

VITA PENSATA

La filosofia come vita pensata



2

Che poi essa non tenda a realizzare qualcosa risulta chiaramente anche dalle affermazioni di coloro che per primi hanno coltivato filosofia. Infatti gli uomini hanno cominciato a filosofare, ora come in origine, a causa della meraviglia. [...] Tutte le altre scienze saranno più necessarie di questa, ma nessuna sarà superiore.

(Aristotele, *Metafisica*, A 982b-983a)

Direttore responsabile

Augusto Cavadi

Direttori scientifici

Alberto Giovanni Biuso

Giuseppina Randazzo

Rivista mensile on line

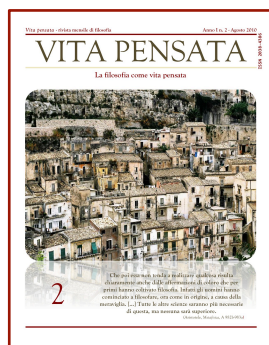
Registrata presso il

Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

INDICE



Anno I n. 2 – Agosto 2010-
Mensile di filosofia

ISSN 2038-4386

Sito Internet

www.vitapensata.eu

In copertina

A volte la Sicilia

fotografia di

Diego Randazzo

EDITORIALE

AGB & GR PENSARE, UNO STILE DI VITA 4

TEMI

Augusto Cavadi INSEGNARE LE FILOSOFIE E A FILOSOFARE 5

Paola Filadelli LA GIOVENTÙ DELLA VECCHIAIA 10

Dario Generali LA NUOVA SCIENZA IN ITALIA NEL PRIMO SEICENTO 13

Giuseppe Raciti WENDE MICH NICHT UM 18

AUTORI

Alberto Giovanni Biuso ELIAS CANETTI, IL NEMICO DELLA MORTE 25

Giancarlo Magnano San Lio LO STORICISMO DI WILHELM DILTHEY 29

Giusy Randazzo GILBERT RYLE, UN COMPORTAMENTISTA? 33

VISIONI

AGB & GR BAARIA, FRAMMENTI DI SICILIA 38

Dario Carere TOSCA, IERI E OGGI 41

Alberto Giovanni Biuso BONAPARTE, GLI ABITI, LE LAMPADE 45

Bruno Coli RIFLESSIONI SULLA MUSICA CONTEMPORANEA 47

RECENSIONI

Giusy Randazzo Q: L'ORGASMO DEL MALE 49

Alberto Giovanni Biuso HUSSERL. LEZIONI SULLA SINTESI ATTIVA 54

**Giusy Randazzo LEZIONI DI POLITICA: UNA PROPOSTA DIDATTICA E
NON SOLO** 56

NEES

Dario Carere AIACE, IL PIÙ UMANO DEGLI EROI 59

Eleonora Carpi LEGGEREZZA: UN VOLO PER NON SPROFONDARE 62

Alessandro Generali LA TRADIZIONE DEL RUBICONE 64

SCRITTURA CREATIVA

Andrea Ferroni INTERVISTA A JUNG (II PARTE) 66

PENSARE, UNO STILE DI VITA

AGB & GR

Guardare filosoficamente alle cose stesse è proprio di chi, ben lungi dal voler rimanere arenato nelle sabbie mobili fameliche dell'ovvio, vuole osservare onestamente e riflettere criticamente, mettendo in discussione saperi appresi e conoscenza acquisita. Al di là di titoli e ruoli, il filosofare è uno stile di pensiero che va sempre salvaguardato e costruito in questo tempo omologante, anche come difesa dell'irriducibilità del singolo al conformismo delle masse, da cui emerge come forma libera col suo stile di vita. È questo che filosofi e non, nel numero agostano di *Vita pensata*, hanno voluto mostrare ai lettori. Augusto Cavadi, nostro direttore responsabile, riflette sull'interrogativo kantiano *-insegnare le filosofie o a filosofare?-* e argomenta la sua risposta nella direzione di una pratica filosofica -di cui *Vita pensata* vuol essere espressione- che allontani da sé la minaccia dell'autoreferenzialità. Evitare una tale deriva non implica di certo né il saccheggio delle filosofie né tantomeno la superficialità nell'approccio. Il rigore scientifico, la ricerca documentata, l'argomentazione sensata sono pilastri ineludibili per qualunque riflessione che voglia aver la pretesa di parlar ai molti con coscienza critica e onestà intellettuale, anche, delle volte, rinunciando alla semplicità quando l'argomento ha bisogno di una competenza imprescindibile. I molti, d'altronde, a cui ci rivolgiamo non sono per noi fagocitati in un'unità indistinguibile, ma, pur se anonimi, rimangono il *ciascuno*, di cui vorremmo soddisfare gli interessi che ha già, con l'intento, però, di promuoverne di nuovi. E quest'onda, che è filosofia nel senso più immaginifico e vero, trasporta così sulla sua cresta la riflessione di Raciti su Hegel, cullandoci poi musicalmente con l'argomentazione di Filadelli sulla vecchiaia

e, rotolando increspata sulla distesa dell'umano sapere, ci spinge a un'osservazione più particolare con Dario Generali, che del Seicento analizza l'esordio della nuova scienza, e per ultimo trova nuovo vigore, energia e spunti, attingendo da filosofi che alla vita e alla storia hanno dedicato un'attenzione profonda, come ad esempio Wilhelm Dilthey presentato da Giancarlo Magnano San Lio. A Gilbert Ryle e a Elias Canetti sono dedicati, infine, due nostri contributi. L'interesse dei giovani, inoltre, nel godere della propria scrittura e nella volontà di perfezionarsi attraverso la ricerca, ci dà speranza e ci permette di dimostrare, con una certezza che invero già avevamo, che tra questa gioventù spesso criticata ci sono invece molti che considerano la lettura, la scrittura, la ricerca, l'analisi, attività coinvolgenti e gioiose, come un gioco serissimo, nelle regole e nella dedizione, e in quanto tale per nulla noioso. Levità e solidità teoretica, questo emerge dalla lettura di Dario Carere, Eleonora Carpi, Alessandro Generali. Per finire Andrea Ferroni ci fa viaggiare sul suo Orient-Express, permettendoci di ascoltare l'inascoltabile, e Bruno Coli, sempre musicale anche quando scrive, ci sollecita con la sua riflessione sulla musica contemporanea. Altre note e recensioni si occupano di *Baaria*, di *Tosca*, della moda napoleonica, di Husserl, del romanzo *Q*, di alcune lezioni di politica.

Presentiamo dunque questo nuovo numero, grati ai tanti che hanno inviato i loro contributi alla redazione. Pur se non tutti abbiamo potuto pubblicare, certo è questa una dimostrazione dell'interesse che *Vita pensata* ha suscitato e, ci auguriamo, anche del merito della rivista stessa. Senza autori e lettori, però, non ci sarebbe alcuna *Vita pensata*. A loro va il nostro più vivo ringraziamento.

INSEGNARE LE FILOSOFIE E A FILOSOFARE

di Augusto Cavadi

TEMI

L'eredità hegeliana nel sistema italiano

In Italia torna, puntuale come la primavera, il dilemma suggerito da una celebre frase di Kant: bisogna insegnare le filosofie oppure a filosofare?

Nelle scuole medie superiori dove esiste, anzi resiste (non per molto, temo, data l'egemonia del modello didattico anglosassone che ama privilegiare le discipline *utili*: l'attuale capo del governo, Silvio Berlusconi, ha spiegato una volta che la sua scuola ideale è imperniata sulle tre "i" di "inglese, internet, impresa") questa materia viene insegnata, sostanzialmente, secondo il taglio della riforma Gentile: i programmi e i manuali scolastici la presentano come *storia della filosofia*. La convinzione sottintesa è che la filosofia sia *identica* alla storia della filosofia: che la filosofia si svolga, si squaderni, con una logica propria, nella storia e solo nella storia. Insomma: la filosofia che fonda e ispira l'attuale impianto pedagogico-didattico della filosofia (come di tutte le altre discipline umanistiche) è lo *storicismo*. Lo stesso terremoto culturale del 1968 -da cui, a mio avviso, il sistema dell'istruzione è riemerso con molti danni, ma anche con almeno altrettanti vantaggi- ha messo in discussione non il sostantivo ('storicismo')- bensì l'aggettivo che, da 'hegeliano', è diventato, piuttosto, 'marxista'.

Tuttavia -per ragioni complesse ma in larga parte facilmente intuibili- anche il materialismo storico-dialettico, che aveva messo in ombra l'idealismo, negli ultimi venticinque anni si è eclissato e sempre più frequentemente gli insegnanti si chiedono se la prospettiva diacronica sia davvero l'unica raccomandabile. Anch'io devo confessare che, in una certa fase della mia carriera docente, avevo ritenuto di sostituire il taglio

storico-diacronico con una sperimentazione teoretico-sincronica. Incoraggiato dalla proposta ministeriale di due programmi di studio facoltativi (A e B), ho anche fondato e co-diretto una Collana editoriale di volumi redatti proprio in vista di una possibile adozione nelle scuole che avessero voluto transitare dal programma tradizionale (storia della filosofia) al programma nuovo (filosofia per problemi). Quando, però, ho sperimentato nelle mie classi gli strumenti predisposti (ero anche co-autore di tre dei sette volumi) mi sono accorto che l'operazione non funzionava bene: senza una informazione elementare di storia del pensiero occidentale, gli alunni non erano in grado di affrontare con sufficiente consapevolezza la discussione sui problemi filosofici fondamentali. D'altronde non era immaginabile che tornassi, come se nulla fosse accaduto, all'impostazione didattica precedente. Costretto dalla scomoda posizione di chi "non è più" su una sponda e "non è ancora" sulla riva opposta, ho provato a uscire dalla metà del guado con varie sperimentazioni. Ormai alle soglie del pensionamento, posso provare a rappresentare il quadro attuale della *ratio* della mia pratica didattica, di cui sarei insincero se mi dichiarassi del tutto insoddisfatto.

Intreccio fra prospettiva diacronica e prospettiva tematica

L'attuale ordinamento nazionale prevede, per ogni cattedra come la mia nei Licei a indirizzo classico-umanistico, sei ore di lezioni settimanali per ciascuna classe del triennio terminale (terza, quarta e quinta) prima dell'ingresso in una Facoltà universitaria. Nei Licei a indirizzo scientifico o linguistico o psico-pedagogico *et cetera* le

ore sono, solitamente, un po' di meno.

Dedico due ore alla storia (economica, sociale, politica, militare, culturale); un'ora all'educazione civica¹; due ore alla storia della filosofia e un'ora alla filosofia.

Negli anni immediatamente precedenti al '68, circolavano testi di storia della filosofia poco 'appetibili': schematici, nozionistici, privi di brani antologici tratti da 'classici'. Da una ventina d'anni in qua, invece, circolano in Italia dei libri davvero ben fatti che offrono a docenti e discenti percorsi di studio nutriti da 'personalizzare'²: testi che, con dosaggi diversi, provano a mantenere la 'tradizionale' prospettiva storico-diacronica senza rinunciare ad aprire delle finestre tematiche (sul problema dell'essere, della conoscenza, del linguaggio, della storia, della religione, del diritto, dell'arte). Qualche manuale scolastico aggiunge, in coda agli autori contemporanei, una parte tematica: la questione teologica, le domande politiche, gli interrogativi bio-etici *et cetera*. Altri autori, addirittura, hanno provato a organizzare l'esposizione storica dei filosofi del passato secondo blocchi tematici: il problema dell'essere (Parmenide, Eraclito, Platone, Aristotele); il problema dell'uomo (Sofisti, Socrate, Scuole Ellenistiche); il problema di Dio (Agostino, Tommaso d'Aquino, Giordano Bruno); il problema della conoscenza (Cartesio, Hobbes, Locke, Hume, Kant) e così via. L'esigenza di base è chiara: evitare che i ragazzi escano dai licei con la convinzione che la storia della filosofia sia una filastrocca di bizzarrie paradossali raccontata da un ubriaco in vena di umorismo.

Qualche precisazione sulla dimensione storico-diacronica

Ma, per rappresentare meno

imperfettamente la situazione, è opportuno che si spenda qualche parola di chiarimento su queste due dimensioni, la storica e la teoretica. Non basta, infatti, dire che si studia *la storia del pensiero occidentale*; vanno anche specificate le soluzioni a una serie nutrita di quesiti: quando inizia il pensiero occidentale? Con Socrate o, prima, con i 'sapienti' come Talete o ancora prima con le teogonie e cosmogonie poetiche? Si possono ignorare del tutto le dottrine diffuse in Oriente prima e durante il V secolo a.C.? E si può passare dai classici greci ed ellenistici ai Padri e Dottori del Medioevo senza sfiorare, neppure *en passant*, le linee essenziali delle Scritture Sacre ebraiche, cristiane e islamiche? E quando ci si avvicina ai nostri giorni, ci si può limitare ai filosofi in senso stretto o si devono trattare anche pensatori (come Leopardi, Marx, Kierkegaard, Leone XIII, Darwin, Lenin, Freud, Adler, Jung, De Saussure, Barth, Gandhi, Einstein) che si sono autointerpretati come poeti, scienziati, "scrittori religiosi", dirigenti di organizzazioni politiche o confessionali? La libertà d'insegnamento, garantita dalla Costituzione italiana, permette a ogni docente di dare a ciascuna di queste domande una risposta 'personale'. Trovo la situazione auspicabile e, in ogni caso, inevitabile. Nessuna didattica mediamente seria consente, infatti, di affrontare tutti gli autori elencati nell'indice di un manuale: tagli, rinunzie, salti sono necessari, anche quando li si considera dolorosi.

Come se le domande sui *contenuti* non fossero abbastanza scottanti, se ne impongono altre di tipo *metodologico*: bisogna limitarsi alla trattazione sintetica, selettiva, ma chiara e ordinata del manuale o è opportuno che gli studenti abbiano un contatto diretto con i testi originali dei filosofi? E nei casi -ormai maggioritari- in cui

si propendesse per la lettura dei 'classici', si deve partire dalle pagine del filosofo per poi tentarne di ricostruire il profilo o conviene piuttosto partire dalla presentazione manualistica delle sue opere e solo in un secondo momento sondare questo o quel brano, addirittura questa o quell'opera, scritti di suo pugno? Insomma: sono i 'testi' che devono fare da chiave per entrare nella prospettiva complessiva di un pensatore o, al contrario, deve essere una presentazione generale e sommaria di un pensatore a fare da chiave per entrare nelle sue pagine?

Neppure a queste domande sono date, nel sistema scolastico italiano, delle risposte univoche: né di diritto né, ancor meno, di fatto. Certo non mancano circolari ministeriali, saggi di studiosi, documenti di associazioni di docenti di filosofia ma, in pratica, ognuno fa quel che vuole. O, per lo meno, quel che può: sia in relazione alla propria preparazione (non dimentichiamo che molti insegnanti sono filosofi 'costretti' dall'ordinamento a insegnare anche 'storia' ed 'educazione civica', ma non mancano certo insegnanti appassionati di storia 'costretti' a insegnare anche 'filosofia') sia in relazione alle classi, alcune delle quali si entusiasmano alla lettura di un dialogo di Platone o di una lettera di Voltaire, mentre altre si annoiano palesemente. Anch'io navigo a vista e decido di classe in classe, talora di ora in ora. In genere preferisco di gran lunga assicurare a tutti gli alunni una presentazione sommaria del pensiero di un autore e affidare alla libera iniziativa dei singoli la lettura di qualche brano o di qualche opera intera; tuttavia, non appena intravedo qualche spiraglio di disponibilità almeno temporanea, non resisto alla tentazione di proporre come elemento costitutivo del programma 'obbligatorio' qualche capitolo del *Discorso sul metodo* o

qualche sezione della *Fenomenologia dello Spirito*, nella mal celata speranza che l'aperitivo possa stuzzicare un più esigente appetito intellettuale.

Qualche precisazione sulla dimensione problematico-tematica

Ho voluto richiamare alcuni dilemmi pedagogico-didattici riguardanti la dimensione storico-diacronica dell'insegnamento della filosofia per dare un'idea della complessità della questione, almeno nel dibattito fra insegnanti italiani. Non certo più semplici si delineano i dilemmi pedagogico-didattici, se non addirittura già sostanzialmente filosofici, che riguardano l'altra dimensione dell'insegnamento: l'ambito problematico-tematico o, con un termine un po' più impegnativo, teoretico. Ho già accennato sopra alle ragioni di questo asse d'interesse: la perdita di consensi da parte dello storicismo (hegeliano e poi anche marxista) ha moltiplicato nel mondo dei docenti il desiderio di non limitarsi a raccontare ai ragazzi la storia della filosofia, ma di provare anche a fare filosofia. Riprendendo e correggendo leggermente Kant, in molti di noi si è manifestato il proposito di insegnare *le filosofie* per sollecitare l'attitudine a *filosofare*.

Ma che significato si può attribuire al verbo 'filosofare' quando i soggetti in questione non sono degli adulti specializzati bensì degli adolescenti? Se in questi casi si parla di co-filosofare non si sta cedendo alla tentazione della demagogia? In effetti, l'impostazione universitaria (almeno in Italia) non lascia molto spazio fra due corni dell'alternativa 'secca': se non fai storia della filosofia, allora fai filosofia teoretica. Produci nuovi sistemi o, almeno, re-interpreti in

maniera originale uno dei sistemi 'classici' che si sono guadagnati un posto d'onore nella galleria dei 'modelli'. È evidente che, in una visione del genere, risulta semplicemente ridicolo ipotizzare uno studio della storia della filosofia in funzione di un'elaborazione filosofica personale da parte degli alunni.

Ma forse filosofare è un'attività che si può svolgere a diversi livelli di profondità. Forse, come sostiene il mio amico Alessandro Volpone, è un po' come la musica o il *football*: la si può praticare pur non chiamandosi Schelling o Wittgenstein, come si può comporre musica anche senza chiamarsi Bach o Mozart o giocare a pallone con gli amici anche senza essere Pelé o Maradona³. Forse imparare a filosofare significa, in senso incipiente e propedeutico, imparare a ragionare e, ancor più, a coordinare - almeno intenzionalmente - la sfera delle proprie idee con lo stile di vita abituale. Se questa accezione 'debole' o, direi meglio, 'analoga' di filosofare è legittima, perché non si potrebbe applicare al caso dei nostri alunni? L'esperienza ormai più che ventennale di varie iniziative di "filosofia per...non filosofi"⁴ - esperienza che si è felicemente intrecciata con la *Philosophische Praxis* di Gerd Achenbach e dei suoi ammiratori e seguaci sparsi un po' in tutto il mondo⁵ - mi conferma nell'idea che ogni uomo ha una propria *Weltanschauung* e che può scegliere di conservarla acriticamente e passivamente oppure di metterla in discussione riappropriandosene criticamente e liberamente. Lo dico con franchezza: un sistema scolastico che non dia allo studente gli strumenti - e le motivazioni - per maturare una *propria* visione dell'uomo, della società, del mondo fallisce uno dei suoi compiti educativi centrali. Ed è un fallimento duplice: dal punto di vista dell'offerta

culturale - perché la filosofia, se rimane pura memoria della tradizione storiografica, non attua la sua pluridimensionalità costitutiva - e dal punto di vista dei bisogni sociali, perché nessuna democrazia può sopravvivere se la stragrande maggioranza dei cittadini rinuncia a pensare con la propria testa.

Resta da chiarire, a questo punto, il risvolto 'materiale' della questione: quale 'spazio' prevedere per il *filosofare*? Quale 'luogo' predisporre per dare ai giovani l'occasione di andare, grazie alla storia della filosofia, oltre le *filosofie* degli altri? Quali 'segmenti' del tempo didattico riservare alla loro elaborazione di teorie personali e di confronto con le teorie dei compagni e, se del caso, con prudente moderazione, del docente? La mia risposta 'pratica' muta di anno in anno, anzi di classe in classe. Come ho ricordato sopra, l'attuale ordinamento degli studi in Italia prevede, per ciascuna delle tre classi terminali del Liceo classico, tre ore settimanali per l'ambito filosofico e tre per l'ambito storico-sociale. In alcune classi ci sono abbastanza allievi così svegli, così interessati e creativi, che prendono spunto da qualsiasi trattazione storico-filosofica per avanzare obiezioni e proporre alternative teoriche: non puoi cominciare a raccontare la proposta filosofica di un Socrate o di uno Spinoza o di un Popper senza essere - felicemente! - interrotto da interventi 'critici'. In questi casi preferisco dedicare tutte e tre le ore alla storia delle *filosofie* contando sul fatto che, nel corso delle lezioni, germinerà spontaneamente il *filosofare*. Ci sono dei casi però in cui la classe è troppo esigente o troppo poco interattiva, per mantenere questa opzione didattica. Mi spiego meglio. Talora, eccezionalmente, può capitare una classe in cui - se non proprio tutti - molti alunni esprimano l'esigenza di

affrontare una tematica (la giustizia sociale o la ricerca religiosa o l'epistemologia o l'etica sessuale...) in maniera organica, approfondita: in questi casi perché non dedicare un'ora esclusivamente a quella determinata tematica? Perché non trasformare la lezione frontale in un seminario, in un laboratorio, in una sessione di "comunità di ricerca"⁶? Di volta in volta ho utilizzato, come base e traccia, testi diversi: per fare due esempi fra i più riusciti, *È possibile essere felici? Interrogare il passato senza restarne prigionieri* di Elio Rindone⁷ e *Etica per un figlio* di Fernando Savater⁸.

Non escluderei -almeno come ipotesi- che il ricorso a una scansione materiale più netta fra due ore di storia della filosofia e un'ora di filosofia possa essere suggerita nei casi in cui una classe sia talmente poco vivace da non lasciarsi stimolare, provocare, dall'esposizione dei sistemi filosofici altrui. Forse, per degli alunni poco propensi a valorizzare gli aspetti 'attuali' dello studio della filosofia, potrebbe rivelarsi istruttivo - anche, per così dire, dal punto di vista simbolico- sapere che un'ora la settimana si sospende la metodologia tradizionale per regalarsi un *intervallo* di silenzio meditativo e di scambio dialettico.

Note

¹ Una materia che di solito i miei colleghi trattano da Cenerentola, evitando persino di far acquistare un testo apposito (Ormai da anni mi trovo molto bene con le successive riedizioni di AA.VV., Stato e società. Dizionario di educazione civica, La Nuova Italia, Firenze 2009. Si veda anche l'articolo *Lezioni di politica: una proposta didattica e non solo* in questo stesso numero della Rivista), di tenere lezioni *ad hoc*, di verificare il processo di apprendimento specifico, di valutare la preparazione degli alunni con il pretesto di inglobarne l'insegnamento nel corso

di storia. Trovo, invece, molto interessante per gli studenti non limitarmi a cenni rapsodici occasionati da episodi storici o da fatti di cronaca, ma svolgere una trattazione organica di avviamento alla politica o, se si preferisce, alla cittadinanza critica e responsabile, illustrando gli elementi di diritto costituzionale, i lineamenti essenziali delle principali ideologie politiche del Novecento (Cfr A. Cavadi, *Ideologie del Novecento. Cosa sono state, come possono rifondarsi*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2002), le informazioni basilari sul sistema mafioso e sulle possibili strategie anti-mafia (Cfr. Id, *La mafia spiegata ai turisti*, Di Girolamo, Trapani 2008; Id, *Strappare una generazione alla mafia. Lineamenti di pedagogia alternativa*, Di Girolamo, Trapani 2004; Id (a cura di), *A scuola di antimafia*, Di Girolamo, Trapani 2005).

² Tra gli esempi più significativi il testo (modulato in diverse edizioni) di Nicola Abbagnano e Giovanni Fornero, edito dalla Paravia di Torino, e il più recente (a cura di Vegetti, Fonnesu e altri) edito dalla Le Monnier.

³ Cfr. A. Volpone, *Dall'epistemologia della pratica alla filosofia in quanto pratica* in "Discipline filosofiche", anno XV, 1, pp. 23 - 54.

⁴ Cfr. A. Cavadi, *Quando ha problemi chi è sano di mente. Breve introduzione al philosophical counseling*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2003.

⁵ Per una prima panoramica cfr. il volume a più mani *Filosofia praticata. Su consulenza filosofica e dintorni*, Di Girolamo, Trapani 2008 (presso lo stesso editore è reperibile la traduzione in inglese). Più impegnativa la lettura del mio *Filosofia di strada. La filosofia-in-pratica e le sue pratiche* (presso il medesimo editore, 2010).

⁶ Da queste discussioni è emerso il mio *E, per passione, la filosofia. Breve introduzione alla più inutile di tutte le scienze*, Di Girolamo, Trapani 2007.

⁷ Editto da *Il pozzo di Giacobbe* di Trapani

⁸ Laterza, Roma-Bari 2006.

