTECA MODELLO DELL’UNIVERSO

La biblioteca non è solo un accumulo e un deposito di libri e di materiale cartaceo di ogni tipo, la testimonianza di una cultura alfabetica, che cerca di sopravvivere all’incuria e all’incertezza del tempo attraverso la conservazione dei suoi “prodotti” scritti, è, invece, qualcosa di assai più importante. Soprattutto rappresenta uno dei “luoghi” più significativi dell’esistenza umana, perché, da una parte, elabora e seleziona la cultura di una società e, dall’altra, la conserva come memoria e la ripropone alle generazioni, riproducendola come sapere condiviso di una comunità, che con essa si identifica. Nell’immaginario collettivo la biblioteca si costituisce come una porzione del mondo, nella quale è contenuto il mondo stesso, quasi in miniatura, che si offre agli individui come una dimora da abitare e da vivere, più che da guardare soltanto. Potrebbe essere anche il contrario, quando il cervello per dirla con Elias Canetti è una seconda biblioteca, perché contiene esso stesso il sapere della biblioteca³⁰.

Pensatori e scrittori del Novecento hanno

considerato la Biblioteca, al di là delle realizzazioni storiche, come quel particolare “luogo dell’anima”, che consentiva loro di costruirsi un mondo a parte, un mondo, spesso, fatto di desiderio per sognare e per sperare, luogo della nascita di una identità più consapevole. Sono passaggi che delineano, anche se vagamente, un’idea di biblioteca, che ancora non è stata costruita, ma vale la pena, comunque, ricostruire almeno mentalmente, sperando che la futura biblioteca, senza perdere nulla dell’eredità più duratura del passato, abbia tratti molto simili. Il mondo dei libri è, -per molti versi -, da questo punto di vista, un mondo trasognato di fiaba, il desiderio, spesso inconscio, di vivere tra libri, come fosse il luogo più sicuro del mondo, fino ad identificarsi con esso, perdendosi e ritrovandosi in esso. Il libro è un prodotto mentale e come tale gode di uno statuto particolare nella vita degli individui, perché diventa alimento dello spirito e partecipazione a un sentire comune, determinato dalla cultura, ivi depositata, e ricreato dal libro stesso. Così,

La mia aspirazione, - afferma Alberto Manguel -, era di vivere tra i libri. A sedici anni, nel 1964, trovai un lavoro dopo la scuola presso Pygmalion, una delle tre librerie anglo-tedesche di Buenos Aires. [...] Purtroppo molti libri non suscitavano in me solo la voglia di pulirli; mi chiedevano di essere aperti e ispezionati, e spesso anche questo non bastava. A volte la tentazione era così forte che li portavo con me, nella tasca della giacca, perché non mi bastava leggerli: dovevo possederli, farli miei [...]. Si legge una certa edizione, quella specifica copia, riconoscibile dalla ruvidezza o dalla morbidezza della carta, dal suo odore, da una traccia di lacrime a p. 72 e da una macchia di caffè sull’angolo superiore sinistro del retro di copertina³¹.

Il libro, -soprattutto il suo possesso -, è all’inizio di un’esperienza di fuga dell’individuo verso un mondo a parte, nel quale l’individuo si rifugia per sfuggire alla noia di una esistenza incolore.

Se Sartre rimane affascinato dal mondo dei libri e confessa che nella sua infanzia il mondo dei libri era tutto il suo mondo, perché «la biblioteca era il mondo colto in uno specchio; ne aveva lo spessore infinito, la varietà, l’imprevedibilità. Io mi lanciavo in incredibili

avventure; bisognava arrampicarsi sulle sedie, sui tavoli, con il rischio di provocare delle valanghe che mi avrebbero seppellito »³², Robert Musil vede la biblioteca come un corpo vivente e, più ancora, come qualcosa di misterioso e di sacro. L'idea immediata è di assimilare lo spazio della biblioteca a un cervello, un mistero che nessuno riesce a cogliere per intero. Lo stesso bibliotecario si limita a leggere solo il titolo e, qualche volta, l'indice. La biblioteca è la vita che scorre e non si lascia mai afferrare del tutto.

Dunque eccomi proprio nel *sancta sanctorum* della biblioteca, - afferma Musil -. Posso dirti che mi pareva di essere entrato nell'interno di un cervello; tutt'intorno nient'altro che scaffali con le loro celle di libri, e dappertutto scalette per arrampicarsi, e sui leggi e sulle tavole mucchi di cataloghi e di bibliografie, insomma tutto il succo della scienza e nemmeno un vero libro da leggere, ma soltanto libri sui libri. [...] Il segreto di tutti i bravi bibliotecari è di non leggere mai, dei libri a loro affidati, se non il titolo e l'indice- Chi si impiccchia del resto è perduto come bibliotecario! [...] Non potrà mai vedere tutto l'insieme³³.

La biblioteca diventa una specie di labirinto, un'immagine suggestiva, che sarà ripresa da Borges nella metafora della *Biblioteca di Babele*.

Nell'immaginazione di Borges, la biblioteca cessa, di fatto, di indicare uno spazio istituzionale vero e proprio, deputato alla mera conservazione del patrimonio librario di una società, per diventare metafora dell'universo e, in parte, della stessa condizione umana³⁴. Come metafora, essa rimanda al caos primordiale dell'esistenza umana, a quella biblica Babel, che indica confusione e castigo, supremazia e vendetta di Dio sulla superbia dell'uomo, ma anche riconoscimento della diversità delle lingue, affermazione di un nuovo inizio dell'umanità, consapevole del suo destino più alto, meta di un agire di un uomo, consapevole del caos, eppure desideroso di vincere sul caos stesso e di affermare il suo potere³⁵.

Come l'universo, di cui è una figura esemplare, la biblioteca borghesiana è la rappresentazione di un caos, di un mondo senza senso e indescrivibile, dove la verità convive

con il suo contrario ed è difficile da trovare, quasi impossibile. La speranza di Borges, molto vaga in realtà, è che gli uomini ricercandola assiduamente, tra gli scaffali della biblioteca, possano trovare quel libro unico e decisivo che contenga la verità per intero, di cui sono sempre alla ricerca, senza mai poterla trovare. Ma tutti sanno, e lo stesso Borges non può non saperlo, che la verità è nell'uomo, non in un testo, anche quello più autorevole, perché ispirato da un Dio. Scettico per natura, Borges non ritiene che l'uomo possa trovare la verità. L'esistenza dell'uomo diventa una ricerca, appassionata e terribile. Non si può non ricercare, - è il senso stesso dell'esistenza umana-, ma non ci sarà alcun esito, nessun ritrovamento.

La biblioteca di Babele di Borges non può costituire una risposta ai problemi che la biblioteca pone, né sul piano di una nuova concezione della biblioteca, né sul piano della organizzazione degli spazi, né sul piano architettonico, né sul piano dell'utilizzo funzionale. Sotto la figura della metafora, è solo un invito alla ricerca della verità, che si dà all'uomo in un impegno comune, rimettendosi in questione e cercando ancora, fino alla fine. Ma si tratta di una semplice finzione, perché la verità è depositata nella vita concreta degli uomini, nelle scelte che essi fanno, nelle azioni che compiono, e qualche volta anche nel libro, soprattutto se è il Libro per eccellenza, che dà vita alle grandi religioni del Libro. Più utile è, invece, la descrizione, che Montaigne fa della sua biblioteca. Per Montaigne la biblioteca è come il "seggio" più alto sul quale egli stesso come essere umano estende il suo potere esclusivo e incontrastato sul mondo. Sono presenti qui elementi di riflessione che, consentono di delineare un modello di biblioteca, aperta a soddisfare molte delle esigenze avvertite nella contemporaneità. Montaigne aveva un'idea di biblioteca più moderna di quanto possa sembrare.

C'è, prima di tutto, l'affermazione della centralità spaziale della biblioteca, rispetto all'abitazione del pensatore. Rimanendo nella biblioteca, dove si ritira per leggere e per riflettere o, anche, per passeggiare, senza

nessun programma prestabilito, Montaigne può governare comodamente la sua casa. La forma semicircolare della biblioteca permette al pensatore di avere una visione immediata dei libri, disposti su cinque file.

A casa mia, - afferma Montaigne -, mi ritiro un po' più spesso nella mia biblioteca, da dove comodamente governo la mia casa. Sono sull'ingresso e vedo sotto di me il giardino, la corte, il cortile e quasi tutte le parti della mia casa. Qui sfoglio ora un libro, ora un altro, senz'ordine e senza programma, come capita; ora fantastico, ora annoto e detto, passeggiando, queste mie idee. [...] È di forma rotonda con un solo lato dritto, che mi serve per la mia tavola e la mia sedia, e curvandosi viene a offrirmi, in un colpo d'occhio, tutti i miei libri, schierati su cinque file tutt'attorno. Ha tre finestre di ampia e libera prospettiva, e sei passi di diametro. D'inverno ci sto meno di continuo; di fatto la mia casa è appollaiata su un'altura, come dice il suo nome, e non c'è stanza più esposta al vento di questa; che mi piace sia un po' inaccessibile e in disparte, tanto per il frutto dell'esercizio quanto allontanare da me la gente. Quivi è il mio seggio. Io cerco di rendermene esclusivo il dominio, e di sottrarre questo solo cantuccio alla comunità coniugale e filiale e civile³⁶.

La riflessione di Montaigne tocca la biblioteca anche sul piano dell'architettura. La biblioteca deve essere costruita in un posto centrale della città, facilmente raggiungibile dai suoi lettori. I libri devono essere collocati sugli scaffali della biblioteca in un modo che possono trovarsi immediatamente sotto gli occhi dei suoi fruitori. La funzione della biblioteca come depositaria dei libri passa in secondo ordine, perché diventa preminente la funzione dell'uso del libro, come di un bene che la biblioteca deve assicurare a tutti quanti lo richiedano. Soprattutto, cambia la destinazione dello spazio bibliotecario.

Finora, - afferma Anna Maria Tammaro -, le collezioni occupavano la gran parte dello spazio. Ora la collezione meno utilizzata è raccolta, nel modo più economico, in scaffali compatti, in scatole trainate da robot, in magazzini esterni, oppure digitalizzata, per nuovi modi di immagazzinare, distribuire documenti, dare informazioni. Lo spazio viene riconquistato dal pubblico con aule attrezzate per le molteplici e differenziate esigenze degli utenti. Spazi di studio e spazi per la comunicazione di informazione, dedicati al lavoro di piccoli gruppi e a discussioni faccia a faccia, spazi per il ristoro. Dovranno essere previste aree di studio lontane dal rumore, ma anche punti di

ritrovo in cui sarà consentita la conversazione. Sarà importante risolvere il problema della climatizzazione e dell'illuminazione. La luce, in particolare, di solito schermata nelle biblioteche per non danneggiare i libri, dovrà poter entrare liberamente ad illuminare gli edifici delle biblioteche per creare ambienti confortevoli per le persone³⁷.

La biblioteca, soprattutto quella pubblica, è chiamata oggi a offrire servizi culturali e occasioni di socializzazione, della cui importanza non siamo spesso nemmeno consapevoli. Sono servizi e occasioni, che fanno della biblioteca un condensatore sociale e un laboratorio dell'informazione: un luogo dove poter incontrare persone, leggere un libro o un giornale, ascoltare e fare musica, assistere a una conferenza o a un concerto, frequentare un corso di formazione, progettare un sito web, coltivare i propri hobby, e così via.

NOTE

1 Si veda M. Baldini, *Le biblioteche dall'antichità alla Galassia Gutenberg*, in Id., *Elogio del silenzio e della parola*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005, pp. 285-296.

2 G. Solimine, *Introduzione allo studio della Biblioteconomia. Riflessioni e documenti*, Vecchiarelli, Manziana, 1999, p. 208. Dello stesso autore si veda, *La biblioteca: scenari, culture, pratiche di servizio*, Laterza, Roma-Bari 2004; *La biblioteca e il suo tempo: scritti di storia della biblioteca*, Vecchiarelli, Manziana (Roma) 2004.

3 Si veda E. Mittler, *Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen*, in B. Hagenau (ed.), *Regionalbibliotheken in Deutschland*, Frankfurt am Main, Klostermann 2000, pp. 187 - 195.

4 M. Baldini, *Biblioteche, libri e lettori*, in Id., *Elogio del silenzio e della parola*, cit., p. 302.

5 Da ricordare qui il numero monografico *Konzept Bibliotheken* della rivista "Detail" (3/2005), con articoli di U. Naumann, A. Klinmann, R. Ramcke e con la pubblicazione di schede relative a biblioteche recenti, soprattutto, universitarie.

6 Si veda M. Muscogiuri, *Biblioteche. Architettura e progetto. Scenari e strategie di progettazione*, Maggioli Editore, Milano 2009.

7 Si veda il paper *La biblioteca pubblica tra tradizione e innovazione*, prodotto da un gruppo di lavoro del seminario "Storia delle biblioteche" nell'anno acc. 2001-02, coordinato da D. Raines

presso l'Università degli studi di Venezia "Ca' Foscari"- Dipartimento di studi storici - Corso di laurea specialistica in archivistica e biblioteconomia, WP-LIS-1: Working Papers in Library and Information Science, 1, 2002, in: <http://lettere2.unive.it/ridi/wplis01.pdf>

8 I modelli di biblioteca, che, sotto questo aspetto, possono essere considerati sono tanti. La biblioteca de *El Escorial*, voluta da Filippo II, e la biblioteca dell'Università di Salamanca diventato un modello di riferimento per la costruzione di molte altre biblioteche in Europa, come nel Nuovo Mondo. La biblioteca dell'Università di Salamanca, costruita nel XVI secolo, celebra i fasti del Regno di Spagna, dopo la conquista del nuovo mondo e diventa testimonianza del potere raggiunto, anche sul piano del sapere, oltre che politico ed economico. Sul modello di questa biblioteca furono costruite altre Biblioteche, come la biblioteca di Puebla (1616) e quella prima dell'Università di Napoli Federico II, andata distrutta.

9 M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, trad. di L. Storoni Mazzolani, Einaudi, Torino 1963, p. 121.

10 Come scrive Enzo Esposito, «in millenni di storia, a parte le emergenze burrascose delle guerre, delle invasioni e delle catastrofi naturali, nessun evento ha mai messo in critico ristagno l'esistenza delle biblioteche nel loro complesso e nessuno ha mai seriamente temuto la loro fine. Oggi, invece, esiste questo pericolo concreto e, di fatto, alcune categorie di studiosi già rinunziano alle biblioteche per quanto concerne le loro ricerche professionali» (E. Esposito, *Un'idea di biblioteca: tipologia e modelli*, in Id. (a cura di), *Un'idea di biblioteca*. Atti del Convegno: "Un'idea di biblioteca ovvero i nuovi percorsi del sapere: dalla metafora al progetto", Napoli 23-24 ottobre 1995, CUEN, Napoli 1996, p.11).

11 Si veda A. M. Tammara, *La biblioteca senza pareti: Internet e i servizi*, in E. Esposito (a cura di), *Un'idea di biblioteca*, cit., pp. 149-164.

12 G. Solimine, *L'evoluzione dello spazio della consultazione*, in E. Esposito (a cura di), *Un'idea di biblioteca*, cit., p.191.

13 Sulla "società della conoscenza", si veda il mio *La trasmissione del sapere nella società della conoscenza*, in F. Lomonaco (a cura di), *Nuovi saperi e nuova didattica nell'Università del nuovo millennio*, ScriptaWeb, Napoli 2010, pp. 249-286.

14 Recenti accordi stipulati tra la *Telecom* e alcuni dei più grandi editori italiani per rendere migliaia di volumi del catalogo disponibili per l'e-book sono significativi della tendenza della società globalizzata a ripensare in forme nuove il tema della diffusione del sapere. Dopo Google eBooks, - il nuovo «negozi» online inaugurato da Mountain

View -, anche Amazon ha annunciato che gli e-book Kindle potranno essere letti dagli utenti sul loro browser web senza bisogno di download. «Every website can be now a bookstore» si legge nel comunicato pubblicato su Amazon.com. Il dispositivo Kindle è la biblioteca del futuro. «I libri digitali possono essere letti sul dispositivo Kindle di terza generazione ma anche iPad, iPod Touch, iPhone, Mac, Pc, BlackBerry e dispositivi basati su Android - si legge nella nota -. Non importa dove si siano acquistati i libri o come si scelga di leggerli».

15 A. Serrai, *I fondamenti etico-gnoseologici della biblioteca*, in E. Esposito (a cura di), *Un'idea di biblioteca*, cit., pp. 30-32 passim.

16 E. Esposito, *Un'idea di biblioteca: tipologia e modelli*, in Id. (a cura di), *Un'idea di biblioteca*, cit., p. 10.

17 G. Cavallo, *Introduzione* a Id. (a cura di), *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, Laterza, Roma-Bari 1988, p. VII.

18 G. Cavallo, *Dallo scriptorium senza biblioteca alla biblioteca senza scriptorium*, in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Dall'eremo al cenobio. La civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, Scheiwiller, Milano, 1987.

19 Testimonianza significativa della vocazione enciclopedica dell'epoca è data da G. Naudé, profondo conoscitore dell'umanesimo italiano, al servizio del card. Mazarino. «Considererò sempre molto giusto [...] raccogliere ogni tipo di libro, [...] poiché una biblioteca fatta per il pubblico deve essere universale, e non può essere tale se non contiene tutti i principali autori che hanno scritto su ogni argomento e in ogni campo, e in particolare su tutte le arti e su tutte le scienze» (G. Naudé, *Avvertenze per la costruzione di una biblioteca*, trad. di V. Lacchini, CLUEB, Bologna 1992, p.10).

20 Le più antiche biblioteche, come deposito di scritture, risalgono alla fine del IV o agli inizi del III millennio a. C. e sono state trovate a Ebla in Siria. Del millennio successivo sono le biblioteche rinvenute nella Mesopotamia, nelle quali si conservavano migliaia di tavolette d'argilla impresse in caratteri cuneiformi. Si veda L. Casson, *Biblioteche nel mondo antico*, trad. di S. Iurato, Sylvestre Bonnard, Milano 2003.

21 Si veda M. Baldini, *Storia della comunicazione*, Newton & Compton Editori, Roma 2003, pp.52-57. Vedere anche F. Lerner, *The story of libraries: from the invention of writing to the computer age*, Continuum, London- New York 2001.

22 In Egitto, grazie ai Tolomei (I e II), sorse ad Alessandria la più grande biblioteca del mondo ellenistico. Sembra, che poco prima dell'incendio appiccato dalla flotta di Cesare al porto di Alessandria (47 a. C.), contenesse qualcosa come

700.000 volumi. A parziale risarcimento del danno causato, Antonio portò ad Alessandria i libri della biblioteca di Pergamo, meno antica, fondata da Atalo I.

23 L. Canfora, *Le biblioteche ellenistiche*, in G. Cavallo (a cura di), *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, cit., p. 23. Sulle biblioteche private e pubbliche nel mondo greco e romano, con riferimento anche al suo funzionamento e all'architettura, si veda anche H. Blanck, *Il libro nel mondo antico*, a cura di R. Otranto, Dedalo Edizioni, Bari 2008. Prototipo delle biblioteche antiche e in particolare di quelle romane fu la biblioteca di Celso, ad Efeso in Asia Minore, fondata da un privato nel 109 d.C. Le librerie erano in legno, erano larghe circa un metro e profonde 50 cm. ed erano disposte in nicchie lungo le pareti di una sala di circa 90 mq. Nella sala erano collocate statue e medaglioni. Negli scaffali erano disposti i rotoli di papiro con uno sviluppo di circa sei metri e uno spessore di 20 cm circa.

24 M. Baldini, *Storia della comunicazione*, cit., p. 52 e sgg. Le prime biblioteche sono private. Secondo il geografo Strabone, il primo a raccogliere dei libri fu Aristotele e fu lo stesso filosofo ad insegnare ai re d'Egitto come ordinare una biblioteca. Le prime biblioteche pubbliche furono fondate a partire dal III secolo a. C.

25 P. Fedeli, *Biblioteche private e pubbliche a Roma e nel mondo romano*, in Aa.Vv., *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, cit., p. 46.

26 Si veda M. Baldini, *Storia della comunicazione*, cit. pp. 52-57.

27 G. Cavallo, *Introduzione* a Aa.Vv., *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, cit., p. XXV passim. Si veda anche F. Alessio, *Conservazione e modelli del sapere nel Medioevo*, in P. Rossi (a cura di), *La memoria del sapere*, Laterza, Bari 1990.

28 Si veda G. Lombardi, D. Nebbiai Dalla Guarda (a cura di), *Libri, lettori e biblioteche dell'Italia medievale (secoli IX-XV). Fonti, testi, utilizzazione del libro*, ICCU -CNRS, Roma- Paris, 2000, pp. 411-439.

29 E. Esposito, *Premessa* a Id. (a cura di), *Un'idea di biblioteca*, cit., p. 7 passim.

30 Scrive Elias Canetti: «Lui aveva, per così dire, in testa un seconda biblioteca, altrettanto vasta e attendibile di quella reale, dalla quale, a quanto sentiva dire, tutti facevano gran caso. Seduto al suo scrittoio, redigeva interi saggi, addentrando nei più minuti particolari, senza mai consultare altra biblioteca se non, appunto, quella che aveva intesta. [...] Per tagliar corto a ogni domanda importuna, si tolse dalla testa un pacco di libri e lo pose all'ometto. Non aveva la minima voglia di

dormire con mezza biblioteca in testa» (E. Canetti, *Auto da fè*, trad. di L. e B. Zagari Garzanti, Milano 1987, pp. 29-224).

31 A. Manguel, *Una storia della lettura*, trad. di G. Guadalupi, Mondadori, Milano 1999, p. 25. Da ricordare *Con Borges* (Adelphi, Milano 2005), libro in cui Manguel racconta l'incontro con Borges in una libreria di Buenos Aires e diventa suo lettore.

32 J. P. Sartre, *Les mots*, Gallimard, Paris 1964, pp. 36-43.

33 R. Musil, *L'uomo senza qualità*, trad. di A. Rho, Einaudi, Torino 1996, p. 522- 524.

34 *La biblioteca di Babele* è un racconto fantastico di Jorge Luis Borges, pubblicato la prima volta nel 1941 nella raccolta *Il giardino dei sentieri che si biforcano* e, nel 1944, nel volume *Finzioni*. Nel racconto Borges descrive un allucinante universo, considerato a modo di una biblioteca, opera di una qualche divinità, che contiene disordinatamente tutti i possibili libri di 410 pagine, di 40 righe di 40 lettere ciascuna. Nelle pagine si susseguono sequenze di caratteri senza senso, in tutte le loro possibili combinazioni. Poiché i caratteri possono, per casualità, comporre delle frasi di senso compiuto, gli uomini possono sperare inoltrandosi nella *Biblioteca di Babele* di trovare quel *Libro* che contiene la Verità, o una possibile rivelazione.

35 Il riferimento è al racconto della Torre di Babele (*Gen* 11, 1-9). L'etimologia di Bebel è incerta. Secondo alcuni i segni ideografici che servono a scrivere la parola provano che Babel significava "Porta di Ilu", cioè "Porta di Dio". La confusione delle lingue rappresenta una benedizione o una maledizione? Diversamente dal passato, un'interpretazione più corrente ritiene che si tratti di una benedizione, non di una maledizione. La confusione delle lingue permette di evitare un'altra maledizione, un dominio assoluto sull'uomo e anche la sovrappopolazione, cioè la volontà di mantenere tutta la popolazione in una sola regione e obbligarla a partecipare a una "sola impresa", cioè la costruzione di un solo impero, partecipare a un solo progetto politico. Si veda J.-L. Ska, *Una città e una torre (Gn 11, 1-9)*, in Id., *Il libro sigillato e il libro aperto*, EDB, Bologna 2003, pp. 255-277.

36 M. de Montaigne, *Saggi*, trad. di F. Garavini, Adelphi, Milano 2002, pp. 1098-1099.

37 A. M. Tammara, *La biblioteca senza pareti: Internet e i servizi*, cit., p. 153.

SULLA 13. MOSTRA INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA. COMMON GROUND

di
GIUSY RANDAZZO

1.

BREVE ACCENNO DIDASCALICO ALLA BIENNALE

Le sedi che ospitano la Biennale Architettura, mostra internazionale che quest'anno è alla sua XIII edizione, sono due: l'Arsenale e i Giardini di Venezia. Le esposizioni interne –sia quelle nelle corderie e artiglierie dell'Arsenale sia quelle nel Padiglione centrale dei Giardini- sono realizzate seguendo un tema comune -nel 2012 è il *Common Ground*, lo spazio comune- e le indicazioni organizzative del direttore della kermesse, il quale nella *13. Mostra internazionale* ha richiesto a tutti i partecipanti prescelti di individuare a loro volta degli altri artisti con cui collaborare per la realizzazione dell'esposizione. Ogni sede ospita anche dei padiglioni stranieri. Lo spazio più grande è quello dei Giardini, in cui infatti sono presenti ben 32 padiglioni di altri paesi. La zona, un tempo un parco, fu bonificata da Napoleone che intendeva realizzare dei boulevard dove far transitare le carrozze. Venezia però, proprio per la sua natura architettonica, poco si prestava alle passeggiate delle carrozze e il parco cadde per questo in disuso. Nel 1895 Riccardo Selvatico, sindaco di Venezia, pensò a un diverso uso per i giardini pubblici napoleonici: farli divenire sede di un'esposizione d'arte internazionale. La mostra riscosse sin dall'inizio un enorme successo, tanto che dal 1907 si cominciarono a costruire dei padiglioni stranieri -proprietà dei Paesi che partecipano alla kermesse e che non hanno l'obbligo di seguire il tema principale dell'edizione in corso-, alcuni dei quali furono realizzati nel corso del tempo da impor-

tanti architetti, come Josef Hoffman, Carlo Scarpa, Gerrit Thomas Rietveld, Alvar Aalto. Ogni anno i commissari di ciascun padiglione individuano un curatore o realizzano direttamente un'esposizione nell'ambito della Biennale, non necessariamente, come già detto, legata al tema proposto dal direttore. Il Padiglione Italia, che sino al 2006 era il Padiglione centrale dei Giardini, si trova oggi all'Arsenale, insieme con gli altri quindici che costellano le corderie e le artiglierie. Alla Mostra internazionale di Architettura sono collegati anche degli eventi collaterali che si svolgono in giro per la città lagunare. Quest'anno sono all'incirca diciotto, ma moltissimi sono gli incontri e i seminari che vengono realizzati con il patrocinio della Biennale. Alla Biennale Architettura sono collegati tre premi, a cui se ne aggiunge un altro alla carriera e diverse menzioni: due Leoni d'oro, per il miglior progetto partecipante alla Mostra internazionale e per la migliore Partecipazione nazionale e un Leone d'argento al più promettente studio di architettura o architetto della Mostra Internazionale. Per la realizzazione della Biennale ogni anno viene coinvolto un numero davvero notevole di persone per le varie sezioni artistiche. I collaboratori della *13. Mostra internazionale di Architettura* sono ben 138. E per continuare con i numeri, si riporta un altro dato impressionante: le opere esposte nel Padiglione centrale dei Giardini e nell'Arsenale sono realizzate in quest'edizione sulla base di ben 68 progetti collettivi.

In ultimo, prima di passare alla descrizione, un breve accenno storico.

La Biennale non nacque già grande. Sin dalla realizzazione nel 1895 dell'Esposizione d'arte internazionale iniziarono una serie di manifestazioni collaterali che riguardaro-

no la musica, il cinema e il teatro. Soltanto nel 1980 si diede il via alla Mostra internazionale di Architettura e nel 1999 al Festival di Danza. La Biennale dunque si presenta oggi come un progetto pluridisciplinare davvero ciclopico, che coinvolge tutte le arti senza esclusione alcuna. Ma la Biennale di Venezia è anche un ente, più precisamente dall'ultima riforma del 2004 è una Fondazione con un suo presidente, che dal 2008 è il politico ed economista Paolo Baratta. E mentre all'inizio si chiamò Biennale proprio perché veniva realizzata ogni due anni, ben presto non fu più così e la Mostra divenne annuale; la denominazione rimase la stessa poiché ormai era nota a livello internazionale e il termine aveva assunto anche un suo valore antonomastico, a indicare l'evento più importante nel panorama artistico mondiale.

2. L'OBIETTIVO DELLA 13. MOSTRA INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA

Direttore della *13. Mostra internazionale di Architettura* è David Chipperfield, architetto britannico, allievo di Norman Foster, altra archistar che ha avuto a disposizione due spazi espositivi in questa Biennale, davvero ben spesi, peraltro. Il *fil rouge* comune scelto da Chipperfield è il *Common Ground*, il terreno comune.

Ho inteso stimolare i miei colleghi a reagire alle prevalenti tendenze professionali e culturali del nostro tempo che tanto spazio danno alle azioni individuali e isolate. Ho voluto incoraggiarli a dimostrare, invece, l'importanza dell'influenza e della continuità dell'impegno culturale, a illustrare idee comuni e condivise le quali costituiscono la base di una cultura architettonica¹.

L'obiettivo dunque del direttore -in linea anche con quanto asserito dal presidente Paolo Baratta, il quale ritiene che *La Biennale* debba dare il suo contributo per rimediare non soltanto alla crisi di identità degli architetti ma anche «allo scollamento tra architettura e società civile»²- era di creare una rete di collaborazioni attraverso le quali emer-

gesse che «l'architettura è un sapere collettivo che nasce dall'impegno quotidiano di una moltitudine»³. Ma non soltanto. Il valore del *Common Ground* si amplifica e prende vigore dal moltiplicarsi dei rimandi agli spazi di cooperazione, partecipazione, apporto e sostegno. A ogni autore è stato richiesto di coinvolgere altri professionisti e artisti per la realizzazione dell'installazione e dunque nelle sale espositive sono presenti «opere di diversi autori piuttosto che celebrazioni di opere singole»⁴. Ma i luoghi che accolgono i lavori sono anch'essi *terreno comune*, quello dell'Arsenale e dei Giardini, frequentato da tutti e, in questo frangente, vissuto in modo diverso dal resto dell'anno, poiché le opere esposte sono lì –in un luogo pubblico- per il beneficio e il godimento della collettività. È anche e soprattutto uno spazio di idee condivise che hanno un immediato riscontro grazie alla fruizione dei visitatori e a livello diacronico possono incidere sulla mentalità architettonica. E allora diviene spazio comune non soltanto l'architettura con la sua storia di azioni, teorie, idee, costruzioni, ma il vivere di ciascuno in una comunità, la quale già originariamente è stata ideata con la precisa volontà di superare l'individualismo a favore di una collettività che tutelasse dall'egoismo, dall'aggressività, dalle prevaricazioni e dai soprusi dei singoli ed è stata difesa con la costruzione di edifici che avrebbero dovuto garantire l'incolumità e il godimento di ogni singolo fruitore. Questo dovrebbe essere ancora il fondamento teorico di ogni città. Ma forse, se qualcosa si è perso nell'architettura, è proprio quanto sta dietro l'idea di *spazio comune*. Una perdita enorme e sconvolgente che ha determinato un processo a domino tale da far cadere molti altri pilastri fondanti del buon vivere. Ecco lo scollamento, di cui parlava Baratta, avvertito nell'architettura sia con la società civile sia con l'ecologia, sia con la tecnologia sia con l'urbanistica. Ma soprattutto la frattura tra architettura e quotidianità, tra architettura e storia ovvero quella quotidianità eccezionale che ha meritato di essere scritta nella memoria collettiva.

3. LA RIFLESSIONE DI *ALFARCHITETTURA*

La 13. Mostra internazionale di Architettura ha dunque uno scopo considerevole e fortemente apprezzabile: *nobilizzare l'architettura mobilitando i suoi operatori e i suoi fruitori a riconoscersi interpreti cooperanti di e in uno spazio comune per il bene di ognuno nell'interesse di tutti.*

Altisonante e pantagruelico come obiettivo e socialmente utile e prezioso. C'è da notare che proviene però da un archistar, il cui nome in questo momento è sulla bocca di tutti, esperti e non. Come si possono conciliare queste luci della ribalta puntate su Chipperfield -tanto che sono in pochi coloro che sanno che persino il titolo *Common Ground*, per stessa ammissione del Direttore, non è suo ma di Richard Sennet- con la pretesa di voler evitare la celebrazione del singolo per poter meglio parlare di valori collettivi, di patrimonio comune? Come si può conciliare la volontà di attivare l'uomo comune -attraverso la realizzazione di percorsi che non indirizzano ma obbligano a rendersi operativi-, il proposito di sottolineare il valore di concetti originari e l'impegno a riflettere insieme su un costruire che sia un prendersi cura e un saper abitare, con la spettacolarizzazione della kermesse, che rientra perfettamente in quel predominio di idee e di immagini che hanno assassinato la capacità decodificante dell'essere umano? Come si può conciliare in questo festival dell'eleganza, del buon gusto, dell'accuratezza architettonica il *Common Ground* così nobilmente esaltato con gli spazi comuni, magari dimenticati, occupati illecitamente da categorie emarginate?

Alfabeta2, il mensile di intervento culturale, ha dedicato un'intera sezione alla 13. Mostra internazionale di Architettura nel numero di settembre (n. 22, Anno III), titolandola *Alfarchitettura*. Attraverso numerosi contributi, l'autorevole rivista ha indagato la teoria del bene comune, sostenendo nell'incipit che il «rinnovato interesse per lo spazio

pubblico e l'impegno sociale» -determinato dalla crisi economica globale, che ha a sua volta mostrato le falle di un sistema basato sulla «diseguaglianza urbana» e sulla «segregazione classista»- ha spinto gli architetti, e le archistar in particolare, ad «attingere a piene mani dalla teoria dei beni comuni, spogliandola però di ogni significato rivoluzionario. Come alla Biennale, dove *Common Ground* è lo spazio pacificato dell'incontro di idee e competenze diverse, nella più assoluta assenza di conflitto». E ancora: «La costruzione di uno spazio comune implica la tensione continua verso l'uguaglianza, una guerra che per definizione non può mai considerarsi conclusa»⁵. Ed è sempre Lucia Tozzi, che ha curato la sezione, ad aggiungere nell'articolo di apertura che basta «poi leggere il testo di presentazione della mostra stilato da Chipperfield per rendersi conto che, ancora una volta, il riferimento al Comune è puramente casuale, o meglio è stato scelto per il suo appeal in tempi di austerità»⁶.

In realtà dalla lettura dei vari articoli emerge più che l'intento critico nei confronti della 13. Mostra la volontà di riflettere sulle dinamiche sociali che un modo impoetico di costruire, volto soprattutto a interessi di tipo speculativo, ha attivato; di porre attenzione sulla «presa dello spazio» da parte dei flussi migratori in quel luogo «nostro» che è il Mediterraneo; di far emergere l'importanza di un'inversione di rotta che vada nel verso di un recupero degli spazi sottratti alla collettività; ma soprattutto di arrivare a concepire un'architettura che sia davvero un'opera concettuale e concreta nata dalla collaborazione di molti per la fruizione di ognuno. Da notare che il secondo articolo di *Alfarchitettura*, *Sulla collaborazione in architettura*, è firmato San Rocco, gruppo che espone alla Biennale con un progetto intitolato *Collaborations*. Si tratta di un grande tavolo in cui si trovano modelli e plastici architettonici. San Rocco è un nome collettivo per indicare sia una rivista di architettura in lingua inglese (nata nel 2010 e realizzata da un gruppo di lavoro composto da architetti, studiosi, fo-

tografi, designer) sia uno studio di architettura. La *ratio* ispiratrice del gruppo riguarda l'architettura intesa come sapere collettivo, prodotto da una moltitudine di persone secondo due forme di collaborazione: «Una sincronica, che mette in relazione progettisti che operano nello stesso periodo, e una diacronica, che unisce tutte le esperienze progettuali in un'ampia e articolata *Architectura Universalis*»⁷.

E la conclusione che propone *Alfabeta2* è in fondo la medesima che si può trarre da molti progetti presenti alla 13. Mostra internazionale di Architettura, ben sintetizzata nel passo finale del contributo di Antonio Ottomanelli, che riguarda il *dietro le quinte* dei grandi progetti di recupero e di riqualificazione architettonica in Brasile che sembrano in linea con una rinnovata attenzione per le favelas:

Sono un fotografo. Sono stato un architetto e in qualche modo ho capito che l'architettura, come ogni altra opera umana, quando diventa celebrazione di un primato, di un'icona, si trasforma in strumento di falsificazione e distrazione. L'ideale dell'archistar è legato a un sistema di necessità e valori, anche economici, obsoleti. Storicamente connesso a conflitti di interesse e, per natura, breve. La realtà è troppo complessa e umana per poter essere normata; quello che capiamo, insegniamo, è invalido nonché trascurabile⁸.

4) ALCUNI TRA I PROGETTI, LE PARTECIPAZIONI NAZIONALI E GLI EVENTI COLLATERALI

A conclusione della riflessione precedente e come incipit di questo nuovo paragrafo, si noti che il Leone d'oro per il miglior progetto partecipante alla Mostra internazionale *Common Ground* è stato vinto da UrbanThink Tank (Alfredo Brillembourg, Hubert Klumpner), Justin McGuirk e Iwan Baan, con un'esposizione che punta i riflettori su una sorta di «favelas verticale». Ma andiamo per gradi. L'opera installata è in realtà un ristorante temporaneo, che si trova nelle corderie dell'Arsenale, in cui è possibile

consumare cibo venezuelano. In tal maniera si è voluto ricreare uno spazio comune dove poter riflettere insieme -nel migliore dei modi ovvero mangiando- su certe situazioni estreme come quella dell'occupazione abusiva. Alcune fotografie appese alle pareti e i cortometraggi trasmessi da un televisore documentano la vita nella, così chiamata, Torre de David, a Caracas. Si tratta di un grattacielo, occupato abusivamente, che oggi «si erge a simbolo del fallimento del neoliberalismo e del *self-empowerment* dei poveri»⁹. La costruzione dell'edificio, che avrebbe dovuto ospitare una banca, iniziò negli anni Novanta ma non fu mai terminata. Gli abitanti considerano l'occupazione come un'azione che rientra nella loro tradizione culturale e sociale di beni comuni. L'altro Leone d'Oro per la migliore Partecipazione nazionale è andato invece al Giappone con l'esposizione del progetto *Architecture possible here? Home-for-All* di Toyo Ito, Naoya Hatakeyama, Kumiko Inui, Sou Fujimoto, Akihisa Hirata, esposto nel Padiglione giapponese che si trova ai Giardini. Si tratta di un progetto di ricostruzione della città di Rikuzentakata distrutta dallo tsunami, conseguente al terremoto avvenuto l'11 marzo del 2011 e che maggiormente colpì la prefettura di Iwate, dove si trova per l'appunto la città in questione.

La mostra presenta il processo, operato da tre architetti emergenti [...] di superamento delle individualità e della collaborazione con Ito (Toyo Ito è il commissario in quest'edizione del Padiglione Giappone, ndr) al design di una *Home-for-All* a Rikuzentakata, di cui si espongono immagini del prima, subito dopo e ora, scattate dal fotografo originario del luogo, Naoya Hatakeyama. La *Casa-di-Tutti* di Rikuzentakata, completata a seguito di numerose visite all'area interessata intraprese dall'autunno 2011 durante le quali gli architetti hanno incontrato i residenti e discusso il progetto, si propone di fungere da centro di supporto per la gente del luogo, e da base per la ripresa dell'intera comunità¹⁰.

Nella stessa direzione va l'installazione dello studio di architettura SANAA di Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa. Si tratta di un modello topografico a grande scala, esposto nell'Arsenale, che mostra in dettaglio il

paesaggio dell'isola giapponese di Miyato-Jima, sconvolta e distrutta anch'essa dallo tsunami del 2011, alla cui comunità lo studio SANAA ha offerto la propria collaborazione per un progetto di ricostruzione.

Lavoro interessante è anche quello presentato dal team di Jean Nouvel, intitolato *Meeting Lines*, che scandaglia la difficile situazione degli architetti che si trovano costretti a progettare nelle città del XX secolo, spesso letteralmente brutalizzate da «decisioni settoriali dominate da ideologie legate alla funzione e all'urgenza». Il progetto del team è stato realizzato a Stoccolma, «consentendo alle strade e alle ferrovie di essere trasformate in aree ricreative urbane condive»¹¹.

Davvero sorprendenti sono le installazioni del gruppo di lavoro di Eisenman, *The Piranesi Variations*, che ha dimostrato come, entrando in dialogo con la storia architettonica, sia possibile un'apertura al futuro e a forme nuove, attraverso la realizzazione di modelli e disegni che ripensano, re-immaginano e rivisitano la raccolta di incisioni risalente al 1792 di Piranesi, *Campo Marzio dell'Antica Roma*.

È spazio comune anche e soprattutto quel patrimonio condiviso che è l'architettura pubblica. Lo studio Oma di Rem Koolhaas ha realizzato quella che è stata definita una "mini Biennale". Con il progetto *Public Works: Architecture by Civil Servants*, Oma espone il materiale di archivio e le fotografie di edifici di quattordici progetti realizzati da funzionari pubblici in cinque paesi europei -Inghilterra, Olanda, Germania, Francia e Italia- negli anni Sessanta e Settanta.

Rientra a pieno titolo e senza troppi sforzi nella riflessione proposta dal direttore un altro notevole progetto, *Hongkong and Shanghai Bank HQ (Hong Kong 1986)*, del maestro dello stesso Chipperfield, Norman Foster -che introduce le opere della Biennale con l'installazione *Gateway*¹². La *Hongkong and Shanghai Bank* è stata progettata dall'archistar nel 1979 con l'intenzione di creare uno spazio civico. Per tal motivo l'edificio è stato realizzato sollevando la struttura per creare,

al di sotto, un piano per il libero passaggio pedonale. Nell'installazione della Biennale il progetto è presentato con un'esposizione di fotografie, con l'installazione di un modello del grattacielo e di due video che raccontano dell'utilizzo dello spazio comune, sottostante all'edificio, nei fine settimana. Nei weekend, infatti, esso è utilizzato dalle donne, soprattutto colf, come luogo di ritrovo e di incontro, in una sorta di vera e propria occupazione pacifica dell'intero spazio, che permette la coesistenza nella stessa struttura architettonica di due volti, all'apparenza stridenti e inconciliabili: la banca dei potenti e l'edificio degli umili.

Altro progetto che sembra andare nella direzione di una ricomposizione dello scollamento tra architettura e tecnologia, di cui Baratta scrive nella sua introduzione al catalogo, attraverso la creazione di uno spazio di dialogo, visibile e fruibile -un interno architettonico- è quello di Anupama Kundoo. Il titolo è già di per sé emblematico dell'installazione: *Feel the Ground. Wall House: One to One*. Si tratta del modello 1:1 di una casa, quella della stessa architetto, che si trova nel sud dell'India: «L'edificio originario, il cui completamento ha impiegato tre anni, ha costituito per Kundoo il punto centrale di una ricerca tra hi-tech e low-tech; esso comprende materiali di uso quotidiano in una grande varietà di tecniche, comprese quelle che non richiedono una particolare abilità o funzione»¹³. Colpisce di questo lavoro il senso di armonia che produce l'interno abitativo, come se riuscire a far dialogare la tradizione artigianale locale e i sistemi tecnologici più moderni permettesse di giungere alla creazione di una melodia che ravviva, impreziosisce e crea equilibrio tra i vari spazi della casa, tra gli abitanti e l'interno, tra i materiali e la struttura, tra il presente e la memoria.

Anche in questa XIII edizione, d'altronde, si è voluto mettere in evidenza l'importante apporto delle nuove tecnologie e delle forme d'arte più recenti -cinema, video, fotografie. Presenti i progetti di diversi autori dell'immagine. Thomas Struth espone alcune foto-

grafie realizzate tra il 1978 e il 2010 in una mostra dal titolo *Unconscious Places*, che si articola in quattro aree dell'Arsenale¹⁴. Nelle fotografie di Thomas Demand, tutte di grande formato, sono invece raffigurati i particolari di alcuni modelli architettonici eseguiti da John Lautner e dal suo studio. Le immagini di Demand, pur se riprendono dettagli di modelli realizzati con materiali umili, hanno una tale potenza visiva da farle sembrare fotografie concettuali. E infine, sempre in questo ambito di dialogo tra architettura e tecnologia, tra architettura e arti visive, è doveroso ricordare il cortometraggio del regista Wim Wenders, dal titolo *Peter Zumthor at work*. Il video è una sorta di documentario-intervista su Zumthor, l'architetto svizzero vincitore del premio Pritzker nel 2009.

L'architettura e il cinema, in quanto pratiche frutto di intrinseche collaborazioni, condividono un naturale "common ground". I film possono sfruttare la tensione estetica dell'architettura, avvantaggiati in questo dalla loro natura, ma possono anche enfatizzare gli elementi temporali e personali degli edifici, mettendo in primo piano sia i loro utenti che i loro creatori¹⁵.

Un breve accenno anche al Padiglione Italia, il cui curatore quest'anno è Luca Zevi, che espone con un progetto, rappresentativo della ricerca architettonica nella nostra nazione, dal titolo *Le quattro stagioni. L'architettura del Made in Italy da Adriano Olivetti alla Green Economy*. Zevi ha proposto un percorso suddiviso in quattro momenti: *I stagione: il prototipo olivettiano; II stagione: dalle cento città alla città diffusa; III stagione: dalle architetture del Made in Italy ai distretti industriali; IV stagione: un capitalismo ben temperato dalla Green Economy*. Con quest'ultimo momento «il Padiglione Italia 2012 lancia la sfida di una responsabilità ben maggiore nei confronti dell'intera società italiana, di un'evoluzione in una sorta di "Olivetti collettivo". [...] Una sfida lanciata anche al mondo dell'architettura, dal quale deve emergere una prefigurazione visionaria e concreta degli assetti territoriali propri di una "quarta stagione" del Made in Italy: caratterizzata non dalla decrescita,

ma da una crescita qualitativa capace di fecondare una nuova modernità»¹⁶.

E tra gli eventi collaterali si rammenta l'esposizione, che ha ancora a che fare con l'Olivetti, *Programmare l'arte. Olivetti e le neoavanguardie*, realizzata nel magnifico negozio progettato da Carlo Scarpa a Piazza San Marco, di cui ricordo la nota scala, che è sempre un piacere dell'occhio osservare, a lastre sospese in marmo di Aurisina, che «svolge una neoplastica decostruzione della michelangiolesca rampa della Laurenziana, scomponendo lo spazio prismatico con l'informale cascata dei gradini che si rincorrono verso il basso»¹⁷. Nell'altra bellissima architettura, il cui pianterreno fu progettato sempre dal noto architetto veneziano, il palazzo cinquecentesco della Fondazione Querini-Stampalia, è visitabile gratuitamente la mostra, Álvaro Siza. *Viagem sem programa*. Si tratta dell'esposizione di 53 opere -disegni, ritratti e schizzi- dell'architetto portoghese (1933), scelte dallo stesso Siza. L'architetto, in questa XIII edizione, ha ricevuto il Leone d'oro alla carriera. La mostra intende indagare e scandagliare, attraverso questo percorso espositivo -che è davvero "un viaggio senza programma"- il lato più visionario, artistico, romantico e geniale di Siza.

5. CONCLUSIONI

La XIII edizione della Biennale Architettura è senza dubbio da visitare, da vivere, da conoscere poiché attiva non soltanto l'interesse per l'architettura, ma anche la riflessione sull'importanza del costruire, del creare luoghi, dell'abitare. Derrida sosteneva che «il cittadino deve avere il diritto di porre domande all'architetto, buone domande, domande competenti, deve avere il diritto di condividere con l'architetto una certa competenza professionale. Questa è la ragione per cui l'architettura dovrebbe essere insegnata nelle scuole elementari»¹⁸. Epperò, è giusto gettare anche il sospetto sull'eccessiva spettacolarizzazione dell'evento -la cui pantagruelicità potrebbe finire per ipnotizza-

re-, non foss'altro che per rimanere sempre osservatori critici. La kermesse lagunare con i suoi slogan, i suoi lustrini, i suoi grandi formati, i suoi nomi altisonanti, i suoi spazi eleganti, i suoi percorsi stabiliti, i suoi temi decisi, la sua progettualità buona, eccetera eccetera, rimanda in modo radicale a quella società dello spettacolo da cui Guy Debord ci metteva in guardia:

Lo spettacolo non può essere compreso come un abuso del mondo visivo, prodotto delle tecniche di diffusione massiva delle immagini. Esso è invece una *Weltanschauung* divenuta effettiva, tradotta materialmente. È una visione del mondo che si è oggettivata¹⁹.

Note

1. AA. VV., *Common Ground*, Marsilio Editori, Venezia 2012, p. 14.
2. Ivi, p. 12.
3. San Rocco, *Sulla collaborazione in architettura*, in «Alfabeta2», N. 22, Anno III, p. 42.
4. AA. VV., *Common Ground*, cit, p. 12.
5. *Alfarchitettura. Lo spazio come bene comune*, in «Alfabeta2», cit., p. 39.
6. *Common Ground or Battle Ground*, ivi, p. 39.
7. *Sulla collaborazione in architettura*, ivi, p. 42.
8. *La Retorica delle favelas*, ivi, p. 46.
9. AA. VV., *Common Ground*, cit, p. 154.
10. Depliant illustrativo del Padiglione Giappone 2012, p. 2.
11. AA. VV., *Common Ground*, cit, p. 40.
12. Si tratta di una doppia installazione: un testo bianco luminescente che scorre sul pavimento e dieci video proiettati sulle pareti che scorrono in armonia con i suoni di sottofondo. Per saperne di più rimando al mio *Biennale di Architettura 2012 – Gateway. A cura di Norman Foster*, in Alcinema.org, 25 settembre 2012, n. 39.
13. AA. VV., *Common Ground*, cit, p., p. 102.
14. Per saperne di più rimando al mio articolo *Thomas Struth. Unconscious Places*, in «Alcinema.org», 27 settembre 2012, n. 39.
15. AA. VV., *Common Ground*, cit, p., p. 38.
16. Dal depliant illustrativo del Padiglione Italia 2012.
17. S. Los, *Scarpa*, Taschen, Modena 2009, p. 52.
18. J. Derrida, *Adesso l'architettura*, trad. e cura di F. Vitale, Scheiwiller, Milano 2011, p. 172.
19. G. Debord, *La società dello spettacolo*, trad. it. P. Salvadori, F. Vasarri, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2008, p. 54.

LO STILE DELLA DIFFERENZA. DERRIDA INTERPRETE DI NIETZSCHE

di
SIMONA VENEZIA

Ma anche Nietzsche aveva il sospetto che lo scrittore non sarebbe mai stato in piedi; che la scrittura è fin da principio e per sempre qualche cosa su cui ci si china.

J. Derrida¹

In pieno stile derridiano, Heidegger ritiene che «Nietzsche» non sia soltanto il nome di un pensatore, ma una parola che «sta a indicare la cosa in questione nel suo pensiero»², non un semplice segno anagrafico, dunque, ma un plesso teoretico e concettuale vero e proprio. «Nietzsche» è pertanto diventato un ambito di pensiero, in cui confluiscono prese di posizione e dibattiti che ancora oggi sono animati da vivo interesse, una questione per la filosofia contemporanea che nell'opera di questo autore ha potuto trovare sia una fine che un inizio.

Prima dell'interpretazione heideggeriana, Nietzsche non era in realtà considerato propriamente un filosofo, tantomeno un filosofo epocale, ma veniva ricordato soprattutto come un prestigioso e geniale filologo, che aveva «inventato» una nuova greco, tragica e patetica, contro quella pedissequamente avvalorata dalla vulgata ufficiale che la voleva armonica e perfetta; per non parlare degli equivoci che lo fecero diventare –anche a causa della tendenziosa e distorta raccolta di frammenti pubblicata nella prima edizione de *La volontà di potenza* e dell'attività della sorella Elisabeth a favore di un esaltato nazionalismo prima e del nazionalsocialismo vero e proprio poi– un antesignano del pangermanesimo esaltato dai nazisti³. All'interpretazione heideggeriana, proposta durante numerosi corsi svolti presso l'università di Friburgo per oltre un decennio, dalla metà degli

anni Trenta in poi, e presentata al pubblico nella celebre edizione in due volumi del 1961, bisogna riconoscere sicuramente due pregi: il primo è quello di aver sottratto la figura di Nietzsche a un ambito meramente letterario-filologico, e il secondo è quello di aver fatto nascere e proliferare un febbrile e appassionato dibattito francese⁴, in parte sfociato negli anni Ottanta nel celebre confronto franco-tedesco tra Hans-Georg Gadamer e Jacques Derrida⁵. Dibattito definito dai presenti «improbabile»⁶ e che non ha prodotto significativi punti di incontro non solo tra i due autori, ma anche in generale tra ermeneutica e decostruzione. Analizzando i resoconti fu soprattutto Derrida a rimarcare la distanza tra la sua impostazione e quella ermeneutica (salvo poi lasciare spazio per un'apertura in occasione di una commemorazione per Gadamer durante la quale quel dialogo improbabile fu definito «ininterrotto»⁷). E non a caso la questione dirimente era proprio «Nietzsche».

Tra le tante prestigiose interpretazioni su questo autore, quella di Derrida spicca per densità concettuale e spessore speculativo soprattutto perché si assume in pieno l'onere di reggere e discutere fino in fondo il nodo centrale del dibattito francese –che non a caso proviene direttamente dalla lettura heideggeriana–, ovvero il problema del cosiddetto superamento della metafisica. Secondo il filosofo tedesco, Nietzsche non è riuscito a conseguire tale oltrepassamento per due motivi sostanziali: da un lato non è stato in grado di uscire dalla dicotomia platonica divino-terrestre che contrappone la perfezione eterna del mondo dell'aldilà all'incompletezza transeunte del mondo dell'aldiquà, ma l'ha solo invertita dando maggiore risalto al terrestre e mortificando il metafisico; e dall'altro non ha saputo uscire

da una visione ontica dell'essere, da lui identificato come un valore⁸, realizzando in questo modo il compimento estremo della metafisica stessa in un oblio non redimibile.

Derrida ritiene che sia Nietzsche e non Heidegger il vero pensatore post-metafisico, che, nel suo soccombere alla metafisica, è riuscito in realtà anche a cavalcarla e a dominarla. Il problema non è come superare la metafisica, ma la pretesa di volerlo fare: è proprio questo "oltrepassamento" il residuo più subdolo di una volontà di potenza intesa non come forza propositiva e propulsiva, ma come spinta meramente autodistruttiva. Derrida imputa a Heidegger quello che Heidegger imputa a Nietzsche, ovvero che è l'oltrepassamento stesso il problema, nel momento in cui rischia di diventare una volontà di potenza depotenziata che non fa nient'altro che rispecchiare ciò che vorrebbe annientare. Su questo Derrida è profondamente heideggeriano: il rovesciamento di una tesi metafisica rimane una tesi metafisica⁹. Mentre per Heidegger Nietzsche non riesce a sfuggire –neanche tramite la svolta epocale rappresentata dall'annuncio della morte di dio e del nichilismo, della trasvalutazione di tutti i valori e dell'oltreuomo– al dominio della metafisica, intesa come un modo di pensare rappresentativo e dogmatico, per Derrida e per i francesi in generale egli rappresenta l'emblema di un modo originale di affrontare questioni heideggeriane fuori dal piano ontologico della *Seinsfrage*, come il tema di un nuovo significato antropologico dell'uomo, di un modo diverso di interrogare il linguaggio e la molteplicità delle pratiche umane e delle comunicazioni filosofiche. Non solo, la lettura di Nietzsche sposta l'asse di riferimento della filosofia francese, dirigendola non più verso autori tradizionali come la triade composta da Hegel, Husserl e Heidegger, bensì verso i cosiddetti "filosofi del sospetto", Freud e Marx¹⁰. Non è un caso che le interpretazioni di Nietzsche siano spesso fruttuosamente contaminate da indicazioni di natura socio-economica e psicoanalitica, e si conformino perfettamente anche per

questo all'aspirazione decostruzionista di guardare alla tradizione non in maniera conciliativa, ma animati da un profondo senso critico.