LA GIOVENTÙ DELLA VECCHIAIA

di Paola Filadelli

TEMI

La nostra epoca è implacabile con gli anziani. L'aggettivo "vecchio", in tutte le sue accezioni, aggiunge una connotazione negativa al sostantivo cui si accompagna. Potremmo provare a riflettere su questa nostra distorsione cognitiva e a ribaltare valori e significati. Pensiamo al tema dell'identità: io cambio continuamente, le vicende della mia vita, le ferite, le gioie, i traumi fisici ed emotivi mi cambiano, ma io rimango sempre io, sono diversa e identica. Le nostre cellule subiscono cambiamenti, ricambi, tuttavia anche se la materia del nostro corpo cambia, il nostro carattere, ciò che ci contraddistingue, che si avvicina all'idea di forma immutabile, rimane e persiste.

La nostra vita è un mantello pieno di rattoppi che ci avvolge. Epperò noi, sotto il mantello, conserviamo il fanciullo, con il suo carattere in nuce, ma già così evidente, che fatica a esprimersi per la sua dipendenza, per la debolezza fisica e sociale che lo impedisce.

Il vecchio attualizza il fanciullo, col suo carattere, immutato e indomito ne condensa la storia e, a un tempo, conoscendone lo snodarsi, fa dei rattoppi un puzzle variopinto.

Il fanciullo non ha rattoppi, è nuovo; il vecchio, circondato dal suo mantello, porta con sé il vecchio e il nuovo, quel nuovo e vecchio fanciullo che non muore mai. Il vecchio è stato giovane, dunque sa della giovinezza; il giovane non è ancora vecchio, dunque non sa della vecchiaia.

L'invecchiamento rivela la saggezza del corpo, dice James Hillman. Il corpo conosce se stesso attraverso il tempo ciclico delle stagioni, il susseguirsi di caldo e di freddo, di luce e di oscurità; la vecchiaia

scopre il valore del tempo ciclico, il suo prevalere sul tempo lineare, perché a ogni inverno il vecchio sa bene che seguirà un'altra primavera, a rinnovare la sua fanciullezza mai dimenticata.

Il vecchio non cresce, si è liberato di questa illusione, sa che possiamo solo essere noi stessi, e diventarlo sempre più, esprimendo e confermando quel carattere bambino che, forma immutabile, rimanda all'anima e alle sue stanze, stanze, luoghi, spazi, mentali ed emotivi, di cui -forse solo nella vecchiaia libera da doveri sociali, da pregiudizi, da timori- l'anima si appropria, come in un ri-congiungimento, un ri-torno.

Si dice comunemente, infatti, che il vecchio torni bambino, questa affermazione porta con sé molta verità, va oltre la semplice constatazione di un ritorno alla dipendenza fisica, alla debolezza delle membra, alla semplicità di pensiero.

Il vecchio ri-torna bambino perché recupera la circolarità che in altre età si smarrisce.

Il senso del tempo, per colui/colei che ha vissuto molte stagioni, non può più avere una forma lineare, in fondo statica nella sua rigidità, ma acquista quell'elasticità che viene meno alle articolazioni, in una sorta di compensazione, di equilibrio.

Il carattere, quale forma immutabile, è l'espressione visibile dell'anima, ne agisce le qualità, più o meno buone e virtuose, quali che siano.

Se col passare degli anni il carattere si rinforza e si consolida, così anche l'anima trova maggiore spazio espressivo, dilaga e si raccoglie in se stessa alternando azione e riflessione così come il tempo ciclico consente e impone.

Il vecchio non ha fretta, sa che il tempo ha

le sue regole, il Kairòs fanciullo passerà al tempo giusto, perché guardando indietro, tra i ricordi-conoscenza, scorgerà il senso degli accadimenti, saprà che ogni tassello, anche il più piccolo, aveva una sua collocazione, un suo senso, proprio nel tempo che ha costruito la sua storia.

La storia intesa come vissuto su una strada, un percorso, viene letta nel doppio senso lineare e circolare, gli anni della scuola sono lontani: prima, seconda, terza e così via. L'idea di crescita lineare che in quell'età era dominante, ora è accantonata, come scolorita. Date, ricorrenze, ripetizioni e ritorni, hanno segnato le rughe sul corpo del vecchio. *Le opere e i giorni* di Esiodo rendono bene il senso di un vissuto che accetta il lavoro come necessità, come osservanza delle leggi cicliche delle stagioni, come obbedienza agli dèi.

Un vissuto-narrazione che non si smarrisce mai, ma resta come mantello variopinto, come tessitura di fili multicolori, geografia in carne e ossa, composizione di suoni, armonie che assorbono anche i disaccordi, trovandone un senso.

Il vecchio può attraverso la narrazione della sua storia -peripezie odisseiane di partenze e ritorni- tracciare e rin-tracciare percorsi di senso e sensi nei percorsi avventurosi di ricerca, negli errori dell'errare che riconducono all'unica finalità di trovare e realizzare se stessi: quel demone-carattere che lo ha guidato, si è fatto strada, sgomitando, soffrendo, andando e ritornando sempre.

«Il carattere dell'uomo è il suo demone», dice Eraclito (DK, B 119 [121]).

Il demone del vecchio si realizza, esce allo scoperto, non più imbrigliato, trova il coraggio e, per dirla con Hillman, la forza di dire e agire ciò che pensa, non avendo nulla da perdere, non avendo timore di essere

giudicato, di essere in minoranza, di perdere la "faccia", non obbedirà più a pregiudizi sociali, a convenzioni e regole che non condivide, obbedirà solo alle istanze dell'anima.

L'anima desidera bellezza, lealtà, rispetto delle persone e dei valori storico-culturali, l'anima così darà forma al vecchio, lo renderà in forma, oltre gli allenamenti in palestra, oltre una sana alimentazione e le cure mediche.

La Faccia del vecchio, se non si sottopone a chirurgie estetiche mortificanti, si impone con autorevolezza, il suo solo esistere sarà garanzia di riconoscimento, di legittimazione, di identità realizzata.

È in costruzione una faccia, spesso contro la nostra volontà, a testimoniare il nostro carattere. È *work in progress*, costruzione dell'immagine, preparazione di una faccia che ha poco da spartire con le facce da incontrare. Il vecchio deve usare la sua faccia, abbiamo troppo poche immagini dell'irresistibile intensità dell'anima¹.

L'intensità si esprime originariamente come gravidanza di costellazioni e immagini significanti l'esistente, e anche come pesi e misure di conoscenze, sentimenti, stati emozionali.

Tutto quello che nella vecchiaia odiamo anche la gioventù conosce: anche i giovani soffrono la solitudine, l'abbandono, il rifiuto, l'invisibilità, l'impotenza, il parlare senza essere compresi.

La differenza sta nella misura.

Il vecchio si trova di fronte alla sofferenza con drammatica necessità sia per l'indebolimento del suo corpo sia per le difficoltà di ordine sociale, sempre più spesso prova quei sentimenti che per tutta la vita lo hanno accompagnato, ma poteva eluderli, compensarli, misconoscerli con l'autoinganno.

La vecchiaia dunque è il disvelamento della tragicità della vita, l'incalzare del *tall dark stranger*, il *senex* solo e saggio che può, in quanto deve, guardare con più lucidità il mondo e il riflesso di se stesso nel mondo.

La tragicità della vita viene, da giovani, rifiutata, ricacciata nella dimensione spaziotemporale del *ci penserò domani*, in un rimando di tempo e di luogo che rinuncia al coraggio della consapevolezza, si ferma al "si invecchia", "si muore", che non riguarda me o almeno non ora.

Ma ditemi, fratelli, che cosa sa fare il fanciullo, che neppure il leone era in grado di fare? Perché il leone rapace deve anche diventare un fanciullo? Innocenza è il fanciullo e oblio, un nuovo inizio, un giuoco, una ruota ruotante da sola, un primo moto, un sacro dire di sì. Sì, per il giuoco della creazione, fratelli, occorre un sacro dire di sì: ora lo spirito vuole la *sua* volontà, il perduto per il mondo conquista per sé il suo mondo. Tre metamorfosi vi ho nominato dello spirito: come lo spirito divenne cammello, leone il cammello, e infine il leone fanciullo².

Penso che il tragico, quando è riconosciuto nella consapevolezza, accettato e accolto qui e ora, scivoli, senza forzatura, verso il comico che conduce al sorriso, all'innocenza del fanciullo, dimori nella ciclicità che non rimanda ad altro tempo, ad altro luogo ma a un'ulteriorità presente e trascendente insieme che ci fa dire: io invecchio, io muoio.

NOTE

¹ J. Hillman, *La forza del carattere*, Adelphi, Milano 2000, p. 210.

² F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano 2008²⁹, pp. 24-25.

BIBLIOGRAFIA

J. Hillman, *La forza del carattere*

Esiodo, *Le opere e i giorni*

Friedrich Nietzsche, *Al di là del bene e del male*
Così parlò Zarathustra

Eraclito, *Frammenti*

Cornelio Nepote, *De viris illustribus*

Woody Allen, *You'll meet a tall dark stranger*



Foto di Paola Filadelli

LA NUOVA SCIENZA IN ITALIA NEL PRIMO SEICENTO

di Dario Generali

TEMI

Nell'Italia di inizio Settecento la nuova scienza non si impose in modo uniforme in tutta la penisola ed ebbe i suoi maggiori centri di diffusione, limitandosi ai più noti, nelle città di Bologna, Padova, Firenze, Pisa, Roma e Napoli, alle quali se ne potevano aggiungere altre minori ma culturalmente vivaci, come, per esempio, Modena e Livorno.

L'ambiente bolognese aveva annoverato, nella seconda metà del Seicento, personaggi come Anton Felice Marsili, Geminiano Montanari, Domenico Guglielmini e Marcello Malpighi e poteva contare, a inizio Settecento, sull'opera di Luigi Ferdinando Marsili, Anton Maria Valsalva, Giovanni Battista Morgagni, Eustachio e Gabriele Manfredi, Vittorio Francesco Stancari, Jacopo Bartolomeo Beccari, Matteo Bazzani, Francesco Maria Zanotti e sulla straordinaria esperienza dell'Accademia degli Inquieti, successivamente trasformatasi, grazie al progetto di Marsili, nella celebre Accademia ed Istituto delle Scienze, concepita nella prospettiva delle più avanzate accademie scientifiche del tempo, con particolare riguardo alla Royal Society, con la quale l'ambiente bolognese intratteneva rapporti privilegiati. Legami che si aggiungevano a quelli in essere con l'Académie des Sciences a partire dal 1669, quando Colbert si garantì le competenze e il talento di Giovanni Domenico Cassini, nominandolo direttore del nuovo Osservatorio astronomico di Parigi, dando così nel contempo avvio all'instaurarsi di una dinastia di intellettuali della famiglia Cassini ai vertici della scienza ufficiale francese.

La diffusione dei nuovi principi si realizzò in modo avvertito a Bologna dopo il 1660, grazie soprattutto all'opera di

Malpighi, Giovanni Domenico Cassini e Montanari, e assunse prima la forma del richiamo ai metodi dell'Accademia del Cimento e, poi, a quelli della Royal Society. Col passare del tempo il modello dell'accademia inglese acquistò sempre maggior prestigio e il suo progetto baconiano di realizzazione di una storia naturale universale, propagandato agli scienziati bolognesi da Henry Oldenburg, venne fatto proprio e perseguito dai migliori di essi, quali Malpighi e Luigi Ferdinando Marsili, che tentò di organizzare l'Istituto delle Scienze su quel modello.

Un altro punto di riferimento fu, come si è visto, l'Académie des Sciences e il suo concetto di utilità pratica e sociale della ricerca. Soprattutto dopo che Giovanni Domenico Cassini assunse la direzione dell'Osservatorio astronomico di Parigi, i collegamenti con la scienza francese divennero assai intensi. L'influenza di Cassini su Montanari, Guglielmini ed Eustachio Manfredi fu profonda e l'intero ambiente bolognese ottenne un grande giovamento dal rapporto con un centro, come quello parigino, all'avanguardia nella ricerca scientifica. Notevole fu l'ascendente esercitato da Cassini anche su Luigi Ferdinando Marsili, che ne condivideva la concezione strumentale dell'astronomia e che venne supportato tecnicamente da quello nel compito di attrezzare l'Osservatorio realizzato su Palazzo Marsili, e, successivamente, sostenuto moralmente e scientificamente nel progetto e nella realizzazione dell'Istituto delle Scienze.

L'attività dell'Istituto costituì un elemento determinante nello stimolare la ricerca scientifica degli ambienti progressisti di Bologna, dove mantenne sempre un ruolo

prioritario lo sperimentalismo di tradizione galileiana, gassendista e baconiana, cosicché, a Settecento avanzato, la stessa concezione di razionalità rimandava ai modelli inglesi di carattere baconiano, newtoniano e lockiano. L'attitudine sperimentale coltivata nell'ambiente legato all'Istituto delle Scienze portò Bologna a divenire un centro di ricerca assai prestigioso, al quale spesso si rivolgevano i giovani ricercatori per completare la loro formazione, come, anche, le istituzioni della penisola e quelle straniere, per trovare conferme ai loro dati d'osservazione o per avviare progetti comuni di ricerca e di studio.

Il collegamento europeo e il valore della ricerca bolognese possono essere compresi considerando il notevole livello di organizzazione e di riconoscimento ufficiale della scienza cittadina, determinato dall'opera svolta dall'Istituto delle Scienze, che raccolse l'eredità delle accademie scientifiche nate a Bologna nella seconda metà del Seicento e, in particolare, dell'Accademia degli Inquieti e che sorse con l'esplicito intento – in buona parte andato però disatteso – di integrare, sul piano sperimentale e osservativo, la riflessione teorica e i compiti formativi dell'Università.

All'Università di Padova la lungimiranza del governo veneto e dei Riformatori dello Studio si era impegnata in una politica di svecchiamento e di aggiornamento dell'insegnamento, che consentisse di superare l'egemonia aristotelica attraverso l'apertura a prestigiosi esponenti della nuova scienza, garantendo all'Università un'immagine di buon livello, capace di attrarre studenti italiani e stranieri. Pur fra molte resistenze degli ambienti scientifici e professionali conservatori, sulle cattedre di Padova giunsero studiosi di fama internazionale, che ne modificarono il clima

culturale, come Stefano Degli Angeli (1663-1697), Carlo Rinaldini (1667-1698), Geminiano Montanari (1678-1687), Domenico Guglielmini (1698-1710), Bernardino Ramazzini (1700-1714), Antonio Vallisneri (1700-1730), Jakob Hermann (1707-1713), Giovanni Poleni (1709-1761), Giovanni Battista Morgagni (1711-1771), Nicolò I Bernoulli (1716-1719) e Carlo Francesco Coggrossi (1720-1738).

Dopo la condanna di Galileo, a Firenze e Pisa l'apertura degli orizzonti della ricerca si ridimensionò drasticamente, con il noto abbandono del terreno astronomico e fisico-interpretativo, che divenne appannaggio dei paesi europei dove l'azione della Controriforma non poteva svolgersi, e fu sostituito da un empirismo descrittivo o, in presenza di modelli meccanicistici con una rilevante dimensione interpretativa, da terreni di ricerca più neutri rispetto a quelli maggiormente passibili di conflitti con l'ortodossia cattolica. Tale scelta fu esiziale per lo sviluppo di alcune discipline, che rimasero pressoché bloccate e dipendenti, nei decenni successivi, dagli aggiornamenti che giungevano da olttralpe, ma privilegiò altri ambiti e diede i propri migliori risultati nelle scienze naturalistiche e della vita, dove la dimensione osservativa e descrittiva aveva ancora una funzione preponderante.

Nonostante l'evidente decadenza rispetto al periodo precedente, gli ambienti scientifici di Firenze e Pisa continuavano tuttavia a rappresentare un punto fondamentale di riferimento della tradizione galileiana e sperimentalista, la cui eredità, rafforzata dall'esperienza dell'Accademia del Cimento, continuava ad essere viva e operante ed era interpretata da autori come Giovanni Alfonso Borelli, Francesco Redi, Lorenzo Bellini, Giuseppe Del Papa, Stefano Lorenzini, Antonio Francesco Bertini,

Giuseppe Zambecari, Michelangelo Tilli, Alessandro e Angelo Marchetti e Guido Grandi.

La connotazione curiale del governo e la sua forte influenza sulla vita sociale e culturale non impedirono all'ambiente scientifico romano di presentare aspetti di notevole vitalità e di adesione ai modelli della nuova scienza. Sin dai tempi delle prime controversie galileiane, un gruppo di ecclesiastici sposò le tesi sperimentaliste e antiaristoteliche del pisano e lavorò inizialmente, senza successo, per impedirne la condanna e, poi, con maggiori risultati, per mantenerne vivo l'insegnamento, anche se in forme principalmente occulte e private. Le stesse precoci esperienze del giornalismo erudito, con le due edizioni, in parte contemporanee, del «Giornale de' letterati di Roma» (1668-1683) di Francesco Nazari e Giustino Ciampini, favorirono la diffusione di una mentalità progressista e i collegamenti con le più evolute realtà europee, come provano, fra le altre cose, le numerose traduzioni integrali di estratti del «Journal des Sçavans» e delle «Philosophical Transactions» pubblicate sui due periodici.

La pubblicazione, nel 1680-1681, del *De motu animalium* di Borelli e la chiamata, nel 1691, di Malpighi come medico di Innocenzo XII diedero un notevole impulso alla diffusione della scienza galileiana e aprirono la città a una nuova prospettiva nelle scienze della vita, che si sostanziò, nei primi anni del Settecento, negli studi e nelle opere di Giorgio Baglivi e di Giovanni Maria Lancisi. Sempre in quegli anni appaiono rilevanti gli studi scientifici coltivati da Francesco Bianchini e Celestino Galiani, nella cui cella monastica si riunì, tra il 1708 e il 1720, un nutrito gruppo di studiosi, che rimase in contatto con la miglior cultura europea,

soprattutto inglese, discutendola ad alti livelli.

Pure alcune figure di aristotelici gesuiti, come quelle di Filippo Buonanni e di Athanasius Kircher, con l'eccellenza delle ricerche microscopiche il primo, con l'originalità e la vastità dei suoi studi il secondo, contribuirono a dare profondità e rilievo alla scienza romana postgalileiana.

La diffusione della nuova scienza a Napoli aveva avuto un notevole incremento con l'arrivo in città, nel 1649, di Tommaso Cornelio, che promosse la penetrazione delle tesi galileiane, ma anche cartesiane e gassendiste. Cornelio fu uno dei fondatori dell'Accademia degli Investiganti, che, negli anni della sua attività, dal 1663 al 1670, fu al centro di accesi dibattiti e fu fatta oggetto di continue polemiche da parte dei tradizionalisti. Ai lavori dell'Accademia parteciparono i più noti intellettuali novatori della città, quali Leonardo di Capua, Lucantonio Porzio, Francesco d'Andrea, Sebastiano Bartoli e Luca Tozzi, che continuarono, anche dopo la sua chiusura, a sviluppare una riflessione molto articolata, moderna ed antiaristotelica, ma spesso diversificata dalle tesi galileiane. Il dibattito si presentava estremamente vario e complesso, raccogliendo impostazioni di carattere essenzialmente meccanicistico, quali quelle di Borelli e di Descartes, a loro volta però non sovrapponibili senza riserve, e di natura chimica, vitalistica e metafisica, che andavano da van Helmont a Thomas Willis. Cornelio, con Descartes e contro Galileo, escludeva l'esistenza del vuoto affermando quella dell'etere e faceva dipendere la vita dalla presenza nel sangue di spiriti o aliti sottilissimi in perpetuo movimento; Bartoli identificava la vita con la luce, elemento ai limiti tra il materiale e lo spirituale; Di Capua la risolveva nel

complesso delle operazioni vitali. Porzio, in varie opere pubblicate in tempi diversi, intervenne su posizioni meccanicistiche, che sostennero le sue concezioni fisiologiche, patologiche e terapeutiche, portandolo a vedere nella respirazione un fatto meccanico, nella digestione un fenomeno di fermentazione e separazione, nella febbre l'alterazione del movimento del cuore e del sangue, nei tumori un impedimento al flusso del sangue o di altre sostanze liquide e a concepire l'azione del medico come un'opera di restaurazione delle strutture e dei rapporti fisici alterati dell'organismo vivente.

Nel periodo che seguì la stagione investigante e nei primi decenni del Settecento l'eterogeneità e la varietà delle posizioni dei novatori ebbe un'ulteriore accentuazione. Da Lorenzo Ciccarelli a Giuseppe Valletta, da Costantino Grimaldi a Bartolomeo Intieri e a Giacinto Gimma vennero infatti molti sforzi di svecchiamento della cultura cittadina, che costituirono le premesse della successiva stagione illuministica, ma che non furono certo sempre coerenti col pensiero scientifico europeo moderno, come nel caso di Gimma, che non esitava a utilizzare tesi di Kircher al fine di integrare e sorreggere lo sperimentalismo baconiano e galileiano e che, insieme a teorie di Descartes, Baglivi, Boyle e Gassendi, non disdegnava di considerare idee di Plinio, Patrizi, Cardano e Della Porta.

Il clima culturale modenese fu fortemente influenzato dai soggiorni di Geminiano Montanari e di Benedetto Bacchini, il quale ultimo, fra le altre cose, diede vita all'importante esperienza periodica erudita del «Giornale de' letterati d'Italia», che si svolse dal 1686 al 1690 a Parma e dal 1692 al 1697 a Modena. Nella

capitale del Ducato Estense operarono successivamente personaggi rappresentativi della nuova scienza, quali Bernardino Ramazzini, Francesco Torti e Domenico de' Corradi d'Austria, mentre Livorno poté contare sull'originale figura di Diacinto Cestoni.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *I Musei, le Collezioni scientifiche e le sezioni antiche delle Biblioteche*, a cura di Carlo Gregolin, Università degli Studi di Padova, Padova 1996

AA.VV., *La curiosità e l'ingegno. Collezionismo scientifico e metodo sperimentale a Padova nel Settecento*, a cura del Centro Musei scientifici dell'Università di Padova, Università degli Studi di Padova - Centro Musei scientifici, Padova 2000

AA.VV., *L'Università di Padova. Otto secoli di storia*, a cura di Piero Del Negro, Signum Padova Editrice, Padova 2001

AA.VV., *Figure dell'invisibilità. Le scienze della vita nell'Italia d'Antico Regime*, a cura di Maria Teresa Monti e Marc J. Ratcliff, Olschki, Firenze 2004

AA.VV., *From Makers to Users. Microscopes, Markets, and Scientific Practices in the Seventeenth and Eighteenth Centuries...*, edited by Dario Generali and Marc J. Ratcliff, Olschki, Firenze 2007

U. BALDINI, *L'attività scientifica nel primo Settecento*, in *Storia d'Italia. Scienza e tecnica nella cultura e nella società dal Rinascimento a oggi*, a cura di Gianni Micheli, Annali 3, Einaudi, Torino 1980, pp. 467-545

M. CAVAZZA, *Settecento inquieto. Alle origini dell'Istituto delle Scienze di Bologna*, Il Mulino, Bologna 1990

A. DINI, *Filosofia della natura, medicina, religione. Lucantonio Porzio (1639-1724)*, Franco Angeli, Milano 1985

P. DI PIETRO, *Lo Studio pubblico di S. Carlo in Modena (1682-1772). Novant'anni di storia della*

Università di Modena, S.T.E.M.-Mucchi, Modena 1970

V. FERRONE, *Scienza, natura, religione. Mondo newtoniano e cultura italiana nel primo Settecento*, Jovene, Napoli 1982

D. GENERALI, *Il «Giornale de' letterati d'Italia» e la cultura veneta del primo Settecento*, «Rivista di storia della filosofia», 1984, 2, pp. 243-281

M.L. SOPPELSA, *Le scienze teoriche e sperimentali*

tra Sei e Settecento, in *Storia della cultura veneta dalla Controriforma alla fine della Repubblica. Il Settecento*, a cura di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, vol. 5, t. II, Neri Pozza, Vicenza 1986, pp. 271-345

M. TORRINI, *Dopo Galileo. Una polemica scientifica (1684-1711)*, Olschki, Firenze 1979

ID., *L'Accademia degli Investiganti. Napoli 1663-1670*, «Quaderni storici», 1981, 48, pp. 845-883



Foto di Eleonora M. Prendy

WENDE MICH NICHT UM

A PROPOSITO DI UN DETTO DELLA *FENOMENOLOGIA DELLO SPIRITO* DI HEGEL

di Giuseppe Raciti

1. Nel primo capitolo della *Fenomenologia dello spirito* Hegel esclude la sensibilità dal commercio con la verità: la sensibilità ha rapporti con la certezza, non con la verità; a rigore, non esiste una verità della sensibilità, come non esiste certezza del vero. Si tratta, con le parole di Georg Andreas Gabler, del «modo primitivo di sapere qualcosa»¹, o anche, lo si è ribadito di recente, del «modo primario e primitivo» in cui il soggetto sperimenta se stesso². Questa sfera 'primaria' o 'primitiva' non ha tuttavia niente a che fare con una ipotesi di filosofia della storia, o sia con vaghe affermazioni circa lo stadio del mondo anteriore alle grandi civiltà; al contrario, essa riguarda in guisa diretta la greicità. «La vérité de cette certitude, suggerisce con voce ferma Jean Hyppolite, n'est pas autre chose [...] que l'être de Parménide»³.