All'interno di questo contesto interpretativo, la lettura che di Nietzsche propone Derrida parte proprio dal bisogno di radicarsi in un pensiero della differenza capace di assumere su di sé il peso del proprio essere insostenibile: nella differenza l'identità non può intervenire con il suo potenziale irenico di presenza e la contraddizione dismette i panni di un irrazionale cedimento per divenire quello che è, un'assenza a cui tutto tende. Per celebrare questa *sapienza della differenza* caratterizzante l'opera di Nietzsche, Derrida scrive *Sproni. Gli stili di Nietzsche*¹¹, un testo volutamente non organico e asimmetrico, composto da una serie di riflessioni critiche che alla sistematicità di un ragionamento consequenziale preferiscono la destabilizzante provocazione di proposte fortemente intuitive. Assunto principale di questa conferenza è la convinzione che con Nietzsche è possibile sfuggire al dominio che la tradizione metafisica ha imposto tramite il suo "logocentrismo"¹², sia nella sua deriva fonocentrica come apoteosi del dialogo orale, sia nella sua deriva raziocinativa propria del principio del *logon didonai*, dell'enunciato del "dar ragione", secondo il quale il *logos* rappresenta il centro logico assoluto di deliberazione di ogni verità. Uno dei motivi principali per cui Nietzsche non si sottomette alla predominanza di un *logos* così inteso è la rilevanza della questione dello "stile" – anzi degli "stili" – a cui il testo è dedicato, questione che finalmente può divenire primaria e filosoficamente inderogabile, considerato che le continue sperimentazioni linguistiche delle sue opere (aforismi, prosa poetica, poemi, ditirambi) indicano chiaramente che la sua spinta rivoluzionaria non consiste esclusivamente nell'audacia delle sue proposte, ma anche nel modo raffinato ed enigmatico in cui vengono offerte al lettore.

Questo "stile" intende *il detto* non come un mero veicolo per la trasmissione di un

senso monodimensionale, un'indistinta strumentalità comunicativa, ma come *uno scritto*, una dimensione linguistica poliforme, differenziale, che deve prima di tutto esprimersi e non necessita di essere inverata da alcun canone di esattezza perché non «soggetta originariamente al logos e alla verità»¹³. Proprio questa è, secondo Derrida, una delle grandi mancanze dell'interpretazione heideggeriana, che non riesce a riconoscere l'importanza che la "scrittura" nietzscheana –«il problema di un'operazione spronante, più potente di ogni contenuto, di ogni tesi, di ogni senso»¹⁴– ha rivestito per la filosofia del Novecento. Rimuovendo l'oggettività non fondativa pur tuttavia vincolante della scrittura, il pensiero rischia di essere solo lo specchio delle sue stesse velleità epistemologiche, trasparente a se stesso nel suo fondarsi su una comprensione intesa come mediazione conciliativa. Solo la scrittura ci mostra che non è l'accordo ma la frizione, non è l'assonanza ma la dissonanza, non è l'unità ma il contrasto a far scaturire il senso: «ma prima di tutto, la cesura, fa nascere il senso. Non da sola, certo; ma senza l'interruzione – tra le lettere, le parole, le frasi, i libri – non potrebbe sorgere nessuna significazione»¹⁵. Derrida sottolinea che nel pensiero di Nietzsche è possibile definire la scrittura non come un prodotto del talento umano, un gesto finalizzato a un'attività comunicativa, ma come un'operazione «originaria»¹⁶ che delimita la *hybris* di una coscienza destinata ad abbandonare l'orgoglio della propria capacità dialogica di imporsi e di conseguenza si scopre abbandonata di fronte a tutte quelle parole create, ma ben presto fuggite e disseminate nella scrittura. La scrittura decreta la fine dell'apoteosi della coscienza epistemologica che di fronte al testo scritto, al suo essere allo stesso tempo veleno e cura¹⁷ del sapere, deve combattere per raggiungere un senso considerato sempre *iterabile* e quindi paradossalmente sempre assente, un senso inteso dunque essenzialmente come *traccia*.

E proprio perché lo stile è un tema

scivoloso e allo stesso tempo impenetrabile, Derrida decide di metterlo in collegamento con un'altra questione altrettanto sfuggente nell'opera nietzscheana, quella della donna¹⁸. Anche questo è un modo per differenziarsi e opporsi a Heidegger che, interessato all'originaria neutralità del *Dasein*, non ha mai posto davvero la questione della differenza sessuale. Ma Derrida vuole differenziarsi anche da quegli interpreti nietzscheani, in primis Walter Kaufmann, che hanno ignorato la rilevanza filosofica di questi attacchi nei confronti delle donne, a volte esaltanti a volte misogini, perché, a suo parere, risulta importante considerare nella sua interezza il testo nietzscheano, anche in quei punti che possono apparire incomprensibili o filosoficamente poco significativi. Nella sua analisi dei detti nietzscheani, Derrida fa emergere tutta la loro contraddittoria problematicità, notando che le numerosissime osservazioni nei confronti delle donne, molto diverse tra di loro, che Nietzsche propone, vengono contestualizzate essenzialmente in rapporto alla meditazione sulla verità. La domanda circa la donna si muove dunque all'interno di quella della verità, alimentandola e amplificandola, soprattutto nel momento in cui la donna è vista come l'emblema della "distanza in sé", come «la distanza che seduce, l'inaccessibilità che attira, la promessa infinitamente velata, la trascendenza che è all'origine del desiderio, l'*Entfernung*»¹⁹, così come la verità stessa. Ma il motivo che permette a Derrida di connettere la domanda circa la donna con quella circa la verità è soprattutto legato alle posizioni nietzscheane secondo le quali le donne sono portatrici di menzogna e falsità. Per Nietzsche infatti la verità è prima di tutto un errore –«*quel genere di errore senza il quale una determinata specie di essere vivente non potrebbe vivere*»²⁰ –, proprio perché essa in realtà non si dà all'uomo e forse non si dà *überhaupt*; quindi la donna, negando la possibilità di un rapporto con la verità, afferma come impossibilità tutte le possibilità umane che vogliono fondarsi su

principi eterni e indiscutibili.

Non mancano a questo proposito riferimenti psicanalitici, quando Derrida afferma che anche il concetto di “castrazione” presente in Nietzsche deve essere messo in collegamento alla questione della verità/donna e proprio al fatto che per la donna non esistono verità dogmatiche, che sono il vero nucleo di ogni castrazione. Non solo, nell'impossibilità di possedere la donna (che può avvantaggiarsi dell'effetto di castrazione senza però crederci) andrebbe vista l'incapacità di possedere la verità che è tale solo perché non ha luogo. Egli vuole dimostrare che la vera domanda originaria per il pensiero non è quella dell'essere, ma quella della “appropriazione”, ovvero quella dell'«opposizione del *dare* e del *prendere*, del *possedere* e del *posseduto*», che «organizza la totalità del processo di linguaggio o di scambio simbolico in generale, ivi compresi, perciò, tutti gli enunciati ontologici»²¹. Un'intuizione davvero folgorante che sovverte la struttura gnoseologica dell'ontologia, aprendo davvero il pensiero allo stile della differenza.

È dunque impossibile possedere la verità così come la donna, il pensiero così come l'essere, anche perché la comprensione non nasce mai dalla confortante continuità della presenza, ma sempre dall'inquietante interruzione dell'assenza. Anche per questo Derrida decide di analizzare un aforisma apparentemente insignificante, il celebre «Ho dimenticato il mio ombrello»²², come se fosse un testo in sé, come se nella sua frammentarietà fosse un discorso compiuto che riesce ad aprire uno squarcio di comprensibilità nel velo dell'oblio e nell'ineluttabile paralisi di fronte a qualsiasi domanda radicale, così come dovrebbe fare ogni vera ricerca filosofica. Il compito dell'interpretazione non può mai rinunciare a se stesso. E proprio da questo punto scaturisce una domanda irrinunciabile: nel momento in cui la decostruzione si pone come fiera oppositrice dell'ermeneutica e della «reazione estetizzante e oscurantista dell'*hermeneuein*»²³, di ogni apologetica

della tradizione e della difesa di un comprendere inteso come rassicurante mediazione, come è possibile conciliare questa opposizione con il fatto che è stato proprio Nietzsche a rifondare l'ermeneutica contemporanea, sottraendola al suo limitato ambito disciplinare filologico-interpretativo per farla diventare la vera e unica ontologia del vivente ancora possibile? Come è possibile contestare all'*hermeneuein* un'assolutezza prevaricatrice, se poi proprio questa è stata intrapresa come l'unica possibilità della filosofia di evitare derive sostanzialistico-fondative? Di fronte a queste domande l'interpretazione di Derrida di Nietzsche decide di non trarre conferme o evidenziare dissonanze, ma di porsi come la valorizzazione dell'unicità e irripetibilità del suo pensiero. *Una celebrazione della traccia come stile della differenza.*

NOTE

¹ J. Derrida, «Forza e significazione» in *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 2002³, p. 37.

² M. Heidegger, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994, p. 19.

³ Sicuramente dal *Nietzsche, der Philosoph und Politiker* (Reclam, Leipzig 1931) di A. Baeumler in poi.

⁴ A inaugurare la discussione fu ancor prima di tale data G. Bataille (già nel 1945) con il suo *Sur Nietzsche*; seguirono poi dagli anni Sessanta in poi i contributi, tra i più importanti, di M. Foucault, G. Deleuze (anche in collaborazione con F. Guattari), J. Granier, M. Blanchot, H. Birault, P. Klossowski, P. Lacoue-Labarthe, S. Kofman.

⁵ Si cfr. la ricostruzione dell'incontro e gli interventi presenti in P. Forget (a cura di), *Text und Interpretation*, UTB, München 1984.

⁶ Id., *Leitfaden einer unwahrscheinlichen Debatte*, in ivi, pp. 7 e ss.

⁷ J. Derrida, *Béliers. Le dialogue ininterrompu entre deux infinis, le poème*, Galilée, Paris 2003, p. 15.

⁸ Cfr. ad esempio M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1996⁹, p. 237.

⁹ Cfr. ad esempio M. Heidegger, *Parmenide*, Adelphi, Milano 1993, p. 276.

¹⁰ Cfr. A. Schrift, *Nietzsche and the question of interpretation*, Routledge, London 1990, pp. 77-78.

¹¹ Il testo è quello di una conferenza tenuta durante il convegno su Nietzsche svoltosi nel 1972 a Cerisy-la-Salle e confluita in J. Derrida, *Sproni. Gli stili di Nietzsche*, Adelphi, Milano 1991.

¹² «Derrida ha fatto valere nei confronti del tardo Heidegger il fatto che quest'ultimo non abbia realmente infranto il logocentrismo della metafisica. In quanto s'interroga sull'essenza della verità o sul senso dell'essere, Heidegger parlerebbe pur sempre il linguaggio della metafisica, che si rivolge al senso come a qualcosa che è al tempo stesso presente e da rinvenire. A questo riguardo Nietzsche sarebbe più radicale: il suo concetto di interpretazione non comporterebbe il rinvenimento di un senso già dato, ma il porre a servizio della volontà di potenza. Solo così si infrangerebbe il logocentrismo della metafisica», in H.-G. Gadamer, «Testo e interpretazione», in Id. *Verità e Metodo 2. Integrazioni*, Bompiani, Milano 1996, p. 294.

¹³ J. Derrida, *Della Grammatologia*, Jaca Book, Milano 2006², p. 39.

¹⁴ Id., *Sproni*, cit., p. 98.

¹⁵ Id., «Edmond Jabès e la interrogazione del libro», in *La scrittura e la differenza*, cit., p. 89.

¹⁶ Id., *Della Grammatologia*, cit., p. 38.

¹⁷ «L'ambiguità dell'atteggiamento platonico nei confronti della *grammé* diviene per Derrida l'immagine di tutta l'ulteriore storia della metafisica: la metafisica prende a morire quando si scrive, ma scrivendosi si perennizza; condanna la scrittura come tradimento della presenza, ma affida il pensiero della presenza ad una pura traccia grafica; proclama il proprio amore per la verità, ma ne affida la trasmissione ad una pratica che lei per prima ha dichiarato fallace», in M. Ferraris, *Differenze. La filosofia*

francese dopo lo strutturalismo, Multipla edizioni, Milano 1981, p. 58.

¹⁸ J. Derrida, *Della Grammatologia*, cit., p. 39.

¹⁹ Id., *Sproni*, cit., p. 82.

²⁰ F. Nietzsche, *Nachlaß 1884-1885 (April-Juni 1885)*, in *Kritische Studienausgabe*, Bd. 11, de Gruyter, Berlin 1999, n. 34 [253], p. 506.

²¹ J. Derrida, *Sproni*, cit., pp. 102-103.

²² F. Nietzsche, *Nachlaß 1880-1882 (Herbst 1881)*, in *Kritische Studienausgabe*, Bd. 9, n. 12 [62], p. 587.

²³ J. Derrida, *Sproni*, cit., p. 122.

PLOTINO. LA MENTE NICHILISTICA

di
ALBERTO GIOVANNI BIUSO

Inquieti, nascosti e imprevedibili sono i percorsi delle idee umane. Molte delle concezioni più note e più feconde della modernità e del presente affondano le loro radici nelle *Enneadi*, in questo testo sconfinato e complesso, nei cinquantaquattro trattati che Porfirio ordinò avendo come guida la bellezza e la perfezione di due numeri, il 6 e il 9. Sei parti, quindi, composte ciascuna di nove capitoli. La prima *Enneade* raccoglie i trattati di argomento morale; la seconda e la terza quelli di carattere fisico-cosmologico, nei quali è pervasiva la presenza del *Timeo*, il dialogo platonico forse più citato in tutta l'opera; la quarta affronta le questioni relative alla *ψυχή*; la quinta analizza il *νοῦς*, l'Intelligenza; l'ultima si cimenta da solo a solo con la struttura suprema e unitaria di tutto ciò che è, l'*εἷς*, l'Uno.

Dell'Autore si sa soprattutto ciò che Porfirio ci ha riferito. Originario dell'Egitto ellenistico-romano, vissuto tra il 205 e il 270, era stato allievo di Ammonio Sacca e si era stabilito a Roma fondandovi una scuola. Soltanto a partire dal 254 inizia a scrivere i suoi trattati, ottenendo un prestigio tale da fargli sperare di dar finalmente vita alla città disegnata da Platone. Un progetto che però non si realizzerà, nonostante il favore imperiale. Scritta dunque negli ultimi decenni della potenza pagana, quest'opera fatta di migliaia di parole non nomina neppure una volta il cristianesimo, che pure era ben presente all'orizzonte di Plotino ed era sempre più vincente. Vengono invece nominati e criticati in un intero capitolo -il II, 9- gli Gnostici, ritenuti tanto più pericolosi in quanto essi «hanno tolto alcuni spunti da Platone, ma tutte le novità che essi aggiungono allo scopo di creare una filosofia originale sono un ritrovato fuori della verità.

Da Platone infatti derivano i giudizi, i fiumi dell'Adè e le migrazioni di corpo in corpo» (II, 9, 6). Ed è proprio all'intersezione tra il mito -il racconto pagano del mondo-, i futuri sviluppi cristiani e la radicalità gnostica che le *Enneadi* dispiegano la loro potenza e tutto intero il limite che le attraversa. La fedeltà al «divino Platone» (ὁ θεῖος Πλάτων IV, 8, 1) è esplicita e programmatica. Plotino intende soltanto commentare le opere del Maestro e approfondire il loro significato. Queste le intenzioni, il risultato però è una radicalizzazione non più classica ma orfica e orientale del rifiuto della materia, del corpo, del tempo.

La materia ha un destino infelice dal quale non può riscattarsi, essa è «povertà di saggezza, povertà di virtù, di bellezza, di figura, di forma, di qualità» (II, 4, 16). Di materia sono fatti i corpi. Del proprio corpo Plotino si vergognava -racconta Porfirio- sino a proibirne il ritratto e a tacere della propria origine, dei parenti, del luogo dove nacque. Perché i corpi nascono ma l'essenziale per lui non nasce e non muore. I corpi invece sono destinati a morire perché son fatti di molteplicità discordi e sempre in movimento, sono sottoposti a un desiderio profondo e incessante di qualcosa di diverso da sé -cibo, altri corpi-, sempre rinnovato e mai raggiungibile. I corpi vengono anche contrapposti alla memoria e giudicati la causa dell'oblio:

se dunque il ricordarsi è un perseverare, l'essere corporeo che si muove e scorre sarà necessariamente causa di dimenticanza e non di memoria. Perciò il fiume dell'oblio potrebbe essere interpretato in questo senso. Questa funzione dunque va assegnata alla mente. (IV, 3, 26)

E tuttavia *σῶμα* è una delle parole chiave che percorre dappertutto le *Enneadi*. È costante il riferimento al problema della percezione poiché è «sicuro che la mente percepisce

nel corpo e per mezzo di un corpo» (IV, 4, 23) ed è pertanto «falso dire che il saggio sia un'anima e che il suo corpo non conti per nulla nel suo essere» (I, 4, 5). La sintesi sta forse in un'efficace metafora ripetuta due volte: il corpo è come una determinata lira per un musicista, è uno strumento che può senz'altro servire ma «che non è così accordata da poter accogliere l'esatta armonia e produrre suoni musicali» (II, 3, 13). Uno strumento da utilizzare dunque

finché essa gli può servire; se no, ne prende un'altra oppure cessa di servirsene e si astiene dal suonarla; poiché egli ha un'altra opera <da fare> senza lira, la lascia a terra, la guarda con disprezzo e canta senza lo strumento. Non invano gli fu regalato quello strumento, in principio: difatti egli se n'è servito spesso. (I, 4, 16)

Strumento appare a Plotino anche il tempo. Non solo, come scrisse Platone, «un'immagine mobile dell'eternità [...] che procede secondo il numero» (*Timeo*, 37 d) ma enigma di dissoluzione e di apparenza. Il tempo infatti è stato prodotto dalla «potenza inquieta» (*δύναμις ούχνη ἡσυχηος* alla lettera "potenza non tranquilla, non ferma") della *ψυχή*

che voleva sempre far passare in altro ciò che aveva contemplato nel mondo intelligibile e non sopportava che l'essere intelligibile le fosse presente tutto insieme. [...] E poiché l'eternità è una vita nella quiete e nell'identità, vita identica a se stessa ed infinita, necessariamente il tempo è immagine dell'eternità e sta ad essa come il mondo sensibile sta a quello intelligibile. In luogo della vita intelligibile bisogna dunque affermare un'altra vita, propria di quella potenza, cioè dell'Anima, e che è detta vita solo per omonimia; in luogo del movimento dell'intelligenza il movimento di una parte dell'Anima; in luogo dell'identità, dell'immutabilità e della permanenza, il cangiamento e l'attività, sempre nuova; in luogo dell'indivisibilità e dell'unità, un'immagine dell'unità, l'uno nel continuo; in luogo dell'infinito attuale e della totalità, un processo incessante verso l'infinito; in luogo di ciò che è tutt'intero insieme, un tutto che sarà tale solo parzialmente e che sempre deve diventare tale. [...] Ma non dobbiamo prendere il tempo al di fuori della mente, come <non si deve prendere> l'eternità al di fuori dell'essere; esso non accompagna <la mente>, né le è posteriore, come non

è tale l'eternità <rispetto all'essere>; ma si manifesta in essa, è in essa e con essa, come l'eternità nell'essere intelligibile. (III, 7, 11)

Pagina densa ed errata, questa, nella quale convergono e poi si dipartono modi e stilemi della riflessione sul tempo che hanno percorso due millenni. A cominciare da Agostino, le cui più celebri definizioni è da qui che in realtà sgorgano. Plotino inizia infatti il capitolo dedicato alla tematica del tempo -il settimo della terza *Enneade*- affermando che dell'eternità e del tempo tutti sembriamo avere «una certa subitanea intuizione [...] una chiara impressione di queste due cose, e ne parliamo sempre e li nominiamo ad ogni occasione. Quando poi tentiamo di procedere a un loro esame e di avvicinarci di più ad essi, siamo a nostra volta imbarazzati dalle nostre opinioni» (III, 7, 1). Per Plotino, come per Agostino, tempo e cosmo sono coeterni ma il tempo non è movimento -quest'ultimo può essere intermittente o cessare senza che il tempo ne venga alterato-, il tempo non è misura -esso esiste anche quando non lo si misura, la rivoluzione del Sole lo manifesta sì ma non lo genera-, il tempo è *distensio animi*, una «distensione della vita <della mente> (*μῆκος βίου*) che si svolge in mutamenti uniformi, simili <tra loro> e procedenti in silenzio, e che possiede un atto continuo» (III, 7, 12). Nel silenzio della mente si genera il tempo, la cui natura è insieme costante e mutevole. La continuità è data dal primato del presente eterno, la mutevolezza si genera dall'andare verso ciò che nel mondo sensibile è stato e verso ciò che in tale mondo sarà. L'essere, infatti, «è solo nel presente (*εἶναι τὸ εἶναι ἐν τῷ παρόντι*)» (I, 5, 2); «i veri esseri sono nell'eternità e non nel tempo (*τῶν ὄντων καὶ αἰῶνα, οὐ χρόνον ἔχόντων*)» (II, 5, 3). L'eternità coincide con l'essere e ciò che non è eterno semplicemente non è. Essere, infatti, per Plotino significa Identità, non Differenza. È qui che si tocca il nucleo ontologico del neoplatonismo e, con esso, dell'intero Occidente cristiano: «l'eterno resta identico a se stesso (*τοῦ δ'αἰῶνος ἐν τῷ αὐτῷ μένοντος*) e domina il tempo e con la sua infinita potenza vale di più del tempo che sembra correre senza tregua» (VI, 5, 11). Il tempo che percepiamo è per Plotino

un'illusione mentale. Il tempo vero è invece l'essere stabile che nessun avvenire modifica e nessun passato ha mai cambiato, il tempo vero è una vita che sempre persiste in se stessa, che ha di fronte a sé e dentro di sé in ogni istante il tutto, per la quale non si danno in realtà istanti ma da un centro immobile si dipartono raggi altrettanto fermi e che solo alla psiche umana sembrano in moto: «*Ἀντὶ δὲ χρόνον αἰών* ma qui, invece del tempo, v'è l'eternità» (V, 9, 10).

Di contro alla concezione ebraica e cristiana, il mondo per Plotino non ha mai avuto inizio; da qui la certezza che esso dunque mai finirà. La sua perfezione consiste esattamente nel suo essere eterno, il suo limite sta nella struttura temporale che si genera mano a mano che ci si allontana dal centro luminoso che sta dappertutto, che è il tutto ma che da se stesso genera l'altro. Tra i gradi che così si formano, tra le differenze, è necessario porre un termine ultimo, dal quale nient'altro possa derivare. Questo termine è il male. La questione del tempo è pertanto profondamente legata alla questione dell'essere. L'essere è Identità, il tempo è Differenza. Ma la Differenza esiste solo in relazione all'Identità, come suo frutto molteplice e dunque sbiadito. Questo colore più pallido delle cose gli umani lo chiamano "male". Esso non ha dunque autonomia ontologica, consistendo -ancora una volta Agostino ha preso da qui- in una privazione, in una mancanza, nella smisuratezza, nell'informe, nel costituire una semplice copia (*εἰκων*), nell'ignoranza del bene. Il male è «in certo modo la forma del non-essere (*τι τοῦ μὴ ὄντος*), poiché esso è nelle cose mescolate di non-essere e partecipanti del non-essere» (I, 8, 3). Proprio perché forma del non essere, il male non può costituire un assoluto, non può avere autonomia. Il male non esiste se non al modo di «un prigioniero coperto di catene d'oro» (I, 8, 15).

Emerge qui in tutta la sua chiarezza l'ossessiva volontà di ottimismo che pervade il pensare neoplatonico e che si esprime in molte, anche assai belle, pagine delle *Enneadi*:

Chi biasima la natura del mondo non sa ciò che fa, né sin dove arriva la sua audacia. Questo avviene perché essi [gli gnostici, in particolare, n.d.r.]

ignorano l'ordine regolare delle cose, dalle prime alle seconde alle terze e così via sino alle ultime, e non sanno che non bisogna biasimare degli esseri perché sono inferiori ai primi, ma accettare benevolmente la natura di tutti gli esseri risalendo ai primi. (II, 9, 13)

Quant'è meraviglioso l'universo nella sua potenza e nel suo ordine! Tutti gli eventi si svolgono, per silenzioso cammino, secondo giustizia, e ad essa nessuno può sfuggire. (IV, 4, 45)

Il mondo appare come una commistione di Intelligenza (*νοῦς*) e di Necessità (*ἀνάγκη*), commistione tra un ordine consapevole e un ordine cieco, entrambi potentissimi ma con una prevalenza sempre certa dell'Intelligenza. Essa è la seconda ipostasi, direttamente legata all'Uno ineffabile che la sovrasta e alla *psyché* sulla quale domina. Per chiarire i rapporti che intercorrono fra le tre ipostasi, Plotino enuncia una similitudine molto semplice e un concetto assai complesso, quello di irradiazione o emanazione (*περίλαμψιν*). La similitudine è questa:

Si può perciò paragonare l'Uno alla luce, il termine seguente al sole e il terzo alla luna che riceve la luce dal sole. La *psyché* infatti ha soltanto un'intelligenza a prestito, la quale la illumina solo superficialmente quando essa è intelligente; l'Intelligenza invece la possiede come cosa tutta sua, ma non è luce pura, pur essendone illuminata nella sua essenza. Ma chi le fornisce la luce è un'altra luce, una luce purissima, che ad essa dà la possibilità di essere ciò che è. (V, 6, 4)

L'irradiazione - *περίλαμψιν* - è la dinamica ontologica più profonda e universale, per la quale «le potenze derivate dall'Essere superiore sono differenti e diventano inferiori e più oscure, come una luce che, emanando da un'altra luce, si affievolisce (*οἷον εἰ φῶς ἐκ φωτός ἀμυδρόν ἐκ φανοτέρου*)» (VI, 4, 9). I termini vanno intesi non al modo di una "discesa" dall'alto verso il basso ma, assai diversamente, come un entrare del termine inferiore in quello superiore, dal quale è derivato in un processo non temporale ma immediato ed eterno, partecipando alla sua struttura, funzione, potenza.

Luce, interiorità, bellezza, diventano in Plotino le parole stesse di un'ontologia

nella quale la presenza di Aristotele -della *Metafisica* in particolare- è pervasiva come quella di Platone, con la differenza che nei confronti di Aristotele Plotino esprime delle riserve e formula delle critiche.

Il neoplatonismo scaturisce dalla luce; in esso la centralità della visione -carattere costante del pensiero greco- diventa la fonte della conoscenza e dell'essere poiché «la sua essenza [dell'Intelligenza] è visione» (V, 3, 10) «ma la visione riempie i suoi occhi di luce e non fa vedere nient'altro attraverso di essa, perché la sua visione è proprio la luce» (VI, 7, 36).

La scoperta da parte di Plotino dell'interiorità -alla quale ancora una volta Agostino saprà attingere- consiste anche nell'aver preso alla lettera la concezione aristotelica per la quale «la mente è molte, anzi tutte le cose, sia le superiori che le inferiori, e si estende sino ai confini della vita» (III, 4, 3). È partendo da questo panteismo della *ψυχή* che Plotino apre il mondo dell'interiorità che riflette su di sé prima che su ogni altro ente che dal sé passa e che il sé attraversa, senza che però la centralità della *ψυχή* si faccia fonte stessa dell'essere, come accade invece nella modernità cartesiana. Per Plotino infatti, come per tutti i Greci, «è necessario pensare l'Essere prima del pensiero» (V, 9, 8) e se tutto sembra ruotare intorno alla mente umana è per fedeltà all'indicazione apollineo-socratica: «se vogliamo cercare e trovare ogni altra cosa, è giusto che ricerchiamo chi è colui che ricerca» (IV, 3, 1). Anche Plotino, come Descartes, dice a volte "io" ma la sua identità si scioglie subito nel tutto:

Spesso, dandomi a me stesso dal mio sogno corporeo e diventato estraneo a ogni altra cosa, io contemplo nel mio intimo una bellezza meravigliosa e credo, soprattutto allora, di appartenere a un più alto destino; realizzando una vita migliore, unificato col Divino e fondato su di esso, io arrivo ad esercitare un'attività che mi pone al di sopra di ogni altro essere spirituale. (IV, 8, 1)

Contemplare significa cogliere la bellezza che il mondo attraversa, una bellezza che sta soprattutto in colui che guarda -come poi Kant ribadirà-, sta nel conoscersi e nell'appartenersi, sta nella forma, la quale

«non c'era prima nella materia, ma era nella mente dell'artista ancor prima di entrare nel marmo» (V, 8, 1), sta non soltanto nella integrità degli enti e nella loro simmetria ma abita soprattutto «nello splendore che brilla nella simmetria, ed è questo che ci affascina» (VI, 7, 22). Da qui, dunque, Tommaso d'Aquino trasse la sua triade di *integritas, simmetria, claritas* (*Summa theol.*, I, 39, 8).

L'interiorità, la luce, la bellezza sono espressioni e articolazioni del problema metafisico fondamentale di Plotino, il rapporto tra l'unità e la molteplicità, tra Identità e Differenza. Il politeismo da cui proveniva si stempera infatti sempre più in una tensione verso l'unità che diventa una vera e propria ossessione per la quale la *ψυχή* «fugge dal molteplice e conduce il molteplice ad unità, abbandonando l'indeterminato» (IV, 3, 32), tanto che Plotino -concordando con i Pitagorici- interpreta il nome di Apollo come *l'a-pollon*, il non molteplice. Il filosofo appare combattuto: la molteplicità è necessaria affinché non rimanga solo il silenzio, essa sembra far parte del divino stesso (V, 1, 5) ma come forma inferiore di un «mondo ordinato [che] contiene la forma in stato di divisione: qui un uomo, là un sole; ma l'"Altro" racchiude tutte le cose nella sua unità» (V, 9, 9). Nelle *Enneadi* si squaderna una vera e propria dialettica dell'Uno e dei molti, dell'Identità e della Differenza, il cuore stesso dell'ontologia.

A cercare di dire tale dinamica soccorre ancora una volta la luce, come metafora e come realtà. Il molteplice, infatti, deriva dall'Uno come la luminosità deriva da una fonte di luce, toccando ogni cosa ma permanendo unitaria. «Allo stesso modo la luce che ha origine da un unico punto luminoso, immobile in se stesso, si diffonde nello spazio: la luce così diffusa è solo un'immagine di quella sorgente che è la Luce vera; e tuttavia la luce diffusa non è di altra specie» (VI, 8, 18). Nell'universo domina un'unica armonia che nasce però dai contrari, dalla coniugazione dell'Intelligenza e dell'Essere, del pensante e del pensato: «infatti non ci sarebbe il pensare se non ci fossero l'alterità e l'identità (*ἐτερότητα καὶ ταυτότης*)» (V, 1, 4), «il pensiero implica sempre un'alterità e, necessariamente, anche un'identità» (V, 3,

10). E tuttavia prima della molteplicità esiste l'Uno dal quale la molteplicità deriva, prima della Differenza esiste l'Identità dalla quale la Differenza sorge. L'Essere va dunque inteso «come “uno” e “molti” insieme, come un qualcosa di unitario nella varietà che contiene nell'unità il molteplice» (VI, 2, 2). Si tratta di un vero e proprio trionfo dell'Identità e dell'Uno, del presupposto che condurrà il mondo antico all'accettazione e all'affermazione del cristianesimo. Il concetto che media molteplicità e unità tra paganesimo e fede cristiana è certamente il dogma trinitario, al quale -ancora una volta non a caso- Agostino dedicò una delle sue opere più dense. Dai neoplatonici, tuttavia, la Differenza viene riconosciuta sino alla fine -«l'Essere, poi, possiede anche vita e intelligenza, poiché non è una cosa morta: esso è dunque molteplicità» (VI, 9, 2). In Plotino la relazione tra Identità e Differenza sta in un equilibrio che probabilmente nessun ulteriore sviluppo avrebbe potuto mantenere.

L'Essere non deve possedere un'unica vita ma una vita infinita e insieme unica; e questa unica vita dev'essere una così da comprendere insieme tutte le vite, non gettate in un solo ammasso, ma procedenti da un unico punto e stabili là donde hanno il loro principio: o meglio, esse non ebbero alcun principio, ma sono state così eternamente; poiché lassù non c'è divenire, e perciò nulla che si divida; soltanto a chi lo riceve sembra che si divida. (VI, 4, 14)

Il concetto che meglio racchiude, per quanto possibile, tale complessità è forse il panteismo. Se il mondo sensibile sta in un luogo soltanto, quello intelligibile è ovunque. L'Universo è il Tutto, al quale nulla può mancare, essendo la pienezza di ciò che è.

Anzitutto si deve ammettere che questo universo è un vivente unitario (*Πρῶτον τοῖνον θετέον ζῶον ὄν πά ντα*) che contiene tutti gli esseri viventi che sono in esso e possiede un'anima unica che si diffonde in tutte le sue parti, essendo ogni cosa una sua parte: ogni cosa è, col suo corpo, assolutamente parte dell'universo sensibile; ma in quanto essa partecipa anche dell'Anima dell'universo, per questo è parte dell'Anima. (IV, 4, 32)

L'obiettivo di tale edificio di concetti, di

visioni, di ragionamenti è il medesimo di tutta la filosofia ellenistica e romana: l'autarchia dell'uomo divenuto finalmente saggio, di colui che nel geroglifico degli innumerevoli segni sa intravedere un percorso di salvezza per sé, «tutto è pieno di segni ed è sapiente chi da una cosa ne conosce un'altra» (II, 3, 7); di colui che «vive bastando a se stesso, τῷ οὐτως ζῶην ἔχοντι» (I, 4, 4); di colui che vorrebbe certamente che ogni umano fosse felice ma che rimane ugualmente felice anche se questo non accade; di colui che «per la stoltezza degli altri o dei parenti, non si renderà infelice né si legherà alla fortuna buona o cattiva degli altri» (I, 4, 7); di colui che è del tutto consapevole della transitorietà sia degli uomini sia delle collettività. Il saggio

potrà considerare grande cosa la caduta di un regno e la rovina della sua città? E se stimasse ciò un gran male o semplicemente un male, ridicola sarebbe la sua opinione, né egli sarebbe saggio, ove considerasse grandi cose del legno, dei marmi e, per Zeus, la morte di esseri mortali. (I, 4, 7)

Racconta Possidio che furono proprio queste le parole pronunciate da Agostino sul letto di morte (*Vita*, 28.11). Scelta comprensibile e significativa, ma anche contraddittoria poiché per Plotino la somiglianza con il dio non è la partecipazione alla sua sofferenza su una croce -concetto inaudito e totalmente insensato per un pagano- ma consiste in uno stato di «Intelligenza impassibile, immobile e pura, αἰ φρονοῦσιν ἐν ἀπαθεί τῷ νῷ καὶ στασίμῳ καὶ καθαρῷ» (V, 8, 3), in un esistere quindi *δυσκίνητον καὶ δυσπαθῆ*, immutabile e impassibile (I, 4, 8). Il saggio sa l'essenziale, sa che «se il fuoco che è in te si spegne, non si spegne tuttavia il fuoco dell'universo» (II, 9, 7).

Per liberarsi dall'«incanto magico delle cose» (II, 3, 15), Plotino intraprese dunque il suo lungo itinerario dentro la vita e la sapienza dei Greci, piegandone la struttura razionale a un pensare mistico che rappresenta la specifica cifra del suo metodo, il territorio semantico nel quale diventa possibile dire e cogliere il Sacro, tendere il linguaggio sino ai confini del comprensibile. Come accade in questa pagina, per molti versi riepilogativa dell'intera sua filosofia:

Per chiarire le nostre idee ci siamo serviti dell'immagine di molti raggi che partono da un unico centro e in tal modo abbiamo fatto capire come nasca la molteplicità. Dobbiamo però ricordarci che questa molteplicità è sorta tutta insieme, poiché anche lì, nell'esempio del cerchio, non è possibile concepire raggi che siano separati. [...] Noi dunque abbiamo paragonato tutti gli esseri intelligibili ai molti centri, che coincidono e si uniscono in un unico centro ma appaiono molteplici a causa dei raggi, i quali non li generano ma li evidenziano soltanto: l'esempio dei raggi ci serva, per ora, a rappresentarci analogicamente quelle cose che, toccate dalla natura intelligibile, fanno sì che essa appaia molteplice e in molti luoghi. (VI, 5, 5)

Se così importante è il linguaggio in Plotino, come lo è per ogni filosofo, non si può tradurre l'operare del divino nel mondo, il suo agire e fare, τῷ ποιήματι, il ποιέω, con il termine italiano “creare” e con tutto il plesso semantico che alla creazione è legato. Fare questo significa cancellare una delle specificità irriducibili del pensiero pagano rispetto a quello biblico: l'assenza e il rifiuto di qualunque concezione creazionistica. Così come non ci sono in Plotino, ovviamente, termini quali “soggetto” e “oggetto” ma “colui che conosce” -τῷ γινώσκοντι- e “ciò che viene conosciuto” -τῷ γνωσθησομένῳ- (IV, 4, 23). Non è facile restituire i molti strati, riferimenti, strumenti retorici che fanno delle *Enneadi* il grande libro che è, ma non si può cristianizzare a forza Plotino. Nulla, alla fine, v'è qui di cristiano, nulla. La salvezza non è un dato etico, il saggio non intende essere una “persona per bene” -ὄν πρὸς ἀνθρώπους ἀγαθός- ma un dio (I, 2, 7). Egli quindi non si aspetta alcun aiuto né da una divinità che si faccia uomo -non saprebbe neppure che cosa significano parole simili, al di là di una pura metafora-, né da una rivelazione dogmatica data per sempre. Piuttosto, come dicono le parole con cui l'opera si chiude,

Καὶ οὗτος θεῶν καὶ ἀνθρώπων θείων καὶ εὐδαιμόνων βίος, ἀπαλλαγὴ τῶν ἄλλων τῶν τῆδε, βίος ἀνήδονος τῶν τῆδε, φυγὴ μόνου πρὸς μόνον.

Questa è la vita degli dei e degli uomini divini e beati: distacco dalle restanti cose di quaggiù, vita che non si compiace più delle cose terrene, fuga di solo a solo, VI, 9, 11).

Nessun possibile accostamento al cristianesimo e tuttavia un distacco talmente radicale dall'immanenza da dar ragione a Nietzsche quando imputava al mondo antico la genesi della degenerazione cristiana: «il cristianesimo vinse, come vince un vino forte; l'antichità si ubriacò, perché non si sentiva più forte e lieta, e si era abituata alle grandi eccitazioni»², si era abituata alla ricerca di un altrove, si era abituata a una fuga che sarebbe stata assai più facilmente offerta dalla semplicità dogmatica dei nazareni che non dalla raffinata complessità dei neoplatonici, dalla loro distinzione tra ciò che è generato -e quindi effimero- e ciò che non è generato e dunque esiste per sempre. Un sempre che infine coincide con il niente: «non c'era in lui alcun movimento; né collera né desiderio erano in lui, una volta salito a quell'altezza, e nemmeno c'era ragione o pensiero; non c'era nemmeno lui stesso (οὐδ' ὄλωσ ἀντός), insomma, se proprio dobbiamo dir così [...], essendo ormai assolutamente fermo, identico alla stessa immobilità» (VI, 9, 11). In questa immobilità fuori dal tempo e quindi coincidente con il nulla, la mente neoplatonica si illude di cogliere l'ineffabile, la non figura -οὐδὲ σχῆμα-, colui che non è -οὐδὲ τὸ “ἔστιν”-. E piomba in tal modo nel nichilismo.

NOTE

1 L'edizione utilizzata è Plotino, *Enneadi* (con testo a fronte), a cura di Giuseppe Faggin, Bompiani, Milano 2010, pagine XXXVI-1603. Ho apportato alcune modifiche alla traduzione, in particolare per quanto riguarda il termine *ψυχή*.

2 F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1879-1881*, in «Opere», Adelphi, Milano 1964 ss., vol. V/1, 4[251], p.396.

La Valle dei Templi è divenuta da qualche tempo la sede di percorsi artistici di respiro internazionale. Se l'anno scorso l'ospite d'onore è stato Igor Mitoraj con l'installazione della mostra *Ikaro e Icaria* -17 statue di bronzo e travertino perfettamente in armonia con la tufacea via sacra-, quest'anno il Parco archeologico e paesaggistico accoglie l'esposizione *Monumenta* di Fabrizio Plessi, videoartista emiliano: 9 grandi monoliti disposti lungo il cammino che congiunge il Tempio di Giunone a quello della Concordia. Le torri -che sarebbe meglio nominare obelischi, poiché ognuna è celebrativa di un dio- sembrano far parte da sempre del Parco; integrate in modo magico con l'ambiente, entrano in comunicazione con l'antico portandosi dietro quanto di più contemporaneo esiste oggi nella cultura visuale: la videoarte. D'altronde lo stesso artista sostiene che ad animare il suo ingegno sono proprio gli «attraversamenti in diagonale» ovvero «vere e proprie globalizzazioni che renderanno più umano l'inespressivo volto della macchina». Dell'arte Plessi indaga ed esplora l'aspetto terapeutico nel convincimento che nonostante l'ineluttabilità del dominio della tecnica –e dunque del

conseguente sfruttamento della natura- una salvaguardia possa arrivare proprio dal dialogo che l'arte può riaprire tra uomo, natura e tecnica, ricreando un'armonia salvifica per la terra. Non per niente Plessi usa l'energia solare per rimanere coerente con la filosofia che ispira la sua opera. Il monolite contribuisce insieme con le poche immagini e quelli che sembrano rumori rosa a ridefinire e riposizionare lo spettatore sia nello spazio sia nel tempo. Il corpo partecipa alla creazione artistica attraverso il movimento d'entrata nell'obelisco, che provoca un iniziale spaesamento ma che subito dopo apre a emozioni ancestrali e a percezioni inusitate in un raccoglimento che permette di ritrovare se stessi come punto di congiunzione tra l'antico e il moderno, tra il tecnico e il naturale, tra l'interno e l'esterno.

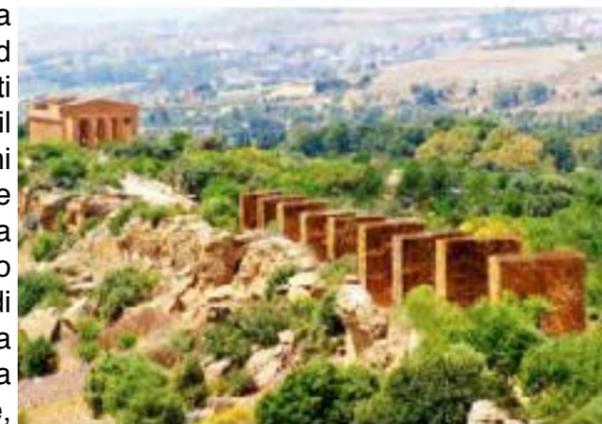
C'è di più. Gli obelischi -che non sono in tufo, ma di un materiale al tatto plastificato che Plessi è riuscito a rendere visivamente del tutto simile alla pietra tufacea- sono nove come le lettere che compongono il nome di Empedocle, filosofo agrigentino del V secolo, intendendo veicolare sin da subito la volontà di celebrare la filosofia del fisico pluralista. Ecco che il mito dunque ritorna ad assolvere la sua funzione originaria di previsione, dando senso agli eventi, controllandone l'imprevedibilità e di conseguenza limitando l'angoscia dell'uomo nei confronti dell'ignoto. Empedocle riteneva che l'arché, l'origine, il principio, fosse l'elemento immutabile. Ne riconosceva quattro -il fuoco, la terra, l'aria e l'acqua-, ognuno dei quali era associato a un dio. Così anche Plessi dedica ogni obelisco a una divinità mentre il video, all'interno del monolite, propone le immagini dell'elemento primordiale, a cui il dio è collegato, con un sottofondo rumoroso che evoca il suono del principio raffigurato. Il percorso si svolge

MONUMENTA
di Fabrizio Plessi
Parco Archeologico
e Paesaggistico della
Valle dei Templi
Agrigento
dal 19 maggio al 5
novembre 2012



così attraverso nove momenti catartici in cui il ruolo del mito è quello di riaprire il dialogo dell'uomo con la natura attraverso la tecnica: «Poseidone e la cascata d'acqua, elemento principale e fonte di vita; Persefone e il fuoco, il mistero della vita che verrà dopo la morte simboleggiata anche dalla croce cristiana; Apollo e il mosaico sott'acqua; Ade e il fiume di lava; Afrodite e la Venere di Morgantina; Ebe, la gioventù, raffigurata da Canova come coppiere dell'Iliade, è l'acqua che esce dalle anfore; Zeus e i lampi, i fulmini e le saette; Demetra, l'antica madre terra che simboleggia la Sicilia con le pozze di lava fumanti, elemento primordiale; Efesto e il fuoco che scioglie il ghiaccio» (dal totem esplicativo). Non convince del tutto questo percorso, però, nonostante la munificenza delle video-installazioni, almeno dal punto di vista teorico. Molti dei collegamenti tra mito ed elemento naturale sono a mio avviso forzati dalla volontà di raggiungere a tutti i costi il numero nove e mediati da forme o immagini discutibili: Apollo e il mosaico; Ebe e le anfore; Afrodite e la Venere Morgantina, la croce cristiana. Alcuni video non mi sono sembrati suggestivi, forse proprio a causa di questo scollamento che si coglie con la linea teorica perseguita. Se infatti il dio doveva essere collegato all'elemento naturale, perché inserire delle forme –statue, mosaici,

anfore, croci- create dall'uomo? Perché non rimanere coerenti con il primo obelisco? Ed è quella la più bella installazione, senza dubbio: Poseidone e la cascata d'acqua. Forse, Plessi si sarebbe dovuto limitare a quattro monoliti, ciascuno dei quali dedicato alle divinità che Empedocle associava agli elementi primordiali. Al di là comunque delle possibili critiche, l'opera di Plessi rimane grandiosa e da visitare poiché coinvolge, lasciando il sapore di un viaggio nel tempo. Non perdeteviela, dunque, se avete la fortuna di trovarvi nella bella Akragas.



MIRÓ! POESIA E LUCE

di

GIUSY RANDAZZO

Ad aprire questa mostra è il video *Miró. La metamorfosi delle forme* (Cinehollywood, Milano 2010) per la regia di Yves de Peretti. Cinquantacinque minuti che ripercorrono la vita e l'opera dell'artista catalano e soprattutto fanno vedere quel che nella mostra di Palazzo Ducale a Genova non c'è: il Miró che ancora non ha definitivamente rinunciato alla forma pur essendo da sempre svincolato dal reale e libero dalle convenzioni pittoriche. L'artista, insomma, che dipinge *La fattoria* (1921-22) o *La fattoressa* (1922-23) o *La terra arata* (1923-24) o *Il carnevale di Arlecchino* (1924-25) o ancor prima *l'Autoritratto* (1919). Manca questo Miró per dar spazio al poeta che, ispirato da un momento iniziale - una sorta, come lui stesso sostiene, di effetto shock, che poteva attivarsi dall'incontro con un qualsiasi oggetto, anche soltanto un'immagine su un giornale-cominciava a vagare in spazi fantasmagorici, a sognare da sveglia e a ricreare le forme viste in una trasfigurazione che le faceva divenire "il totalmente altro" ma anche il fantastico, il ludico, l'essenziale, il vero.

Per Miró, gli oggetti non sono mai stati cose inerti, quanto piuttosto esseri pieni di vita e di potenzialità. La riflessione sulla loro immutabilità suscitava nell'artista un'intima commozione che lo librava in spazi infiniti e ricchi di movimento. [...] Un sasso, una foglia, un pezzo di cortecchia o un osso sono fonte di ispirazione per l'artista, così come le antiche produzioni artigianali, sia della cultura sia di altre tradizioni (E. C. López, *Miró. Il desiderio di uno studio*, p. 13).

È al Palazzo ducale di Genova il Miró che non teme il vuoto, che non ne ha orrore, che apprezza e si fa rapire dagli spazi non riempiti della pittura giapponese, che ricrea il vuoto metafisico. E in questo spazio inerte, a dimostrazione che non si tratta affatto



MIRÓ! POESIA E LUCE

A cura di María Luisa Lax

Palazzo Ducale, Genova

Dal 5 ottobre 2012 al 7 aprile 2013

soltanto di sfondo, nasce la luce che muove le forme informi e i colori e il resto che non c'è pur percependosi. Miró disegna come lui *sente* gli oggetti reali e come vorrebbe che noi li *sentissimo* ancor prima di vederli, per riconoscerli nell'essenza armoniosa della loro natura e non nella forma. E la percezione si allarga e si fa potente. Così una tela dipinta da Miró può *divenire* davanti ai nostri occhi: da piano farsi spazio aperto, radura, acquisire tridimensionalità e infine ospitare segni danzanti, colori vivi e fluttuanti in uno spazio chimerico. Bastano cinque minuti davanti a un quadro di Miró e la magia ha luogo. Provate a sedervi nell'ottava sala del percorso genovese davanti alla tela di grande formato

Senza Titolo (1968-1972), lasciatevi rapire dall'incanto e ascoltate la narrazione di un mondo in cui la parola è musica e la musica poesia.

Il linguaggio formale manca del tutto nei dipinti qui esposti, ma nelle nove sale in cui sono presenti i suoi lavori Miró compare nella sua magnificenza e la cifra della sua grandezza si scopre essere la sua umiltà, il suo rapporto poetico con la natura e con quegli artifici umani degni della sua attenzione.

Il coraggio consiste nel restare in noi stessi e vicini alla natura che non tiene conto dei nostri disastri. Ogni granello di polvere possiede un'anima meravigliosa, ma per comprenderla bisogna ritrovare il senso religioso e magico delle cose. Quello dei popoli primitivi (Joan Miró, tratto dal film *Miró. La metamorfosi delle forme*).

E nella metamorfosi che subiscono gli oggetti nell'opera di Miró lo stadio finale sembra un ritorno a certa pittura rupestre, agli oranti o alle impronte delle mani nelle caverne o alle immagini antropomorfe e zoomorfe stilizzate, che sono più vicine ai segni della scrittura che alla forma della figura. Un primitivismo che trasforma il linguaggio pittorico in un dire essenziale, che si fa originario e per questo potente a tal punto da ridurre l'angoscia, da snellire la sofferenza, da aprire all'interiorità. La stessa funzione che l'aniconismo aveva nella pittura neolitica. Otto tele di grande formato sono esposte nella quinta sala e una citazione di Joan Miró accoglie il visitatore: "Sento il bisogno di ottenere il massimo dell'intensità con il minimo dei mezzi". Sono quasi tutti dipinti del 1973, tranne un *Senza titolo* del 1968, caratterizzati da una spazialità divisa in due in cui il nero dà forma al bianco della tela. La potenza della visione è tale che non si può non avvertire il peso di ogni tratto nella percezione del reale, in cui si è immersi mentre si guarda. Il colore sembra risorgere nelle due tele che stanno una di fronte all'altra, *Donna nella notte. Donna che cattura un uccello* (1973) e un *Senza titolo* (ante 1973) caratterizzato dalla presenza di una corda. Il colore qui in realtà si riduce a piccoli cerchi colorati che però risaltano nello spazio mo-

nocromatico delle grandi tele.

Il suo rapporto carnale con i colori si vede nella serie di compensato e masonite, presente nella settima sala, in cui l'essenzialità di forme e di contenuto diviene musica pura nel vuoto di parole. Miró ha dato forma al suono. Ci ha insegnato a distinguerlo dal rumore, prima ancora che insieme ad altri suoni generi la melodia.

In questa settima sala, dove è presente anche una zona per la lettura per i più giovani, si è a tu per tu con la mano dell'artista catalano, che sembra vivere nella densità di certe pennellate -meglio sarebbe dire "ditate" piuttosto che pennellate perché sempre più spesso, alla fine degli anni Sessanta, usava le dita per disegnare- e nella superficialità di certe altre, nelle quasi-sculture o quasi-dipinti realizzati con materiali poveri: carta vetrata, legno, chiodi. L'arte di Miró è creatività, stupore, incanto ed è radicata nel profondo convincimento che l'uomo non sia padrone degli enti, ma attraverso essi divenga pastore dell'essere. Ogni cosa può essere opera d'arte per Miró, se la si isola, se la si esalta, se la si guarda con occhi di fanciullo, sempre stupiti, sempre bramosi, sempre appassionati. È un'esercitazione di umiltà, prima ancora che di grandezza e superiorità, quella a cui Miró ammaestra e a cui il maestro deve la sua capacità di osservazione. Gli oggetti raccolti nel suo studio -qualcuno presente a Palazzo Ducale nella nona sala dove si trova una fotografia stereoscopica dell'atelier a Palma di Maiorca- ne sono una testimonianza. Oggetti di nessun valore, ma che avevano ispirato Miró, che avevano grazie a lui subito una promozione ontologica, a tal punto che oggi sono esposti nel percorso espositivo di uno dei geni dell'arte contemporanea.

Le cose semplici mi fanno venire le idee. Il piatto in cui un contadino mangia la minestra mi interessa di più dei piatti assurdamente lussuosi dei ricchi (Intervista di Y. Taillandier, *Lavoro come un giardiniere*, p. 38).

Per me, la mitologia è questa specie di presenza umana nelle cose; perciò non considero un ciottolo o una roccia oggetti inanimati. In sostanza, ciò che



dipinto è soprattutto questa mitologia (Intervista di Y. Taillandier, *Miró: ora lavoro per terra...*, p. 46)

E magiche e primitive sono anche le sue sculture in bronzo, presenti nella dodicesima e ultima sala, realizzate dall'assemblaggio degli oggetti più disparati.

Nel video, *Joan Miró: Theatre of Dreams*, scritto e narrato da Roland Penrose, l'artista ammirando una conchiglia presente nel suo studio afferma: «Questa conchiglia è come un Gaudì. [...] È tutto ciò che l'architettura moderna non ha ancora raggiunto». All'architettura mancava quel rapporto contemplativo con le cose del mondo, con gli enti più umili e con l'imprevisto. Lungo il percorso espositivo emerge questo interesse dell'artista catalano per l'architettura, soprattutto degli interni. Miró inaugurò un nuovo modo di approcciarsi alla pittura murale caratterizzato da un'impostazione che abbandonava «l'idea della continuità, sostituendola con un trattamento più logico della parete per mezzo di punti focali» (J. L. Sert, *Joan Miró. Un nuovo approccio alla pittura murale*, p. 55). Si ispirava molto a Gaudì e fu amico di tanti architetti. Ma l'architettura significava per lui anche spazio in cui poter creare.

Quando potrò stabilirmi da qualche parte, il mio sogno è avere un grande studio, non per motivi di illuminazione, luce del nord etc, che mi sono indifferenti, ma per avere spazio, tante tele, perché più lavoro e più ho voglia di lavorare (J. Miró, *Sogno un grande*

studio, p. 34).

A realizzare il suo sogno a Palma di Maiorca fu l'architetto Joseph Lluís Sert, «che Miró aveva conosciuto nel 1932. Da allora, artista e architetto avevano tessuto legami personali e professionali fruttuosi e duraturi, fondati su interessi comuni, e in particolare sulla volontà di entrambi di compenetrare l'arte e l'architettura. [...] L'atelier supera la rigidità del funzionalismo più ortodosso e punta su un'architettura più plastica e scultorea, coerentemente con la convinzione di Sert che «l'architettura stessa può farsi scultura» (M. L. Lax, *Miró e Maiorca. Poesia e luce*, p. 18).

Maiorca per Miró, come lui stesso ebbe a dire, era la luce, era la poesia. Luce e poesia che, in questo Miró della maturità presentato a Genova, s'incontrano in ogni opera. E commuovono.