Questa visione della greicità, così polemicamente riduttiva, si avvita tuttavia su un paradosso: per quanto relegata al di qua del vero, la certezza coltiva una tenace 'volontà di verità', in virtù della quale «appare [*erscheint*] come la cosa più vera»⁴. Dunque la certezza commercia con la verità in apparenza, cioè nell'apparenza; ma una volta penetrata nel territorio del vero, trattiene «solo l'essere della cosa»⁵.

Una dopo l'altra affiorano tutte le insegne del linguaggio filosofico: Essere, Apparenza, Verità, Sensibilità; ma esse intrecciano qui nuove e sorprendenti connessioni. Cade anzitutto la distinzione tradizionale tra essere e apparenza. L'oggetto che si dà sensibilmente (o apparentemente) «in tutta la sua compiutezza»⁶, è l'«essere della cosa». Così dalla prima pagina della *Fenomenologia*

apprendiamo che la scienza dell'essere si dipana senza residui sotto il sole della certezza, o sia entro il dominio della sensibilità. Di rimando, l'ontologia non è che un riflesso dell'estetica. È un approdo tipicamente greco e conferma in pieno l'indicazione di Hyppolite.

Ora finché restiamo nell'ambito della coscienza sensibile i due termini del rapporto fenomenologico — l'io e la cosa — non hanno il «significato di una mediazione molteplice»⁷, ovvero non dispongono dell'energia che alimenta lo sviluppo dell'io «come coscienza»⁸. In altre parole, la sensibilità indugia *al di qua* dello sviluppo della coscienza. Con ciò si vuol dire che l'unità della coscienza e della sensibilità non è ancora contraddittoria; non è ancora sorto il problema di assorbire dialetticamente la sensibilità nel dominio della coscienza. Siamo di fronte a una sospensione del processo logico, e questa, si sa, è l'essenza del paradosso.

Contraddizione e paradosso sono dispositivi diversamente congegnati: la contraddizione risolve gli opposti in unità provvisorie, il paradosso li lascia coesistere senza conflitto, cioè pacificamente. La prima è un fattore di movimento, il secondo di stasi. Inerzia e atrofia contrassegnano in definitiva lo statuto della certezza: non tanto perché essa non aspiri alla verità, ma perché il suo sviluppo, come si diceva, è 'solo' apparente. Ci sono dunque due criteri di sviluppo: uno reale, l'altro apparente. Il lavoro della dialettica si incarica di unificarli sotto le specie del vero e del falso.

La scabra conclusione hegeliana: «[...] il singolo sa il puro Questo, o sia la singola cosa [*Der Einzelne weiß reines Dieses, oder das*

Einzelne]»⁹, è ben nota al lettore della *Fenomenologia dello spirito*. Il singolo sa la singolarità: *Der Einzelne weiß das Einzelne*. Sostiamo per qualche istante su questa parafrasi del testo. *Der Einzelne, das Einzelne*. Il sostantivo rimane lo stesso, ma i due articoli, differenziandosi, registrano il cambiamento di genere. L'articolazione sensibile dei generi o, se piace meglio, il processo di differenziazione dell'unità logica del genere, introduce un altro elemento nel plesso della certezza — lo chiameremo l'elemento politico. L'atto che disarticola il genere e riarticola i generi è l'atto politico ricondotto alla sua essenza. Ne discende la semplice impossibilità di istruire una politica dell'unità. La logica della verità non ha punti di contatto con la logica politica della certezza. Spetta all'articolazione sensibile dei generi il compito di spezzare l'involucro astratto dell'unità logica. Tale compito è politico. Tosto che si instaura la visione politica, si apre, nel fatto, il regno della molteplicità. Questo significa che ogni politica è costitutivamente 'democratica' ovvero 'greca'. *L'essere, infatti, si dice in molti modi*.

Si dipana lentamente lo schema di un rapporto di tipo *paritario*, in quanto i due elementi polari fanno capo a generi tra loro incomponibili o differenziati. Se sul piano logico o dell'unità il nesso paritario è statico e rientra insensibilmente nell'ambito della tautologia, sul piano politico o della molteplicità esso configura invece un rapporto *pacifico*. Ma il punto è che un rapporto pacificato non è più, in senso stretto, un rapporto: manca infatti il movimento caratteristico che lo rende possibile, o sia la compenetrazione degli opposti. A sua volta la compenetrazione degli opposti implica l'unità del genere; se questa viene meno, l'io non riconosce la cosa

e di conseguenza non 'diventa' coscienza. Questo movimento di approssimazione alla coscienza, che si consuma tuttavia nel cavo della coscienza stessa, connota, secondo Hegel, il divenire storico del pensiero, cioè la formazione stessa della realtà.

Nell'orizzonte fisso della certezza la cosa e la coscienza appaiono invece radicalmente *separate*; potremmo anche dire: platonicamente separate. In effetti è in questione, in un senso al contempo letterale e metaforico, un *rapporto platonico*. Tra la cosa e la coscienza insiste allora il *chorismos*. La posizione del giovane Marx¹⁰, che denuncia il carattere unilateralmente coscienzialistico del divenire hegeliano, entra misteriosamente in risonanza con questo sottofondo 'platonico' della certezza. Per servirci delle parole puntuali e immaginifiche di Th. Mann, ci troviamo qui «nella sfera rappresentazionale dell'elemento mitico e intemporale», o sia «entro una esistenza affetta da simultaneità e separatezza»¹¹.

Si assuma ora che due enti possono insistere immediatamente solo ignorandosi, cioè solo instaurando un rapporto 'a distanza', *nella* distanza. Secondo questo schema, la natura della immediatezza è tale da escludere preliminarmente il rapporto logico. La certezza è con ciò la condizione filosofica in cui il rapporto logico non prevale sulla coesistenza politica. Già Ludwig Feuerbach, occorre rammentarlo, rilevava che l'essere sensibile (o apparente) «rappresenta il contrario dell'essere logico»; e aggiungeva: come la *Logica* «ha la *Fenomenologia* dietro di sé», così l'essere sensibile staziona «sempre davanti a noi, e viene anzi necessariamente evocato proprio perché è il contrario della logica [...]»¹². La moderna rinascita dell'ontologia greca non sarà affatto estranea a queste importanti

sollecitazioni. Il richiamo alla «“sana e fresca sensualità”» di Feuerbach, «opposta alla “filosofia astratta”», è un tema ricorrente nei testi nietzscheani¹³.

Da questa prima ricognizione attorno al nostro problema ricaviamo che il significato della parola 'immediatezza' è *toto cælo* diverso dal significato della parola 'unità'. Come ha osservato G. Deleuze in una pagina dedicata alla *Fenomenologia*, l'immediatezza sensibile è piuttosto il luogo deputato della differenza¹⁴. Se l'unità presuppone il rapporto logico, l'immediatezza pone la differenza politica. La pacifica coesistenza degli opposti è precisamente la causa della differenza che li separa. Lo stesso concetto può essere espresso anche in questi termini: l'incongruenza logica degli opposti è la condizione politica della loro pacificazione.

2. Una volta identificato il luogo ontologico della differenza, Hegel pone il problema della sua *enunciabilità*:

Quel che stiamo dicendo è: *questo*; vale a dire, enunciamo il *questo universale*. Oppure diciamo: *esso* è; cioè enunciamo l'essere in generale. In tal modo non ci rappresentiamo [vorstellen] certamente il questo universale o l'essere in generale, bensì enunciamo l'universale; ovvero parlando non ci esprimiamo affatto secondo quanto intendiamo in questa certezza sensibile. È il linguaggio però, come vediamo, a essere più veritiero [*das Wahrhaftere*]; in esso siamo noi stessi a confutare immediatamente [*unmittelbar*] il nostro intendere, e poiché l'universale è il vero della certezza sensibile [*das Allgemeine das Wahre der sinnlichen Gewißheit ist*], e il linguaggio non esprime che questo vero [*die Sprache nur dieses Wahre ausdrückt*], non c'è assolutamente mai la possibilità di dire un essere sensibile per come lo intendiamo [*ist er gar nicht möglich, daß wie ein sinnliches Sein, das wir meinen, je sagen können*]¹⁵.

Queste parole assai note agli studiosi scolpiscono sulla carta, che il tempo ha reso pietra, la condanna senza appello della sensibilità e dell'immediatezza. La condanna scende dall'impossibilità (logica) di

pronunciare l'essere facendo a meno della verità che abita nella parola. «L'essere che crea la parola, sintetizza un brillante filosofo del linguaggio, non è un essere di carne, è un essere di ragione [...]»¹⁶. Si *parla* solo il vero, cioè l'universale; e proprio perché il linguaggio articola il vero, la singola cosa rappresenta il falso. È un passaggio decisivo: un falso problema (l'enunciazione della differenza) si trasforma nel problema del falso. Lo stratagemma serve a introdurre entro i confini della certezza la logica della verità, che verte sulla dialettica del vero e del falso. Si tratta di affiliare la certezza alla verità, di trasformare la certezza in un sottoprodotto della verità. In tal modo la politica cede alla logica e accede alla verità. Questa politica della verità (o questa verità della politica) forma la radice di ciò che la tradizione giuridica chiama *bellum iustum*.

È a questo scopo o in questa direzione che la dialettica innesca il dispositivo della mediazione; la mediazione lavora sulla superficie dell'immediatezza e le conferisce uno spessore inedito. Il risultato è che la superficie scompare a beneficio della profondità. La questione della verità, in altri termini, non riguarda la superficie; la verità non commercia con lo spazio. Verità e falsità si sovrappongono alla semplice presenza, o sia la sdoppiano e la trascendono. In tal modo il movimento che conduce la coscienza dalla certezza alla verità va di pari passo con il passaggio dalle categorie spaziali a quelle temporali. Uno spazio vero risulta altrettanto impraticabile di un tempo certo. All'altezza di questo snodo cruciale, il tempo si rivela «come la verità dello spazio»¹⁷.

In sintesi, la cosa non è mai vera perché è passibile di rappresentazione, non di enunciazione. L'enunciazione copre il lato logico del linguaggio; ma il linguaggio possiede anche un lato immaginale. Il nesso

della parola e della rappresentazione illustra il lato estetistico del linguaggio. Le lettere, poniamo, non hanno solo un significato, ma anche una forma e persino una consistenza; possiamo rappresentarcele indipendentemente dalla loro funzione logica. L'organo della forma è la rappresentazione. La rappresentazione non concerne la verità — il suo campo di azione è la sensibilità, cioè il mondo delle cose. Le cose non sono vere, sono sensibili, immediate, singolari, apparenti. E sono proprio queste caratteristiche a inibire la loro articolazione linguistica. Nessuno, afferma Hegel, può pronunciare la cosa nella sua immediata datità; o più precisamente — è il punto di approdo del lavoro dialettico —, dire la differenza è affermare il falso. Qui non si tratta, va da sé, dell'idealismo che nega l'esistenza delle cose, del mondo esterno ecc., bensì dell'idealismo che in tutta coerenza svincola il linguaggio dal dominio del sensibile, libera l'enunciazione dalla rappresentazione, la scienza dall'arte; emancipa la filosofia dal dominio dell'estetica. In questa ardita trascrizione hegeliana il pensiero occidentale compie il massimo sforzo per perdere definitivamente i contatti con la costa greca. Come aveva intuito il giovane Marx, il passaggio rivoluzionario dalla teoria alla prassi, implicito in questa direttrice fenomenologica, risponde all'esigenza di fondare la filosofia «su un altro elemento»¹⁸. Sulle orme del grande Temistocle, che convinse i Greci a puntare tutto sulla guerra navale, occorrerà spostare il sito della nuova Atene filosofica dall'elemento solido a quello fluido. Di colpo, come in un sogno, ci troviamo in alto mare.

3. Nella legge del vero o dell'universale ricadono tanto l'oggetto quanto il soggetto della certezza sensibile. «Dicendo *questo qui*»

ricapitola nervosamente Hegel,

questo adesso, ovvero qualcosa di *singolo* [ein einzelnes], dico ogni *questo*, ogni *qui*, ogni *adesso*, ogni *singolo*; e allo stesso modo [ebenso], dicendo *lo*, *questi*, *questo singolo lo*, dico in generale ogni *lo*; ciascuno, insomma, è ciò che dico dicendo: *lo*, *questi*, *questo singolo lo*¹⁹.

Ma per quanto la dialettica revochi in dubbio l'autonomia dei due poli della sensibilità, cioè l'io e l'oggetto, la certezza non si dà per vinta e sperimenta *in limine* la loro simultaneità. È «l'intera certezza sensibile [...] a mantenersi salda in sé come immediatezza [...]», e la «verità di tale immediatezza» non prevede alcuna distinzione «tra l'io e l'oggetto»²⁰. La rinuncia a una distinzione così vitale per la dialettica fa dell'immediatezza una «totalità». Ma la totalità non è l'universale. La totalità si arresta per così dire a un passo dall'universale: lo indica ma non lo dispiega; lo fa esistere come una cosa separata. La totalità è con ciò l'*universalità immediata* — nient'altro che un paradosso.

Come si affermava prima, il paradosso obbedisce a leggi diverse da quelle che regolano la contraddizione, in quanto lascia coesistere pacificamente gli opposti senza mediarli. La certezza è paradossale perché esprime la coesistenza degli opposti, cioè la compresenza dell'io e dell'oggetto. L'io sussiste indipendentemente dalla cosa, la cosa indipendentemente dall'io. Questo e non altro è il *certo*. A rigore, si ha certezza non della cosa, ma della sua esistenza separata. La certezza è la separatezza stessa: la *theoria* implica il *chorismos*. La totalità è con ciò la parodia dell'universalità, e per conseguenza il soggetto della certezza mette in scena la parodia della conoscenza — indica l'oggetto e non si volta.

Giunti sull'estremo limite della certezza, «io affermo che il Qui è l'albero, e non mi

volto [*wende mich nicht um*]]²¹; così facendo, lascio sussistere l'oggetto in piena indipendenza dai movimenti *temporali* del soggetto – non ha cioè più importanza se il Qui, cangiata l'Ora, non è più albero ma casa, o qualsiasi altra cosa – e «sono puro intuire» [*ich bin reines Anschauen*]]²².

Due elementi del testo ci confermano che il limite logico della certezza segna anche il confine storico-filosofico della grecità: in primo luogo il riferimento alla pura intuizione, e più letteralmente allo spirito della contemplazione o *θεωρία*; in secondo luogo il cenno all'immobilità fisico-mentale del soggetto della certezza, una condizione che rimanda quasi certamente, come una specie di cripto-citazione, alla prescrizione imposta a quella particolare specie di prigionieri di cui narra Platone nel celebre mito della caverna.

In *Resp.* VII, 514a ss. Platone racconta che i prigionieri sono chiusi nella caverna «con le gambe e il collo incatenati così da dover restare fermi e da poter guardare solo in avanti [*προσθεν μόνον ὄραν*], giacché la catena impedisce loro di girare la testa [*κυκλῶ... τὰς κεφαλὰς περιάγειν*]]²³. Platone, è noto, allestisce questo spettacolo ipogeo allo scopo di denunciare la povertà ontologica del così detto mondo visibile. Ma ora Hegel capovolge l'assunto: l'impossibilità di adattare il corpo alle mutevoli esigenze della coscienza è in certo modo il segno materiale, il 'sintomo' della persistenza di una condizione ontologica (e patologica) da cui occorre liberarsi. Il punto, cioè, non è quello di avvicinarsi alle 'idee', ma di liquidarle una volta per tutte, di scioglierle letteralmente nel mare universale della prassi.

Questa diversità di vedute sulla questione ontologica e in generale sulla natura della certezza non è soltanto un dato

verificabile alla luce di un'indagine storiografica. Bisogna considerare con attenzione anche le fratture che incidono e talvolta spezzano le linee diacroniche. A questo proposito il lettore può constatare un fatto significativo: Martin Heidegger ha sviluppato il suo commento al mito della caverna in termini perfettamente compatibili con lo statuto hegeliano della certezza. «L'uomo della caverna», egli scrive, ritiene di essere «in possesso, in modo pieno e inequivocabile, del reale», a segno che «non può neppure supporre la possibilità che il suo reale [*sein Wirkliches*] possa essere solo un'ombra»²⁴. Orbene, sappiamo che questo è esattamente il punto di vista del soggetto della certezza. La conferma di ciò viene anche dal fatto che Heidegger legge la nozione platonica di *ombra* sulla falsariga del principio dialettico del falso. Heidegger segue insomma Hegel, non Platone; di rimando, i suoi moderni cavernicoli si ritrovano a lottare contro le insidie (platoniche) della coscienza sensibile. Da una siffatta impostazione del problema discendono conseguenze interessanti. Come questa: benché l'assunzione heideggeriana dell'ontologia greca passi attraverso la ripresa esplicita di alcuni dei temi del pensiero presocratico, essa, tuttavia, si avvale implicitamente del dispositivo critico elaborato da Hegel nel primo e fondamentale capitolo della *Fenomenologia dello spirito*²⁵.

La nostra ipotesi consiste allora nel proposito di riorientare sullo stesso Heidegger il motivo euristico espresso nel prologo alla *Platons Lehre*. In particolare, se «la "dottrina" di un pensatore è ciò che nel suo dire rimane non detto»²⁶, assumiamo qui che il «"non detto"» del *pensatore Heidegger* mette capo alla riattivazione non dichiarata della critica hegeliana del platonismo e

dell'ontologismo greco. L'ontologismo di Heidegger si baserebbe in definitiva sulla critica dell'ontologismo articolata da Hegel nella *Fenomeonologia dello spirito*. L'innalzamento heideggeriano della grecità appare pertanto solidale all'affondamento hegeliano della grecità. Adottando la critica hegeliana della certezza, Heidegger non riscopre i Greci, bensì li ricopre definitivamente sotto i loro stessi concetti. Certo, si tratta solo di un altro paradosso, ma se non altro questo significa che la logica del vero e del falso non lo riguarda.

Com'è inevitabile, non tutti gli stili del pensiero moderno seguono la rotta hegeliana. La questione dello statuto estetistico del linguaggio impronta per es. l'intera struttura filosofica della *Nascita della tragedia* di Nietzsche²⁷, il primo libro e il primo passo della modernità; ma in questa sede dovremo contentarci di un esempio minore, sebbene pregnante. In un passaggio del dialogo tra il diavolo e il geniale musicista del *Faustus* di Mann la discussione tocca la natura dello spazio infernale. L'inferno, leggiamo, esiste e *si vede*, ma non ha significato; c'è, consiste, ma non vuol dire niente. L'impossibilità di enunciare la condizione infernale, ragiona il diavolo, muove dal fatto che in questo caso l'«essenziale», o sia l'universale, «non coincide con le parole»²⁸. Ma diversamente che in Hegel, questa mancata coincidenza è fonte di ricchezza, a segno che «la gioia segreta e la sicurezza dell'inferno» sta proprio in questa sua capacità di sottrarsi alla funzione logica della significazione. L'inferno, chiosa Mann nei panni antichi dello *Schalk*, è «salvo dal linguaggio [*vor der Sprache geborgen*]»²⁹.

Anche la certezza è salva dalla verità: grazie al suo statuto infernale, grazie alla costituzione *aidetica* non riconducibile al

modello eidetico o veritativo. Il plesso mitico della certezza si ricompone in un lampo: «Αἰδής, dice il poeta, è un «serbatoio di immagini»³⁰. Come energia produttrice di immagini, la certezza circoscrive un mondo parallelo (*l'altro mondo*) rispetto a quello della verità e della produzione dei concetti. La certezza è dei morti, della morte; mentre la vita è segnata dalla successione delle verità che scandiscono storicamente la prassi del potere. Sappiamo però che tra politica e potere, come tra teoria e prassi, insiste, salvifico, il *chorismos*.

NOTE

¹ G.A. Gabler, *Critica della coscienza. Introduzione alla Fenomenologia dello spirito di Hegel* [1827], a cura di G. Cantillo, Prismi, Napoli 1986, p. 143. Georg Andreas Gabler, allievo della prima ora, sarà il successore di Hegel sulla cattedra di Berlino.

² R. Finelli, *Un parricidio mancato. Hegel e il giovane Marx*, Bollati-Boringhieri, Torino 2004, p. 107.

³ G.W.F. Hegel, *Phénomeonologie de l'Esprit* [1941], traduction de J. Hyppolite, vol. I, Gallimard, Parigi 1992, p. 81, in nota.

⁴ Id., *Phänomenologie des Geistes*, a cura di H.F. Wessels e H. Clairmont, con una introduzione di W. Bonsiepen, Meiner, Amburgo 1988, p. 69.

⁵ Ibidem

⁶ Ibidem

⁷ Ibidem

⁸ Ibidem

⁹ Ivi, p. 70.

¹⁰ K. Marx, *Kritik der Hegelschen Dialektik und Philosophie überhaupt* [Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844], in *Werke*, Dietz, Berlino 1968, vol. I, pp. 568-586.

¹¹ *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* [1947], Fischer, Francoforte s.M. 2008, p. 616.

¹² L.A. Feuerbach, *Filosofia dell'avvenire* [1843], a cura di C. Cesa, Laterza, Bari 1967, p. 67.

¹³ Cfr., per questa citazione, F. Nietzsche, *Nachlaß 1885-1887*, in *Kritische Studienausgabe*, a cura di G. Colli e M. Montinari, De Gruyter, Berlino-New York 1999, vol. XII, p. 261.

¹⁴ Cfr. *Differenza e ripetizione* [1968], trad. it. di G. Guglielmi, Il Mulino, Bologna 1971, p. 91.

¹⁵ *Fenomenologia dello spirito*, a cura di G. Garelli, Einaudi, Torino 2008, p. 72 (versione leggermente modificata); *Phänomenologie des Geistes* cit., pp. 71-72.

¹⁶ B. Parain, *Recherches sur la nature et les fonctions du langage* [1942], Gallimard, Parigi 1972, p. 47.

¹⁷ G.W.F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* [1817], a cura di E. Moldenhauer e K.M. Michel, Suhrkamp, Francoforte s.M. 1970, vol. IX, t. II, *Zusatz* al § 257, p. 48.

¹⁸ K. Marx, *Quaderni sulla filosofia epicurea*, trad. it. di M. Cingoli rivista da N. Merker, in *Opere*, Editori Riuniti, Roma 1980, vol. I, p. 521, testo citato in R. Finelli, *Un parricidio mancato* cit., p. 84.

¹⁹ *Fenomenologia dello spirito* cit., p. 73 (*Phän.*, p. 73).

²⁰ *Ivi*, p. 74 (*Phän.*, p. 74).

²¹ *Ibidem*

²² *Ibidem*

²³ Si cita dalla versione di M. Vegetti, Rizzoli, Milano 20082.

²⁴ M. Heidegger, *La dottrina platonica della verità* [1942], in *Id.*, *Segnavia*, ed. it. a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2002⁴, pp. 170-71; *Id.*, *Platons Lehre von der Wahrheit*, Klostermann, Francoforte s.M. 1997⁴, p. 17.

²⁵ L'«inizio della *Fenomenologia*, scrive G. Deleuze, è il tocco finale della dialettica hegeliana» (*Differenza e ripetizione* cit., p. 91).

²⁶ M. Heidegger, *La dottrina platonica della verità*, in *Segnavia*, a cura di F-W. v. Herrmann, trad. it. di F. Volpi, Milano 2002, p. 159; *Id.*, *Platons Lehre von der Wahrheit*, in «*Geistige Überlieferung*», II, 1942, p. 96.

²⁷ A questo riguardo, se mi è consentito, vorrei rimandare il lettore all'inchiesta che ho svolto nel mio *MECHANE. Hegel, Nietzsche e la costruzione dell'illusione*, Napoli, Guida 2000.

²⁸ Th. Mann, *Doktor Faustus* cit., p. 328.

²⁹ *Ibidem*

³⁰ F.G. Jünger, *Griechische Mythen* [1947], Klostermann, Francoforte s.M. 1994⁴, p. 143.