NOTA

Il testo a cui mi riferisco è il catalogo della mostra: M. L. Lax e M. E. Molina (a cura di), *Miró! Poesia e Luce*, 24 ORE Cultura, Milano 2012.

REALITY

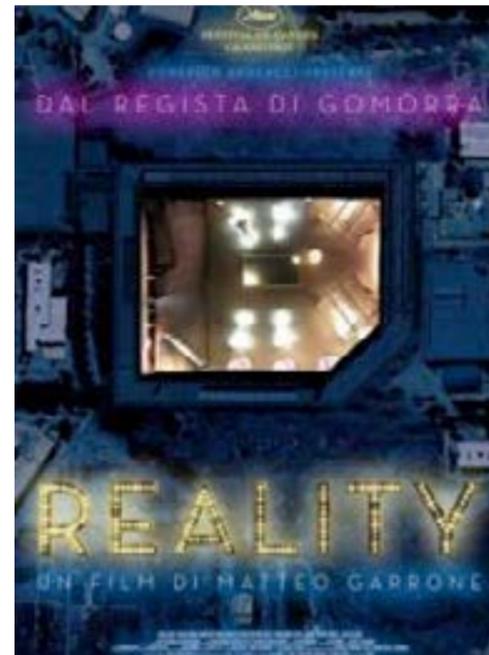
di

ALBERTO GIOVANNI BIUSO

Osservate la locandina del film. Un ambiente visto dall'alto. Con alcune poltrone intensamente illuminate. Su quella in alto a sinistra sta sdraiato un uomo con le braccia incrociate dietro la testa. Tutti possono guardarlo. Il luogo è insieme chiuso e aperto. Quel soggetto ha raggiunto la pace. È diventato una sola cosa con lo splendore dell'immagine, con l'iridescenza della «Casa». La vita di quest'uomo è cambiata da quando, quasi per caso, ha partecipato a una delle tante selezioni per il *Grande Fratello*. Lavoro, affetti, amici, famiglia, si sono a poco a poco dissolti nell'ossessione di un futuro di notorietà, di soldi, di luci. L'ambiente di lavoro ha cominciato ai suoi occhi a pullulare di persone inviate dal Grande Fratello a controllare se abbia detto o no la verità. Per mostrare a queste presenze la propria forza e originalità Luciano dà inizio a un vero e proprio potlatch, a uno spreco di

beni, di risorse, di tempo, di senso.

Le antiche parole platoniche -*apparenza, realtà*- risuonano in maniera esplicita in questo film. La realtà sorge nello spettacolo e lo spettacolo è reale. Lo spettacolo nella sua essenza altro non è che «il capitale a un tale grado di accumulazione da diventare immagine»¹. E infatti tutto il luccichio che splende nel film è sotto il segno della compravendita e del denaro. Davvero, per parafrasare Horkheimer e Adorno, la terra tutta virtuale splende all'insegna di sventurata *realtà*. La vita è diventata riproduzione di figure dietro e dentro le quali non si dà nulla se non la perpetuazione del dominio di chi possiede gli strumenti della rappresentazione rispetto a chi non li detiene. Perché «lo spettacolo non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra persone, mediatizzato da immagini»². Soggetti ed eventi che non diventano spettacolo è come se non esistessero, e questo fa sì che lo spettacolo non sia «un supplemento del mondo reale, la sua decorazione sovrapposta. È il cuore dell'irrealismo della società reale»³. L'apparire è il bene stesso, «un'enorme



REALITY

di Matteo Garrone

Con: Aniello Arena (Luciano), Loredana Simioli (Maria), Nando Paone (Michele), Raffaele Ferrante (Enzo), Nello Iorio (Massimone), Ciro Petrone (barista)

Italia, 2012



positività indiscutibile e inaccessibile. Esso non dice altro che questo: «ciò che appare è buono, ciò che è buono appare», tanto che nel monopolio ontologico dell'apparenza, in questo «mondo *realmente rovesciato*, il vero è un momento del falso. Considerato secondo i propri termini, lo spettacolo è l'*affermazione* dell'apparenza e l'affermazione di ogni vita umana, cioè sociale, come mera apparenza»⁴. In questo modo lo spettacolo si rivela come una forma economica che «non canta gli uomini e le loro armi, ma le merci e le loro passioni»; i suoi fruitori -gli acquirenti, i consumatori, gli spettatori della merce- «non trovano ciò che desiderano; desiderano ciò che trovano»⁵. Condizionato sin nell'intimo del suo pensare, vagante tra illusioni, luccichii e menzogne, Luciano è diventato una cosa sola con il *reality show*, con quello spettacolo che «come inversione concreta della vita, è il movimento autonomo del non-vivente»⁶. È infatti diventato un morto che cammina, uno zombie. È stato ucciso da ciò che Baudrillard chiama «leucemizzazione di tutta la sostanza sociale: sostituzione del sangue con la linfa bianca dei media»⁷. La luce che irradia dal televisore è gelida e sembra non far male, non colpisce e non offende con la densità di un vero sole. In quel freddo luccicare si proiettano i desideri, la disperata ma anche naturale voglia di *essere altro*: più potenti, più belli, più ricchi, più famosi. *Reality* mostra che siamo noi a guardare la televisione -e non essa a guardare noi- e

tuttavia ne veniamo dominati. Ipersaturi di stimoli ne vogliamo ancora, e li vogliamo sempre freschi e rinnovati. Si tratta di *esserci* là dove accade qualcosa o dove qualcosa può essere presentato come un *evento* al quale non si può mancare. In questo mondo spettacolarmente eccitato, il *Dasein* non è la struttura spaziotemporale consapevole di sé e del limite sempre aperto del proprio orizzonte ma è la presenza «nella Casa», nella finzione assoluta diventata luogo dove si deve stare e fuori dal quale non si è niente. *Esse est percipi*, esistere significa essere noti a qualcuno, transitare nell'essere mediatico, diventare notizia, immagine, pixel, video, trasformarsi in qualcosa di sensazionale, non importa se soltanto per il tempo effimero di un *reality*. È questa la ragione profonda per la quale le persone vogliono apparire in televisione, in qualunque ruolo, condizione, circostanza. Perché ciò che appare *esiste* e l'essere coincide con l'*apparire*. Non apparire equivale a non esserci, a essere non soltanto morti ma anche dimenticati. Un'equazione che si dispiega in una varietà assai grande di modi: dal *Grande Fratello* quale «prova di scena per giochi gladiatori ancora imprevedibili»⁸, alla riduzione facebookiana dell'amicizia a strumento mercantile; dalla memoria virtuale e collettiva della Rete all'improvviso divenir famoso di qualcuno per le ragioni più bizzarre: «Piazzare gente davanti alla telecamera in modo tale che nessuno possa più essere sicuro se lo si sta facendo diventare una star o se lo si mette

alla gogna. Quali possibilità si aprano in tal modo si capisce bene pensando al caso di quella pensionata che, intervistata dalla televisione locale per via della bizzarra lite su chi tra lei e il vicino dovesse provvedere a tagliare le piante da giardino che sporgevano da una rete metallica sui loro terreni confinanti, pronunciò con tale effetti comici, alla sassone, la parola *Maschendrahtzaun* [siepe su rete metallica] che il conduttore di uno show la fece comparire in video presentandola come la signora *Maschendrahtzaun*. Con una risonanza strepitosa. Il termine pronunciato con forte accento sassone venne inciso insieme a brani musicali su un CD, l'incisione del CD venne filmata e quando migliaia di curiosi si misero in viaggio per vedere la casa con la siepe su rete metallica, assediandola e devastandone i dintorni campeggiando in modo selvaggio, la signora atterrita fu trasferita in aereo in un hotel parigino di lusso. Ciò è accaduto ancor prima del *Grande Fratello*⁹.

Un artista ha la sensibilità di tradurre tutto questo in storie, trame, personaggi, immagini. E Garrone lo fa in un film *epico* -l'incipit immerso nel kitsch totale dei matrimoni seriali in un locale con piscina e carrozze settecentesche; l'orgia di luci nella discoteca con la star volante-; *poetico* -il momento nel quale i protagonisti tornano a casa e si spogliano dei propri lustrini; lo sguardo di Luciano mentre «Enzo del Grande Fratello» decolla con il suo elicottero; la risposta delle due anziane sibille al cimitero-; *onirico* -il suo infantile e gioioso stupore quando si accosta alla «Casa»; il ritorno da Roma con tutta la famiglia applaudita dai balconi dell'antico palazzo in rovina dove abita. È quest'ultima la scena-chiave del film, quella che inebria Luciano di una speranza di fama e di lustro che ormai gli appare certissima e che lo condurrà al chiasmo finale. Mentre infatti la scena iniziale scende dall'alto verso il basso, quella conclusiva compie il movimento inverso, dal basso verso l'alto. E torniamo alla locandina. A quella solitudine autistica e insieme collettiva che Debord

ha individuato così bene: «Lo spettacolo riunisce il separato, ma lo riunisce *in quanto separato*»¹⁰. *Reality?* «Ogni individuo diviene incapace di riconoscere la sua propria realtà. L'ideologia è a casa propria; la separazione ha edificato il suo mondo»¹¹. Un mondo folle, alla lettera. La grandezza del finale di questo film consiste infatti nell'essere ormai entrati nella mente del protagonista. Non sappiamo se quanto vediamo stia veramente accadendo o se si tratta di un puro delirio interiore. Non abbiamo davvero modo di capirlo. Dobbiamo limitarci a ciò che vediamo. Ma ciò che vediamo è la follia. È questa mescolanza senza residui tra i fantasmi interiori del soggetto e il fluire del mondo. Il mondo è diventato pura soggettività. È diventato *reality*.

NOTE

1. G. Debord, *La société du spectacle*, Gallimard, Paris 1992 (I ed. 1967), § 34.
2. Id., *Opere cinematografiche*, trad. di F. Ascari, Bompiani, Milano 2004, p. 53.
3. *Ibidem*.
4. Ivi, p. 54.
5. Ivi, pp. 72 e 116.
6. Ivi, p. 52.
7. J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte (L'échange symbolique et la mort, 1976)*, trad. di G. Mancuso, Feltrinelli, Milano 2007, p. 79.
8. C. Türcke, *La società eccitata. Filosofia della sensazione (Erregte Gesellschaft. Philosophie der Sensation, 2002)*, trad. di T. Cavallo, Bollati Boringhieri, Torino 2012, p. 64.
9. Ivi, p. 63.
10. G. Debord, *La société du spectacle*, cit., § 29.
11. Ivi, § 217.

MOLTO RUMORE PER NULLA

di

GIUSY RANDAZZO

Una tragicommedia shakespeariana al Duse a inaugurare la nuova stagione teatrale. La più divertente e giocosa, per allietare gli animi e ricordare che il teatro è catartico perché purifica da una profusione di immagini e rumori nei quali siamo quotidianamente immersi e ai quali siamo ormai assuefatti. Insomma, il teatro ridesta, arricchisce, diverte.

Molto rumore per nulla (1598), espressione entrata grazie a Shakespeare nell'uso comune, narra la storia di due unioni: quella della figlia Ero e della nipote Beatrice di Leonato, amico fidato del principe Don Pedro d'Aragona e governatore di Messina. E nella città siciliana è ambientata, a casa di Leonato, per l'appunto, dove arriva Don Pedro con il suo seguito: il conte Claudio, che si innamorerà di Ero, il misogino Benedetto, che da tempo ingaggia schermaglie amorose con Beatrice, e Don Giovanni, che odia profondamente il fratello naturale Don Pedro. Sia il principe sia Claudio vengono ingannati da Don Giovanni circa l'onestà di Ero, che infatti verrà ripudiata davanti all'altare. Tutto si risolverà gioiosamente alla fine grazie all'intervento del sacerdote e di due guardie, per nulla argute, che scoprono però l'inganno diabolico del sodale di Don Giovanni.

La versione italiana della commedia shakespeariana è di Nadia Fusini. Il regista e attore Alberto Giusta si è preso molte libertà rispetto all'originale: minor numero di personaggi, due atti anziché cinque, intreccio meno complesso, scene cambiate e battute modernizzate. Epperò, nel complesso non soltanto la commedia di Giusta funziona ma raggiunge lo scopo: fa divertire, fa riflettere, fa star bene.

Scenografia essenziale. Solo un pergolato di legno grezzo e un catino con l'acqua.



Molto rumore per nulla

di William Shakespeare

Regia di Alberto Giusta

Compagnia/Produzione: Compagnia Gank/Teatro Stabile di Genova

Con: Mariella Speranza, Massimo Brizi, Roberto Serpi, Alex Sassatelli, Alberto Giusta, Melania Genna, Flavio Furno, Giovanni Franzoni

Teatro Stabile di Genova - Sala Duse

Dal 9 al 28 ottobre 2012



Potente simbologia sia l'una sia l'altra, per palati raffinati.

La metafora di un'architettura che entra in relazione con la natura generando una reciprocità di doni è il pergolato, in cui l'artificio umano è di sostegno alla natura che restituisce all'uomo la sua ricchezza. L'uno si prende cura dell'altro. Quando le foglie delle piante si abbarbicano, s'alzano come altrimenti -senza il pergolato- non potrebbero. Allo stesso modo i personaggi di questa commedia vogliono sostenere la natura dell'amore, spingendo Beatrice e Benedetto a innamorarsi l'uno dell'altro, mentre nel frattempo Don John/Don Giovanni, il fratello rancoroso e invidioso del principe, vuol recar danno al legame che la natura ha unito: quello del conte Claudio e di Ero.

E poi l'acqua che ha da sempre il significato di purificazione, di sostanza che rimane uguale a se stessa nonostante le continue trasformazioni. Sia in filosofia con Talete sia nelle Scritture ebraiche essa è principio di vita ed emblema di purificazione; è simbolo di ciò che significa permanenza negli opposti: rimanere uguali cambiando. Nella commedia di Giusta ogni volta che avviene un cambiamento o ci si libera della natura precedente - l'arrivo del principe e dei suoi seguaci o l'innamoramento di Benedetto, per esempio -, ecco l'uso dell'acqua da parte dei personaggi.

Ed è una commedia bizzarra e allegra.

Geniale negli intrecci e divertente nelle argute battute. Forse troppo veloce il parlato, non lascia il tempo alla riflessione, ma i gesti colmano quel vuoto di senso che il vortice linguistico potrebbe creare. Davvero bravi questi attori a recitare con la faccia, perché mostrano un volto a tal punto espressivo che ogni silenzio diventa un poema giocoso e farsesco oppure tragico quando

l'inganno di Don John è perpetrato. Basta poco per imparare a conoscerli e poco per sapere che sono proprio loro che Shakespeare voleva in scena. Non mi hanno convinto le due macchiette che si muovono con il carrello della spesa, interpretate peraltro dai bravi Alberto Giusta e Alex Sassatelli, che ricoprono più ruoli. Hanno fatto ridere queste due guardie, che scoprono l'inganno di Don John e del suo sodale, ma sono troppo caricaturali e non destano la risata per quello che dicono -in realtà le battute non arrivano chiaramente al pubblico- ma per come si muovono e parlano.

Al di là di questa piccola nota fuori posto, Giusta ha davvero colto lo spirito della commedia shakespeariana e soprattutto ha saputo mettere in evidenza la sua contemporaneità stupefacente, che non riguarda certamente la questione della virginità, quanto piuttosto le profonde riflessioni sulla natura umana e sulla società facilmente plasmabile, sulle quali offre innumerevoli spunti di riflessione. È di questo «tocco d'argilla», come l'aveva definito l'intelligente e scontroso Beatrice, dell'uomo così formato e formabile che questa commedia narra; «l'uomo è un essere mutevole», sosterrà Benedetto alla fine-, e la versione di Giusta, tra battute e scene spassose, ben lo mostra e lo dimostra.

DANTE, LA MUSICA

di

ALBERTO GIOVANNI BIUSO

Un classico non è soltanto -come sosteneva Italo Calvino- un libro che ha sempre qualcosa di nuovo da *dire*. Un classico è anche un libro che rende sempre possibile qualcosa di nuovo da *fare*. La *Commedia* di Dante è un dispositivo poetico che produce di continuo idee, costruzioni, sperimentazioni.

Al viaggio di Dante dentro se stesso, dentro il male degli eventi, dentro la luce, è stato dedicato il lavoro di undici giovani compositori che hanno cercato di restituire la tenebra, la beatitudine e la gloria dei tre diversi luoghi che la mente amorosa del poeta medioevale ha attraversato. Ne sono scaturiti suoni striduli e statici, accordi circolari ed essenziali, musiche che hanno trasmesso il vibrato della voce umana mentre piange, prega, esulta.

Sentire quattro strumenti a corda trasformarsi in qualcosa di molto simile a una voce, con i suoi singhiozzi, la distensione e il sorriso -sino a volte (nel brano di Aurélien Dumont) a mescolarsi alla voce sommessa degli esecutori- è stato emozionante. Queste musiche hanno espresso soprattutto l'assenza del tempo nei luoghi dell'eterno. Una ripetizione, una stasi senza divenire, un'identità senza differenza che è il vero segno del disumano, dell'altrove e dell'ignoto.

Al di là del tema dantesco, un progetto come questo permette di verificare in maniera immediata ed esplicita i modi e le forme della composizione contemporanea. Abbandonata ogni facile orecchiabilità, trasformata la melodia in grumi di note, fatto dello strumento un mezzo da utilizzare tutto come fonte sonora -non soltanto le corde, non soltanto l'archetto-, la musica di questi giovani artisti dice l'erranza del presente, la

sua ricerca della bellezza dentro la materia e la sua densità.

Materia sonora che il quartetto *Prometeo* ha riprodotto in modo davvero magistrale.

Auditorium San Fedele - Milano - 15 ottobre 2012

Progetto Dante

INFERNO, discesa e disumanizzazione
Vito Zuraj (1979) Introitus "erranza e smarrimento"

Antonin Servièrè (1977) "E io tremava nell'eterno rezzo"

Carlo Ciceri (1980) Crai, studio sulla staticità

PURGATORIO, salita e Beatitudini
Franco Venturini (1977) Beati pauperes spiritu, beati misericordes

Aurélien Dumont (1980) Beati pacifici

Mirtru Escalona Mijares (1976) Beati qui sitiunt iustitiam

Antonio Covello (1985) Beati mundo corde

PARADISO, canto e tre studi sulla luce
Roberto Vetrano (1982) Cantus "Il dolce canto"

Vittorio Montalti (1984) Cinque studi sulla dinamica della luce

Evis Sammoutis (1979) Lux Christi

Pasquale Corrado (1979) Lux Day

Quartetto Prometeo

Giulio Rovighi, violino

Aldo Campagnari, violino

Massimo Piva, viola



PORTFOLIO

FOTOGRAFIA

di
FRANCO CARLISI

QUATTRO GIORNI A IFTREE E DINTORNI

Sono stato in Marocco per la prima volta e per soli 4 giorni. Ho dato a queste fotografie il titolo più didascalico *Quattro giorni a Iftree e dintorni*. Di fatto non avevo alcun progetto da realizzare ed è stato bello lasciarsi sorprendere dall'incontro accidentale con la bellezza.

Le fotografie che ho scattato pur avendo un notevole coefficiente di informazione non hanno un intento documentativo; vogliono tutt'al più raccontare la mia esperienza, liberare le emozioni a essa legate e favorire la costruzione della memoria. Il significato letterale è sempre molto noioso ed è difficile associare la vita a ciò che è perfettamente definito.

FC







Il viaggio produce una dilatazione del tempo, la percezione di una realtà profonda che ci appartiene e che non riusciamo a scorgere tra gli automatismi della nostra quotidianità. Alla sensazione di estraneazione si accompagna spesso la scoperta della nostra interiorità più profonda.



Quando fotografo amo molto avvicinarmi ai soggetti, entrare dentro alle situazioni. Aspetto, prima di fotografare, che le persone passino dalla consapevolezza della mia presenza alla noncuranza.

In questo senso il rifiuto di molti abitanti di Essaouira a lasciarsi fotografare mi ha spiazzato ed imposto un cambiamento nell'approccio. Ma non mi ha impedito di fotografare.



Ogni volta che incontro una città dove non sono mai stato cerco la mia città segreta, quella che affiora improvvisa dall'anima e mi fa sentire come parte di un tutto. A volte non riesco a trovarla, altre, come è successo ad Essaouira o a Safi, la incontro nella apoteosi di luce e pulviscolo di alcune strade, nel frullare convulso delle ali dei gabbiani o nel vociare delle scorribande dei bambini.







Essaouira è una città molto affascinante e quindi molto insidiosa per un fotografo. La ricchezza di odori, suoni e colori ti avvolge e ti appaga. Rischi di rimanere alla superficie delle cose e di riportare nelle foto la città turistica. Per evitare questo rischio bisogna cercare la città più nascosta, costituita dalla sedimentazione di ciò che, chi la abita, si porta dentro.



Osservare Essaouira da dietro i vetri piovosi ha evocato in me la nostalgia per una Sicilia che non ho vissuto, appresa dai racconti di mio padre e dimenticata oltre la soglia dell'infanzia. Il lavoro del fotografo è un lavoro solitario, per solitari.







RECENSIONI

CIMATTI. BIOPOLITICA E LINGUAGGIO

di

DIEGO BRUSCHI

È un amico, un giovane ingegnere di pura schiatta lombarda. Si può definire, senza ombra di dubbio, un tifoso del Milan. Un giorno gli chiesi perché proprio del Milan e non, come altri lombardi, dell'Inter. «Lo sono fin da piccolo», mi rispose, con la certezza di chi offre una spiegazione semplice, incontrovertibile. C'è però un dato certo, che non possiamo aggirare (anche se son problemi che piacciono ai filosofi e poco agli ingegneri): nessuno nasce tifoso del Milan, dell'Inter o dell'Albinoleffe, ma lo diventa, magari in tenera età. Dunque un elemento esterno, ambientale, si è incardinato nella personalità, e difficilmente potrà mutare negli anni.

Naturalmente dalla scelta calcistica potremmo estendere il ragionamento a ben altri aspetti della personalità, aspetti fondamentali nel caratterizzare un singolo esemplare della specie *Homo sapiens*, come ad esempio la lingua. La lingua madre non sta scritta nei cromosomi. Se mia madre m'avesse dato alla luce in Turchia, parlerei il turco e non l'italiano (un po' strascicato alla ligure) con cui (salvo qualche eccezione in pessimo inglese o francese) da oltre cinquant'anni parlo ai miei simili.

Intorno al tema della lingua, ma con implicazioni generali ancor più ampie e letteralmente politiche, si snoda il libro di Felice Cimatti *La vita che verrà. Biopolitica per Homo sapiens*.

L'indagine sulla natura del linguaggio svolta da Chomsky è quella da cui si prende le mosse. L'Autore rileva un limite di fondo del progetto del grande linguista, per lo meno nella sua fase originaria. Senza dubbio è opportuno studiare la natura biologica del linguaggio, vale a dire le caratteristiche



Felice Cimatti
La vita che verrà.
Biopolitica per Homo sapiens
 Edizioni Ombre Corte
 Verona 2011
 Pagine 158

innate, interne, quelle premesse già scritte nel corredo genetico, ma è riduttivo ritenere che questo linguaggio abbia il suo sviluppo prevalente come evento interno all'uomo, al bambino che cresce. Secondo questa prospettiva, lo stimolo ambientale, il contatto con la vita vissuta nella comunità, ha il solo effetto di far scattare, suscitare, un processo interno già presente, come un motore già pronto all'uso che aspetta solo qualcuno che lo metta in moto. In questa prospettiva il linguaggio è solo strumento di comunicazione fra menti autonome, è una capacità che esiste come dotazione individuale ben poco condizionata dall'ambiente esterno.

Questa visione è tipicamente individualista e non è una banale coincidenza l'affermarsi anche politico dell'individualismo, in una visione che considera inutile soffermarsi sulle qualità sociali dell'uomo e del cittadino. «There is no such thing as society» affermava Margaret Thatcher, e questa concezione così radicalmente individualista dell'economia - certamente lontanissima da quella di un pensatore critico e libertario come Chomsky - dove ognuno è solo nella sua competizione commerciale col prossimo, secondo Cimatti non è estranea a un concetto di linguaggio come dotazione innata, certamente biologica, ma tutta inerente il singolo individuo.

L'individualismo è anche il segno distintivo delle scienze cognitive (e non a caso, ché spesso la psicologia non è che l'economia trasportata dentro la testa): l'analogia secondo cui il pensiero è un calcolo effettuato su simboli interni (il cervello come computer) rende di fatto la mente un'entità autonoma ed autosufficiente. Il pensiero è così qualcosa che sta dentro le teste degli esseri umani. In base a questa premessa il linguaggio è ridotto a semplice mezzo di comunicazione, che permette il passaggio dei pensieri da una testa all'altra. (p. 72)

Il primo limite di queste concezioni è facile riscontrarlo già osservando la varietà delle lingue reali, parlate e vissute dalle donne e dagli uomini nel mondo. Perché un bimbo italiano impara una lingua diversa da un

bimbo tedesco o egiziano? Ma soprattutto esiste un patrimonio di conoscenze, di simboli, di significati, che non si trova già pronto nella testa di un bambino, sussiste una entità sociale che esiste solo tra i parlanti, che vive proprio nella rete delle relazioni sociali.

Dunque lo sviluppo dell'individuo ha bisogno, proprio come elemento costitutivo indispensabile, per sviluppare l'essenza stessa della propria umanità, di incorporare un patrimonio di significati, di nessi, di relazioni. Ma queste acquisizioni, questi apprendimenti, non sono un corredo aggiuntivo della mente umana, un bagaglio al quale si potrebbe anche rinunciare, ma sono l'essenza stessa di una mente umana.

la mente individuale umana, in quanto umana, è costruita intorno alla lingua pubblica, che, una volta incorporata, diventa «pensiero verbale», cioè un pensiero interno articolato nelle parole della lingua esterna, sociale. (p. 94)

Appare evidente perché l'Autore, fin dalle prime battute, usa il termine «biopolitica». L'intento è quello di ricondurci al sociale, al politico in senso classico, dimostrando quanto l'istanza sociale è costitutiva della vita umana, e rientra a pieno titolo nella natura biologica della specie *Homo sapiens*.

A questo punto, chi mi legge avrà già pensato ad Aristotele. Per questo grande padre della cultura occidentale l'uomo è animale politico per natura, in senso prettamente biologico, cioè è uomo completo se gli è consentito di intrecciare relazioni linguistiche con i propri concittadini. Solo grazie a questa relazione, a questa elaborazione collettiva di saperi, giudizi, conoscenze, un uomo è davvero un uomo.

Siamo ben lontani da ogni prospettiva angustamente individualistica, e, soprattutto, da ogni orizzonte che disprezza la socialità, i legami collettivi, come inutili complicazioni, come un freno a relazioni freddamente economiche, che vedono gli individui costantemente intenti al loro interesse di portafoglio. Basta osservare quel che accade oggi, per capire dove ci

hanno portato le ideologie degli anni '90.

A conforto delle proprie tesi, Cimatti affianca ad Aristotele il buon vecchio Marx.

Con Marx si ripropone l'idea che la formazione dell'animale umano sia un processo storico e naturale (appunto biolinguistico), e che la natura umana non si trovi all'interno del singolo esemplare della specie Homo sapiens, ma nell'insieme aperto delle realizzazioni storiche della nostra specie (p. 94)

Nella ben nota prospettiva del filosofo di Treviri, la natura umana è intessuta, generata, continuamente rielaborata, dai rapporti reali di produzione, dalle relazioni, per cui, in modo non dissimile che in Aristotele, la pienezza dell'uomo, la piena esplicazione del suo esser tale, è possibile solo in giusti e non alienanti rapporti di produzione, vale a dire in un contesto biopolitico rispettoso delle umane attitudini. E in questo tessuto di rapporti sociali il linguaggio ricopre un ruolo chiave.