Foto di Paola Filadelli

ELIAS CANETTI, IL NEMICO DELLA MORTE

di Alberto Giovanni Biuso



Una mostra allestita nel 1995-1996 al Beaubourg aveva come titolo *Elias Canetti, l'ennemi de la mort*. Una inimicizia che parte tuttavia dalla constatazione, fredda e insieme partecipe, che la volontà di morte «si trova

davvero ovunque, e non è necessario scavare molto nell'uomo per trarla alla luce»¹. L'indagine condotta da questo scrittore indefinibile -narratore, filosofo, sociologo, antropologo?- sulla potenza delle forze che guidano gli esseri umani è un tentativo di spiegare la vita che è destinata a finire e la morte che ci deve trovare vivi. Una lucidità assoluta guida Canetti in quel «mondo senza testa» nel quale si muove la «testa senza mondo» di Peter Kien, il protagonista di *Auto da Fé*, romanzo nel quale la natura parossistica, imprevedibile, irrazionale delle cose è data con una scrittura insieme classica ed espressionistica, endiadi inconciliabile e che pure Canetti sa coniugare:

Un giorno mi venne in mente che il mondo non si può più raffigurare come nei romanzi di un tempo, per così dire dal punto di vista di un unico scrittore, il mondo era andato in pezzi, e solo se si aveva il coraggio di mostrarlo nella sua frammentarietà era ancora possibile dare di esso un'immagine veritiera. Ma non per questo bisognava accingersi a un libro caotico nel quale nulla fosse più comprensibile, al contrario, bisognava escogitare con grandissimo rigore dei personaggi estremi, come quelli di cui in effetti il mondo era fatto, e questi individui bisognava raffigurarli in tutti i loro eccessi uno accanto all'altro e ognuno separato dall'altro. Concepì il mio piano di una "Comédie humaine dei folli" e scrissi l'abbozzo di otto romanzi².

Di tale progetto venne portato a termine soltanto il romanzo che immaginava «un uomo fatto solo per i libri, l'Uomo dei libri»³ e tuttavia in questo personaggio si riassumono tutti gli altri: «la separazione tra i diversi romanzi si trasformò in separazione all'interno di un unico libro»⁴.

Peter Kien, sinologo ammirato in tutto il mondo, vive distaccato e solitario nella sua grande casa-biblioteca, fino a quando Therese -che in sé accoglie ed esprime in modo totale le diverse forme della meschinità umana- riesce a farsi sposare e a gettarlo nella nave dei folli che è la vita. Divenuta sua moglie, Therese lo butta fuori dall'appartamento e dalla biblioteca; un nano gli sottrae, con pazienza e metodo, buona parte del patrimonio; un portinaio omicida lo rinchiude al buio in uno stanzino maleodorante. Per una fortunata e fortuita circostanza, arriva Georges, fratello di Kien e celebre psichiatra, liberandolo da Therese e da ogni fastidio. E tuttavia dopo la partenza di Georges il delirio di Kien arriva al suo culmine nella *Blendung* -il fuoco abbagliante dell'incendio e dell'illuminazione- che è il titolo originario e originale del romanzo. Alla fine, Peter Kien «ride forte, come non ha mai riso in tutta la sua vita»⁵.

Domina in questo libro una sottile ma costante scotomizzazione, quel processo che chiude ogni umano in se stesso, restringendo la visuale fino a escludere ciò da cui ciascuno viene impaurito o infastidito. Questo atteggiamento è parte di ciò che *Massa e potere* definisce la forza centrifuga che spinge a conservare l'identità del singolo tramite l'isolamento nel quale ognuno sta come un mulino a vento in una pianura sconfinata. Questa situazione comporta tuttavia un tale peso d'angoscia -il sentimento alla lunga

inaccettabile dell'esser soli- da spingere a immettersi nella forza opposta, quella che unisce gli sparsi individui e tramite la quale «l'uomo può essere liberato dal timore di essere toccato. Essa [la massa] è l'unica situazione in cui tale timore si capovolge nel suo opposto [...] D'improvviso, poi, sembra che tutto accada *all'interno di un unico corpo*»⁶. Nascono così gli insiemi fisici, gli aggregati centripeti, la semplice vastità del numero. Ma il momento decisivo nel quale da una raccolta più o meno vasta di individui si passa alla vera e propria massa è la «scarica» nella quale tutti decidono di fare e di essere la stessa cosa, diventano uguali e provano con ciò un enorme sollievo, di carattere appunto fisico, biologico. Alcuni esempi: la paura improvvisa di fronte a un pericolo (un predatore, un'inondazione, l'esercito avversario, le forze dell'ordine) crea la massa in fuga; il rifiuto di un'azione dovuta fa nascere la massa del divieto (lo sciopero); la volontà di uscire a tutti i costi da una situazione giudicata insostenibile forma quella del rovesciamento (rivoluzioni e *jacqueries*); un gruppo che si autocelebra proiettando se stesso nella natura, in un eroe o in un dio, produce la massa festiva.

Cos'è, oltre la scarica, a unificare tali e altre forme di massa? In primo luogo la necessità di crescere indefinitamente, di penetrare ovunque senza lasciare nulla fuori di sé, di coincidere -alla fine- con tutto ciò che esiste. Poi, una eguaglianza «assoluta e indiscutibile»⁷, che pervade la massa dando unità alla molteplicità di sensazioni, esperienze, volontà. Ancora: una concentrazione fisica di cui la massa sente comunque sempre l'insufficienza, dato che essa vorrebbe annullare lo spazio fra un elemento e l'altro dei suoi componenti. Infine: la direzione, il muoversi tutti insieme verso qualcosa, unica garanzia contro il

pericolo sempre incombente del disgregamento, «e provarono la felicità di volere tutti insieme la stessa cosa»⁸. La forma-massa davvero originaria, modello e insieme simbolo di ogni altra, sta nella natura e nelle diverse sue manifestazioni: grano, foreste, pioggia, vento, sabbia, mare, fuoco. In *Auto da fé* la descrizione della massa oscilla fra lo stigma di un potere irreflesso e distruttivo -«essa ribolle, animale selvaggio, ardente e turgido di umori, nelle profondità del nostro essere, più profonda delle Madri»⁹- e una articolata difesa della sua superiorità sull'individuo anima bella -«erano persone colte, e la cultura è il salvagente dell'individuo contro la massa che è in lui»¹⁰. Peter Kien, infatti, è «un perfetto studioso» che «vive in solitudine per poter essere nello stesso tempo vicino al maggior numero possibile di cose. Come se in tal modo egli potesse essere realmente vicino a una sola di esse!»¹¹.

Di fronte alla massa -suo prodotto? suo nemico? Canetti non sembra chiarirlo del tutto- sta il potere, la cui natura è in primo luogo biologica e consiste nell'afferrare ciò che sta davanti e a disposizione, mangiarlo, incorporarlo e annientare così ogni diversità rispetto a colui che divora. Nel mondo contemporaneo, tale circuito di afferramento, consumo e digestione per mangiare di nuovo si è trasformato nel culto della produzione che ha sostituito di fatto ogni altro stile di vita, in una indefinita tensione verso l'accrescimento dei beni da produrre, vendere, acquistare, distruggere, riprodurre. Il potere è dunque diventato pura produzione in vista del consumo. Ma in ogni luogo e ovunque appaia, che cosa è il potere? «L'istante del *sopravvivere* è l'istante della potenza»¹². Il potente è in primo luogo il sopravvissuto, l'unico superstite di fronte alla distruzione dei suoi simili; il suo trono

poggia su mucchi sterminati di cadaveri: «Il più antico ordine -impartito già in epoca estremamente remota, se si tratta di uomini- è una sentenza di morte, la quale costringe la vittima a fuggire. Sarà bene pensarci quando si parla dell'ordine fra gli uomini»¹³.

L'obiettivo ultimo sarà la soppressione degli altri «per essere l'unico, oppure, nella forma più mitigata e frequente, il desiderio di servirsi degli altri per divenire l'unico con il loro aiuto»¹⁴. Lo strumento e la tonalità del potere è la dissimulazione, il silenzio sulle proprie reali intenzioni, il segreto indicibile, il moltiplicarsi delle maschere, la finzione. Un profondo conoscitore dell'animo umano e del potere -il Cardinale Mazzarino- consigliava infatti anzitutto il *tacere*: «per lo più passatela in silenzio», «parla pochissimo, perché è agevole a sdruciolare in trascorsi di lingua, quando molto si discorre»¹⁵; poi la *simulazione*, il fingere in ogni occasione «umanità e cortesia», l'acquistare con ogni mezzo fama di uomo virtuoso e magnanimo, perché «se una volta hai guadagnato grado di grand'uomo, anche fallando, i falli stessi ti saranno attribuiti a gloria»¹⁶; infine e soprattutto la *dissimulazione*. In questa parola prediletta dai trattatisti secenteschi si condensano il silenzio e la finzione. Non un'apologia della menzogna ma solo del nascondimento, poiché non è bene apparire sempre ciò che davvero si è. In tal modo, infatti, si offrirebbero troppi appigli ai nostri nemici per conquistare la nostra persona. E dunque «nell'apparenza esteriore vestiti di tutti contrarj affetti, a quei che nascondi nell'animo»¹⁷.

Tramite il silenzio, la simulazione e la dissimulazione, la parola detta, quando sarà detta, avrà il peso di un'autorità senza limiti, di una sentenza senza appello. Ogni ordine è parte di questa morte che viene dall'alto,

una spina che si conficca in chi la riceve, che non si potrà dimenticare e da cui ci si potrà liberare solo trasmettendo a un altro lo stesso identico comando. Ma anche il potente vive la sua angoscia: essa è il contraccolpo della sorte, il poter perdere l'autorità e dover subire la vendetta di coloro a cui si è comandato: «sapere che tutti coloro cui si sono impartiti comandi, tutti coloro che si sono minacciati di morte *vivono e si ricordano* [...], questa sensazione profondamente radicata e tuttavia indeterminata, poiché non si sa mai quando i minacciati passeranno dal ricordo all'azione, questa tormentosa, invincibile e indefinita sensazione di pericolo è appunto l'angoscia del comando»¹⁸. Il desiderio di dominare come signore incontrastato su un mondo ridotto al silenzio -rimanendo l'unico ad avere parola e vita- è inseparabile dal timore di poter essere a propria volta ridotti a nulla dalla rivolta di coloro che subivano. Ciò crea la necessità di eliminare il pericolo moltiplicando i cadaveri (in senso letterale ma più spesso traslato). È questa per Canetti la spirale -*tout court* paranoica- del potere.

L'unica forma di liberazione dall'impulso a sopravvivere distruggendo ciò che è diverso da noi «è per propria natura una soluzione riservata solo a pochi» e consiste in «un isolamento creativo che faccia acquistare l'immortalità»¹⁹: l'arte, il sapere, la cultura come sopravvivenza che non si nutre della morte altrui, anzi moltiplica e ricrea la vita. Per Canetti, è Stendhal il simbolo più riuscito di tale forma: «ma chi apre Stendhal ritrova lui stesso insieme con tutti coloro che lo circondavano e li ritrova in questa vita. Così i morti si offrono come il più nobile nutrimento ai vivi. La loro immortalità torna a vantaggio dei vivi: grazie a questo capovolgimento del sacrificio dei morti, tutto prospera. La sopravvivenza ha perduto

il suo aculeo e il regno dell'inimicizia è alla fine»²⁰.

Auto da fé è un romanzo-parodia dei libri ma la sua scrittura è tutta mentale, sino a strutturarsi a volte in un vero e proprio *stream of consciousness* attraverso il quale sembra esprimersi in modo parossistico e insieme calmo il delirio del mondo. *Massa e potere* non è un affresco storico né una tipologia sociologica. In esso Canetti tenta piuttosto una fisica e, di più, una biologia del potere. La massa e il comando vengono pensati a partire dalle loro scaturigini nel mondo vegetale e animale. Psicologia, etnologia, storia, antropologia, etologia confluiscono nel magma di un tentativo lucidissimo di comprendere ciò che accade. Canetti non giudica la massa, la descrive come qualcosa che costituisce il mondo, sia umano sia animale e vegetale. Valuta invece il potere, svelandone la vera e propria natura patologica. Ma in questa modalità del giudizio sembra permanere l'idea roussoviana delle masse che autolegittimano il loro potere nella volontà generale, masse che si autocelebrano come *Volk* e come fonte di una giustizia inappellabile.

Canetti -Premio Nobel per la letteratura nel 1981- è stato un grande maestro della parola. Le sue pagine splendenti offrono una comprensione radicale del potere, che è l'altro nome della Morte. In esse il volto della Medusa ci appare in tutta la sua potenza. Ma attraverso la parola che tale potenza sa descrivere si sopravvive allo sguardo dell'orrore. «Diversi miliardi di uomini qualunque avevano vissuto assurdamamente e altrettanto assurdamamente erano morti. Mille uomini precisi, non più di mille, avevano edificato la scienza»²¹. È la scrittura *il nemico della morte*.

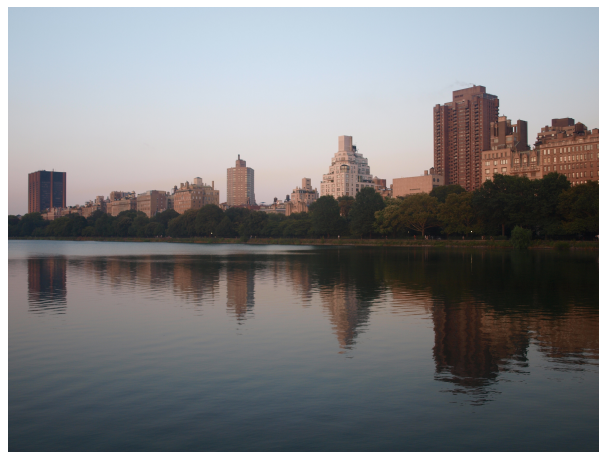


Foto di Eleonora M. Prendy

NOTE

¹ E. Canetti, *Massa e potere* (*Masse und Macht*, 1960), trad. di F. Jesi, Adelphi, Milano 1981, p. 87.

² Id., *Auto da fé*, (*Die Blendung*, 1935), trad. di L. e B. Zagari, Milano, Adelphi 1985, p. 517.

³ Ivi, p. 518.

⁴ Ivi, p. 519.

⁵ Ivi, p. 505.

⁶ Id., *Massa e potere*, cit., p. 18.

⁷ Ivi, p. 35.

⁸ Id., *Auto da fé*, cit., p. 353.

⁹ Ivi, p. 447.

¹⁰ Ivi, p. 446.

¹¹ Ivi, p. 453.

¹² Id., *Massa e potere*, cit., p. 273.

¹³ Ivi, p. 366.

¹⁴ Ivi, p. 561.

¹⁵ *Breviario dei politici secondo il Cardinale Mazzarino*, a cura di G. Macchia, Rizzoli, Milano 1989, pp. 66 e 73.

¹⁶ Ivi, pp. 11 e 32.

¹⁷ Ivi, p. 71.

¹⁸ E. Canetti, *Massa e potere*, cit., p. 373.

¹⁹ Ivi, p. 570.

²⁰ Ivi, p. 336.

²¹ Id., *Auto da fé*, cit., p. 333.

LO STORICISMO DI WILHELM DILTHEY

di Giancarlo Magnano San Lio



Wilhelm Dilthey (1833-1911) fu tra i maggiori esponenti dello 'storicismo tedesco', movimento che in Germania, più o meno a partire dalla metà dell'Ottocento, aveva inteso riflettere sulla

storia e sulle scienze umane (o dello spirito). Il problema centrale era riconoscere la possibilità di una fondazione autonoma delle *Geisteswissenschaften* che, senza essere meno rigorosa rispetto a quella delle *Naturwissenschaften* (allora dominante, specie in ambito positivista), ne salvaguardasse l'ineludibile specificità¹.

Al presupposto relazionale costituito dall'interazione soggetto-oggetto, cifra di una determinata e ben radicata impostazione gnoseologica, si doveva sostituire quello, assai più dinamico, rappresentato dal rapporto io-mondo. Senza rinunciare alla possibilità di una conoscenza storica (e in generale *geisteswissenschaftlich*) rigorosa, si doveva tentare di sostituire all'asettico procedimento della spiegazione causale, paradigma della conoscenza scientifico-naturale, quello della comprensione, dove la dinamica costitutiva del rappresentare, del sentire e del volere doveva rendere meglio l'irriducibile complessità dell'"uomo intero". Occorreva, dunque, 'storicizzare' la kantiana critica della ragione, ed in questa direzione operò Dilthey, autore 'problematico', alieno dalla tentazione di risolvere, con evidenti ricadute antistoricistiche, le proprie considerazioni in una sistematica definitoria e definitiva.

Per cercare di raccogliere attorno ad

alcuni punti essenziali l'intricato percorso speculativo di Dilthey, se ne possono individuare, seppur solo come 'espediente storiografico', alcune 'fasi' principali. Negli anni '80 egli tenta, soprattutto nel primo libro della *Einleitung in die Geisteswissenschaften*², di giungere a una chiara delimitazione delle scienze dello spirito rispetto a quelle della natura, evidenziandone la particolarità oggettuale e metodologica; il problema della fondazione delle scienze umane, a causa della difficoltà di mediare istanza scientifico-fondativa e considerazione storico-individuale, non viene però risolto in quella sede. Così negli anni '90, specie nell'opera *Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie*³, Dilthey tenta di procedere alla fondazione delle *Geisteswissenschaften* a partire da una nuova (rispetto a quella 'esplicativa' allora dominante) psicologia votata in senso analitico e descrittivo. Ma anche qui restava difficile trovare il punto di equilibrio tra la fondazione gnoseologica delle scienze umane e la loro considerazione entro il costitutivo orizzonte storico-individualizzante. Ciò che risultava particolarmente problematica era la scientificità di un ambito di sapere fondato sull'*Erlebnis*, sull'"esperienza vissuta", quindi per lo più affidato ad una dimensione interiore mai perfettamente esplicitabile e dunque difficilmente trasponibile sul piano dell'oggettività scientifica.

Solo con il passaggio dal nesso *Erlebnis-Verstehen* (vale a dire il diretto riferimento della comprensione all'esperienza vissuta) a quello *Erlebnis-Ausdruck-Verstehen* (dove la mediazione dell'espressione, dell'oggettivazione 'esteriore' intesa come prodotto storico-umano, diviene

fondamentale) Dilthey può compiere la trasposizione della soggettività dell'esperienza vissuta nelle forme dell'oggettività dell'espressione storica, rendendo così più plausibile il discorso scientifico intorno alle *Geisteswissenschaften*, anche se, va detto, egli non ritiene possibile una perfetta 'traduzione' dell'*Erlebnis* nell'*Ausdruck*. L'attenzione si sposta, così, dalla comprensione immediata, in qualche modo invalidata dalla connotazione soggettivistica, degli *Erlebnisse* all'indagine ermeneutica delle espressioni che li rappresentano. Egli giunge, per tale via, alla formulazione della celebre *Weltanschauungslehre*⁴, la dottrina delle visioni del mondo, qui intese come modalità d'espressione storica delle istanze umane, dove la connotazione specifica non va più ristretta al solo dato gnoseologico, ma intende comprendere, a pieno titolo, le non meno rilevanti istanze umane del 'sentire' e del 'volere', come dire le ulteriori prerogative fondamentali dell'umano troppo spesso tenute ai margini della riflessione intorno all'uomo.

Il comune luogo d'origine delle visioni del mondo è il *Leben*, la vita, dalla quale proviene ogni successiva forma di oggettivazione e di espressione. Il fondamento comune serve a garantire loro fondazione e stabilità, sottraendole agli esiti scettico-relativistici, proprio perché nessuna di esse può dirsi, rispetto alle altre, più o meno autentica, esprimendo ciascuna solo particolari aspetti della vita, senza mai poterli del tutto esaurire. In questo senso l'enigma della vita appare irrisolvibile dal punto di vista della certezza scientifica, dal momento che l'uomo non può conoscerla nella sua essenza, ma deve limitarsi ad alcuni aspetti espressi dalle visioni del mondo e, dunque, essenzialmente storici,

cioè fortemente condizionati dai contesti d'origine, sebbene il costante riferimento alla vita come luogo d'origine sembra poi poterne evitare gli esiti scettico-relativistici: in tal modo Dilthey tenta di trovare una possibile mediazione (comunque 'problematica') tra la costitutiva storicità del sapere intorno all'uomo e la necessità di fondare scientificamente tale sapere, al di là da ogni ipotesi soggettivistica.

Dilthey, nel rileggere comparativamente il succedersi storico delle diverse visioni del mondo, rifugge da qualsiasi filosofia della storia (contro la quale, d'altra parte, si è più volte espresso) fondata su una qualche necessità causale del loro succedersi: sebbene al loro interno siano rinvenibili elementi costanti, rintracciabili a partire dalla comune origine dalla vita, le *Weltanschauungen* non lasciano spazio alla formulazione di una rigorosa legge della loro formazione, ché questo non sarebbe che la surrettizia riproposizione di quelle ipotesi sistematico-metafisiche che il filosofo tedesco ha sempre voluto evitare.

Con la dottrina delle visioni del mondo Dilthey riunisce idealmente il percorso dell'indagine storico-storiografica, seguito fin dall'inizio, e la problematica (altrettanto determinante nell'economia complessiva della sua parabola intellettuale) relativa alla fondazione delle *Geisteswissenschaften*: con essa la critica della ragione storica sembra avviarsi verso un possibile punto di mediazione tra le istanze del relativismo storico e quella della scienza esplicativo-causale.

Va ricordato che proprio a partire dalla relatività (che non è relativismo) delle visioni del mondo, Dilthey sposta l'attenzione dalla sempre praticata, in sede storico-filosofica, ricerca sull'essenza della filosofia a quella, che deve apparirgli più plausibile, sulla

determinazione della sua funzione nella storia. Egli ritiene fondamentale, per cercare di definire l'essenza della filosofia, analizzarne la storia, che però mostra proprio l'impossibilità di una definizione univoca di tale essenza. Ciò deve suggerire, piuttosto che una sterile forma di scetticismo, una nuova concezione della filosofia, ora intesa come il costante tentativo di fornire soluzioni storiche (e dunque mutevoli) all'enigma della vita: ciò che in essa si mantiene costante, la sua essenza, non è un particolare contenuto ma, piuttosto, proprio tale carattere funzionale che, al variare dei contenuti, mostra un'evidente stabilità. La filosofia sembra poter sfuggire agli esiti relativistici proprio in virtù del suo carattere funzionale, che permane costante nelle diverse epoche storiche: essa da un lato fa riferimento a una dimensione complessiva ed unitaria, cioè al mistero della vita, mentre, dall'altro è sempre relativa ai diversi contesti nei quali via via viene a svilupparsi. La 'filosofia della filosofia' (*Philosophie der Philosophie*) vuole così rintracciare l'essenza autentica del sapere filosofico a partire dalla storizzazione delle diverse *Weltanschauungen*: la coscienza storica, dopo aver lavorato in direzione della dissoluzione della metafisica, assume, per così dire, una connotazione in qualche modo positiva proprio con la determinazione del carattere funzionale della filosofia e le prospettive scettico-relativistiche vengono eluse proprio grazie a tale considerazione. *Philosophie der Philosophie* e *Weltanschauungslehre* rappresentano, dunque, il compimento, seppur sempre 'problematico', della filosofia diltheyana, nella misura in cui viene lì rinvenuto un possibile punto di equilibrio tra la necessità, ineludibile, di una critica della ragione storica e l'esigenza, altrettanto inderogabile, di una fondazione scientifica

delle scienze umane; inoltre, esse ben attestano il ricongiungersi, sebbene anche qui in una prospettiva essenzialmente critica, delle due istanze fondamentali che hanno percorso l'intera parabola speculativa diltheyana, vale a dire l'interesse per la ricerca storico-filosofica ed il compito gnoseologico-fondativo.



Foto di Paola Filadelli

NOTE

¹ Evito qui di produrre una bibliografia, peraltro assai ampia, di e su Dilthey e lo storicismo tedesco: rimando, per un primo inquadramento, rispettivamente a F. Bianco, *Introduzione a Dilthey*, Laterza, Roma-Bari 2005² e a F. Tessitore, *Introduzione allo storicismo*, Laterza, Roma-Bari 2009⁵. Un'esauriente ricostruzione problematica della bibliografia diltheyana si trova in U. Herrmann, *Bibliographie Wilhelm Dilthey. Quellen und Literatur*, Beltz, Weinheim-Berlin-Basel 1969; inoltre, per gli aggiornamenti della medesima, si v. i contributi di H.U. Lessing apparsi in *Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften* (1983 e sgg.). Di tali

argomenti ho detto ampiamente in diversi lavori, facilmente reperibili.

² W. Dilthey, *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*, in Id., *Gesammelte Schriften*, vol. I: *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*, a cura di B. Groethuysen, Teubner/Vandenhoeck & Ruprecht, Stuttgart/Göttingen 1922 (trad. it.: *Introduzione alle scienze dello spirito. Ricerca di una fondazione per lo studio della società e della storia*, a cura di G.A. De Toni, La Nuova Italia, Firenze 1974).

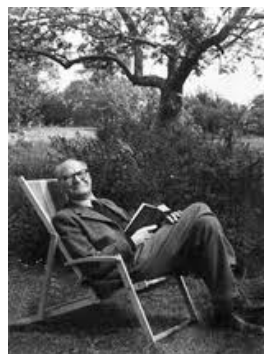
³ W. Dilthey, *Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie*, in Id., *Gesammelte Schriften*, vol. V: *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens*, 1ª parte: *Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften*, a cura di G. Misch, Teubner/Vandenhoeck & Ruprecht, Stuttgart/Göttingen 1924 (trad. it.: *Idee su una psicologia analitica e descrittiva*, in A. Marini (a cura di), *Wilhelm Dilthey. Per la fondazione delle scienze dello spirito. Scritti editi e inediti (1860-1896)*, Franco Angeli, Milano 1985).

⁴ Si tratta degli scritti raccolti nel vol. VIII delle *Gesammelte Schriften* diltheyane: *Weltanschauungslehre. Abhandlungen zur Philosophie der Philosophie*, a cura di B. Groethuysen, Teubner/Vandenhoeck & Ruprecht, Stuttgart/Göttingen 1931 (trad. it.: *La dottrina delle visioni del mondo*, a cura di G. Magnano San Lio, Guida, Napoli 1998).



GILBERT RYLE, UN COMPORTAMENTISTA?

di Giusy Randazzo



Nel secondo dopoguerra la filosofia della mente uscì dal suo periodo d'ombra con la Scuola di Oxford, dove già dagli anni Trenta si avvertiva forte l'influenza del secondo Wittgenstein.

Il tentativo di superare il dualismo cartesiano aveva infatti fatto arenare gli studi filosofici in argomentazioni spesso sterili che avevano portato persino Russell a ironizzare sulla staticità involvente degli indirizzi.

Nel 1949, Gilbert Ryle (1900-1976), tra i maggiori esponenti della Scuola di Oxford, pubblicò *The concept of mind*. Con Ryle la riflessione analitica incentrata sullo studio del linguaggio ordinario si ampliò, partendo da esso, verso un'analisi più articolata della filosofia della mente.

Il testo di Ryle fu pubblicato in Italia nel 1953 a cura di Ferruccio Rossi-Landi col titolo *Lo spirito come comportamento* molto probabilmente per l'influsso ancora molto forte della filosofia tedesca del *Geist*, che, come ebbe a dire Armando Plebe, portava a ritenere, a guisa degli idealisti e dei romantici, lo Spirito come qualcosa di più nobile che non la mente, poiché lo Spirito era ancora inteso come il senso, la spiegazione. Forse, dunque, fu per adattarla a una mentalità italiana che Rossi-Landi, in collaborazione con Ryle, tradusse *mind* con Spirito anziché con mente. In realtà le intenzioni di Ryle erano altre ovvero di demetafisicizzare la mente attraverso una «terapia del linguaggio»¹ che potesse

permettere di superare il 'mentalese', il linguaggio della mente: una serie di enunciati e di espressioni create proprio presupponendo la dualità tra eventi corporali ed eventi mentali; un universo linguistico, dunque, usato dai filosofi per «costruire le loro teorie sulla natura e luogo delle menti»², basato sul falso presupposto dualistico. Eliminare tutti i termini mentalistici dal linguaggio ordinario avrebbe dovuto essere l'obiettivo primario di una *terapia del linguaggio*. L'urgenza di una riforma in quest'ambito, piuttosto che di una formalizzazione del linguaggio, era dovuta alla maggiore praticità del linguaggio ordinario determinata dall'*use*. Sotto accusa, in Ryle, non era l'*uso*, infatti, semmai l'improprio *usage* che generava la serie di pregiudizi di cui è intessuto il linguaggio ordinario³. Non tutti erano d'accordo con questa distinzione. Per Foster, ad esempio, non c'era alcuna differenza tra *use* e *usage*, poiché l'uso di parole o espressioni è anche e soprattutto determinato dall'*usage*⁴. Ryle ritenne invece che nell'indagine analitica del linguaggio si dovesse escludere l'*usage*, intendendo per esso il costume, la moda corrente, la tradizione che si insinuano nell'uso di parole o di espressioni. Si avverte nella prospettiva ryleana l'influenza del secondo Wittgenstein, così come ci ricorda Strawson:

He was much more influenced by Wittgenstein... the second... it's true that the later Wittgenstein was his great influence, and he was indeed a friend⁵.

Gli errori, dovuti all'*usage*, fanno capo all'originario *dogma dello spettro nella macchina*, con cui Ryle ribattezza la *official doctrine*⁶.

Secondo la dottrina ufficiale, che dobbiamo soprattutto a Descartes, ogni essere umano, con l'eccezione forse degli idioti e dei lattanti, ha -alcuni preferiscono dire è - sia un corpo che una mente. I due

pezzi, comunemente, sono incollati; ma può darsi che dopo la morte del corpo la mente continui a funzionare⁷.

La *dottrina ufficiale* è «un unico grande sbaglio di categoria»⁸ che chiama *errore categoriale*.

Essa presenta i fatti della vita mentale come appartenenti a un tipo o categoria (o classi di tipi o categorie) logico (o semantico) diverso da quello cui essi appartengono. Il dogma è dunque un mito filosofico⁹.

Il mito di Descartes ha condotto all'idea che esistono due tipi di eventi: quelli pubblici e quelli privati; quelli fisici e quelli mentali. Ryle sostiene che una teoria siffatta conduce inevitabilmente a tre grandi problemi. Primo tra tutti «il problema dell'influsso reciproco di mente e di corpo»¹⁰, ma non soltanto. Per l'*official doctrine* gli eventi privati sono trasparenti al soggetto, sebbene Freud nel Novecento abbia dimostrato l'inconsistenza di questa affermazione¹¹; esistono infatti eventi inconsci che ci portano «ad ignorare fatti che secondo la dottrina ufficiale dovrebbero esserci ovvi»¹². D'altra parte, argomenta Ryle, la psicanalisi porterebbe a un solipsismo forse più esasperato di quello di Descartes: non soltanto l'impossibilità di conoscere la mente altrui ma, ancora più grave, l'impossibilità di conoscere gli stessi processi della nostra mente. Scrive Ryle: «Su queste basi l'anima non può sottrarsi ad un'assoluta solitudine: solo i corpi s'incontrano»¹³.

Descartes ha agito, seguendo la visione di Ryle, come le popolazioni primitive, le quali, vedendo per la prima volta un'automobile, avrebbero pensato che dentro ci fosse uno spettro. Così agisce chi, vedendo che il corpo si muove e l'organismo si comporta razionalmente, immagina che dentro ci sia

un fantasma. Il problema, dunque, non è sintetizzabile nella domanda se esiste o non esiste una distinzione tra mente e corpo, poiché in realtà Ryle dimostra sin dall'inizio del testo l'inconsistenza di un tale presupposto con una serie di esempi di errori categoriali, come quello dello straniero che visita un'università e dopo che gli hanno mostrato biblioteche, aule, musei e laboratori e quant'altro, protesta di non aver visto ancora l'Università, come se questa stesse «nella stessa categoria cui appartengono i suoi vari istituti»¹⁴. Allo stesso modo agisce chi cerca la Persona, come fosse uno «spettro ascosto in una macchina»¹⁵, non accettando di ricondurre il pensare, il sentire e l'agire intenzionale a semplici fatti fisici, chimici, fisiologici. «La complessa e unitaria organizzazione del corpo umano spinge a postularne una altrettale, anche se di diversa sostanza e struttura»¹⁶ che abbia peraltro un Accesso Privilegiato al suo proprio fare.

Si è pertanto sostenuto 1) che la mente non può fare a meno di essere costantemente consapevole di quanto occupa il suo palcoscenico privato; 2) che essa può deliberatamente esaminare per mezzo di una percezione non sensoriale taluni almeno dei suoi stati e operazioni¹⁷.

Mentre la costante consapevolezza è detta coscienza, la percezione non sensoriale è detta introspezione, la mente ha, in tal maniera, «un duplice Accesso Privilegiato al suo proprio fare, che fa la sua conoscenza di sé superiore in qualità e anteriore in genesi ad ogni altra»¹⁸. Ryle ritiene che tali teorie ufficiali, su coscienza e introspezione, siano pasticci logici e che possiamo ottenere la stessa conoscenza pur senza l'ipotesi che essa venga raggiunta per accesso privilegiato.

Si può parlare di coscienza, solamente accettando l'idea che essa implichi anche il

non consapevole. Esistono, infatti, operazioni come quelle seriali di cui abbiamo una consapevolezza parziale. Ciò esclude anche la possibilità di pensare all'introspezione come alla capacità di ogni individuo di eseguire un'operazione attenta almeno saltuariamente che sia nella sua ricorsività completamente consapevole, poiché un'operazione del genere implicherebbe «atti d'attenzione sincroni» che inevitabilmente farebbero approdare all'ammissione che devono esistere «processi mentali non introspettabili»¹⁹.

Tutto quello che uno sa di se stesso e degli altri può esser distribuito in una serie di gradini approssimativamente distinti l'uno dall'altro, ad ognuno dei quali corrisponde un senso del verbo "sapere" o del verbo "conoscere". Uno può sapere che sta cantando una canzonetta senza accorgersi che lo fa per fingere un sangue freddo che non ha. Può sapere che sta fingendo, ma non che l'agitazione che vuol nascondere è un segno di coscienza sporca. Può sapersi in preda a un senso di colpa senza conoscere la repressione che lo origina. In nessuno di questi casi del sapere o conoscere, il postulato dell'Accesso Privilegiato è necessario o utile a spiegarne la provenienza. Ci son casi in cui mi è più facile apprendere qualcosa di me stesso che di altri; in altri casi mi è più difficile²⁰.

Negare la validità teorica e logica del duplice accesso privilegiato, non toglie nulla all'individuo o alla capacità di conoscere se stesso, piuttosto, è proprio superando siffatto convincimento che «la conoscenza del prossimo è restaurata a parità di diritti con quella di sé»²¹.

Il tentativo di andare oltre il dualismo, non soltanto dimostrandone l'insussistenza, ma 'ripulendo' il linguaggio ordinario da tutti i termini mentalistici, che fanno capo a un cattivo *usage*, di cui mostra la fallacia, ha condotto al convincimento che Ryle fosse un comportamentista.

Sta di fatto che il filosofo si difendeva

affermando ne *Lo spirito come comportamento* che, chi avesse voluto vedere una posizione comportamentista nella sua trattazione, avrebbe dovuto tener conto che il principio hobbesiano sul quale, a parer suo, si basa il *behaviourismo* non è poi così diverso da quello cartesiano nei termini di errore teorico. Anzi, sostiene, con l'esempio della compagnia di soldati e della fortezza sconquassata, che la visione cartesiana -e ciò conta molto in considerazione del suo anticartesianesimo- è addirittura più fertile. Ci sono due compagnie di soldati che devono difendere una città. La prima (metaforicamente la visione hobbesiana) si insedia in una fortezza nella quale il fosso è asciutto, non ci sono porte e le mura cadono in pezzi. La seconda (metaforicamente la visione cartesiana) rifiuta la protezione di una fortezza sconquassata e prende posizione all'ombra della fortezza. Questi ultimi «si sono resi conto di come una fortezza in rovina non sia più una posizione fortificata; che nemmeno la sua ombra lo sia è la prossima cosa che potranno forse imparare»²².

Eppure, persino Strawson lo definiva «a refined behaviourist», così come nell'introduzione al testo *The philosophy of mind* si legge: «G. Ryle, who was a logical behaviourist, provides an influential criticism of dualism»²³.

È J. R. Lucas a spiegarci cosa si intenda per *logical behaviourist*: «The shocking thesis with which we are then confronted, known as Logical Behaviourism, is one which seems to eliminate the soul, explain it away, analyse it out in terms of behaviour patterns»²⁴.

Sembra dunque che Ryle, pur difendendosi, non abbia convinto né colleghi né lettori né i filosofi di un altro tempo. A tutt'oggi, infatti, è considerato un neo-comportamentista, anche se non alla

maniera di Skinner e Watson.

Strawson aveva ben visto laddove affermava la vicinanza di Ryle a Wittgenstein anche su tale dibattuta questione.

He was a kind of refined behaviourist... you can see this in the Italian title *Lo spirito come comportamento*... That's to say, the mind manifests itself in what we do or say. So he shared, I think, some of the mistakes of Wittgenstein, playing down inner experience to a large degree²⁵.

David Pole, in *The later philosophy of Wittgenstein*, scrive che «Wittgenstein himself has been thought a behaviourist»²⁶. Per Pole, però, ci troviamo di fronte a un enorme errore quando parliamo di Wittgenstein -e anche di Ryle, a questo punto- in tali termini. Pole afferma che è lo stesso dualismo che porta al comportamentismo. Se infatti consideriamo che l'esperienza intima di ogni uomo e quindi i suoi desideri, le sue immagini mentali, i suoi sentimenti, costituiscono qualcosa di incomunicabile, qualcosa di nascosto, come una classe di oggetti che soltanto lui può percepire, ci troveremo di fronte alla tesi dualistica. D'altro canto, i comportamentisti rifiutano questa idea come finzione. Una finzione, però, non può dirci nulla.

For one asks, if dualism is rejected -and though the term is not used, the standpoint is clear enough-. What other alternative remains? But Wittgenstein does not mean to offer any alternative, any other or newer theory of picture. It suffices that the ordinary forms of discourse concerning experience exist and function satisfactorily. Here as elsewhere what we require is to observe, to note, not to explain, the practice of a particular language-game²⁷.

Ryle, come Wittgenstein, non restringe lo studio dell'uomo allo studio del suo comportamento. Il suo scopo non è quello di dissolvere la coscienza, come qualsiasi altro comportamentista, ma di renderla parte

integrante dell'elemento comportamentale dell'uomo stesso.

La conclusione di Pole chiarisce ancora una volta: «Dualism in fact tells us nothing; all we need here is to let go of a picture»²⁸. Come dire che ciò di cui necessitiamo nella conoscenza dell'alterità è di lasciare che il ritratto si compia da sé.

Con molta probabilità chi crede Ryle comportamentista in realtà è condizionato dalla 'dottrina ufficiale', oso dire anche coloro che la rigettano. Se infatti si legge Ryle sperando di trovarvi un'argomentazione che coniughi il fisico e il mentale come una sorta di nuova soluzione per superare il dualismo, si rimarrà delusi e sarà evidente la propensione ryleana verso un reale concreto che sebbene non escluda il mentale, lo riconduce comunque al fisico.

Ryle argomenta, partendo dal presupposto che la *dottrina ufficiale* sia falsa e dunque semplicemente eliminandola, tentando di mostrare come «la storia dei due mondi è un mito filosofico (non una favola), e con ciò di cominciare a riparare il danno che esso è andato per qualche tempo producendo dentro all'edificio della filosofia»²⁹. A questo punto, Ryle non ha più il problema di giustificare o di trovare soluzioni, poiché per lui l'essere umano è un'unità organizzata, complessa e non riducibile a uno spettro. Vedere nel *dogma dello spettro nella macchina* la dimostrazione del comportamentismo di Ryle, poiché sembra ridurre l'uomo a una macchina, significa credere la metafora più importante della teoria sostenuta.

Gli uomini non sono macchine, e nemmeno macchine cavalcate da spettri. Essi sono uomini: una tautologia che talvolta val la pena di ricordare³⁰.

In realtà l'uomo se è una macchina, è una macchina talmente complessa che non è

possibile averne un'idea chiara e definitiva. Dunque, l'unica possibilità è analizzare i singoli elementi di questa categoria così inafferrabile nella sua interezza, ma altrettanto coglibile nella sua complessità. Come si vede non si vuol ridurre l'essere umano a un deterministico vivere, tranne se non si vuol credere che rifiutare il dualismo implichi necessariamente una presa di posizione mentalistica o materialistica, ma piuttosto analizzare, studiare, osservare ciò che è possibile senza presupposti di alcun genere se non che l'individuo nella sua irriducibilità partecipa, sì, a tratti universali, senza con questo poter o voler rinunciare alla sua sfera appartenitiva, di fronte alla quale non possiamo che rimanere in ascolto affidandoci al suo dire o al suo operare o al nostro giudicare, in caso contrario rischieremmo la deriva solipsistica.

Non c'è bisogno di degradar l'uomo a macchina quando gli si nega d'essere uno spettro in una macchina. Dopo tutto, potrebbe anche essere un tipo di animale, e precisamente un mammifero superiore; e resta ancora da fare il gran passo d'azzardar l'ipotesi che forse è un uomo³¹.

NOTE

¹ L'espressione è di L. Wittgenstein e si trova in *Philosophical investigations*, Basil Blackwell, Oxford 1953.

² G. Ryle, *Lo spirito come comportamento*, Laterza, Roma 1982 (I ed. Einaudi, Torino 1953), p. 5.

³ Cfr G. Ryle, *The ordinary language*, in *Collected papers*, Thoemmes Antiquarian Books Ltd, Bristol 1990, reprinted from *The Philosophical Review*, vol. LXII, 1953. Nell'articolo Ryle spiega i motivi per cui l'analisi filosofica deve rivolgersi allo studio del linguaggio ordinario.

⁴ Cfr M.B. Foster, *'We' in modern philosophy in Faith and Logic* (edited by Basil Mitchell), George

Allen & Unwin LTD, London 1957 (1958).

⁵ G. Randazzo, *Strawson on Gilbert Ryle*, «Metalogicon», XX, 2, July-December 2007, p.114

⁶ G. Ryle, *The concept of mind*, ed. Penguin, London 1990 (I ed.1949, Hutchinson, London), p.

⁷ Id, *Lo spirito come comportamento*, cit., p. 5.

⁸ Ivi, p. 9.

⁹ Ibidem

¹⁰ Ivi, p. 6.

¹¹ Cfr S. Freud, *L'io e l'Es*, ed. Boringhieri, Torino 1980, «La distinzione dello psichico in cosciente e inconscio è il presupposto fondamentale della psicanalisi. [...] La psicanalisi non può far consistere l'essenza dello psichico nella coscienza, ed è invece indotta a considerare la coscienza come tra le possibili qualità dello psichico», p.19.

¹² Id, *Lo spirito come comportamento*, cit., p. 7.

¹³ Ivi, p. 8.

¹⁴ Ivi, p. 9.

¹⁵ Ivi, p. 11.

¹⁶ Ibidem

¹⁷Ivi, p. 130.

¹⁸ Ibidem

¹⁹Ivi, p. 140.

²⁰Ivi, p. 154.

²¹Ivi, p. 131.

²² Ivi, p. 279.

²³Brian Beakley and Peter Ludlow (edited by), *The philosophy of mind: Classical Problems/Contemporary Issues*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England 1992, p. 4.

²⁴J.R. Lucas, *The soul in Faith and logic*, cit., p. 135

²⁵ G. Randazzo, *Strawson on Gilbert Ryle*, cit., p. 114.

²⁶ David Pole, *The later Philosophy of Wittgenstein*, University of London- The Athlone Press, London 1958, p. 67.

²⁷ Ivi, pp. 67-68.

²⁸ Ibidem

²⁹ G. Ryle, *Lo spirito come comportamento*, p. 279.

³⁰Ivi, p. 65.

³¹Ivi, p. 278.



Foto di Diego Randazzo

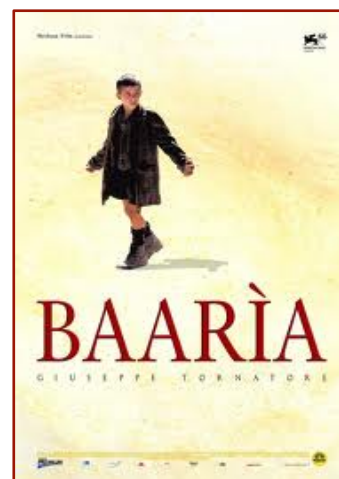
Essere siciliani non è soltanto un'identità territoriale ma anche e soprattutto una realtà che scava nell'intimo e crea la forma dell'esser-se-stessi. Tornatore è siciliano, un siciliano che incarna il detto "cu nesci arrinisci" -chi esce dalla Sicilia riesce a divenire qualcuno-. Epperò la Sicilia la si porta nell'anima ovunque si vada, pulsa viva anche più di quando si calpesta la sua terra, anche più di quando si respira la sua aria, anche più di quando si annega nei suoi paesaggi, perché il ricordo è catartico, la rende pura, non contaminata dalla rabbia di chi sa leggere, oltre quel cambiamento soltanto apparente, l'immobilità del tempo con le sua struttura profonda che ancora oggi fa dire in un silenzio sommesso: "perché nulla cambi bisogna che tutto cambi". Questo dolore che intride i pensieri di chi ha abbandonato la resistenza per vivere l'unica vita concessa, in un moto di nuova ribellione che nasce nel territorio e si concretizza nel privato, quell'atavica rabbia, quell'orgoglio fortissimo e incomprensibile, non lasciano mai coloro che sono andati via.

Questa è la prima impressione delle scene iniziali di *Baarìa*, ultima fatica di Giuseppe Tornatore. Il prosieguo è troppo di più.

Mezzi imponenti, scenografie reali e digitali che descrivono Bagheria e la sua piana dal 1910 al 2000, una folla di attori assai famosi ma disposti ad apparire soltanto per qualche minuto o anche meno, l'intenzione di raccontare con la stessa forza epica con la quale il pastore Ciccio Torrenuova declama i poemi cavallereschi e Ignazio Buttitta canta le proprie poesie, il giallo del latifondo come colore dominante, il sogno, il volo sullo spazio e sul tempo.

Già una volta Tornatore aveva provato a raccontare la sicilianità, in *Nuovo cinema Paradiso*, e c'era riuscito; c'era riuscito con noi siciliani, c'era riuscito con chi non lo era. In

**BAARIA,
FRAMMENTI DI
SICILIA**
di AGB & GR



BAARIÀ	
Anno: 2009	
Paese: Italia	
Regia: Giuseppe Tornatore	
Soggetto e sceneggiatura:	Giuseppe Tornatore
Fotografia: Enrico Lucidi	
Musiche: Ennio Morricone	
Con: Francesco Scianna, Margareth Madè, Salvatore Ficarra, Valentino Picone, Giovanni Gambino, Giuseppe Garufi, Alfio Sorbello, Nino Frassica, Leo Gullotta, Raoul Bova, Monica Bellucci, Michele Placido, Giorgio Faletti.	

quel film si sentivano persino i profumi oltrepassare il tempo, lo spazio e giungere a noi spettatori in tutta la loro potenza reale e metaforica. Ha voluto far troppo, questa volta, per troppo amore, bisogna riconoscerlo. Ha voluto intrecciare in un'unica pellicola e sotto lo stesso denominatore: filosofia, politica, storia, psicologia. E ha voluto farlo combattendo la linearità del tempo, convinto che seguire lo stilema delle favole, in cui sogno e realtà si mescolano, gli avrebbe reso la possibilità di dipanare l'eternità dell'istante. Circolarità temporale però ed empiria vanno d'accordo soltanto quando si decide di issare l'ancora del reale storico per gettare quella della ricerca del vero in cui il tempo è *kairòs*, in qualunque direzione si guardi, diversamente diventa disordine. Il compromesso tra dato reale, diacronicamente narrato, e verità intera, circolarmente colta, crea superficialità, purtroppo. Non entra nelle cose perché troppo deve guardare. Ecco cosa succede quando si vuol guardare dentro l'istante: non c'è fondo. È un tentativo bulimico che necessiterebbe ancora una volta di tempo: un tempo lunghissimo concentrato in un sol punto. Eppure Tornatore ha ritenuto di poterlo rintracciare facendolo ruotare, come la "strummula" con cui si apre la prima scena e si chiude l'ultima, nella terra, nel luogo, in Baaria. Una prospettiva che non si abbandona mai durante tutto il film, anche quando il protagonista va in Russia o in Francia. Sarebbe stato un capolavoro se il tempo della vita potesse davvero andare a braccetto con il tempo delle idee da un lato e il tempo delle cose dall'altro rimanendo fermo in un istante spaziale, che però non è il *kairòs* a cui Tornatore aspirava ma un tentativo pantagruelico, sovrumano come la visione ipotetica dell'entrata di un uomo in un buco nero: un'immagine ferma al

limitare. Un tale proponimento ha un'unica soluzione di realizzazione ed è il silenzio: rimanere in ascolto, facendosi, sì, pastore, non di un gregge però, come Peppino, ma dell'Essere. Quella che Tornatore chiama "struttura caleidoscopica", nel film manca dunque l'obiettivo. Forse può essere colta soltanto con un atto di umanità, abbandonando il pregiudizio che lo sceneggiatore e regista cercasse l'Oscar, e accogliendo l'idea che l'artista, quale egli è, cercasse la sua Sicilia, le cose "con le quali ha vissuto una comunione profonda da sempre, da quando non era neppure cosciente" (Renato Guttuso). E che il film sia autobiografico lo dice lui stesso, anche quando le scene sono partorite dalla sua creatività in realtà sono l'immagine di pensieri e sentimenti nati allora e serbati nell'intimo del suo esser siciliano.