Tutte le volte che si cerca di capire quel che distingue l'animale umano dagli altri, non rimane che studiarlo in un raffronto con gli altri animali, specie in situazioni e contesti paragonabili. Per valutare la natura laboriosa e produttiva dell'uomo questa volta si ricorre al castoreo. È un grande e alacre costruttore, le sue dighe incidono con forza nell'ambiente, è insomma un gran lavoratore. Anche l'uomo costruisce dighe (a me pare anche troppe), ma ciò che lo differenzia radicalmente dal castoreo è che mentre quest'ultimo ha già incorporate, a livello dell'istinto, gran parte delle sue capacità, un bambino non nasce costruttore di dighe. Solo con un lungo e articolato rapporto con il contesto sociale, con il linguaggio, un bambino diverrà un uomo completo, e dovrà anche decidere se costruire dighe, ponti oppure eventualmente riorganizzare, insieme ai suoi simili, la propria vita verso scelte e opportunità ancora tutte da scoprire. Insomma l'uomo è animale politico e quindi la sua natura sociale è la sua natura biologica.

Questo libro di Felice Cimatti vuole essere un tentativo di reagire ai lunghi

decenni di individualismo antisociale che abbiamo attraversato. È un libro politico, apertamente biopolitico.

Ma io credo che nessuna scienza sia neutrale, sottende sempre una visione del mondo, anche quando si presenta come al di sopra delle parti.

Tifosi del Milan non si nasce, ma si diventa. Animali politici, che solo insieme possono divenire se stessi, probabilmente, si nasce. Questa è la proposta di Cimatti, anche se la complessità dell'umano, a mio sommo avviso, non permette scelte di prospettiva troppo unilaterali.

HEIDEGGER. UNA GUIDA AL VELAMENTO

di

AUGUSTO CAVADI

Se qualcuno è davvero convinto che i filosofi consulenti navigano alla larga dai classici del pensiero - anche per una buona dose di incompetenza - e si imbatte in questo saggio di Roberto Bigini, difficilmente può restare nella sua convinzione. È infatti un saggio dotto e raffinato che dialoga con Heidegger niente meno che sulla nozione di verità e, dunque, secondo le indicazioni teoretiche del medesimo pensatore tedesco, sulla "differenza" fra l'essere e l'ente. L'essere, infatti, è il fondo-sfondo (o l'abisso infondato) da cui proviene ogni ente: è il perennemente "velato" a partire dal quale si "dis-vela" tutto ciò che è. Ma proprio l'aver trascurato il "velamento" (o la "velatezza"), a favore di un'attenzione esclusiva sull'ente, sull'essente, sulla "disvelatezza", avrebbe finito -secondo Heidegger- per banalizzare la categoria della verità come "non-velamento". La verità, da epifania dell'essere, si sarebbe ridotta a produzione del soggetto umano (come avviene nell'idealismo tedesco post-kantiano), a prodotto di una cieca volontà di potenza (come avviene in Nietzsche), a efficacia tecnica (come avviene nella mentalità capitalistica attuale).

Bigini segue con attenzione filologica ed esegetica lo sviluppo di queste idee dal giovane Heidegger di *Essere e tempo* sino agli scritti della piena maturità compresi «quei veri e propri incontri di pratica filosofica con medici e psichiatri comunemente noti come seminari di Zollikon», (p. 11), senza trascurare dei passaggi che possono incuriosirci anche in quanto filosofi-in-pratica. Due per tutti (per altro intrecciati).

Il primo è il tema del "colloquio", come luogo privilegiato della verità, evocato dal celeberrimo verso di Hölderlin: «Molto ha



Roberto Bigini
Martin Heidegger. Una guida al velamento
Aracne
Roma 2011
Pagine 184

esperito l'uomo. Molti celesti ha nominato da quando siamo un colloquio e possiamo ascoltarci l'un l'altro» (p. 123). «Il linguaggio si attua, rivela la propria essenza, nel colloquio: ma solo perché esso -prima che quel parlare assieme comunemente e socialmente inteso, e frainteso, nel concetto già logoro di comunicazione- indica l'ascolto di quanto la differenza (il "non") ha, di suo, già da dirci» (p. 122): insomma, solo in quanto è ascolto della silenziosa e possente voce dell'essere al di qua di ogni dicibile. Bigini non lo esplicita, ma forse il

collegamento non è arbitrario: in tanto si può fare consulenza filosofica in quanto si è, nella meditazione perseverante, in ascolto del *Logos* che parla sempre e dovunque. A riprova della centralità decisiva dell'ascolto come luogo di emergenza della verità, Heidegger mette in guardia dall'opacità e dall'equivocità della scrittura, la quale «non è capace di restare nello scritto stesso un moto del pensiero, un cammino» (p. 149). «Così “il pensiero”, facendo il suo ingresso in “letteratura” (o “nella letterarietà”), iniziò ad allontanarsi dall'esperienza della verità dell'essere, del non velarsi del velamento» (p. 149). Anche a questo proposito riterrei non del tutto arbitrario il collegamento con un'esperienza della filosofia che non si limita alle pratiche accademiche convenzionali (leggere per scrivere qualcosa di proprio -di cui ci si possa proclamare proprietari e titolari- destinato ad essere, a sua volta, letto da altri) ma che valorizza al massimo grado lo scambio verbale, la relazione orale.

Senza nessuna grafoclastia parossistica, il filosofo-in-pratica sa apprezzare il coraggio di chi sottopone alla critica pubblica le proprie idee mediante strumenti tecnici più o meno evoluti (dalla pergamena al web) quanto la sobrietà di chi evita la cristallizzazione nella scrittura della propria ricerca, mostrando una profondità sufficiente per non scrivere quel che sa.

Una nota in margine: se questo saggio fosse una monografia critica su Heidegger, gli si potrebbe rimproverare un'adesione eccessivamente fedele alle idee del pensatore tedesco. Ma non lo è. È un testo che vuole rispondere a una questione teoretica più che storiografica: «dove in filosofia, quanto all'essenziale, eravamo rimasti?» E vuole rispondervi «per l'interposta, ingombrante persona linguistica di Martin Heidegger» (p. 11). Si potrebbe dire che gli scritti heideggeriani sono “utilizzati” solo in quelle parti, e per quegli aspetti, che “servono” a Bigini; per cui il silenzio su altri passaggi, e da altre angolazioni, lascia aperta la possibilità a eventuali riserve da parte sua. Indubbiamente può risultare un po' strano

che la risposta alla domanda sul senso del filosofare oggi si costruisca con il supporto di un solo pensatore, per quanto rilevante: ma questa concentrazione su una sola miniera va considerata un difetto tipico, o piuttosto una fortuna invidiabile, di chi scrive di filosofia in età giovanile? A sessanta anni e oltre non è altrettanto facile accontentarsi di un unico, autorevole, interlocutore nella propria indagine filosofica; ma si avverte anche qualche nota di nostalgia quando ci si ricorda che, trent'anni prima, si era ancora capaci di entusiasinarsi nella convinzione di aver individuato, in questo o in quell'altro gigante del pensiero, la propria guida fondamentale.

AGAMBEN. ARCHEOLOGIA E GENEALOGIA DEI DISPOSITIVI TEOLOGICO-POLITICI DELL'OCCIDENTE

di

ROBERTO FAI

Non smetteremo mai di dar conto del fascino che si prova a leggere un saggio di Giorgio Agamben. Ogni suo lavoro, ogni sua ricerca, così ricchi di rimandi bibliografici di inusitata ricercatezza e competenza, spaziano su temi all'apparenza molto distanti tra loro, e al tempo stesso sono così raffinati e originali da dare la suggestione di avere tra le mani una sorta di “Biblioteca originaria”, o, per dirla con Blumenberg, di poter aprire il Mondo come fosse un “libro”, evocando sempre un'aura “sapienziale”, che risucchia il lettore in un suggestivo e intrigante viaggio archeologico e genealogico, attraverso il quale poter afferrare, come un occhio che scruta dentro un variopinto caleidoscopio, tracce, frammenti, “frattali” di sapere che, per via dell'analogia, consentono, alla fine del viaggio, di illuminare, alla maniera di un puzzle, la complessità della vicenda umana. E, solo alla fine, quest'ultima, si illumina nella trasparenza del suo quadro sistematico.

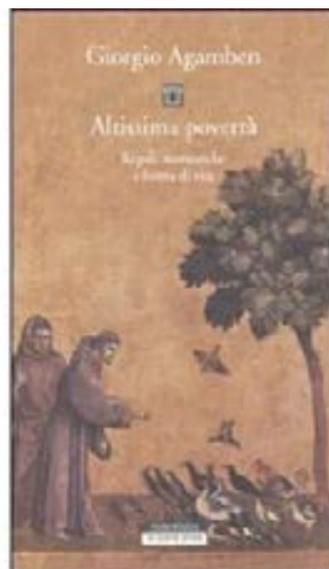
Qui vorremmo provare a invitare il lettore a immergersi in una sorta di viaggio “teologico-politico”, lungo quel “dittico” che lega insieme i suoi ultimi due lavori: *Altissima povertà*. Regole monastiche e forma di vita e *Opus Dei*. Archeologia dell'ufficio, quest'ultimo ulteriore prosecuzione di quel progetto su *Homo sacer*, che aveva preso avvio proprio con il bellissimo libro del 2005, recante lo stesso titolo. Nel primo dei due libri più recenti, Agamben, studiando i testi che fanno da sfondo alla diffusione del monachesimo e dell'ideale monastico nel cristianesimo, scorge come, sia nell'ambito delle scelte individuali (l'eremo) sia nelle esperienze comunitarie (il cenobio), la vita e le pratiche del cristianesimo medievale – e in ciò, sia Francesco d'Assisi che il “francescanesimo”

furono testimonianza vivente decisiva –, fu possibile costruire e ipotizzare un paradigma di relazione tra la “vita” e le “regole” sottratto a ogni dispositivo sovrastrutturale –sia giuridico che istituzionale, ecc...–, al punto che «ad una vita che riceve il suo senso e il suo rango dall'*Officium* –come scrive Agamben– il monachesimo oppone l'idea di un officium che ha senso solo se diventa vita. Alla liturgizzazione della vita, corrisponde qui un'integrale vivificazione della liturgia. Il monaco è, in questo senso, un essere che è definito soltanto dalla sua forma di vita, cosicché al limite l'idea di un monaco indegno sembra implicare una contraddizione in termini» (*Altissima povertà*, p. 144). Che poi, nel solco di un conflitto teologico di grande intensità, “*forma vitae*” e “*officium*” – la vita e la norma, l'agire e la funzione, l'essere e la prassi – abbiano conosciuto la loro massima disgiunzione, è il riflesso di una Chiesa che, “lavorando” con decisione per la netta distinzione fra “vita” e “liturgia”, fra individuo e funzione, potrà così suggellare la dottrina dell'*opus operatum* e dell'effettualità sacramentale dell'*opus Dei*.

Sicché, per Agamben, «non soltanto la prassi sacramentale del sacerdote è valida ed efficace ex opere operato indipendentemente dall'indegnità della sua vita, ma, com'è implicito nella dottrina del *character indelebile*, il sacerdote indegno resta sacerdote malgrado la sua indegnità» (Ivi, pp. 143-144). Da qui, il passaggio è breve perché con il secondo saggio, *Opus Dei*, Agamben si avventuri in una straordinaria archeologia dell'*Officium*, “dell'ufficio”, delineando la pervasività di un paradigma che, trasmigrando dalla sua originaria funzione teologica – l'*Ufficio* altro non è che la “liturgia”, quel “fare”, quella prassi che traducono proprio “l'*opus*”

Dei”, e che trova l’analogon nella funzione sacerdotale che, attraverso il culto pubblico, ripete, rappresenta, imita, e amministra il “corpo mistico” di Gesù, nell’affermazione del carattere “universale” dell’Ecclesia –, è diventato, per analogia, nella cultura e nella prassi moderna, la forma di “prestazione pubblica” che, per dirla con Agamben, «si è rilevato costituire per la cultura secolare dell’Occidente un polo di attrazione pervasivo e costante» (Opus Dei, p. 8).

In altri termini, l’esclusivo carattere operativo ed effettuale, in cui “l’Ufficio” si è venuto traducendo nelle dinamiche culturali, politiche e sociali dell’Occidente, lascia immaginare, secondo Agamben, che il potere attrattivo del paradigma abbia esaurito ogni sua presa, oggi che l’Occidente sembra toccare il proprio «compimento», obbligando ciascuno di noi - e la comunità nel suo complesso - a ripensare le modalità in cui ogni “forma di vita” possa articolare il rapporto tra essere e prassi, ciò che l’uomo è e ciò che l’uomo fa. E Agamben, con grande acume, affonda il coltello della sua critica sin dentro le pieghe dell’etica kantiana e della teoria pura del diritto di Kelsen, avvertendoci peraltro che, non solo le imponenti liturgie dei regimi totalitari del ‘900, bensì anche il dirigente politico o il funzionario di un Ministero siano intrisi nel loro “fare” dallo stesso paradigma, con una logica che, nella piena disgiunzione della «funzione» dalla «vita», ha rischiato e rischia di prosciugare quest’ultima da ogni sua apertura alla libertà.



Giorgio Agamben
Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita
Neri Pozza
Vicenza 2011
Pagine 190



Giorgio Agamben
Opus Dei. Archeologia dell'ufficio
Bollati Boringhieri
Torino 2012
Pagine 155

DERRIDA. POLITICHE DELL'AMICIZIA

di

FRANCESCO GIACOMANTONIO

È noto che l’ultima fase del pensiero di Jacques Derrida è particolarmente caratterizzata dall’attenzione rivolta a temi e concetti politici come giustizia, democrazia, Stato, diritto, universalismo, multiculturalismo, tanto che si può dire che il teorico del decostruzionismo sia stato uno dei maggiori referenti del dibattito politico-sociale dei primi anni del XXI secolo accanto a figure come Jurgen Habermas, Ulrich Beck, Zygmunt Bauman, Anthony Giddens, Charles Taylor, Serge Latouche.

Se si dovesse, però, individuare il testo del filosofo francese che più pienamente anticipa e, forse, compendia tutta la fase della sua riflessione politica, questo testo si potrebbe considerare *Politiche dell’amicizia*, il primo studio piuttosto sistematico (per quanto questo termine sia poco adatto a Derrida, da sempre refrattario alle forme di dogmatismo e di definizioni esclusive) appartenente a tale fase.

Il filosofo francese qui affronta, infatti, il concetto di democrazia declinandolo in modo originale, indagandone il senso profondo e gli aspetti simbolici. La democrazia è pensata in primo luogo come forma di amicizia: «non c’è democrazia senza rispetto della singolarità o dell’alterità irriducibile, ma non c’è neanche democrazia senza “comunità degli amici”» (p. 35). Per Derrida il primo problema da affrontare in quest’ambito è quello dell’appartenenza aritmetica, del numero di amici: il gran numero come problema politico della verità.

A tale questione si connettono poi le osservazioni sul rapporto pubblico-privato e sull’etica, che Derrida cerca di sviluppare attraverso il confronto in particolare con Schmitt. Il filosofo del diritto tedesco, come è noto, poneva il fulcro della dimensione

Jacques Derrida
Politiche dell’amicizia,
(*Politiques de l’amitié*,
éditions Galilée, Paris,
1994)
Traduzione di G.
Chiurazzi
Raffaello Cortina Editore
Milano 1995
Pagine 387



politica nella distinzione amico-nemico e riteneva, quindi, l’ostilità assoluta la “cosa” della filosofia, la sua stessa causa. Dalla rilettura del pensiero di Schmitt e da alcune importanti valutazioni sia sul concetto di fraternità che è insito alla politica, sia sull’esclusione dell’elemento femminile, tipica della politica nel corso della storia, Derrida giunge a supporre un’alternativa fondamentale. O ammettere che il politico è una forma di “fallogocentrismo”, ossia di una logica maschile, occidentale, razionale; oppure portarsi al di là di questo politico, senza smettere di intervenire per cercare di trasformarlo. Ed è quanto Derrida cerca di fare in questo libro, compiendo un doppio gesto che consiste nel non rinunciare alla logica della fraternizzazione, «pur lavorando a snaturalizzare la figura del fratello, la sua autorità, il suo credito, il suo fantasma» (p. 190). E, naturalmente, questo stesso lavoro riguarderebbe la fraternizzazione democratica. La democrazia è definita, sulla base di queste considerazioni, una politica dell’amicizia, fondata su un concetto antropocentrico. Derrida approfondisce con grande cura il concetto di amicizia, segnalando che, benché ogni amicizia sia in qualche modo politica, l’amicizia strettamente politica non è che una specie di amicizia. Vi sono, infatti, varie forme di amicizia, che il

filosofo francese si preoccupa di ricordare: quella fondata sulla virtù, quella fondata sull'utile (in cui rientra l'amicizia politica) e quella fondata sul piacere. E anche se queste tre forme di amicizia presuppongono l'uguaglianza, Derrida puntualizza, tuttavia, che esiste un'ulteriore forma di amicizia che può anche implicare la superiorità: è quell'amicizia che riguarda ad esempio il rapporto del governante per il governato, del padre per il figlio, del marito per la moglie. Questi discorsi fanno apparire una scansione problematica in una sorta di storia dell'amicizia e introducono un'asimmetria rispetto alla tradizione del pensiero greco. Per Derrida si tratterebbe di «pensare un'alterità senza differenza gerarchica alla radice della democrazia» (p. 271): sarebbe questa idea la base della "democrazia a venire". Il concetto di "democrazia a venire", che progressivamente si delinea nel testo attraverso il confronto con Cicerone, Laerzio, Montaigne, Kant, Hegel, Heidegger, Schmitt, Blanchot, riflette una domanda sostanziale: è possibile pensare e mettere in pratica la democrazia sradicandovi quel che tutte le figure, religiose e filosofiche, dell'amicizia vi prescrivono di fraternità, ovvero di famiglia e di etnia "androcentrata"? È possibile aprire all'avvenire di una certa democrazia? Perché, per Derrida, anche quando c'è democrazia, questa non esiste mai, non è mai presente, ma resta il tema di un concetto non presentabile. La fraternizzazione e l'amicizia sono sempre intese in Derrida secondo un processo vertiginoso di iperbolizzazione: «C'è sempre un che di più fraterno del fratello, di più amico dell'amico, di più giusto della giustizia o del diritto» (p. 280). Analizzando la vicenda storica, filosofica, sociale e politica, il filosofo francese scopre che da una parte l'amicizia fraterna sembra essenzialmente ribelle alla res publica. Ma, dall'altra, egli verifica che i grandi discorsi filosofici e canonici sull'amicizia hanno esplicitamente legato l'amico-fratello alla virtù e alla giustizia, alla ragione morale e alla ragione politica. La questione

principale, che attraversa implicitamente tutto il testo, riguarda appunto come si è imposta l'egemonia di un canone filosofico in questo dominio, come è stato escluso il femminile, l'amicizia tra le donne o l'amicizia tra uomo e donna. A questo punto si fanno strada alcune ipotesi molto interessanti sul rapporto amore-amicizia con la donna, sul modo in cui ella induce a pensare queste dimensioni. A un tempo schiavo e tiranno, dice Derrida, la donna è per questo ancora incapace di amicizia e non conosce che l'amore. E l'amore è al di sotto dell'amicizia perché è un rapporto di inferiorità e superiorità, di schiavitù e tirannia; mentre l'amicizia è libertà e uguaglianza. «La donna resta incapace di rispettare il nemico, di onorare quel che non ama. Incapace di un tale rispetto, incapace della libertà che esso suppone, la donna non potrebbe avere né amico, né nemico come tali» (pp. 331-332).

La teoria del filosofo francese racchiude una rilevante ricchezza interpretativa. Essa conduce a pensare temi come la politica e la democrazia, riavvicinandoli a quegli aspetti quasi ancestrali della socialità, quali l'amicizia, l'amore, la familiarità, la fratellanza. Elementi che ci riportano alla fase infantile e adolescenziale di ciascun essere umano, ma la cui grande rilevanza esistenziale sembra poi svanire, o perché gli uomini si "perdono" in queste pratiche e le danno per scontate, non riflettendoci più, o perché se ne distaccano per non farsi travolgere, cessando di sperimentarle concretamente.

Ricostruire o decostruire il modo in cui tali temi ed elementi sono pensati e pensabili è un esercizio cui può guardare con attenzione non solo il filosofo, ma anche il sociologo e il politologo. Perché, al di là dello stile e del registro comunicativo che Derrida usa e che più di una volta è stato criticato per le suggestioni e le "spiritosaggini" in cui indugia, forse, proprio quello stile resta una modalità per evitare di divenire quegli "specialisti senz'anima e gaudenti senza cuore" che Max Weber temeva di dover individuare, sempre più numerosi, nella società e nella politica contemporanea.

VENUTO AL MONDO

di

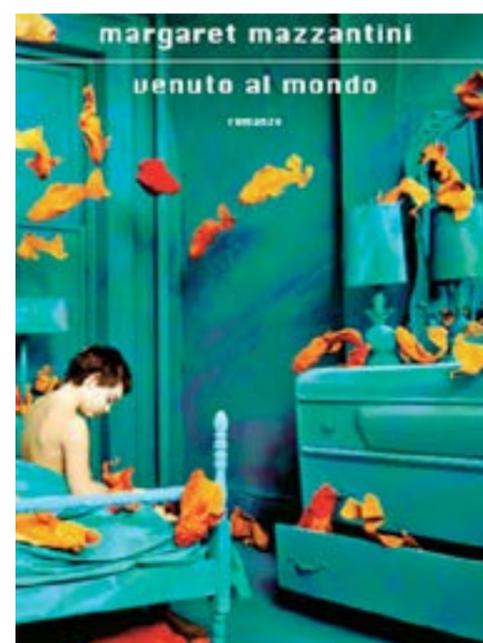
GIUSY RANDAZZO

Lo guardo anch'io, lo aspetto mentre si avvicina. Non si può mai dire cosa... cosa sia esattamente. È una membrana, forse una prigione sin dall'inizio. Una vita ha viaggiato lontano da noi incontro alla nostra, ne abbiamo sentito il vento, l'odore di una sosta. Il suo sudore, la sua fatica erano dentro di noi. Era per noi lo sforzo (p. 40).

Gemma e Diego per riconoscersi hanno impiegato qualche istante, ma lei ha avuto bisogno di un po' di tempo e di lasciarsi alle spalle un matrimonio per poter capire che quella stessa vita, che li aveva fatti incontrare, li voleva insieme per sempre. Diego è più giovane di Gemma, fa il fotografo. Il loro primo incontro avviene a Sarajevo e in terra bosniaca accadrà tutto il resto. L'Italia rimane la cornice pacifica di una storia che si aggroviglia e si dispiega nella martoriata Bosnia degli anni Novanta. Diego è morto in quella guerra non sua e adesso Gemma, dopo sedici anni, ritorna

indietro con il figlio di quell'amore. Ritorna in quei luoghi ma fa anche un viaggio a ritroso nel tempo. E il racconto ha inizio. Si tinge di suspense, di domande martellanti, di risposte troppo aperte. I personaggi cambiano pur rimanendo gli stessi e il lettore è condotto in un mondo che diviene di colpo suo, tant'è che non se ne può più staccare, coinvolto personalmente nella narrazione di quell'amore e poi anche dell'amicizia, dei sentimenti e delle mille emozioni diverse che attraversano le pagine e chi legge. E la sorpresa è sempre in agguato, ma non perché la Mazzantini sappia inventare. No. Lei è sparita da tempo in quel racconto in prima persona. Non sembra vi possa essere un dio soltanto in questa vicenda, creatore e manovratore. Ogni storia non può che essere la storia di quel personaggio, sua sino in fondo alle viscere. Vera esattamente come lui. Questo si avverte, mentre la scrittura diventa musica e soltanto allora nasce il sospetto che possa esserci un essere superiore dietro le quinte, che invece di far parlare i personaggi li fa cantare, li fa poetare, li fa essere fedeli a se stessi e alla bellezza del mondo.

Non un momento in questo testo la Mazzantini ci lascia in pace. Costringe il lettore ad andare fino in fondo. E quelle



Margaret Mazzantini
Venuto al mondo
 Mondadori
 Milano 2008
 Pagine 531

cinquecentoventinove pagine diventano il nostro destino immediato, troppo breve per non lasciare un rimpianto dentro, quello magari di non essersi soffermati abbastanza su quella pagina o su quell'altra storia, su quella descrizione o su quella riflessione. E allora si deve tornare indietro, augurandosi che mentre si leggeva si era forniti di matita per segnare ciò che non si voleva più dimenticare o che si voleva assaporare più tardi quando la frenesia del racconto non ci avrebbe più posseduto, quando le risposte sarebbero state tutte date, quando l'ignoto sarebbe stato traghettato nel noto. Resta la guerra e il suo orrore, la rabbia di chi la vive e la paura che diventa lo sguardo di un bambino e l'abbandono alla disperazione di chi dentro sente le urla delle madri depredate e defraudate.

Spegni tutto, cosa cazzo aspetti, Dio? Togli il sole, buttaci addosso dal cielo un pianeta nero come il cuore dei bracconieri in cravatta. Oscura tutto una volta per sempre. Cancella anche il bene, perché il male vive nelle sue tasche. In questo istante. In questo. Perché in questo istante un bambino sta per essere raggiunto. Salva l'ultimo. Spegni tutto, Dio. E non avere pietà, non abbiamo diritto a nessun testimone (p. 378, ndr il corsivo è dell'autore).

E ritorna in mente l'ultima quartina di Funeral Blues (Blues in memoria): "The stars are not wanted now: put out every one;/ Pack up the moon and dismantle the sun;/ Pour away the ocean and weep up the wood;/ For nothing now can ever come to any good (Non servono più le stelle: spegnete anche tutte;/ imballate la luna, smontate pure il sole;/svuotate l'oceano e sradicate il bosco;/perché ormai più nulla può giovare)."

Adesso però c'è la Bosnia guarita da quelle morti, dalla tragedia di un passato assassino, emersa da un buco nero che ha inghiottito migliaia di vite e tra queste quelle troppo care a Gemma. Una Bosnia nuova, le cui cicatrici sono però ancora evidenti, rughe che ne segnano il volto ridente. E Gemma ormai cinquantenne l'attraversa con il figlio adolescente di Diego, Pietro, che nulla sa del padre perché è cresciuto con quello

putativo, Giuliano. Eppure Pietro è nato lì, nel bel mezzo dei bombardamenti e appena nato è stato trasportato in Italia.

Questo bambino è un granchio preistorico, scampato a una guerra, eppure appena approdato su queste strade flautate ha già bisogno di un seggiolino a uovo per sopravvivere! Com'è idiota la vita in tempo di pace (p. 417).

Poi ci sono Gojko, Aska, Sebina, Mirna, Annamaria, Armando, tutta gente che ti entra dentro e che si fatica a lasciare quando l'ultima pagina giunge attesa ma, come accade in alcuni casi letterari, inaspettata.

La morte aleggia intorno. Sempre. Dalla prima all'ultima riga è sempre presente. Come dovrebbe essere per qualsiasi essere vivente, che invece di solito crede che sia una roba che riguarda soltanto gli altri. Qui è un bene che sia presente, perché ogni cosa diventa importante, ogni parola porta il peso del suo senso e non scivola nell'indifferenza insieme con la quotidianità che non ha il privilegio di entrare nella Storia. La morte si fa così volto enigmatico di una vita densa che non puoi non voler conoscere. E già senti che molto altro si nasconde, che quello che sembra ovvio è in realtà tutt'altro che scontato. Perché è tutt'altro.

La Mazzantini è una scrittrice con la s maiuscola in un tempo in cui per diventare scrittori di successo occorrono altre doti che non quelle di essere preparati e creativi. Invece la Mazzantini per nostra fortuna è vera. Vera nei sentimenti, vera nella bravura, vera nella scrittura. Per questo il marito, Sergio Castellitto, trae dai suoi romanzi le sceneggiature di film di successo. Anche lui, come noi lettori, è fortunato.

«"Ora so cos'è l'arte..." e, attraversandomi con quello sguardo unto, ebete di intelligenza, "è Dio che ha nostalgia degli uomini."» (p. 193)

... e ogni tanto invia una Mazzantini.

CONTRO IL GIORNALISMO DEGLI AVVOLTOI

di

MARTA CRISTOFANINI

NEES

Quella che sto scrivendo, è una protesta. Una protesta che si genera dalla tragedia avvenuta a Brindisi la mattina del 19 maggio 2012, l'esplosione di una bomba che uccide e immobilizza non una ragazza di sedici anni, ma l'intero paese.