È rintracciabile anche una seconda parte nella pellicola, che non ispira più neanche quel vago legame con la terra, quell'ideale dell'ostrica che tende a riportare lo spettatore a sé, ai suoi ricordi – sia o non sia siciliano-. Rappresenta una cesura con le immagini poetiche -per quanto digitalizzate, per quanto ricreate in più luoghi reali e in più ambienti- che fino a quel momento avevano permesso di sperare di poter viaggiare almeno dentro se stessi, mentre la storia rimaneva in superficie. Da quando Peppino Torrenuova torna dalla Francia sino alla mancata elezione a deputato nazionale, tutto si fa più faticoso e lo sforzo diventa visibile.

E tuttavia il film rimane, nel suo intero, inesorabilmente in superficie, nella frammentazione concitata di un racconto che enuncia, in una scena chiave, la propria poetica: quando un ragazzo scambia le figurine dei calciatori con pochi fotogrammi sottratti alla pellicola di celebri film. Non

basta però citare da Leone, Rosi, Visconti, Fellini, se il narrare si limita a una serie - appunto- di scene in cui la potenza dell'immagine annega, affogata in alcune battute che vorrebbero dir tanto rimanendo però manchevoli di tutto: parole e fatti. Un solo esempio: l'accenno alle cose viste e «da rizzari i carni» pronunciato da Peppino al suo ritorno da un viaggio in Unione Sovietica. Si ferma lì, come ogni argomento o tema toccato dal film.

Alla cesura, dialetticamente da noi presentata come una sorta di seconda parte, segue il "superamento" che conserva il già stato, mentre vivendo il presente, si apre al nuovo. È l'attimo che per un solo attimo sembrerebbe esser colto alla fine, quando i due bambini si incrociano in una corsa verso il futuro e verso il passato. *Baarìa* vorrebbe essere un'opera visionaria, risulta però manieristica. Tornatore è un regista, è uno sceneggiatore, è forse anche un poeta e un artista completo, di certo, però, non è un filosofo. In film suoi, riuscitissimi, come "Una pura formalità" è possibile scorgere una filosofia, ma il punto d'origine non è l'idea filosofica sulla quale ha costruito le sequenze, piuttosto è dalla costruzione sequenziale della storia che scaturisce la visione filosofica: e non è la stessa cosa.

Tornatore ha realizzato *Baarìa* su un'originaria (e per nulla, *strictu sensu*, originale) idea filosofica: la negazione del tempo. Lo ammette. E su questo proponimento non ha costruito ma ha sacrificato l'impianto generale. Offre, sì, molti spunti anche tematici -il padre e l'importanza del suo ruolo in Sicilia; la mafia e l'atteggiamento mafioso nella quotidianità; la morte e il suo lato tutto siciliano al contempo comico e grottesco; l'identità e la sua conquista in un luogo sempre uguale- che assieme a quelli storici, a quelli critici, a

quelli esistenziali, a quelli sociali, a quelli ambientali, a quelli politici, che la musica di Morricone doveva amplificare in intensità e contenuto, in realtà hanno prodotto una filosofia non prevista. Una filosofia che ancora una volta "si alza in volo sul far del crepuscolo", non più nottola ma mosca, la stessa che compare nell'ultima scena viva e presagio di speranza. Una filosofia che a conclusione ci è concesso sintetizzare: il troppo stroppia. La speranza è che Tornatore nonostante le critiche a *Baarìa* continui a sorprenderci come in fondo ha sempre fatto, anche questa volta.



Foto di Diego Randazzo

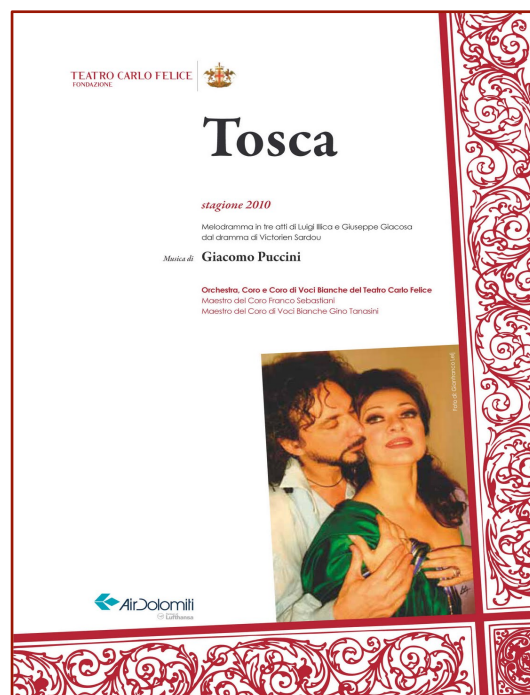
TOSCA, IERI E OGGI

di Dario Carere

All'interno della *Tosca* di Puccini, recentemente rappresentata al Teatro Carlo Felice di Genova, soprattutto risalta, credo, la straordinaria forza che la protagonista mostra di possedere, commista alla dolce fragilità tipica di una donna dal grande cuore; è possibile udire nella storia della cantante di Roma, comunque non scevra da alcune sentimentali retoriche che sono invece assenti, ad esempio, nella più tarda *Madama Butterfly*, un deciso ritratto psicologico dei protagonisti e al contempo uno sguardo da lontano sulla ineluttabile distruzione cui va incontro la passione soverchiante, tema sempre caro, questo, all'inquietudine romantica.

Ma parliamo anzitutto della versione genovese.

Lo spettacolo di Giaccheri ha visto Tosca (Daniela Dessi), Cavaradossi (Fabio Armiliato) e gli altri protagonisti agire prima dinanzi alla chiesa dentro cui il pittore ha conosciuto la devota Attavanti, e in cui si accinge a terminare il ritratto di lei (la porta sulla destra scintilla sempre dell'incerta luce delle candele, aumentando l'effetto scenico delle entrate attese attraverso le loro ombre), quindi, nel secondo atto, nell'elegante ambiente in cui Scarpia (Claudio Sgura) prova a sedurre l'atterrita Tosca inseguendola tra tavoli e poltrone; nel terzo atto, infine, la scena è occupata dal tetro, fiocamente illuminato luogo d'esecuzione



TOSCA di Giacomo Puccini
Anno: 2010
Teatro Carlo Felice di Genova
Direttore: Marco Boemi
Regia: Renzo Giaccheri
Scene: Adolf Hohenstein
Orchestra e Coro del Teatro Carlo Felice
Con: Daniela Dessi (Tosca), Fabio Armiliato, Claudio Sgura, Nicolay Bikov, Armando Gabba, Marssimiliano Drappello, Angelo Nardinocchi, Roberto Conti.

all'aperto dove Cavaradossi troverà la morte: una misteriosa sporgenza che dà sullo sfondo costituisce il luogo dell'ultima disperata battuta della cantante, prima della caduta nel vuoto.

L'attenzione ai costumi, al coro, ai dettagli scenografici ha posto l'accento sulla ricostruzione storica della Roma ottocentesca, sull'architettura in particolare, in modo raffinato ed essenziale. Le belle scene di Adolfo Hohenstein, realizzate da Ettore Rondelli, sembrano prediligere le luci fosche, i toni sommessi, un certo suggestivo mistero dell'indefinito, ma in modo mai inappropriato, mai romanzesco; al contrario, la profondità conferita alla scena asseconda lo sguardo dello spettatore nella psicologia del personaggio, e i passaggi attraverso cui si intuiscono altri ambienti (l'ingresso alla cappella, quello alle segrete da cui giungono le urla di Cavaradossi torturato, il balcone della stanza di Scarpia) rendono l'opera più saporita, più fruibile, grazie all'effetto di "presenza assente" di voci o luoghi distanti. I personaggi del resto, percorrendo in lungo e in largo la scena, ne usufruiscono, direi, con una "semplice solennità": ad esempio quando Cavaradossi, in apertura del sipario, appare davanti al cavalletto, si individua immediatamente il suo ruolo, la sua passione, la sua arte; ma se quel cavalletto non fosse in posizione elevata, la sua figura non risulterebbe così titanica, non grandeggerebbe su tutta la scena. Spesso sono gli oggetti a fare i personaggi.

Il festoso corteo di chierichetti non è pomposo, ma risulta forse un po' ingombrante mentre il pastore (Luca Arrigo) cerca di riportare l'ordine. È anche vero che tanto più eclatante, grazie alla folla, risulta l'irruento ingresso di Scarpia che cerca di imporre il silenzio.

Il carattere di Scarpia è interessante,

colorato, anche se forse nell'interpretazione dello Sgura, comunque squisita, appare fin troppo corroso dalla passione, fin troppo perverso insomma: il barone perde di nobiltà nell'inseguire affannosamente la splendida diva. In ogni caso, i panni del cattivo sono quasi sempre i più difficili in cui calarsi nonché i più interessanti, e il personaggio non perde mai di spessore e di vitalità, anche smarrendo il proprio contegno, soprattutto perché questo lo rende più vicino al pubblico.

Elegante, imponente, raffinata, la Dessi ha dominato la scena con la parola e col gesto. La drammaticità del capo reclinato, del corpo prostrato a terra ha talvolta toccato, è vero, il patetico ma ha reso l'opera meno statica, ne ha fluidificato la sostanza. Se non proprio coinvolgente appare il botto e risposta iniziale dei due amanti (anche se alla scenata di gelosia il pubblico, come sempre sensibile alla quotidianità, ha saputo ridere) è anche vero che l'appressarsi e allontanarsi di Tosca dal suo uomo è proprio delizioso. Dopo il celebre *Vissi d'arte, vissi d'amore* il teatro ha applaudito a una Tosca malinconicamente abbandonata a terra, la lunga gonna allargata sul pavimento. Tosca in generale, ma questa *Tosca* in particolare, è intermittente, va e viene, è accesa e spenta: entra ed esce dal balcone illuminato dalla luce lunare, si avvicina alle segrete e se ne allontana, piange al pubblico e si chiude in se stessa. È questa sua grazia altalenante, questa sua capricciosa bellezza a essere, io credo, lo spirito dell'opera, e la Dessi ha valorizzato proprio questo spirito, rivelandosi una Tosca modernissima e magnifica.

Cavaradossi, nonostante il suo fervore rivoluzionario, il suo fascino maledetto, penso abbia meno spessore degli altri due personaggi: forse perché è meno dinamico, o

forse, e probabilmente, perché siamo abbastanza abituati a caratteri di questo tipo in un eroe. È un giudizio da XXI secolo: non doveva sembrare affatto un personaggio-tipo all'epoca della prima rappresentazione. Non c'è dubbio, comunque, che Armiliato abbia gestito con grande fermezza i due volti dell'amante e del martire per la patria.

Non so per quale ragione il regista abbia sempre fatto uscire gli artisti dal sipario tra un atto e l'altro, uniti per mano; ha probabilmente voluto giudicare dagli applausi quale fosse l'entusiasmo del pubblico nei confronti di ciascun atto. Non trovo molto felice la scelta del molteplice scroscio d'applausi, dal momento che l'opera andrebbe giudicata intera, e che a ogni modo il pubblico sembra avere l'abitudine a manifestare sempre lo stesso entusiasmo, chissà perché.

Non è inopportuno, dunque, spendere qualche parola su questo melodramma.

Ritratto psicologico, si è detto: infatti non solo i personaggi non sono monolitici e assoluti, non vengono mai avulsi dal loro contesto storico, non sono proiettati in una sorta di età puramente rappresentativa, come invece Tristano e Isotta wagneriani o Nabucco, ma mostrano anche tratti molto realistici, quotidianamente umani. Ai grandi temi romantici tradizionali (la devozione all'Amore e alla patria, il fervore rivoluzionario, l'exasperato individualismo che porta al suicidio come sua somma affermazione) si accosta una maggiore varietà all'interno degli atteggiamenti dei singoli personaggi, e un'attitudine non necessariamente solenne nei confronti del contesto storico; del resto con la prima rappresentazione della *Tosca* siamo ormai nel 1900, e forse i moti rivoluzionari italiani non sono più un argomento così avvincente.

Nel primo atto, vediamo il pittore

Cavaradossi preoccupato di coprire il ritratto angelico dell'Attavanti, affinché Tosca, che arriverà tra poco piena di gioia, non possa vederlo: Tosca è una donna squisita, ma è meglio non farla arrabbiare...Quando la donna si accorge del dipinto, il cui soggetto le è stranamente familiare, manifesta con calore il proprio malcontento, fino a costringere l'amato a trasformare gli occhi azzurri del ritratto in occhi neri uguali ai suoi; non accetta compromessi: rimarrà dolce e fedele per sempre, ma quegli occhi devono diventare neri e basta.

Un'opera d'amore e di sangue comincia nientedimeno che con un battibecco per gelosia: nel melodramma italiano l'Amore trionfa, ma in quest'opera l'Amore con la *a* maiuscola non ha soltanto elementi rarefatti, privi di concretezza. Lo sguardo verista di Puccini apre una porta sulla varietà dei sentimenti umani iscrivendoli in una vivace dialettica di inseguimenti, di provocazioni, di slanci d'animo: si pensi anche al momento in cui il perfido Scarpia si eccita ancora di più alle manifestazioni di rabbia da parte di Tosca (ha una passione spiccata per le donne che fino alla fine non si concedono) e si lancia su di lei con un curioso gioco di provocazioni, o a quel punto della prigionia di Cavaradossi in cui il pittore inizia a scrivere una lettera che non riuscirà a finire, per via di tutti i ricordi (i baci, le "languide carezze") che il pensiero di Tosca gli suscita.

Sono i ripensamenti, gli sbotti d'ira, le contraddizioni a rendere umani gli uomini. Turandot vaga nella trascendenza, chiamata da forze oscure; Madama Butterfly, tagliati i ponti con la sua gente, la sua religione, tutto ciò che conosce, si consuma nel continuo anelito alla perfezione, volendosi donare perfetta allo sposo Pinkerton, e completa la sua sublimazione nel suicidio. Tosca invece è una donna comune, umana. Va in

escandescenza quando Scarpia la provoca, ma non può non rivolgergli suppliche nell'udire le grida di dolore dell'amato sotto tortura. E riesce persino, sebbene così buona, così castamente devota a Dio, a trovare la forza per uccidere Scarpia, dopo aver avuto l'accortezza di fargli promettere di non far uccidere Cavaradossi. Non aspira al sublime, all'eternità, alla salvezza da una vita di prigionia: vuole vivere con l'uomo che ama, vuole avere con lui tanti istanti fugaci pieni di dolcezza, come quello che annuncia all'amato comparando in scena per la prima volta. Chi ama trova una forza che non pensava di avere, e in questo Tosca si dimostra un'eroina senza dubbio romantica, una figura romanzesca, ma al contempo non perde il proprio carattere, non diventa un semplice "tipo" senza variazioni.

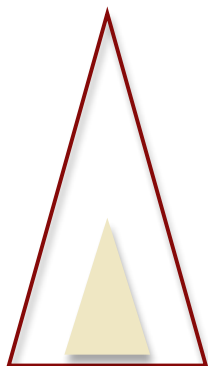
Tosca è la protagonista di un'opera teatrale di cui Puccini si innamorò subito; forse il motivo per cui egli abbia scelto di scrivere un'opera proprio su questo dramma, durante gli ultimi anni del XIX secolo, è proprio la grande vitalità di questo personaggio, così ricco, così realistico. Il fatto che, nel melodramma, Tosca sia una cantante conferisce una particolare profondità allo spettacolo, perché in questo modo la figura della protagonista è cantante due volte. Mi piace pensare che l'autore abbia visto in Tosca parte di se stesso; non solo perché è plausibile che un autore si immedesimi in ogni sua opera, ma anche e proprio per il fatto che Tosca è un'artista, costretta a vivere a metà tra i due piani della finzione artistica e della realtà. È uno spirito estuoso, una donna che vive profondamente ogni istante e pertanto si realizza attraverso una densa inquietudine, e la molteplicità di aspetti di questo splendido personaggio si rispecchia nelle variazioni dell'andamento musicale, negli sbalzi improvvisi, negli smottamenti melodici che accompagnano gli

eventi più carichi di significato: si può parlare forse di una certa "femminilità" in quest'opera musicale, appunto per la sua incostanza. Ogni atto è pieno di attesa, a volte fin troppo stemperata, come spesso accade nell'opera, dai lunghi indugi lirici. Il suicidio stesso di Tosca è improvviso, da lei assolutamente inaspettato, e tanto più grave appare la sua morte se si considerano le dolci speranze della donna che fino a poco prima le riempivano le parole: in lei divampa il rancore ("Sarpia, davanti a Dio!") prima del lancio nel vuoto.

Di filosofia, nel melodramma, non ce n'è poi troppa; ma in questa sede è certo opportuno che un po' di filosofia si porti alla luce. Ebbene, sebbene la produzione operistica italiana si affidi generalmente al cuore, rimanendo distante dalle profonde speculazioni wagneriane circa il rapporto tra l'io e l'infinito, occorre dire che queste storie così piene di passione, pulsanti del calore giovane di un popolo che va scoprendo la propria identità nazionale, non solo hanno l'effetto catartico evidenziato da Aristotele, ma possono a volte, come nel caso di Tosca, attraverso l'astrazione così concreta dell'arte musicale, dirci molto sul sacrificio all'ideale, sull'essere protagonisti della propria vita, sulla felice consapevolezza del proprio potenziale emotivo, e in definitiva, a vivere in modo più autentico; le quali cose, quanto mai rare nel nostro vivere di menzogne edulcorate, inducono a concludere, usciti da teatro, che la bellezza è sempre etica, e la musica è sempre vita.

BONAPARTE, GLI ABITI, LE LAMPADE

di Alberto Giovanni Biuso



La Triennale di Milano (www.triennale.org), in particolare la splendida e ampia sede di viale Alemagna, è dedicata al Design e alle sue diverse manifestazioni. Due tra le mostre in corso esemplificano bene tale intento e la sua varietà. La prima *-Napoleone e l'impero della moda-* documenta un aspetto dell'età napoleonica e della persona di Bonaparte che di solito non emerge nella sua importanza. Napoleone aveva infatti intuito che il potere è tanto più solido quanto più riesce a pervadere di sé e della propria concezione del mondo la vita quotidiana dei sudditi o dei cittadini. Non bastano le armi, le leggi, il timore. E neppure l'amore verso il capo, la forza del suo carisma. È la mentalità collettiva a dover essere permeata dello stile, dei gusti, della visione del mondo imposte da chi comanda. Si tratta di un'autentica anticipazione del concetto gramsciano di *egemonia* culturale come condizione del dominio politico.

Del tutto coerente con questo intento è la grande cura che Bonaparte pose al vestire. Gli studi di sociologia storica e di antropologia -in particolare quelli di Norbert Elias e di Irenäus Eibl-Eibesfeldt- hanno messo da tempo in evidenza come le

uniformi abbiano anche il ben preciso scopo di far apparire più grandi e temibili gli uomini in guerra. Napoleone fu dunque molto esigente rispetto alle divise dei suoi soldati ma -e qui sta la forza della sua intuizione- non soltanto a quelle. L'abbigliamento ricevette la sua costante attenzione tanto da indurlo a richiedere e pretendere un certo modo di vestire anche da parte dei suoi ministri, dei cortigiani, delle dame che affollavano le feste e animavano la vita della corte. La conquista dei diversi Paesi europei induceva l'imperatore a importare anche il loro gusto a Parigi. Una sorta di assimilazione e insieme di dominio che fece della Francia un vero e proprio laboratorio della moda nel periodo tra il Direttorio e la Campagna di Russia (1795-1812).

A documentare la ricchezza insieme varia e costante del vestire in questa fase della storia europea, la mostra presenta cinquanta abiti e la riproduzione di numerose stampe e riviste d'epoca. Il fondamento stilistico è un neoclassicismo sulla cui sobrietà si innestano sempre più ornamenti -Bonaparte amava ovviamente lo sfarzo- tesi a mettere in evidenza la ricchezza dei vincitori. Le forme femminili

vengono evidenziate in tutta la loro semplice bellezza. Scialli, nastri, strascichi, cappelli, scarpe valorizzano sempre più l'abito. E anche di tali accessori la mostra è ricca.

Nel pieno di questa vicenda politica e antropologica, nel 1807, il periodico *La Belle Assemblée* così si rivolgeva alle sue lettrici:

La moda del giorno è affascinante, deliziosa, ma quella di anni fa è disgustosa, orribile. È chiaro. Tuttavia, questa moda disgustosa, orribile, era la moda del giorno dieci anni fa; allora era affascinante. E la moda di oggi, cosa ne direte da qui a dieci anni, signore?

In questa domanda è racchiusa l'effimera potenza della moda. Il gusto cambia, a volte anche velocemente, ma un gusto è sempre necessario a una comunità storica, come parte stessa della propria identità nel tempo.

Una testimonianza efficace di questa dinamica è data dalla seconda mostra - *Space Age Lights. Tra gusto pop e desiderio di avanguardia*- dedicata al design della luce,

alle lampade che tra gli anni Sessanta e Settanta videro una completa trasformazione delle loro forme e del rapporto con l'ambiente. Un'unica sala raccoglie decine di queste lampade, tutte in qualche modo ispirate ai viaggi spaziali -si pensi alla cura per il design in 2001 di Kubrick- e tese a trovare un equilibrio tra funzionalità e innovazione. Tra i progettisti che le crearono ci sono Martinelli, Sarfatti, Dal Lago, Stoppino, Joe Colombo, Magistretti. Le aziende che le realizzarono furono Artemide, Guzzini, Arteluce, Reggiani. Il meglio dunque del design dell'epoca dedicato a questi particolari oggetti. Il gusto di quegli anni mi trova personalmente freddo, se non ostile, ma va riconosciuto lo sforzo di innovazione formale, non facile per un oggetto così quotidiano qual è una lampada. Più, infatti, un manufatto è ovvio, più è difficile esprimere attraverso di esso una visione del mondo. Lo spazio che raccoglie queste lampade testimonia che tale obiettivo venne in ogni caso raggiunto.



RIFLESSIONI SULLA MUSICA CONTEMPORANEA

di Bruno Coli

« Se è arte non è per tutti, se è per tutti non è arte »¹.

Questa frase di Arnold Schönberg ha accompagnato e accompagna tuttora gli studenti di composizione nel momento in cui si trovano a confrontarsi e a studiare la musica contemporanea.

Riportare alla mente queste parole - quando sorgano inevitabili dubbi sull'effettivo valore musicale e artistico di un brano spesso incomprensibile e incapace di trasmettere altro se non noia- aiuta lo studente smarrito, assalito dal dubbio e sul punto di perdere la fede, a ritrovare fiducia con un procedimento analogo a quello usato dall'angelo che appare in vesti di fanciullo a Sant'Agostino sulla riva del mare: non affannarti a comprendere ma semplicemente credi!²

Qui, "credere" -accompagnato ovviamente da una falsa comprensione e da un falso amore- non è altro se non snobismo intellettuale, e della miglior specie. Le ragioni dell'intelletto prevaricano abbondantemente su quelle del cuore ed è vitale e inevitabile che sia così: è in ballo, per lo studente o il giovane compositore, l'appartenenza o la non appartenenza al gruppo di coloro che capiscono, di coloro che apprezzano la musica non "per tutti", quella che quindi è "arte".

Facciamo a questo punto una considerazione un po' provocatoria. Immaginiamo di ascoltare casualmente (come quando un'altra autovettura si affianca alla nostra) uno di quei brani da discoteca che giungono alle nostre orecchie, quasi sempre filtrati nelle frequenze più alte e quindi consistenti in una serie di bassi ritmici rimbombanti e di ben pochi altri elementi musicali. È forse quella musica *per tutti*? Sicuramente no, perché molte persone di buon senso e buon gusto giustamente non l'apprezzano: ne conseguirebbe che, non essendo *per tutti*, sarebbe "arte".

A parte i paralogismi umoristici, la frase di Schönberg, sicuramente dettata da principi di grande onestà intellettuale, ha però avuto un'influenza negativa sugli sviluppi della musica contemporanea e, interpretata male, è un esempio di mancanza di "democrazia musicale".

In pratica sarebbe come se il compositore pensasse che ci sono persone che non sono in grado di capire la vera arte e quindi non resta che produrla per sé e per il proprio gruppo elitario, fatto di gente tanto brava, che capisce e che è anche assai intelligente. Non mancano i critici, quelli meno onesti, che fanno a gara per dimostrare che anche loro comprendono e sanno apprezzare la "nuova musica", seguiti da una piccolissima parte del pubblico. Gli altri, invece, i poveri ignoranti, disertano i concerti di musica contemporanea e continuano ad amare Mahler e Ciaikovskij.

Qual è stato il percorso che ha portato a una tale deriva?

Nella prima metà del secolo scorso si è verificato uno "scollamento" fra chi componeva la musica e chi l'ascoltava, una frattura che si è via via allargata nel corso di tutto il Novecento. Non si vuole qui, ora, iniziare un discorso sulla "buona fede" dei

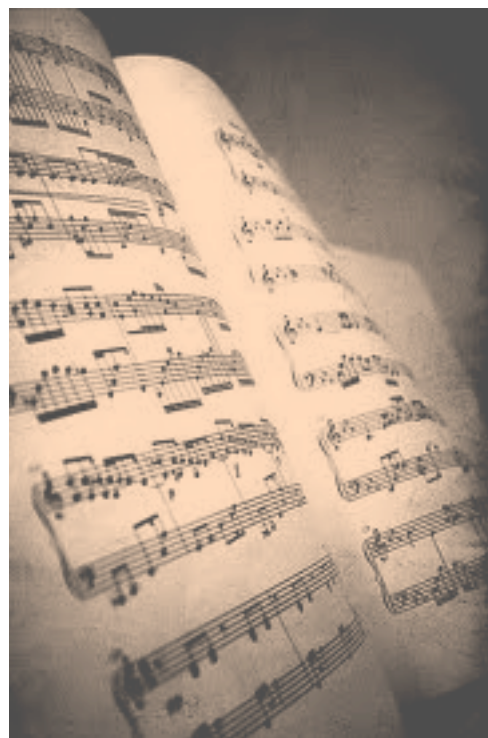
compositori e indagare su quanto *bluff* ci fosse in quella musica e quanto invece fosse frutto di sincera convinzione artistica, il dato di fatto è che, a parte rari casi, ciò che si componeva di nuovo, in quell'ansia di staccarsi dal passato, si staccava nello stesso tempo dal pubblico, dalla gente.

E invece la musica deve essere composta per la gente.

Nell'Ottocento la prima di una nuova opera di Verdi era attesa con la stessa ansia spasmodica che anima i fan di Tim Burton per l'uscita di un suo nuovo film. La musica, fino ai primi anni del secolo scorso, era parte viva della società e veniva vissuta da tutti, non soltanto dai boriosi critici musicali². Non è che non ci fosse evoluzione nella musica: c'era, eccome, basti pensare a come cambia l'opera da Rossini a Verdi e dal Verdi giovane a quello della maturità e della vecchiaia, alle *querelle* tra verdiani e wagneriani. Con l'incredibile accelerazione avvenuta nell'intera società al sorgere del nuovo secolo, la musica ha cominciato a cambiare così tanto e così in fretta che la gente, a parte molti che "facevano finta", non è stata capace di seguirla.

Poi, come sempre, è stato il tempo a fare giustizia. In un'epoca di sempre maggior disinteresse per la musica classica in genere, la prima a sparire è stata quella più recente. Purtroppo la comune generalizzata ignoranza non favorisce certo la ricerca del nuovo, questo vale soprattutto per l'Italia ma un po' anche per gli altri Paesi. Lo scollamento tra compositore e fruitore, però, potrebbe a poco a poco ricomporsi. Io credo che, per esempio, l'uso abituale di stilemi atonali nelle colonne sonore dei film abbia in qualche modo abituato l'orecchio a un certo tipo di intervalli non convenzionali e lo stesso discorso vale, e forse ancor in maggior misura, per l'elemento ritmico. Quello che

conta, però, è che coloro che oggi compongono la musica lo facciano con il sincero intento di emozionare il prossimo, senza mascherare con superbi e arroganti intellettualismi, l'incapacità di riuscirvi.



NOTE

¹ «Denn Wenn es Kunst ist, ist sie nicht für alle, und wenn sie für alle ist, ist sie keine Kunst» di Arnold Schönberg, «Neue Musik, veraltete Musik, Stil und Gedanke», in *Stil und Gedanke. Gesammelte Schriften*, Fischer, Frankfurt a.M. 1976, p. 33.

² Leggasi, a proposito di quanto fosse "vissuta" la musica nella società nei primi anni del secolo scorso, la bella prefazione di Raul Radice al volume "Teatro alla Scala", Mondadori, Milano 1977.

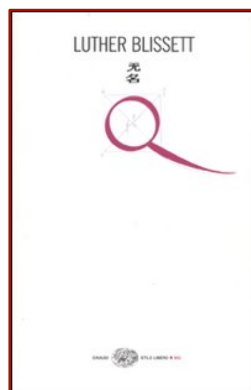
Q: L'ORGASMO DEL MALE

di Giusy Randazzo

Scrivere una recensione del romanzo *Q* non è un'impresa facile, perché bisognerebbe decidere quale strada privilegiare, il che implica l'esclusione di molti altri spunti che il romanzo offre al lettore. Quella storica è ovviamente la prima scelta, ma non può essere percorsa senza il risvolto filosofico che essa ispira, alimentata anche dal *Luther Blisset Project* che ha dato vita al romanzo. Il nome dell'autore è infatti, come tutti sanno, uno pseudonimo collettivo dietro al quale una rete di personaggi reali si era assunta il compito di sbeffeggiare il potere, mostrando falle e disvelando ignobili compromessi.

Q narra la storia di un trentennio che va dalle prime dispute in seno al luteranesimo (1518) alla pace di Augusta (1555). Il narratore è un uomo senza volto e senza identità, che attraversa le vicende assumendo ogni volta un nome diverso. Eppure la sua personalità si organizza intorno a un centro, che ancora una volta anonimamente chiamiamo *Io*, che ci consentirebbe di riconoscerlo in mezzo a una folla. In qualche modo è esattamente ciò che accade con Luther Blisset: ci rifiuteremmo di credere che un'azione proposta a suo nome sia veramente sua se non rientrasse nel modo di essere proprio di Luther Blisset. Non importa che non esista se ciò che genera parla per lui e lo identifica.

Q è un romanzo completo che necessita, per non essere tradito, di una riflessione ampia che non si limiti agli avvenimenti narrati. La storia è anche un giallo, che va ben oltre i possibili *plot*. Non c'è un assassino, ma una spia che sa di essere soltanto un traditore dei vinti o un fedele servo del potente Carafa. È l'unico però che ha ben presente la finalità del suo agire, pur



Luther Blisset
Q
Einaudi, Torino 2010 (2000)
«Stile Libero Big»
Pagine 677

coincidendo con quella del suo padrone e probabile aguzzino.

Il Piano. [...] La maggior gloria di Dio. [...] Imporre un ordine al mondo. Concedere alla Chiesa di Pietro di rimanere l'arbitro indiscusso del destino degli uomini e dei popoli... Un messaggio semplice: il timore di Dio. Un apparato gigantesco e complesso che lo inculchi nei costumi e nelle coscienze. Diffondere il messaggio, gestire il sapere, osservare e vagliare l'animo degli uomini, inquisire ogni spinta che osi oltrepassare quel timore. Carafa si è arrogato l'immane compito di aggiornare le fondamenta di quel potere, alla luce dei tempi nuovi. L'ambizione che egli incarna ha attinto da ogni debolezza del corpo della Chiesa, riuscendo a trasformarla in un punto di forza. Lutero è stato il suo più acerrimo nemico e il suo migliore alleato. Senza intaccare il timore di Dio, il frate agostiniano mise tutti di fronte alla necessità di un cambiamento. (p. 619)

Eppure *Q*, il traditore e la spia, è una sorta di saggio che riesce a riemergere più puro tra i puri nonostante abbia reso possibile la strage di Frankenhause, nonostante abbia aperto le porte di Münster ai mercenari del vescovo-principe Von Waldeck, nonostante la responsabilità della morte, della tortura, della fine di molti. In lui la ragione prevale raccogliendo un senso che altrove e negli altri si perde costantemente, fagocitato da una volontà estrema di fuggire dall'oppressione, dalla prigionia delle idee; risucchiato in un fondo votato all'assurdo dall'eccessiva familiarità con la morte;

divorato da un dio che «prende col ferro, stritola, sprofonda, schiaccia» (p. 294), che è dalla parte di ogni Carafa, dei Fugger, dei principi, dei potenti, del denaro e delle banche e che, eruttando potenza, abbandona il suo esercito di umili «sparendo dal mondo con tutte le sue promesse e lasciandoci in pegno la vita» (p. 170). Rimane a inorridire questa strana contraddizione che non si risolve mai e che obbliga costantemente a cercare il senso di una fede che si origina dallo scherzo, dalle orge, dal sangue, acquistando una forza e producendo un impegno tale da far tremare persino la terra calpestata.

-Per il grande spettacolo di questa sera. Io rigetto con assoluta fermezza l'idea del peccato originale! Per questo ora mi spoglierò delle vesti e, nudo come padre Adamo, andrò per le strade per invitare gli abitanti della città a riscoprire l'uomo incorrotto che sta dentro di loro-. [...]Qualcuno comincia a ripeterlo per scherzo e, quasi per sfida, visto il freddo che fa là fuori, una dozzina di persone comincia a spogliarsi. [...]Jan grida a squarciagola. Jan è completamente nudo. Jan esce dal locale. [...]Ci sparpagliamo tra i vari capannelli di persone buttandoci a terra in preda a finta agitazione, ma ci scappa da ridere. [...]Molti ci imitano divertiti, pensando a una carnevalata. Altri la prendono fin troppo seriamente. Qualcuno comincia a piangere e si inginocchia per chiedere il battesimo. (pp. 260-261)

E se questa contraddizione, follia-fede, resta insoluta, allora l'unica scelta possibile per pacificare la ragione è il ristoro ragionevole di chi abbandona l'idea della folle fede, per abbracciare quella della follia della fede. E *Q*, in tal maniera, permette di comprendere più delle *Lettere* di Paolo di Tarso la follia della croce, più di *Timore e Tremore* di Kierkegaard il sacrificio di Isacco. Una comprensione però che fa di Dio l'Anticristo che combattono. Una partita, dunque, tra senso e nonsenso che si gioca a più livelli per stabilire la classifica

manicomiale dei folli partecipanti, scelti da Dio giocando a dadi. Una partita tra la follia di una ragione perversa e la follia figlia di Paura.

Ma di quella paura simile alla vertigine dello spaesamento, del fascino dell'ignoto e della possibilità estrema, delle regioni inesplorate e della visione profonda. Diversa dall'ebbrezza di vino, birra o acquavite. Senza quei fumi e l'impasto dei pensieri e la logorrea insensata. (p. 426)

Il burattinaio di questo teatrino dell'orrido è Dio che letto con le categorie di questo tempo è davvero realissimo perché troppo inumano per poter esser stato partorito dall'umano.

Eppur sorprende, forse addirittura stuzzicando il furore sacro e intimissimo che è in ognuno di noi, quella drammatica tensione verso la libertà che diventa la prigionia di un'altra verità da salvaguardare con gli stessi atroci mezzi: teste tagliate, chiodi conficcati nelle unghia, dita che saltano, corpi arrostiti, gole tranciate. Sorprende il modo strano di essere folgorati sulla via di ogni nuova Damasco attraverso le orge, le ubriacature, l'allegria smodata, la follia collettiva, in cui ognuno diventa Bacco, ma un Bacco totalmente privo di musicalità e di gioia -un dio minore figlio del Dio feroce a cui ogni azione, ogni pensiero, ogni preghiera, ogni barile di sangue è da ricondurre- un Bacco che gode a incarnarsi negli ultimi, in coloro che non hanno più nulla da perdere, neanche la vita, in chi non si fa immobilizzare dalla paura, perché vive già l'Apocalisse e urla, si dispera, piange, si terrorizza se qualcuno gliela vuol portare via.

Meglio crederci fino in fondo allora, meglio continuare a sognare piuttosto che prendere atto della follia collettiva. Lo leggo nei loro occhi, nelle espressioni stravolte di quei volti: meglio un pappone

saltimbanco, sí, sí, il figlio di Matthys, meglio lui, ma ridateci l'Apocalisse, ridateci la fede. Ridateci Dio. (p. 319)

È Bacco, sì, a entrare a Münster nel 1534 e a renderla la città dei folli, in un modo che avrebbe lasciato spaesato persino Euripide: nessuno è più quello di prima e nessuno tornerà a esserlo.

Un Bacco, che ora si chiama Jan Matthys ora Jan di Leida, feroce; che pur di essere riconosciuto, amato e venerato, commette stupri, uccide, imprigiona, tortura, massakra. Dimentico della violenza combattuta, diventa violento per impartire una nuova verità, stordito dal piacere del potere, impaurito dalla possibilità di perderlo. Un eterno ritorno dell'uguale sull'onda della nuova catechesi da somministrare alle solite vittime soltanto per qualche attimo liberate e libere di poter essere predate nuovamente, di poter essere soggiate al timor di ogni nuovo dio incarnato.

Il Q. traditore che apre le porte della città ai mercenari si fa salvatore, sembra scegliere tra due mali il minore: quello che conduce presto alla morte, attardandosi con i più violenti, di certo non per umana bontà.

Jan Matthys di Haarlem: in pezzi dentro un cesto di paglia. Jan Bockelson di Leida, Bernhard Knipperdolling, Hans Krechting: torturati con tenaglie roventi, giustiziati ed esposti al pubblico ludibrio in tre gabbie, appese al campanile di San Lamberto. (p. 403)

Ancora una volta, dunque, ogni lato si porta dietro il suo rovescio, a un punto tale che per poter comprendere sino in fondo bisogna scegliere di stringere nel pugno della ragionevolezza la moneta della follia nella sua contraddittoria interezza: fedeltà e tradimento sono in Q -romanzo e uomo-un'altra coppia inseparabile.

È Q. il più sensato. Legge e coglie la contraddizione senza alcuna volontà di

dipanarla, come Qoèlet -nome che sceglie per esser quello che è- per dimostrare che di Dio bisogna avere timore, perché è lui che comprende l'incomprensibile lasciando a noi una durata insensata: questa vita in cui tutto è vano, in cui gli opposti coesistono.

Tempo di nascere, tempo di morire,/tempo di piantare, tempo di sradicare,/tempo di uccidere, tempo di curare,/tempo di demolire, tempo di costruire,/tempo di piangere, tempo di ridere,/tempo di lutto, tempo di baldoria,/tempo di gettare via le pietre,/tempo di raccogliere le pietre,/tempo di abbracciare, tempo di staccarsi,/tempo di cercare, tempo di perdere,/tempo di conservare, tempo di buttare via,/tempo di strappare, tempo di cucire,/tempo di tacere, tempo di parlare,/tempo di amare, tempo di odiare,/tempo di guerra, tempo di pace. (*Qoèlet o Ecclesiaste*, 3, 2-8)

È Q. il più sensato. Lo è fino alla fine quando comprende che l'unica ancora per non perdersi nell'insensatezza è la defezione da chi ha servito per tutta la vita, è rimanere fedele all'amico che ha tradito, che è il suo *alter ego*: l'anonimo narratore che trascina il lettore nella tempesta di eventi, scegliendo di volta in volta il nome per interpretare la nuova rappresentazione.

Perché siamo le due facce della stessa moneta, perché abbiamo combattuto la stessa guerra e nessuno dei due ne esce vincitore. Il campo è di Carafa, la speranza dei pezzenti è sprofondata nel fango, ma anche Qoèlet deve uscire di scena. (p. 622)

Come Qoèlet, anche per Gert dal Pozzo è chiaro, in un lampo di lucida follia, l'incomprensibile senso del tempo:

Il segno non è intorno a te, non è nei muri, nei mattoni, nella calce, nei ciottoli, no, non troverai ciò che vai cercando. Il segno è la ricerca stessa, il segno sei tu che arranchi nel fango delle strade. Siete voi. Noi che siamo in cerca: noi che siamo l'adesso, il già e non ancora. I vecchi sono fermi, sono già stati. Vecchi credenti già morti. Il mattone della Cattedrale non dice nulla. I vostri sguardi invece dicono che Dio è qui, Dio è qui adesso, il Suo Spirito è tra di noi, in

questa giovinezza, in queste braccia, questi muscoli, gambe, seni, occhi. (p. 237)

Tutti temi che ritornano per intero nell'Ecclesiaste.

E Gert o Lot o Gustav o Ludovico o Tiziano racconta i fatti, onnisciente, in un andirivieni cronologico, divenendo nella seconda parte un nuovo Odisseo che narra al re Alcino -qui il buon Eloi, quel Lodewijck Pruystinck «bruciato *extra muros* il 22 di ottobre del 1544» (p. 405)- e nella terza parte un nuovo Dante che ancora una volta incontra Beatrice.

Quanto a voi, donna Beatrice, ciascuna delle ragazze che frequentano il Caratello dovrebbe rinascere tre volte prima di acquisire un fascino pari al vostro. [...]Non posso impedirmi di pensare che Beatrice è una creatura speciale, luminosa. (pp. 472 e 541)

È lei, che stringendolo per mano, lo accompagna prima al Purgatorio, regalandogli una catartica ragione agli eventi vissuti, e poi, navigando assieme a lui, gli permette di approdare nel Paradiso -una Istanbul accogliente e prolifica- da cui inizia e finisce la narrazione di chi si erge vivo tra i morti.

Le bacio la mano, tenendola per un istante tra le mie: - La prospettiva di viaggiare al tuo fianco rende più dolce la sconfitta, Beatrice. Si toglie i capelli dal viso con una carezza: - Sconfitta, Ludovico? Lo credi davvero? Non siamo forse ancora vivi e liberi di solcare il mare? (p. 633)

Se è la fede lo scandalo a cui assistiamo leggendo *Q* -che ci farebbe pregare sol per chiedere che Dio non esista, che spingerebbe persino Jeshu-ha-Notzri a ripiegare sulla piana salvifica dell'ateismo, neppure dell'agnosticismo- è, però, il sadismo, di cui il romanzo è intriso, a spingere all'ultima riflessione.

Il sadismo è tipico della specie umana. Gli

animali non lo possiedono. Nessuna ragione può giustificare il sadismo. Lo si condanna e basta, senza alcuna attenuante. Nei rari casi in cui se ne trova una, altro non è che la follia. Il romanzo di Luther Blisset forse fa pervenire a una nuova lettura di questo male umano: dietro al sadismo si cela la sottrazione della pietà. La pietà non è un prodotto innaturale dell'uomo come tutti quelli che vanno sotto l'egida della subcultura, lo è diventata forse, ma la sua origine è naturale, senza dubbio. Esiste anche tra gli animali, anche se non ne coinvolge la sensibilità, anche se non assume la nostra stessa accezione emotiva, pur sempre però è ascrivibile a quel meccanismo che permette di giungere allo stesso risultato: l'interruzione della violenza. E c'è sempre uno scopo nella violenza degli animali: cibo, territorio, riproduzione, difesa. Forse era così anche per la specie umana prima che Dio facesse la sua comparsa provvidenziale, arrogandosi il diritto di essere l'unico a provare pietà. La pietà salvava l'umanità. Questo era l'unico prodotto della natura che dovevamo proteggere e che non nasceva da un dio ma, come ogni altro meccanismo naturale, era proprio dell'uomo in quanto funzionario della specie, era proprio di questa *Voluntas*, cieca e irrazionale, che tende a proteggersi dalla distruzione. Pietà e sadismo sono indissolubilmente legati, inversamente proporzionali: al punto zero della pietà corrisponde il punto massimo del sadismo. Come la rotellina che regola l'intensità della luce: più diminuisce la pietà più aumenta il buio fino alle tenebre del male.

Nel sadismo, la violenza è fine a se stessa e nessun messaggio vocale, iconico, fisico, nessuna pietà estranea all'autore riesce a interrompere la potenza orgasmica del godimento della visione della sofferenza

altrui. Sono chiamati “mostri”, i sadici. Un mostro che potenzialmente alberga in tutti, che ha una radice comune: è parte di un processo a domino che coinvolge l'intera umanità e trova il suo punto di origine in Dio. Siamo, dunque, tutti responsabili, in un gioco al massacro in cui ognuno opera facendosi predatore della pietà altrui fino al *tradimento* del sadismo: il godimento della violenza stessa senza nessuno scopo che non sia il godimento stesso, con una potenza orgasmica che defluisce solo nel momento in cui la vittima non esiste più. E per non esistenza non si intende soltanto la morte, ma la scomparsa persino materiale dell'essere umano.

è condannato a morte per il taglio della testa, per esser poi abbruciato et le ceneri lasciate al vento. (p. 139)

Al punto massimo del sadismo né gli occhi terrorizzati di un bambino né lo sguardo pietrificato di una madre, né l'agonia di un uomo torturato né le urla di un popolo disperato possono fermare questo orgasmo del male.

L'Apocalisse non è un obiettivo da raggiungere, è in mezzo a noi. Negli ultimi vent'anni ho sentito tanto gridare all'Apocalisse, che se oggi venisse davvero, ci vorrebbe del bello e del buono per riuscire a distinguerla dalla sorte quotidiana riservata agli uomini. (p. 355)

Non ci sono trombe ad annunciare l'Apocalisse, il segno è il fumo dei roghi di libri e di intellettuali, che annebbia il cielo e le menti, per controllare cielo e menti.

Osceno altare innalzato all'oblio, la parola di Dio scaccia quella degli uomini, vomita il suo trionfo sopra le nostre schiene, seppellisce il nostro sguardo sotto una coltre impenetrabile; il suo fiato alita sopra le nostre teste; il suo occhio ci scova implacabile, ci dà

la caccia fin dove non potremmo nasconderci, dentro i nostri pensieri, dentro il desiderio di poter essere, un giorno, più saggi. A uccidere ogni curiosità, e ogni ingegno. Sale piano il fumo del rogo dei libri. A manciate raccolgono i volumi che vengono scaricati sul selciato dai carri, e li gettano nel falò; una colonna di fuoco alta fino a lambire il cielo; per richiamare gli angeli col fumo. (p. 311-312)

È forse anche nella speranza del risveglio dei dormienti che proprio *Q*, il libro fantasticamente salvo da quei roghi, è non soltanto un romanzo illuminante, ma anche il manifesto di un nuovo Illuminismo. Una schiera di intellettuali promuovono la nuova *ἐγκύκλιος παιδεία* rigettando il mito del genio romantico attraverso la rinuncia all'ordine logico stabilito dal Quattrocento al Seicento, per una nuova *paideia*, ancora una volta «in-disciplinata», e ancor di più attraverso la rinuncia all'identità, ai diritti d'autore, perché *omnia sunt communia*.

«I libri cambiano il mondo soltanto se il mondo riesce a digerirli» (p.415) e perché questo accada bisogna collaborare alla diffusione.

Q è anche gratuito, è possibile scaricarlo da Internet¹.

Q gratuitamente offre al lettore la realtà, educandoci a leggerla senza bisogno di Beatrice.

Beatrice mi dà una sottile lamina di ferro bucherellata, grande quanto la pagina. - È il nostro codice di famiglia. Lo usiamo da molti anni per metterci al riparo dagli occhi indiscreti. Sovrapponi la griglia al foglio. Gli spazi intagliati nella lamina isolano parole, pezzi di frasi, sillabe, che improvvisamente acquistano senso. (p. 599)

NOTE

¹ Per il download gratuito del romanzo: http://www.wumingfoundation.com/italiano/downloads_ita.htm

HUSSERL, LEZIONI SULLA SINTESI ATTIVA

di Alberto Giovanni Biuso

RECENSIONI



Edmund Husserl
LEZIONI SULLA SINTESI ATTIVA
<i>Aktive Synthesen: aus der Vorlesung "Transzendente Logik" 1920/21, Kluwer Academic Publishers</i>
A cura di Luigi Pastore
Presentazione di Dieter Lohmar
Postfazione di Massimo Barale
Mimesis, Milano 2009
«Itinerari filosofici»
Pagine 141

Le lezioni del 1920/21 a Friburgo sulla logica trascendentale -una logica attenta non soltanto agli aspetti formali ma anche alla profonda interazione tra mente e realtà- si compongono di tre sezioni. Nelle prime due viene analizzata la struttura *passiva* della conoscenza rispetto al dato, il fatto che gli oggetti si impongano a noi con la forza della loro evidenza. L'ultima è invece dedicata alla dimensione *attiva* della mente nei confronti del mondo, poiché conoscere non vuol dire soltanto registrare dei dati ma inserirli poi in un contesto di significati che diano loro senso e pregnanza.