Questa indignazione non ha bisogno di commenti né -si spera- di giustificazioni.

Piuttosto vorrei vomitare la mia rabbia riguardo a come i media abbiano gestito la cronaca di questo delitto e di come si sia pilotata la vicenda facendola degenerare in un racconto ibrido, deforme, che sfiora toni kitsch da romanzo rosa. Toni chiassosi. Ma soprattutto irrispettosi.

Non è questo l'essenziale?

Potrei essere tacciata di insensibilità? Ma chi sta mancando realmente di rispetto?

L'inviolabilità del dolore. Un concetto forse troppo antiquato per l'era del «diario

**L'INVIOLABILITÀ DEL DOLORE.
UN CONCETTO FORSE TROPPO
ANTIQUATO PER L'ERA DEL «DIA-
RIO FACEBOOK», IN CUI SI PUÒ
ATINGERE ALLE VITE ALTRUI
CON LA STESSA NATURALEZZA E
RILASSATEZZA CON CUI SI ORDINA
UNA BIBITA AL BAR.**

facebook», in cui si può attingere alle vite altrui con la stessa naturalezza e rilassatezza con cui si ordina una bibita al bar.

Pagine di quotidiani che inghiottono e sputano in faccia ai lettori immagini troppo vivide, frasi troppo private, che ustionano. Avvampo per la vergogna, anche se non sono io a scrivere. Leggo articoli in cui si riportano frasi di Melissa Bassi, con l'intento di illuminarne la vita interiore (per renderne più appetibile la morte allo spettatore?) a un lettore che viene degradato a pettegolo, ad affamato individuo in astinenza di emozioni urgenti, forti, inevitabilmente edulcorate. Effetto facebook. Effetto finzione.

Per prima cosa: la scomparsa di una persona non giustifica l'intrusione di massa nella sua vita. Sua, dei parenti, del fidanzato, delle amiche o chi altro. Cosa significa questa corsa al dettaglio interessante, questa caccia ignobile alla foto-profilo, questo sbranamento pubblico, e soprattutto autorizzato, di una vita? Se è questo il progresso sociale importato dai social-network, allora grido no. Fermiamoci. «Veronica è bella, Veronica è dolce. La passione per gli animali e la pallavolo [...] Giovanni è stato il suo grande amore. Il 19 giugno di un anno fa il primo bacio. Un giorno importante, da festeggiare, sigillato su facebook». «Non so mi sento strana mi sento sola esclusa da tutto e da tutti, scriveva nel suo diario un mese fa...» Melissa, sul diario facebook: «Sì amo' lo so che fai tardi stasera...». «Se una persona ha il potere di farti cambiare umore, allora è davvero importante...». Ecco qualche semplice esempio. Ecco per noi, in diretta esclusiva, le notizie su come viveva mangiava vestiva amava rideva la nostra nuova protagonista. Trattandole come le star di una telenovela, ci si dimentica del loro status di martiri



politiche, di vittime di un paese che non funziona.

Non voglio queste frasi di persone sconosciute e che anche nel dolore per noi -sconosciuti- devono restare tali, non voglio che ci si abitui a questo. Assecondare in via ufficiale questa mentalità da reality show, da «posso raggiungere sentire conoscere potenzialmente tutto e tutti e questo mi dà il diritto di ficcare il naso ovunque» è assurdo, talmente assurdo da catapultare in una cupa atmosfera alla Bradbury, alla Orwell. La facilità, la disinvoltura con cui vengono date in pasto queste vite -tutto questo non deve essere accettato. Io lo rifiuto. «Cuoricini per il fidanzato e un futuro da maestra i sogni spezzati di Melissa» «La lotta della dolce Veronica...» C'è un limite a tutto. Non si hanno valide notizie sull'inchiesta? Allora, un dignitoso silenzio. Pudore: in Grecia era la virtù contrapposta alla hybris, alla tracotanza. Pudore: perché queste foto, queste parole, questa violenza mediatica (figlia di una certa televisione

e dell'imperativo facebookiano «apparire invece di essere») parlano alle budella, ma non al cuore, né alla testa.

In tal modo, queste vite vigliaccamente spezzate lo sono non una ma due volte.

DIALOGO DI UN IPHONE E DI UN LIBRO

di

DARIO CARERE

SCRITTURA CREATIVA

Faccio compagnia agli uomini. Si tratta del mio lavoro. Ho pensato che, quando non lavoro, potrei mettermi a scrivere, in modo che un giorno venga su un bel resoconto della mia breve vita di macchina.

Nessuno avrebbe mai immaginato che gli i-Phone, prima o poi, avrebbero assunto vita propria. In genere si suppone che gli strumenti del progresso non interferiscano con lo sviluppo dell'uomo: dovrebbero aiutarlo a star meglio, secondo i propositi degli inventori. Ma diciamoci la verità: del progresso gli uomini prendono per lo più i lati peggiori, o i più facili, che dir si voglia. Sì, nell'immediato si può essere contenti, sorpresi, appagati circa un'innovazione: ma questo non è progresso. Non si progredisce quando si è soddisfatti per un nuovo strumento, ma solo quando entra a far parte della vita costruttivamente.

Per lo più, gli uomini non amano pensare; è sempre stato così, e in generale va bene così. È l'illusione che tutti loro possano farlo, radicatissima nel nostro tempo di macchine, la vera rovina. È per via di quest'illusione che quanti amano le cose belle si insuperbiscono, e quanti non sanno stabilire con la bellezza un rapporto personale si sentono colti dopo aver visto la Gioconda al Louvre.

Non occuparsi di filosofia è una cosa di per sé non condannabile: nel mondo ci sarà pure una minoranza che se ne occupa. Amare l'arte è un bene ma non un dovere. Pensare è un bene? Non saprei. Ma in un mondo di stupidi, quei pochi filosofi che nascono sono costretti all'isolamento, e la loro voce, per lo più, scolorisce nella moltitudine. Si fa confusione circa i ruoli. È diventato un vero strazio essere filosofi, perché il prolungato contatto con gli imbecilli comporta una

bassissima autostima. E sono davvero tanti, gli imbecilli. Lo dico io che sono un i-Phone, figuriamoci se non è così anche per gli esseri umani.

Da un po' di tempo, inoltre, gli uomini cui noi macchine facciamo compagnia si fanno sempre più uniformi, più standardizzati; in generale hanno sguardi da stoccafissi, parlano una lingua povera e incolta, si scontrano gli uni con gli altri, hanno interessi miseri, bassi, e pertanto diffusissimi. Per lo più, questo va bene così. Ogni dispositivo si collega a svariati altri dispositivi nel mondo, ma in generale gli utenti sapiens non si curano del prossimo. Quando comunicare diventa un'abitudine, non è più divertente cercare cose da dire. La cosa importante è diventata dire qualcosa, fosse anche una sciocchezza. E di sciocchezze ne ho conosciute tante.

Sono un i-Phone, posso fare molte cose. Ho un'applicazione per riprodurre una bussola, una per cambiare canale, una per registrare compleanni, una per fare luce come una torcia. Il concetto di utilità è cambiato: è detto utile qualcosa che si applica a me, semplicemente perché io costo molto, e arricchire me è pur sempre un investimento. Vale molto ciò che vende molto, e non importa se i prezzi sono qualcosa di spropositato.

Un oggetto può essere utile di per sé, ma se non costa molto, diventa meno interessante. C'è sicuramente un'applicazione da scaricare in cui è possibile ottenere la stessa utilità di un altro oggetto; di conseguenza, gli oggetti si accumulano, si ammonticchiano negli angoli bui, prendono polvere, diventano storia. Questa è l'era degli oggetti morti.

Quando per la prima volta ho cercato, nella mia applicazione "Dizionario", il termine "prosastico", ho avuto come l'impressione che gli ambienti che frequento, in generale,

fossero prosastici. Non mi sento contento di essere stato costruito, perché mi sembra di non aver raggiunto il mio scopo. Mi sento incompleto.

Il romanzo è come uno specchio che si muove sulla realtà, c'era scritto in un romanzo di Stendhal; non bisogna prendersela con i romanzi, ma con la realtà, quindi. Eppure, ho l'impressione che anche i romanzi, spesso, siano da riprovare; sembra che non abbiano voglia di pensare, e che più che specchi siano vetri trasparenti, che vogliono dire esattamente le cose scritte, niente di più. Sono intrattenimento, non tanto opere d'ingegno. Ne ho letti un bel po' di romanzi virtuali; fortunatamente ci sono modi di leggere molto più pratici che ammucciarne libri di carta. Nonostante questo, non mi sembra che si legga sempre di più. In generale non si ha tempo, e se si ha tempo non si ha voglia. Di per sé questo non sarebbe un problema; il fatto è che anche chi legge montagne di carta straccia si sente un vero Pico della Mirandola.

Per lasciare un segno, si evita di vivere; in generale si deposita nel cyberspazio ciò che non sappiamo depositare nella vita fattuale. Ecco la mia prima intuizione filosofica (perché sarò io il primo dispositivo filosofico al mondo): le cose di per sé, così come sono, non ci bastano. Inutile negarlo: la virtualità resta, sempre e comunque, più seducente della realtà. L'arte è una forma di virtualità, e non è un caso se una luce dipinta da un pittore ci sembra più "vera" ancora della luce della finestra. Le cose scontate non persuadono, non convincono, non donano una vita significativa. Saremo anche carne e sangue, come diceva quel grande scettico pacchiano: ma questa carne e questo sangue ci stanno stretti, e noi non siamo animali, inutile negarlo. Se lo fossimo, ci basterebbero le cose che bastano agli animali, ed è chiaro che non è così.

La mia seconda intuizione l'ho avuta quando, lasciato sopra un tavolo di biblioteca (ero stato messo lì, credo, per far fare bella figura; in effetti la biblioteca è uno dei principali luoghi in cui ci si reca per

farsi notare), mi sono accorto che studiare è difficile. La conoscenza richiede sforzo, ma questo sforzo, se non parte da un moto interiore, diciamo da un'"ispirazione", è inutile, e a volte anche dannoso.

Intendo dire che, secondo me (nelle mie convinzioni da macchina), conoscere non dovrebbe essere un obbligo, mai, in nessun caso. Oggi che tutti quanti si affannano a studiare, non mi sembra che si sia più intelligenti; anzi, in generale, è il livello dell'istruzione che va abbassandosi, non l'umanità che va elevandosi. I titoli sono sempre più formali. Nella religione, come nella politica, come in ogni altra cosa che concerne il movimento di grandi masse di gente, l'istruzione dovrebbe preservare il primato della coscienza. La mia coscienza mi dice che vale la pena leggere Shakespeare ogni tanto, andare a teatro ogni tanto, guardare dei quadri ogni tanto; se la tua no, amen. Non ho il diritto di incolparti. Questo è il vero atto malvagio, diceva Nietzsche, far provare a un uomo vergogna di sé.

Allo stesso tempo, tuttavia, non li posso negare i vantaggi di questo progresso. Sì, i vantaggi ci sono, ma si fanno sempre più piccini, più debolucci. Hanno scoperto una nuova stella di là; un nuovo batterio di qua; un processo matematico può aiutarci a fare una media dei cambi di ripresa nei principali film d'azione, e le ultime appassionanti ricerche neurologiche ci dimostrano che il cervello umano si è evoluto così tanto che più intelligenti di così non potremmo essere. Notizie, notizie, notizie.

E la vita? Se mettessimo insieme tutte queste informazioni, le stendessimo in un gigantesco registro della conoscenza d'attualità, scopriremmo che ogni giorno, anzi ogni istante non potremmo fare a meno di aggiornarlo. E come trovare il tempo di prendere le distanze da noi stessi, e da questo gigantesco sapere? Come potremmo avere il tempo di capire come comportarci, di maturare un'idea, di abituarci, di trovare un centro? Il fatto che ci siano un sacco di ricerche ovunque, in ogni momento, con tanti soldi spesi, rende di per sé migliore la

vita degli uomini?

Secondo me no; tali ricerche hanno semplicemente lo scopo "pascaliano" di non farci stare con le mani in mano, di non farci condurre vite monotone, e soprattutto, cosa che è forse la più desiderata tra le cose oggi desiderate, di farci ingannare il silenzio con qualcosa di cui chiacchierare. Allo stesso tempo, a quei comfort ci leghiamo sempre di più, al punto che non possiamo non esserne dipendenti, e non possiamo concepire di aver vissuto senza sino al momento in cui le possediamo. Così il passato diventa sempre più lontano e amorfo, al punto che il presente è soltanto un brevissimo preludio al nostro prossimo vizio.

E da qui la mia terza intuizione: aumentare il tenore di vita non rende più felici. Anche questo, è inutile negarlo. Non appena tutti quanti stanno meglio, di conseguenza stanno peggio, perché non possiedono più niente di esclusivo. Non è più così divertente, se nessuno sta peggio di te.

A queste tre intuizioni è da aggiungere la quarta, che mi è venuta durante una discussione con un libro.

Ormai quasi tutti i libri sono vecchi e ripetitivi, e in generale non hanno cose nuove da dirci. Si fanno sempre più ristampe delle stesse cose, e sono più che certo che prima o poi ci si stancherà non poco di vederli affollare le librerie, rissando per essere acquistati; i libri, come gli uomini, si fanno sempre più buzzurri, chiassosi, inopportuni e sfacciati.

Io vorrei comunque riportare la conversazione, come si era usi fare presso gli antichi: molte grandi conoscenze, infatti, sono nate in forma di dialogo, e in generale alla conversazione si dava più importanza che alla parola scritta, esattamente il contrario di adesso.

Il suo titolo non me lo ricordo. Era un libro di poesie di qualche poetessa americana che si era ammazzata giovane. Non ero attratto dalla poesia: leggere una poesia non mi sembra molto costruttivo; forse la penso così perché sono stato abituato a cose di immediata comprensione, che

non vanno smontate e rimontate. Le cose tragiche, poi, mi annoiano; non credo ci sia molto da imparare da qualcuno che si vuole ammazzare, semplicemente perché la sua condizione, a lungo andare, potrebbe infettare la mia.

"Chi l'avrebbe mai detto? Vi siete animati anche voi" disse all'improvviso questo libro bello spesso, abbandonato lì sul tavolo della biblioteca, accanto a me.

"Chi ha parlato?" risposi.

"Sono stato io, sciocco. Noi libri facciamo compagnia agli uomini da svariati secoli; credi che non abbiamo imparato a pensare come loro? O forse credi che solo voi macchinette infernali possiate partecipare del loro eterno ragionamento?"

"Oh, questa è bella. Non avevo mai fatto mente locale su questo. In verità, gli unici libri di cui si occupa il mio proprietario sono più che altro grandi libri d'università, in genere davvero costosi, che non hanno molta voglia di conversare."

"I libri di oggi non sono mica come noialtri! La nostra tempra era cosa ben diversa. Gli uomini si concentravano di più, erano più docili, più avvezzi non solo al dialogo ma anche all'ascolto. Questo perché oggi non si ha nessun rispetto per le distanze."

"Che distanze?"

"Tutte le distanze: nel tempo, nello spazio. La pazienza è una distanza, e bella grande. Oggi si possono fare tante cose in poco tempo, ma ben poche di esse sono significative, cioè appaganti. E questo perché non si ha amore per la pazienza, che tra le virtù è la più grande – anzi, diciamo che è l'unica virtù vera e propria. Non sopportano di dover camminare a lungo, tacere a lungo, volere a lungo, leggere a lungo. Pensa soltanto al modo in cui costruiscono le case oggi: stanno tutti stretti gli uni agli altri, poiché impazzirebbero a dover fare un sacco di strada salendo le scale, aprendo le porte, scendendo di qua, girando di là. Sopraffatti dall'angoscia della loro psiche..."

"In che senso, della loro psiche?"

"Be', non lo so se nell'accozzaglia di nozioni in cui navighi ogni giorno, in Wikipedia o

giù di lì, tu abbia mai letto della psicanalisi: da quando gli uomini hanno imparato che dentro di loro c'è una psiche, spacciano per inconscio qualunque cosa di se stessi che non comprendono; così, per evitare di riflettere troppo, hanno poco a poco imparato ad occupare il loro tempo con più cose possibili, spesso nello stesso momento. Bella storia, quella del progresso: noi libri ci siamo sempre dati cura di far pensare gli uomini, voi servite più che altro a distrarlo. Che tempi!”

“Scusa, ma non sono d'accordo” risposi lampeggiando con un affettuoso bagliore blu; “Lo sai, mi ricordi il libro parlante di quel racconto di Washington Irving, ambientato dentro l'abbazia di Westminster, nel quale...”

“Ehi giovanotto! Taglia corto, perché vedi, non è che abbia tutta questa voglia di pensare ad altri libri.”

“Insomma, io credo che la colpa del rincitrullimento, diciamo così, dell'umanità non sia affatto da imputare allo spirito di tempi, tanto meno alle macchine. Oggi, come ieri, come domani, la maggior parte degli uomini vorrà dedicarsi a poco più che le proprie necessità biologiche. Dubito che siamo noi a distrarre l'uomo in generale; noi semmai rendiamo più sopportabile la vita per quanti non hanno molto altro da pensare, essendo la loro tempra, di per se stessa, non atta a pensare.”

“Oh, per carità! Qualcosa grazie al cielo è cambiato, caro mio” fece quello borbottando con uno sbuffo tra le pagine gialline; “bisogna pur ammettere che oggi, per fortuna, tutti possono andare a scuola, tutti hanno a disposizione la rete; e poi ci sono le conferenze, i convegni, i canali delle televisioni private, le promozioni per i musei e i teatri... Tu che sei un giovinastro, non vorrai mica essere più pessimista di me. Davvero credi che molti uomini, pur essendo uomini, non siano atti a pensare?”

“E chi lo ha detto che gli uomini sono fatti per pensare? Non credo proprio. Pessimista, non saprei. Ma di certo non credo che i canali educativi, la rete, i teatri e le conferenze creino un mondo più colto.

Ne creano uno, semmai, più uniformato e più fedele al messaggio mediatico, ma non mi sembra che di per sé le persone siano più interessanti, più pronte all'ascolto, più caratterizzate, insomma più capaci di pensare con la loro testa. Sai perché? Perché da quando la cultura ha cominciato a dire: non temere, comune cittadino, anche tu puoi essere colto, mezzo mondo si è convinto di essere colto per davvero.

(Qui vado a capo, perché a leggere paragrafi così lunghi, oggi, può venire il mal di testa!) “A scuola, i bambini inetti non sono chiamati inetti, ma diversamente intelligenti; la parola diverso fa così paura perché tutti vogliono sempre sentirsi sullo stesso piano di tutti gli altri; è un'idea troppo scomoda, quella che diverso non sia nient'altro che un termine atto a distinguere qualcuno dalla maggioranza. Gli stranieri non esistono più: ci sono soltanto i diversamente conterranei.

“In realtà, andare a scuola, o avere la televisione, o disporre di una connessione e via dicendo sono cose davvero fruttuose solo finché sono una cosa nuova, del momento; quando una cosa nuova diventa talmente diffusa da essere praticamente un obbligo, essa non ha più il valore di un'eccellenza. Tutti oggi vanno a scuola, tutti hanno sentito nominare Machiavelli, Shakespeare, Van Gogh; ma rispondimi sinceramente, tu che te ne stai sempre qui tra le scartoffie: che nozione si ha oggi, comunemente, di questi uomini straordinari, se non una volgare, generica pastura di nozioni? E quanti effettivamente si curano di studiarli direttamente dalle fonti, invece di accontentarsi di quanto è stato detto loro da altri? Credi davvero sia meglio che questi individui si conoscano così, e non altrimenti?”

Quello, che mi stava davvero simpatico, anche se probabilmente io non gli piacevo, attorcigliò nel ragionamento il laccetto di stoffa blu con cui teneva il segno, e disse: “Aspetta, aspetta; vuoi forse dire quindi che oggi c'è meno cultura che un tempo? Non ci sono forse ovunque libri, intellettuali, giornali e tesi di laurea? My God, sembri vivere in un

altro tempo, anche più di me.”

“Non ho detto che oggi ci sia meno cultura. Ho detto che le conferenze, in generale, non hanno cambiato in sostanza le cose, ma non posso dire che sarebbe meglio non farle. Allo stesso modo, tutti sanno che fare beneficenza non riduce affatto il rapporto tra ricchezza e miseria, ma non me la sentirei di dire che fare beneficenza sia inutile.

“Io penso che in sostanza le cose non siano cambiate per nulla, che nulla in sostanza cambi, sebbene i più, nella loro rissosa ignoranza, non appena mi azzardo a sminuire l'autorità del nostro bel nuovo secolo dei lumi, si affrettino ad accusarmi di essere un luddista, o cose del genere. Io, un luddista? Io faccio volentieri uso sia della rete, sia di Youtube, sia di Facebook, e non mi sento uno zombie, un social addicted. Io mi limito a proporre problemi, da bravo filosofo quale sono, e a ridimensionare gli elogi e le condanne. Mai e poi mai sceglierei di vivere in un'altra epoca. E che sono io, un romantico? In sostanza nulla cambia, ma a quei cambiamenti formali a cui ci abituiamo difficilmente potremmo rinunciare; si trattasse anche, per fare un esempio, del prendere un'aspirina.”

“A questo punto, cominci a confondermi: si può sapere questa cultura che cos'è?”

“Mi fa piacere che tu me lo chieda! Ho visitato molte definizioni su Google, ma nessuna è soddisfacente. Allora, io ti dico cosa intendo con cultura: stabilire con il sapere un rapporto di tipo personale. Non si può certo dire che oggi la nostra società sia più colta semplicemente perché ci sono più fonti da cui attingere; e non soltanto perché queste fonti sono per lo più approssimative e generiche, ma anche perché le persone restano, in generale, allo stato di massa. Le cose di massa a me non piacciono; espressioni come fare cultura, produrre cultura, diffondere cultura sono per me detestabili. Anche il teatro mi dà un po' fastidio, non fosse per il fatto che ha per forza bisogno di un pubblico. Alla cultura attribuisco un valore soltanto nella misura in cui si sviluppa in un individuo; altrimenti la

chiamo credenza, abitudine, assuefazione o cosa simile. L'unico tipo di progresso che concepisco è quello morale, e per questo dico che il progresso non esiste; non ci sono precedenti storici circa il progresso.”

“Ma santo cielo!” fece il libro, aprendosi di scatto alla sua soporifera Prefazione: “Allora la cultura, per te, è solo una cosa esoterica!”

“Nella misura in cui il saper stabilire un rapporto personale con il sapere (creare il mio Dante, il mio Orazio, la mia Mary Shelley, la mia filosofia) è proprio di poche persone, cioè pochi soggetti sensibili e creativi, esattamente come è sempre stato in ogni tempo, in ogni civiltà, in ogni regione del mondo, sì, è una cosa esoterica.”

“Ah certo, allora perché non tornare a una società di classi, fatta di privilegi e di disparità? Perché non far sì che i letterati si tengano il sapere tutto per sé nella torre d'avorio?”

Al che dovetti spegnermi e riaccendermi per riordinare le idee: “Caro amico, tu mi stai simpatico, perciò non cadere nel più diffuso, più detestabile, più pacchiano errore degli interlocutori: io ti ho detto che non accetto A, non ti ho detto che accetto il contrario di A. Ho detto che il nostro tempo egualitario, circa la cultura, non è affatto preferibile a quello passato; ma ho detto che era migliore quello passato? Non l'ho detto. Il mio discorso, nelle tue aspettative, dovrebbe essersi già diviso in due strade: o ho da proporre una B che sia preferibile ad A, o penso che una situazione migliore di A non esista.”

“Dunque, quale delle due?”

“La seconda, naturalmente. Io sono convinto che non ci sia un tempo migliore del nostro, e al contempo penso che i tempi passati non siano peggiori; questo perché migliore e peggiore sono termini che cambiano a seconda di come tu li usi. Non posso mica negare i vantaggi del nostro sviluppo, quale la possibilità di coprire in pochi secondi chilometri di distanza con una mail, il conoscere persone di luoghi lontani, il condividere il mio mondo con quello di altri in tempo reale. Ma nel complesso, come posso negare che tutto questo porti al contempo

rimbambimento, malessere, stress, ansie, ipocrisia? L'ipocrisia dei legami soprattutto.

“Ne ho conosciuta di gente su Facebook, ho tentato di stringere delle belle amicizie. Che cos'altro conta nella vita, al di fuori di legami forti e duraturi? Ma mi sono accorto che anche il significato della parola amicizia è cambiato. In generale uno inserisce nel novero degli amici cani e porci, vuoi per sembrare una persona davvero popolare, vuoi per non fare torto a chi, pur avendogli parlato una volta sola, gli invia la richiesta di amicizia. E vedi, a questo punto io non so più che cosa voglia dire amicizia.

“Anche perché ho scoperto che persino delle persone, se così possono dirsi, amate da un amico sinceramente, con amore fraterno, più che in un legame di sangue, accompagnate e sostenute per anni sia nei momenti tristi che in quelli più sereni e leggeri, al primo attrito o al primo capovolgimento di giudizio sono capaci di abbandonare quest'amico senza nemmeno guardarlo negli occhi, grazie a un semplice messaggio sul social network, sempre se si degnano di farsi vive; e, se interrogate dall'amico circa questo modo assolutamente immaturo di gestire una relazione, o semplicemente non rispondono, il che è facilissimo, o pensano bene di adirarsi, come se in fondo non fosse nulla di vergognoso sfruttare qualcuno per anni e poi scrivergli mille accuse senza nemmeno dargli la possibilità di fornire spiegazioni, la dignità di un processo. Da sempre, le condanne senza processo sono le meno problematiche.

“Per farla breve, i legami davvero forti sono sempre stati rari, ma sono divenute cento volte più semplici cose come l'inganno, il tradimento e l'abbandono.”

“Fin qui capisco. Insomma, per te gli anni passano, ma il marcio resta?”

“Resta eccome; anzi, non sono sicuro che non aumenti.”

“Ma dovrà pur esserci un motivo se la società cambia, i mezzi e i costumi e le tecniche cambiano!”

“Sì che c'è, e l'ho già scritto sul mio blog. E questo motivo lo ha già spiegato Pascal:

occupare il proprio tempo, la propria ansia. È più che logico che gli uomini, trovandosi in una natura ostile, affamati e infreddoliti, si studino dei modi per stare meglio. È più che logico che una volta che il peso della loro intimità e le voci del loro inconscio si sono fatte troppo pesanti, gli uomini costruiscano una scatola parlante che possa distrarli e rompere quel silenzio che li costringe sempre a guardare dentro se stessi. Ma, rispondimi onestamente: questi vantaggi hanno reso effettivamente la loro vita migliore?”

“Be', direi che per certi versi sì.”

“Esatto! E per certi altri no. La nostra salute è davvero così migliorata? Il nostro corpo è realmente andato rinforzandosi, grazie alla nostra meravigliosa civiltà asettica?”

“Caspita, direi di sì. Una volta ti ammazzava anche un raffreddore!”

“Se è per questo oggi ti ammazza un tumore, e non mi sembra che i casi di tumore scendano; e peggio, quando un morbo incurabile non ti costringe a una vita debilitata e per lo più infelice, sono le scienze stesse a costringerti nella gabbia claustrofobica delle cure, che a volte, come diceva quello storico latino, non ricordo quale, sono anche peggio dei mali.

“Inoltre, dimmi: secondo te, se tu non sei forte a combattere, come puoi diventarlo?”

“Imparando a combattere, suppongo.”

“E se sei già forte di tuo, come puoi diventare ancora più forte?”

“Combattendo con altra gente forte, suppongo!”

“Ebbene, per le nostre difese non è la stessa cosa? Vivere in un ambiente asettico rende davvero più forte il nostro organismo? Stare lontani da agenti patogeni ha realmente migliorato la nostra salute? Il fatto che il nostro secolo abbia il privilegio dell'aspirina lo rende migliore rispetto a un secolo dove l'aspirina non c'era, ma dove il mal di testa non era così difficile da sopportare? Era davvero così nocivo vivere con gli animali e camminare a piedi scalzi, come tuttora fa la gente così bella e robusta dell'Africa selvaggia? Credi che il nostro corpo fosse davvero fatto per vivere sempre dentro mille

strati, timoroso e malconco come adesso?”

“Aggiungi inoltre che ho letto (non mi ricordo dove; c'è così tanta roba in rete!) che lo sviluppo delle malattie autoimmuni, come la sclerosi multipla e l'epatite, potrebbe essere motivato proprio dal fatto che le nostre difese mancano di avversari; in poche parole, non avendo nessuno con cui combattere, il corpo aggredisce se stesso. Se fosse vero, non mi meraviglierebbe. E mettiamoci anche le cause di tumore, che sono così tante che a un uomo verrebbe anche paura di uscire di casa. Inutile dirti che col tempo non sono diminuite.”

“Oh suavia, avrà pure delle cose belle questa medicina, o no?”

“Caro libro, stai facendo lo stesso errore di prima: ti stavo parlando dei difetti di A, non stavo celebrando l'anti-A. Come potrei negare le cose belle della medicina? È ovvio che il poter ricostruire un braccio dopo averlo perso, il poter visualizzare i pensieri di un cieco e il poter creare un organo da una singola cellula sono tutte prospettive magnifiche, e sono certo che gli uomini siano lì lì per realizzarle. Semplicemente dico che con i beni ci sono anche i mali, sempre, in qualunque contesto.

“È facile guardare solo gli aspetti stupefacenti, quasi magici della scienza, e poi dire: che fortuna vivere in quest'epoca!... Non è che il mondo si divida in epoche in modo così netto: ogni epoca ha i suoi difetti e i suoi pregi; quando non avevano la televisione, non stavano mica lì fermi a dire oh che noia; si raccontavano storie, si ascoltavano a vicenda, cantavano canzoni e danzavano. È questo l'aspetto che più detesto della saccenteria scientifica: il far credere di essere nel migliore dei mondi possibili.”

“Su ciò devo davvero darti ragione. Proprio a questo accennavo prima circa le distanze: oggi non si riesce nemmeno a concepire che un tempo la gente vivesse senza quel maledetto trambusto di sottofondo della televisione, degli altoparlanti, del traffico, e questo perché non ci si rende conto che non sempre il silenzio è stato qualcosa di così

nocivo e spaventoso. Non si concepisce l'idea del silenzio e degli ampi spazi. La gente sapeva rimanere in silenzio e in ambienti poco illuminati anche a lungo, e non diventava affatto pazza; si creavano opere assai più minuziose, discorsi assai più ricchi, si leggeva molto di più.”

“Vero. Anzi, già che hai accennato alla luce: spesso sento qualcuno dire: Chissà come facevano senza occhiali!... La realtà è che nel momento in cui crei una protesi per una tua mancanza, la tua mancanza si avvia a peggiorare. Tutto, nella tempra umana, dipende dall'abitudine; infatti se un tempo non avevano gli occhiali, per contro avevano una vista migliore della nostra. Ho trovato su Internet delle immagini della Biblioteca Laurenziana di Firenze: nessuno mai, oggi, riuscirebbe a leggere per una vita in quella pallida, debole luce che filtra dalle finestre! La verità è che gli occhi di quegli uomini, essendo avvezzi all'oscurità, erano migliori dei nostri. Si sciupavano prima, è vero: ma se è per questo si viveva anche meno.

“Tutto dipende dai tuoi avversari: se sei stato avvelenato molte volte resisterai ai veleni, se hai vissuto nel freddo non ti occorreranno cappotti, se sei cresciuto nel buio vi vedrai attraverso e così via. Quindi se, come i più nella società delle macchine, sei cresciuto nella bambagia, ti romperai ogni volta che inciampi.”

“Capperi, mi sembra chiaro fin qui. Quello che hai detto prima, però, sulle funzioni biologiche... Insomma, non sono molto d'accordo. Se parliamo di un generico una volta, considera che sino a non troppi decenni fa la maggior parte delle persone vivevano puramente per lavorare, mangiare e dormire. Semplice sussistenza, in poche parole. Insomma, grazie al cielo le cose sono un po' cambiate!”

Avvolgendomi nelle cuffiette, divertito, risposi: “Caro amico ingiallito, ma lo pensi veramente? Credi davvero che oggi molta gente viva per altro oltre che lavorare, mangiare e dormire? Credi davvero che l'uomo, uscito da quello stato quasi

animalesco della vita contadina, sia diventato un essere profondo, cultore del pensiero e delle arti?

“Ti dirò, a me sembra che i più, dopo una giornata di totale estraniamento da sé grazie al sacro dono del lavoro, trascinati a casa in mezzi stracolmi o in auto incandescenti si ubriachino di cibo e di televisione, ruttando appena qualche parola sul lavoro (giusto per tenersi impegnati) o su quelle poche questioni offerte dalla cronaca; aboliscono totalmente lo sforzo dalla loro vita, sia fisico sia mentale, proprio per il fatto che tutto il loro essere è trasfuso nell’orario di lavoro; grazie a questo si abbruttiscono, ingrassando della loro stessa pigrizia. Quindi, per ricompensarsi di quella fatica offerta allo stato, paghi del loro senso del dovere, crollano sul letto e si addormentano all’istante, senza concedere alcuno spazio al programma televisivo, quale che sia. Il loro sonno, oltre che rumoroso, è senza sogni, essenzialmente perché anche sognare costa fatica.

“Certo, restano i fine settimana; ma dopo una settimana di travaglio, a cosa potranno essere dedicati, se non a svaghi mediocri e nullificanti? Dove potrà trovare la forza, l’uomo medio, per sollevarsi dalla fatica di riposarsi? Difficilmente troverà motivazione per uscire, anche perché è uscito ogni giorno per una settimana; al sabato sera non potrà trovare la pazienza di affrontare discorsi impegnati, sentendosi in dovere di risolvere nell’ebbrezza e nella frase volgare tutto lo stress e l’insoddisfazione accumulati nei giorni precedenti (a tale scopo anche il sesso può essere molto utile). In poche parole, la settimana gli occorre per desiderare il fine settimana, e questo gli occorre per oziare il più possibile prima di tornare a lavorare. Non darebbe la vita per nulla, non piange per nulla, non crede in nulla. Cosa c’è, nel mezzo? Una vacanza, un matrimonio, una nascita, un funerale? Sono solo punti su una retta che non ha svolte. Naturalmente le eccezioni ci sono sempre.”

“Be’ mio caro giovanotto, qui però ti colgo in fallo! Non siamo forse in una biblioteca?

E non è forse piena di gente? Ammetterai che per fortuna oggi gran parte dei ragazzi frequenta i libri.”

“Cosa vuol dire frequentare i libri? Vuol dire amarli, forse? Niente affatto. Questa biblioteca è piena di ragazzi per il semplice fatto che tutti quanti i ragazzi, oggi, cani e porci (perdonami se sono un po’ volgare) vogliono laurearsi per poter avere un futuro. Non avere una laurea, così come non andare a scuola, è diventata una cosa pressoché vergognosa; è quasi uno scandalo non avere quel maledetto pezzo di carta. Non troppi anni fa invece, non andare a scuola era la norma, mentre solo pochi dedicavano i propri anni migliori ai libri. E nessuno si vergognava di mettersi a lavorare con le mani, perché aveva l’opportunità di imparare da un professionista.

Ora, ti chiedo: questo significa che oggi i giovani sono più intelligenti? Non è forse di una semplice formalità, questa loro fatica, una necessità determinata dai tempi? La memoria dei giovani, la loro tempra, la loro creatività non vanno forse abbassandosi? Credi che tutti i ragazzi qui presenti amino ciò che stanno facendo al punto da voler continuare a farlo anche dopo aver trovato un mezzo di sussistenza? Credi che le cose funzionino meglio semplicemente perché in giro ci sono più pezzi di carta?”

“No, credo di no...”

“Inoltre, dimmi: credi che grazie al fatto di non essere costretti a lavorare siano più felici? Credi sia più appagante, più positivo, per loro, rimanere legati ad una sedia, pensare continuamente ai libri, dover chiedere denaro ai genitori, essere sottoposti ad insegnanti spesso pretenziosi ed arroganti? Non credi che il loro studio vada ricondotto, alla fine dei conti, alla categoria di cui ti ho detto sopra, cioè della soddisfazione delle necessità biologiche?”

“Non sarà così per tutti!”

“No, non sarà così per tutti. Ma ti chiedo: secondo te perché molti giovani si iscrivono alla facoltà di lettere o filosofia? Perché sono aspiranti letterati? Perché sono dei pensatori? È chiaro come il sole che non è

così. Nella massa sì, certo, ci sarà chi pensa di avere anche idee innovative; ma le sue idee, in una così grande moltitudine di ambizioni confuse e spesso deluse, che importanza possono avere? Questa non è cultura, loro non fanno cultura. È un rimescolamento delle stesse cose, un ripiegarsi del sapere passato su se stesso, che non porta a nulla se non al raggiungimento di uno status oggi ritenuto indispensabile. Ciò che è dettato dalla consuetudine, ne converrai, non ha nessun valore culturale. Quando consuetudine diventa sinonimo di cultura, provo un vero senso di nausea. Spesso si parla di cultura mediatica, cultura artistica quando in realtà non esistono nient’altro che grandi spostamenti del gregge.”

“Oh, addirittura! Tu parli quasi come Nietzsche.”

“Non mi dire! È uno squisito complimento.

“Circa lo studio, voglio dirti ancora questa cosa: l’intelligenza ha molti volti, molti aspetti. Se cultura, come ti ho detto prima, significa rapporto personale con il sapere, ebbene, questo rapporto non per forza può essere garantito dall’istituzione, poiché essa ragione secondo i grandi numeri, non secondo gli individui. Anzi, lo scopo organizzativo dei vari ministeri non giova affatto a chi dentro di sé avverte l’esigenza di un sapere indipendente, spontaneo, libero, insomma non organizzato da nessuno. Se si desse a personalità di questo tipo l’assoluta libertà di arricchirsi e quindi di esprimersi, non occorrerebbe loro una valutazione. Ebbene, chi ottiene una valutazione alta, tu credi che sia più intelligente? Forse sì forse no. Forse ha una migliore memoria, una maggiore ansia, forse ha anche passione, non lo metto in dubbio.

“Ma diciamoci la verità: una persona il cui flusso di ragionamenti non si interrompe mai, che non ha mai tregua nel suo travaglio esistenziale, nei suoi dubbi fondamentali circa l’amore, il piacere, Dio, la vita e la morte, una persona, per dirla brevemente, insofferente alla propria stessa umanità, riuscirà per forza facilmente a distaccarsi da se stesso in modo così perfetto da fare

esattamente ciò che le viene richiesto? Riuscirà ad alienarsi in modo così completo da diventare una vera e propria macchina del bel voto? Probabilmente no; i suoi voti non saranno necessariamente eccellenti, ma se è dotato di un pensiero indipendente, gli andrà bene così, a meno che altre ragioni, che non comprendano l’opinione degli altri, lo spingano verso quell’obiettivo.

“Al contrario la persona stupida, e per stupida non intendo che non sappia leggere bene o sia sempre distratta, ma che non sappia pensare a nient’altro al di fuori di ciò che legge e memorizza, non credi che si troverà avvantaggiata negli studi? Non credi che gli stupidi abbiano più possibilità di prendere buoni vuoti, in una società che alla fine dei conti necessita di buoni voti, e non di pensatori?”

“Sì, suppongo sia proprio così. Questo non toglie però che un bravo pensatore non possa anche avere buoni voti.”

“Ma certo, è possibilissimo. La mia spiegazione voleva solo farti riflettere sull’effettivo valore del sapere, che non passa attraverso il numero di lauree, o il numero di tavoli occupati qui. Persone che la vita la arricchiscono realmente, cioè nella singola conversazione, nel singolo scambio, nella singola giornata, e non solo attraverso pezzi di carta, possono esprimersi sempre meno, perché tutto il loro tempo e sacrificio all’altare dell’istituzione e dell’Utilità, questo grande Moloch di cui tutti si riempiono la bocca.”

“Sarà comunque positivo per te, spero, che tutti quanti possano accedere al sapere; non trovi che sia un vantaggio che anche la persona più umile possa coltivare comunque una passione culturale?”

“Ma certo che sì. Lo trovo vantaggioso per il fatto che l’aristocrazia del sapere, ossia l’insieme di persone con particolare sensibilità per le arti, con il senso del divino, in generale attratte dalla vaghezza delle cose del cuore, non è definita da termini economici o sociali: queste persone sono eccezioni, e le eccezioni sono scomode; la storia, come la interpretano i più, è stata sempre fatta da

poche persone che si potevano permettere di essere colte, mentre tutte le altre erano costrette a stare dove stavano. In realtà, le eccezioni hanno sempre sofferto anche in quegli ambienti che oggi immaginiamo come colti, raffinati, eccellenti, ma che in verità erano composti da esseri umani come quelli che oggi passeggiano per strada, anzi forse peggiori.

“Prendi Parini, per esempio, o Leopardi, o Baudelaire; non è che tutte le persone dedite ai libri fossero così scontente e di conseguenza scomode. Chiediti: perché i più grandi sono sempre i più scontenti? Ma soprattutto, non è che tutti quelli del loro ambiente fossero dediti alla vita culturale, stimolati, partecipi delle nuove idee, insomma, persone di cultura. La cultura è fatta da eccezioni; sai perché oggi non c'è più differenza tra popolazzo e nobiltà? Perché tutti quanti sono popolazzo, e i nobili sono costretti a convivere. Questi nobili sono clandestini, spettatori, sopportati sempre meno, e sempre più soli, poiché hanno sempre meno modi di affermare la propria presenza.”

“Ma insomma, non capisco: perché sempre più soli? Non abbiamo appena detto che persone di qualunque tipo possono legarsi le une alle altre con crescente facilità, badandosi su interessi comuni?”

“Sì, in generale una persona conosce (anche questo è un verbo di cui non afferro più il significato) molte più persone che un tempo, e ciarla molto di più; ma le singole persone interessanti, cioè quelle che consideri una per una, hanno sempre meno possibilità di trovare dei propri simili in mezzo al mare sconfinato della mediocrità. Gli interessi comuni non sono una garanzia; se, per esempio, digiti in un motore di ricerca le parole blog poesia, troverai centinaia e centinaia di gruppi di cosiddetti appassionati; ma questo immenso oceano di appassionati, quante persone effettivamente costruttive conterrà? Vai a leggerle le loro poesie; per carità! Sono talmente attenti a scrivere cose inequivocabili, che si dimenticano che la poesia non è fatta semplicemente da frasi

dove si va a capo più di frequente. E se provi a pubblicare una poesia un po' più impegnata, più bizzarra, guai! Verrai tacciato di essere uno snob, dal momento che i tuoi versi non possono essere compresi anche del più bifolco dei bifolchi, in qualunque angolo dell'ecumene.

“Diciamoci la verità: le persone in cui ci si imbatte nel contesto progredito del mondo sono per lo più poco interessanti, hanno opinioni e linguaggio e abitudini in nulla differenti da quelli che hanno conosciuto nei loro prossimi, vivono scarsissimi momenti d'introspezione, e in generale imitano un modello astratto di vita nel modo più anonimo possibile. Questo lo puoi comprendere anzitutto dal modo in cui parlano, che è per lo più insipido, fatto di parole comuni e ripetitive, espressioni di routine, accenti incredibilmente eccitati o paradossali, insomma ipocriti (Ooh, ma davvero?; Daai, non mi dire!; Senti cosa mi ha detto ieri!; Ciao, come stai?, ecc; da ciò che mi sembra, in questo genere di accentuata ipocrisia le donne sono assai più perite degli uomini), ma anche dai loro gesti, che sono meccanici e monotoni, e ancora di più dai loro sguardi.

“In generale, gli sguardi sono poco profondi, stanno sempre spalancati nella disperata ricerca di novità, si posano pigramente sugli oggetti nel banale desiderio di stimoli di luce e di colore, e soprattutto sulle porte che si spalancano e sulle nuove persone che si avvicinano, semplicemente per studiarne l'aspetto, sino ad allora sconosciuto, o eventualmente l'appetibilità sessuale; quando gli uomini sono costretti ad affrontare una conversazione che conti più di qualche frase, non passano molti secondi prima che i loro occhi si abbandonino nel vuoto, in una assenza che ha il privilegio di non avere pensieri, cioè che è realmente assenza, assenza vera e propria; di rado ci si guarda con intensità, con trasporto, con intendimento e complicità: usano gli occhi più per vedere che per osservare, e questo soprattutto lo puoi constatare nelle cose d'arte, poiché i loro sguardi non fanno che

scorrere sulle opere una volta o massimo due, prima di andare alla ricerca di colori nuovi. E scusami, ti prego, se sminuisco il valore dei tuoi musei.”

A questo punto il libro tacque, e mi parve pensoso. Forse non si era aspettato che un iPhone potesse ragionare su così tante cose. Lì per lì mi sentii in colpa, perché, pensai, forse i libri erano più abituati a parlare che ad ascoltare. Ma poi mi accorsi che era addirittura commosso; sfogliandosi timidamente, disse. “Oh, sapessi da quanto tempo aspettavo di fare una ricca conversazione! Gli scaffali su cui sono posto non parlano che delle stesse cose. Forse, frequentando a lungo un ambiente, ci si dimentica delle ricchezze che si trovano al di fuori di esso, e a volte mi sembra, come dici tu, che il progresso non esista, proprio perché di rado si frequentano altri ambienti al di fuori di quello in cui si è nati.”

“Mi dispiace molto, vecchio amico. In effetti, anche per noi iPhone è così. Qualunque ambiente matura in sé delle eccezioni, le quali, una volta che hanno diffuso delle idee o semplicemente degli atteggiamenti, vuoi per il carisma, vuoi per chi dopo di loro ne abbia spiegato l'importanza, si crea un nuovo ambiente fatto di eccezioni, che, quindi, non sono più tali. Come si può dire che il progresso esista, se di fatto non ci sono miglioramenti circa la maggioranza? La maggioranza resterà sempre ottusa, restia alle novità, spaventata dalle innovazioni; essa in genere è incapace di uscire dal quel tempio sicuro dell'uomo medio, che è la consuetudine. Un po' come in quell'opera di Beckett, non so se te la ricordi... Giorni felici. E se la mediocrità è sempre caratterizzata da una consuetudine, e al contrario l'eccezione è sempre caratterizzata dalla stranezza e, in generale, dal malessere, perché dovrei aspettarmi che la razza umana, e la razza delle macchine, e la razza dei libri, qualunque razza insomma vada verso il miglioramento? Le eccezioni ci saranno sempre, l'arte ci sarà sempre, questo senza dubbio; ma esisterà sempre, per loro, la possibilità di trovare una forma adeguata, e

di farla conoscere?”

“Ogni tanto tiri fuori l'arte; come mai?”

“Arte ed eccezione vogliono dire la stessa cosa. Ho letto su un altro libro virtuale, davvero bello, scritto da Rilke, che per essere chiamato scrittore è necessario avvertire sempre, ogni giorno, costantemente, il desiderio di scrivere; altrimenti la scrittura e la vita non saranno la stessa cosa, e non si sarà scrittori. Ebbene, così è per tutte le altre passioni, le altre arti. In base a questa definizione, a te quanti artisti vengono in mente? Pochi dedicherebbero la propria vita a qualcosa di così arduo e totalizzante, non è vero? Eppure, a giudicare da ciò che si legge sui blog, gli artisti sono presenti ovunque, in numero esorbitante, praticamente ci camminiamo sopra.

“Siamo onesti: quanti tra gli esseri umani vivono con uno scopo? E con ciò non intendo dire che si possa conoscere, in generale, il perché si sia nel mondo: questo, in termini assoluti, non lo sa nessuno. Intendo dire: quanti nascono e crescono con un calore nel petto, una sorte di demone guida, che li porti a considerare le vie inesauribili dell'immaginazione e del ragionamento, dei legami forti e duraturi tra le persone, della creazione di un'opera che non sia soltanto svago, ma acquisizione di un'idea – tutte queste cose, insomma, quanti le concepiscono? Quanti vivono una vita che, non importa se in modo religioso o ateo, tenga come conto di un'altra vita, di altre vite? È questo, in fondo, l'unico modo per vivere una vita significativa: viverla come se dietro di essa ne palpitasse un'altra. Non importa se la realtà sia fatta di atomi, di materia oscura, di antimateria e via dicendo: la realtà ci starà sempre stretta.

“Gli uomini stupidi, cioè che non tengono realmente conto della realtà, spesso dicono che l'arte non può essere considerata né utile né conoscitiva, in quanto esiste soltanto nella mente; ma che diavolo vorrebbe dire questo soltanto? Se una cosa esiste soltanto dentro di me, da quando sono nato, e con me ha palpitato in ogni pensiero, in ogni impressione, in ogni amore, cosa

vorrebbe dire che esiste soltanto lì? Vuole forse dire che di punto in bianco ce l'ho messa io, volontariamente, perché un mondo fatto d'atomi e di galassie e di onde non mi andava bene? L'uomo non è soltanto atomi, e non mi riferisco all'anima o a cose del genere: qualcosa che non è atomico ci fa sviare da questa semplice accozzaglia materica, e ci impedisce di essere animali, cioè semplici utenti di questo rompicapo barionico; anche il più rozzo dei rozzi non è un animale, perché non avrà dell'animale la totale spensieratezza, l'assenza della capacità di pensare al passato o al futuro.

“Infatti, un uomo che fa di tutto per essere un animale non diventa un animale, ma qualcosa di molto peggiore; l'animale infatti è sempre fedele alla propria natura, non ha bisogno di fingere.”

“A questo punto, giovanotto, mi sembra che tu ne abbia pensate di cose per conto tuo. Non riesco, però, a capire come siamo arrivati a parlare degli animali... Eravamo partiti dicendo... Ah, sì, si parlava di una cultura. Per concludere, insomma, non credi che le persone che realmente credono di poter portare alla cultura un apporto appassionato e fecondo siano tutto sommato aiutati e sostenuti in questo sforzo dai lumi di questo progresso? Non credi che il mestiere del pensatore sia, in generale, più semplice?”

“Più semplice, forse sì, ma probabilmente è meno significativo. Il fatto che oggi un pensatore debba sforzarsi di meno, è in effetti un vantaggio per il suo pensiero. È positivo, in generale, che i nostri sforzi siano sempre più sminuiti? Io credo che una grande opera, una grande tecnica, un grande risultato, qualunque sia, si persegua attraverso un grande sforzo per necessità totalizzante. Quando si trovano davanti a un'opera monumentale, alla poderosa autorità di un capolavoro che resisterà ai secoli, gli uomini si sentono confusi da tanta vastità, poiché non sono avvezzi che a cose piccole, e ogni tanto qualcuno di loro esclama ridendo: Be', logico, all'epoca non avevano mica altro da fare!

“Io quindi chiedo: esattamente, adesso cosa abbiamo di tanto importante da fare? Ciascuno di noi sa eseguire un trapianto, ciascuno di noi sa salvare un albero della Foresta Amazzonica? Il fatto che tutti quanti, oggi, con poche eccezioni, debbano dedicarsi esclusivamente alla vita lavorativa e al culto dell'utilità, di modo che nessuno possa spendersi anima e corpo alla preparazione e allo studio di grandi capolavori, rende i pensatori più contenti, più tranquilli? Risultati estremi si ottengono solo con estreme fatiche, e io non lo so se valga la pena vivere in un mondo senza nulla di estremo. I poeti come quello che tu rappresenti, hanno un ruolo importante, anzi fondamentale: ricordarci che la vita è importante adesso, non domani.

“Poniamo un aspirante scrittore, per esempio (e pure qui, purtroppo, devo confessare che non so che significato dare alla parola scrittore): a meno che non sia benestante, cioè non possa permettersi almeno una domestica, e a meno che non abbia già maturato l'idea per un romanzo che gli procurerà fama mondiale, che cosa vorrà dire per lui essere scrittore? Vorrà dire, semmai, ritagliare dalla sua squallida esistenza di lavoratore qualche ora notturna in cui, con quel piccolo spazio vitale che si è costruito, mettere insieme qualche frase al giorno. Persone che di per sé non sono adatte a una vita fatta di cose pratiche, di quotidianità, di oggetti e carte e bollette e persone banali, sono per lo più costrette ad averci a che fare, perché non esiste un loro spazio, una loro dimensione. Deve essere davvero tremendo, per un giovane scrittore non ancora indipendente, trovarsi in una famiglia dove non si fa che chiedergli cose banali come: Quando è il prossimo esame? Quando inizierai a lavorare? Perché non cerchi di ottenere l'attestato Tal dei Tali?, e dove gli si ricorda continuamente, ossessivamente, come se non lo avesse chiaro, che per vivere occorre denaro, quando in realtà tutto ciò che vorrebbe per un po' di contentezza sarebbero domande come: Di cosa parla il tuo romanzo? Che

rappresenta questo personaggio? Secondo te che verso fanno le nuvole? Tutto è rigorosamente rapportato all'utilità che se ne può ricavare: se uno scrive un romanzo, deve anche giustificarsi, come se avesse sottratto del tempo a qualcosa di immensamente più importante.

“Al contempo, non posso negare che spiriti sensibili non abbiano la bella possibilità di conoscersi e riunirsi in un piacevole salotto, dove rendere produttivo il lato di sé che nella moltitudine è necessario castrare. Ma temo che ambienti di questo tipo saranno sempre più rari, e in generale sarà sempre più raro, per gli uomini, lo stimolo a cercare di lasciare un segno significativo, che attesti una gloria, e non semplicemente una popolarità. L'idea della morte, del resto, si è fatta talmente ostica -”

“Oh, mannaggia! Proprio qui sulla morte, purtroppo, dobbiamo fermarci, perché siamo ormai all'orario di chiusura, e vengono a prendermi; io me ne tornerò nel mio polveroso scaffale, tu nella tasca di qualche adolescente vizioso e sgrammaticato. Dimmi un'ultima cosa: che ne sarà, secondo te, di noi libri?”

“Occorrerà ancora molto tempo, credo, perché spariate dalla circolazione. Ad ogni modo, sono convinto che presto, dopo questo periodo confuso e malsano in cui, come stiamo vedendo, i liquami del capitalismo ristagnano in attesa di una nuova grande guerra, si renderà necessario un nuovo medioevo che cavi fuori, dall'enorme montagna di carta straccia delle librerie, le cose più degne di essere tramandate. A quel punto, noi macchine saremo fondamentali, perché ci sobbarcheremo l'onere di trascrivere i vostri importanti tesori, che certo non sono pochi, e penseremo non dico a far più bello il mondo, che è davvero ingenuo come proposito, ma a tener cara quella sua parte che bella deve restare.”

Al che ci dividemmo, e tornammo ciascuno al proprio lavoro.

A questo punto ci si potrà interrogare sulla quarta intuizione; ebbene, dopo questo

dialogo l'intuizione che ebbi fu: il risultato non sempre sta nel risolvere un problema, ma anche nel condividere.

Proposte editoriali

Le proposte di collaborazione devono essere inviate all'indirizzo redazione@vita-pensata.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 Helvetica Neue; 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: lvi, 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 si aggiunga il relativo numero di pagina.

Invio proposte

Inviare le proposte di collaborazione soltanto in versione digitale, versioni in formato cartaceo non saranno prese in considerazione.

COLLABORATORI DEL NUMERO 15

Redazione *Vita pensata*

Françoise Armengaud

Diego Bruschi

Brunella Bucciarelli

Dario Carere

Franco Carlisi

Marta Cristofanini

Roberto Fai

Francesco Giacomantonio

Giacomo Pezzano

Rocco Pititto

Simona Venezia

GRAFICA DEL PDF E DEL SITO

Giovanni Polimeni

Life Cogitans Institute

E-mail: lci@vitapensata.eu

È possibile leggere i curricula dei collaboratori sul sito della Rivista: www.vitapensata.eu
Le fotografie d'autore sono coperte da copyright, per l'uso rivolgersi alla redazione.

RIVISTADIFILOSOFIA **VITAPENSATA**

“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)

Anno II N.15 - **Ottobre 2012**

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
=====