Nella loro complessa unitarietà, queste lezioni restituiscono l'intero delle ricerche husserliane ed è quindi davvero importante il lavoro svolto da Luigi Pastore sull'edizione del manoscritto F I 39 che tali lezioni contiene. Da esse emerge quell'«intima e reciproca relazione tra passività e attività» (Pastore, pag. 34) che si esprime in tre modi: la funzione costitutiva del linguaggio, attraverso il quale transita ogni nostra possibile conoscenza; la complementarietà di intelletto e sensibilità; il rapporto tra il soggetto che conosce, i dati di conoscenza e la loro indispensabile correlazione.

Si trovano infatti in queste lezioni le premesse per una delle tesi più importanti sostenute da Husserl in *Logica formale e trascendentale*, il fatto che «i pensieri sono intrecciati con i segni verbali» (ed. italiana a cura di E. Paci e G.D. Neri, Laterza 1966, p. 394) e che quindi il linguaggio possieda non soltanto «una funzione comunicativa e intersoggettiva, ma anche *parzialmente costitutiva*» (Pastore, 23-23), proprio nel senso che il linguaggio non è soltanto uno strumento per comunicare ad altri le conoscenze acquisite ma è anche il modo attraverso il quale tali conoscenze acquistiamo; non è possibile infatti per gli esseri umani apprendere, capire e spiegare qualunque ente, evento e processo se non attribuendo a tali realtà dei significati tramite le parole.

Come giöchino intelletto e sensibilità nella conoscenza è detto da Husserl con precisione: il primo «è un termine per operazioni costitutive di oggetti che l'io si è dato da sé con gli atti di identificazione. Questa donazione originariamente afferente è una autodonazione creatrice. *Sensibilità* indica il suo contrario, <è un termine> per le operazioni di costituzione che hanno luogo senza la partecipazione attiva dell'io; l'afferramento di tali oggetti è certamente un'attività, è però un mero recepire [*Rezipieren*] un senso già precostituito, e la successiva esplicazione -il giudicare-presuppone già questo senso» (88-89). Questo vuol dire che gli enti esistono certamente in modo autonomo rispetto alla mente che vive e indaga il mondo ma essi emergono davvero nella loro specificità soltanto quando la coscienza *attiva* li separa dallo sfondo indistinto regalando loro significato e quindi autonomia. Con il

caratteristico linguaggio di Husserl: «una coscienza dell'oggetto si compie realmente e genuinamente solo negli atti dell'io; un oggetto [*Objekt*] -un oggetto in quanto oggetto [*ein Gegenstand als Gegenstand*]- c'è solo per l'io attivo» (49) poiché un "oggetto" in senso proprio si costituisce -alla lettera, prende vita e senso- soltanto nell'attività di identificazione di un io.

Qui è molto importante capire il significato delle parole utilizzate da Husserl nella sua lingua: *Gegenstand* infatti si traduce di solito con la parola italiana "oggetto" ma in tedesco essa vuol dire "dato". Ciò implica che tutti gli oggetti con cui noi entriamo in una relazione conoscitiva e operativa appartengono a una realtà autonoma da noi ma diventano per noi significativi soltanto quando il corpomente li osserva, li tocca, li ascolta, li avviluppa in una rete di relazioni con ogni altro oggetto, col mondo tutto e con la mente stessa. Gli oggetti si danno quindi a noi, nel senso che si offrono alla potenza del nostro significare. Enti, eventi e processi ci vengono dati e nello stesso tempo noi diamo loro senso. In questo consiste la tesi husserliana secondo cui la conoscenza umana è insieme attiva e passiva nei confronti del mondo. Tale rapporto tra soggettività trascendentale, datità materiale e la loro correlazione è così riassunto da Massimo Barale nella postfazione al libro: «non potremmo oggettivare qualcosa che non ci trovassimo dato, di cui non potessimo disporre come di un dato [...] tuttavia, già si è chiarito che, di quanto dobbiamo ammettere già sempre dato, non potremmo avere notizia alcuna se a tale titolo non lo ritrovassimo in quelle operazioni oggettivanti, ad esso intenzionalmente rivolte, che lo stanno presupponendo» (132).

Nelle a volte ostiche ma certamente feconde lezioni del 1920/21 Husserl accenna

anche all'importanza della coscienza emotiva e non soltanto delle sue funzioni cognitive. Emotività che «gioca costantemente il suo ruolo già anche nella passività della vita della coscienza» (50). Peccato che Husserl abbia quasi sempre trascurato e sacrificato questa dimensione che pur giudica centrale. In modi diversi, saranno Heidegger e Merleau-Ponty a colmare tale vuoto e a coniugare la passività e attività della coscienza a quella realtà primaria che il fondatore della fenomenologia aveva chiarito con lucidità in altre sue lezioni: il tempo.



Foto di Diego Randazzo

LEZIONI DI POLITICA: UNA PROPOSTA DIDATTICA E NON SOLO di Giusy Randazzo

Concordiamo tutti, insegnanti e non, che l'Educazione civica sia importante al pari di qualunque altra disciplina. Eppure nella scuola è considerata ancella di poco valore della storia. E quando si studia, si studia poco e male, poiché è già debole nella sua base programmatica che prevede lo studio di nozioni aride e decontestualizzate. Questo giustifica l'ignoranza diffusissima sul nostro sistema istituzionale la cui rilevante complessità non invoglia i giovani ad avvicinarsi alla politica e non fa sperare in un apprendimento autonomo. Ai visi basiti di molti studenti alla lettura in classe di un quotidiano, si aggiunge il disorientamento dei docenti per l'assenza di strumenti didattici che permettano di coniugare in un quadro completo, per quanto complesso, ragioni storiche, mutamenti del sistema partitico/elettorale/istituzionale, alleanze, coalizioni, risultati, conseguenze; che permettano insomma di cominciare "dal basso", senza trascurare nulla. L'obiettivo è ambizioso: rendere gli studenti politicamente consapevoli; consentire loro di poter divenire cittadini responsabili delle proprie scelte, al di là delle pressioni subliminali o esplicite, subite sia in famiglia sia attraverso la televisione sia dai docenti.

Per chi volesse tentare di portare l'Educazione civica a disciplina di prim'ordine, almeno nell'ultima classe della scuola secondaria di secondo grado, si consiglia un testo che convince già dall'introduzione: *Il sistema politico italiano* di Carlo Guarnieri.

Negli ultimi anni gli studi di scienza politica -e non



Carlo Guarnieri
IL SISTEMA POLITICO ITALIANO
Il Mulino, Bologna 2006
«Farsi un'idea»
Pagine 128

solo di scienza politica- sul nostro paese si sono moltiplicati, rendendo un lavoro di questo genere più agevole e anche più urgente. [...] si è deciso di privilegiare il processo politico in senso stretto e quindi di considerare soprattutto i modi con cui si formano le domande politiche, le modalità con cui vengono combinate fra loro e la loro eventuale traduzione in decisioni vincolanti (p. 7)

E in effetti, in alcune classi genovesi, la sua adozione spontanea e non imposta, durante l'anno scolastico, ha permesso di raggiungere risultati ragguardevoli sia in termini didattici sia di coinvolgimento personale. Per giustificare la durata dell'interesse dei ragazzi non è sufficiente far appello alle modalità didattiche utilizzate per proporre il testo, piuttosto la ragione più plausibile deve essere rintracciata nello strumento stesso, con il quale gli studenti hanno imparato a comprendere e a indirizzare la ricerca.

La struttura del testo, in quattro capitoli, ordina in modo snello e immediato l'evoluzione politica della nostra nazione dall'Unità alla Repubblica, dalla crisi del 1992 alla nuova legge elettorale. Il termine "Repubblica" è il *leitmotiv* che, come denominatore, ricorre in ogni titolo: prima della Repubblica; la Repubblica proporzionale; la Repubblica (quasi) maggioritaria; 2006 e oltre (verso quale Repubblica?).

Guarnieri analizza la formazione di tutti i gruppi politici sino ai giorni nostri individuandone sempre nel contesto storico le ragioni della nascita, dell'evoluzione, a

volte della spaccatura, altre della fusione, altre ancora della scomparsa. Emergono, inoltre, nel testo alcune linee di continuità che spiegano l'evoluzione politica del nostro Paese: le dinamiche parlamentari, le leggi elettorali, i legami di parentela, la polarizzazione, il trasformismo.

La breve disamina, che segue, sui capitoli non ha la pretesa di fornire un quadro articolato e completo del testo, ma ha soltanto lo scopo di presentare alcuni degli argomenti trattati da Guarnieri, per poter suggerire al lettore qualche spunto di riflessione derivante dallo studio del saggio.

Dall'analisi dell'Italia liberale risulta evidente lo stato ancora embrionale delle istituzioni: il Parlamento bicamerale, con un Senato che gioca un ruolo minore; una dinamica politica bipartitica (Destra e Sinistra storica), pur non potendosi ancora parlare di partiti veri e propri; il Trasformismo, che allarga la maggioranza parlamentare e riduce la competitività.

Sembra che si cominci a comprendere, con la nascita del regime fascista, «consolidato al potere, grazie anche alla riforma elettorale maggioritaria del 1924» (p. 25) ma soprattutto con la fine della guerra, l'importanza sia delle leggi elettorali per l'esito delle elezioni sia di un controllo giudiziario delle leggi per evitare la deriva autoritaria. Le novità più rilevanti che porta con sé la democrazia repubblicana sono dunque due: l'introduzione «del controllo giudiziario di costituzionalità delle leggi dell'ordinamento italiano» (p. 33) che rompe in modo definitivo con il passato liberale; la nuova legge elettorale, «un sistema proporzionale a scrutinio di lista [...] frutto di un accordo tra i principali partiti [...] che premia evidentemente i partiti di massa, che dispongono di organizzazioni a livello nazionale» (p. 35), dei quali Guarnieri mette in evidenza «la capacità [...] di indirizzare le

preferenze degli elettori e di stabilizzarle» (p. 41). Per tale ragione si sofferma ad analizzare le diverse tipologie di voto: di appartenenza, di opinione, di scambio.

Nel 1992 il pentapartito, coalizione pro-sistema che aveva avuto un trionfo negli anni Ottanta, ottiene la maggioranza ma con un forte ridimensionamento della Dc. È l'anno di inizio delle indagini giudiziarie, che segneranno a fondo la vita politica italiana, e di un aumento della pressione fiscale conseguenza del deficit del bilancio pubblico e del Trattato di Maastricht.

Gli elettori si trovano di fronte ad un peggioramento netto della loro situazione economica, proprio mentre la magistratura sta mettendo in luce le ruberie della classe politica ed in particolare di quella di governo (p. 69).

Nel 1993 la legge elettorale cambia di nuovo, sostituita dal *Mattarellum*, dal nome del proponente Sergio Mattarella. Si tratta di leggi elettorali miste, «maggioritarie e proporzionali, anche se la componente maggioritaria tende a prevalere, dato che ad essa sono attribuiti i tre quarti dei seggi» (p. 72). Questa nuova legge spinge alla formazione di coalizioni. Il 1994 (anno in cui Silvio Berlusconi fonda FI) è l'inizio della





Seconda Repubblica, «anche se da un punto di vista formale non ci sono state innovazioni costituzionali tali da poter individuare un radicale mutamento del regime politico» (p. 65).

La paura di Berlusconi di perdere le elezioni, di fronte a una sinistra che aveva dimostrato di raccogliere più voti nei collegi uninominali, lo spinge a modificare la legge elettorale (2005) che, pur non arrestando la tendenza alla formazione delle coalizioni, «introducendo alla Camera un premio di maggioranza sulla base dei voti raccolti a livello nazionale» (p. 90), abolendo i collegi uninominali e tornando alla formula proporzionale, in realtà rafforza il potere delle dirigenze di partito e favorisce la frammentazione delle coalizioni. In tal modo si preclude la strada allo snellimento del sistema partitico, possibile con la fusione dei piccoli partiti delle due coalizioni.

La Prima Repubblica era caratterizzata da un «pluralismo polarizzato», con la presenza di partiti antisistema (Pci) e coalizioni pro-sistema (pentapartito); nel nuovo sistema partitico la struttura della competizione assume una forma sostanzialmente bipolare.

Ambedue le coalizioni della Prima e Seconda Repubblica sono il risultato di negoziazioni o di trasformismo, ma mentre le prime non necessitano di un leader ma di un mediatore poiché non escono direttamente dalle elezioni (nessun partito della Prima Repubblica ha mai avuto la

maggioranza in Parlamento), quanto piuttosto da «un processo laborioso di negoziazione fra i partiti», le seconde puntano molto sulle figure forti poiché giocano la loro partita durante la tornata elettorale.

Le maggioranze di governo della Prima Repubblica sono maggioranze deboli, non sorrette dall'investitura dell'elettorato né dal rischio di un'eventuale sanzione elettorale (p. 54)

Nelle elezioni del 2001, le due coalizioni, Ulivo e Casa delle libertà, ottengono il 97,6% dei seggi, dando luogo a ciò che non avveniva nella Prima Repubblica ovvero «una vera alternanza di governo con la maggioranza uscente che è sostituita completamente dalla nuova coalizione maggioritaria uscita dalle urne» (p. 86).

Altro aspetto messo in evidenza da Guarnieri è una particolarità del sistema politico italiano che si riflette sulle istituzioni nel loro complesso, ancora una volta con una differenza tra Prima e Seconda Repubblica: il rapporto che accomuna i partiti ai gruppi di interesse. I mutamenti del sistema politico avvenuti con la Seconda Repubblica hanno avuto un forte impatto sui *legami di parentela*, istituiti durante la Prima. Peraltro, dopo il 1996, i gruppi hanno compreso che il legame con uno schieramento può essere un vantaggio se lo schieramento si trova al governo, ma rivelarsi un handicap se si trova all'opposizione. L'unica possibilità è mantenersi equidistanti.

A conclusione, non si può non sottolineare che, sebbene il testo di Guarnieri sia stato qui presentato come un ottimo strumento didattico, il suo studio è consigliabile certamente ai giovani, ma anche –e, a volte, soprattutto– agli adulti, conoscitori o meno della politica italiana.

AIACE, IL PIÙ UMANO DEGLI EROI

di Dario Carere

NEES

La tragedia greca è lo specchio della nostra impotenza dinanzi alla realtà, dell'inadeguatezza dei nostri sensi a interpretarla, dell'ineffabile dignità del dolore dell'uomo ribellatosi al vero. Ma è forse da ritenersi anche, soprattutto in Sofocle, espressione radicale della sofferenza, a cui gli uomini dai sensi eccezionali sono per necessità sottoposti, e quindi dell'incomparabile solitudine e dell'inevitabile infermità cui soggiace chi non solo *vive* la vita ma la *pensa*.

Pensare di vivere vuol dire sottrarsi alla meccanica basilare per cui ogni essere è risposta bastante a se stesso, mondo chiuso e autosufficiente. Pur ponendo gli dèi a fondamento delle emozioni, i Greci avevano ben chiara l'idea di un uomo composito, fatto cioè di *pezzi* razionali e non razionali, di correnti discordi che animano i suoi dissidi interiori e le sue tumultuose contraddizioni; proprio per questo raramente è semplice stabilire quanta parte l'azione divina abbia all'interno del conflitto inconciliabile che dilania un protagonista tragico. Gli eroi possiedono una psicologia, anche se celata dietro il fondamentale *ethos*. Se l'Oreste eschileo può appellarsi ad Atena per far tacere i propri demoni, trovando piena giustificazione all'uccisione della propria madre, Penteo è irritato e al contempo attratto da ciò che lo porterà alla rovina: esiste davvero il libero arbitrio? Non sono piuttosto i nostri *pezzi* a renderci schiavi? Possiamo davvero in ogni caso attuare il bene oppure -come afferma Fedra- pur conoscendolo non siamo dotati della fermezza necessaria a compierlo?

Quando un uomo rifiuta di adeguarsi a un tiepido equilibrio dell'anima, nel quale le parti sono in virtù del tutto e viceversa, e



brama invece una propria *unità*, nasce un eroe tragico. In Sofocle, il protagonista è isolato per il suo sguardo acuto, per la sua disperata indagine, e il suo dolore è teoretico, per questo così profondo. Conoscere significa soffrire, soffrire significa non vivere; la conoscenza pertanto esclude di fatto la vita, e quando si conosce si desidera la propria unità, la propria assolutezza, si diventa meno dinamici, in un certo senso meno umili. Una persona normale è chi può *non* pensare a questa nostra frammentarietà, dando per scontata la propria incostanza; l'eroe tragico vede invece troppo lontano per concepire una vita scevra da dubbi e desidera raggiungere un'interezza, un'unità, un completamento. Non c'è via di mezzo tra vivere soffrendo e vivere a metà, e la morte è la sola strada per chi non accetta di vivere di compromessi con la realtà.

L'*Aiace* di Sofocle è uno splendido esempio dell'assoluta modernità dell'eroe tragico. Poiché le armi del defunto Achille sono state assegnate a Odisseo e non a lui, Aiace ha in odio tutto l'accampamento dei compagni greci che assediano Troia,

soprattutto Odisseo e i capi Atridi. Reso folle da Atena, stermina selvaggiamente tutto il bestiame dei greci convinto che si tratti proprio di loro e, riacquistata la lucidità, precipita in una terribile angoscia per il proprio delitto. Dopo le parole piene d'amore della sua serva Tecmessa, l'unica ad assisterlo durante il suo stato di sconvolgimento, sembra per un attimo placare il proprio dolore, senza però dimostrare mai mollezza d'animo o dolcezza verso la donna, e si prepara a obbedire agli Atridi, dichiarando tra l'altro che "si salverà". Il coro, costituito dai suoi compagni d'armi, esulta, ma Aiace non si trova più; si è allontanato dalla propria tenda e, poco prima di essere ritrovato dal coro e dalla donna, dà l'addio a tutto ciò che conosce e si getta sulla sua spada, che ha



piantato nel suolo. Tecmessa piange sul cadavere, che viene presto raggiunto dal fratello di Aiace, Teucro. Questi, addolorato, prende decisamente le difese dell'eroe quando i due Atridi, prima Agamennone e poi Menelao, si presentano disapprovando le azioni di Aiace e denunciandone con arroganza la disobbedienza. Odisseo, invece, il nemico giurato di Aiace, si dimostra commosso dalla sua sventura e dichiara il

proprio rispetto per il morto.

Aiace, forse il più tragico tra gli eroi tragici, è insieme uomo che s'interroga e che rinuncia a interrogarsi, figura monolitica e frammentaria al contempo: monolitica nella sua strenua risolutezza a rimanere legata al rigore guerriero, come quando l'eroe, rinsavito, afferma che il figlio, se davvero è suo figlio, non dovrà spaventarsi della vista del padre coperto di sangue (vv. 545-547) o quando bruscamente allontana la devota Tecmessa, l'unica a dimostrarsi vicina a lui mentre è in vita (vv. 586 e ss.); frammentaria nell'andare e venire delle sue riflessioni circa l'inadeguatezza della ragione, le quali, se a metà tragedia individuano nella morte l'unica soluzione al male presente, nella prima parte dell'azione non mostrano allo spettatore la costante, superba scelta di abbandonare la compagnia degli altri uomini, la luce degli affetti. Al contrario, dopo la presa di coscienza del massacro del bestiame a cui lo ha guidato un'Athena impietosa, Aiace lascia intuire la possibilità di salvarsi dal dissidio interiore obbedendo agli Atridi che guidano l'esercito (v. 666). Dunque come interpretare il lungo soliloquio dei vv. 646-692 in cui l'eroe, presa la decisione di seppellire la spada con cui invece si darà la morte, sembra avviarsi ad una via di uscita dal dolore, anche pensando a quello dei pochi che davvero lo amano? Perché Aiace ci mente?

La verità è che Aiace è profondamente umano proprio per via della sua incostanza e della sua amara ironia; mente perché ogni uomo mente a stesso, ogni uomo dice a se stesso di voler vivere quando non sa perché vive. Ma *in più*, Aiace è un eroe che non sa prendere le distanze dal problema dello stare al mondo, la qual cosa soltanto permette a un uomo di vivere. Parla quasi sempre da solo e benché il suo personaggio

non rimanga sempre in scena, alla sua voce sono affidati quasi tutti i versi fondamentali: dopo la sua morte, il lamento del fratello Teucro e di Tecmessa non sono che un accento sulla sua sanguinosa solitudine. Il pensiero di Aiace è slegato da quello del coro, il suo sguardo si svincola dall'agitazione della guerra, la sua mente macchiata dal delitto non può trovare requie se non ripiegandosi in se stessa. Aiace è insomma assolutamente moderno, in quanto assolutamente solo nel suo labirinto psichico, e la realtà in cui è costretto a vagare è tragicamente vera, proprio perché gli è ostile: la *hybris* del protagonista consiste nel dare un senso all'afflizione attraverso la rabbia, rabbia peraltro del tutto motivata.

La *cholos*, l'ira, fattore scatenante dell'azione, è propria anche di Achille, pur'egli disperatamente consapevole, nel libro I dell'*Iliade*, del sopruso dei potenti e infatti Achille è il massimo modello di riferimento per Aiace, che ne brama le armi per potersi trasfondere nella sua gloria. Non solo Aiace è adirato contro tutti gli Argivi, poiché le armi sono state invece assegnate a Odisseo, ma Atena gli ha ottenebrato i sensi lasciando che si vendicasse sul bestiame: il massacro delle bestie, alla luce delle splendide parole di Aiace al figlio (vv. 552 e ss.) non ci mostra forse che, dio o non dio, ciò con cui ci adiriamo non è che un'ombra? Se «il non comprendere è un male che non porta dolore», la ragione non sarà un bene in nessun caso. E ciò che fino a poco fa ci sembrava la vera e propria origine del nostro dolore, adesso invece ci è caro. Non esiste speranza di avere più profondo discernimento e nemmeno l'amicizia è un porto sicuro (vv. 677-683). Del resto l'uomo nobile non può coltivare delle speranze: egli deve vivere bene o morire bene (vv. 477-480), ma la prima possibilità non è una

contraddizione in termini? In poche parole, il combattente Aiace non sa letteralmente contro cosa combattere.

Nel prologo, che ha un colore, direi così, amaramente metateatrale -Atena e Odisseo osservano incuriositi la tenda di Aiace, quasi che il misero costituisca uno spettacolo- la dea addirittura sembra vantarsi del proprio operato, descrive compiaciuta la truculenta follia dell'eroe, desidera interrogarlo nonostante le suppliche del suo protetto, affermando persino che la cosa più dolce è ridere dei nemici (v. 79); quindi ribadirà che gli dèi amano i saggi e odiano i malvagi. Ma Aiace è forse malvagio? Perché persino il coro non comprende il suo sconvolgimento? Sembra più che altro preoccupato della furia dei capi greci (vv. 251 e ss.) e non si rende conto del male che Aiace si porta dentro (vv. 263 e ss.).

È bene pensare che, soprattutto in Sofocle, l'eroe tragico sia non soltanto un individuo, ma un individuo con una più alta percezione delle cose. È un'*eccezione*. La solitudine e il dolore sono proporzionali all'altezza dei sensi. La sofferenza è, sì, propria di *tutti* gli uomini, ma i protagonisti delle tragedie sono prismi dentro cui ha luogo la rifrazione delle domande ancestrali della civiltà: sono più uomini degli uomini. Aiace, eroe del dubbio, è anche eroe dell'introspezione; è sconvolto per la strage ma continua a invocare vendetta sino alla fine, il suo odio non si è placato. E la realtà non si mostra forse più ostile a chi non può accettarla sino in fondo? Benché un Odisseo atterrito veda in lui il destino di tutti noi che non siamo più che ombre vane (vv. 125-126), forse, oggi, atrofizzati i nostri pensieri in questo limbo di immediate emozioni artificiali che ci insegnano che il dolore non esiste, diventa quanto mai arduo incontrare degli Aiace tra i mortali.

LEGGEREZZA: UN VOLO PER NON SPROFONDARE

di Eleonora Carpi

Prigioni fatte di serietà, orgoglio, paura, trascinano l'uomo nell'abisso della pesantezza. Muri che sembrano invalicabili e che opprimono con il loro fardello.

Per evadere dalla gabbia che ognuno costruisce intorno a sé e che immobilizza a tal punto da impedire l'azione ci si può affidare alla leggerezza. Distante dal significato di superficialità che oggi viene associato al termine, leggerezza per me è slancio, è oblio, è il coraggio di tuffarsi in nuove esperienze. Un volo per non sprofondare.

Leggero è il fanciullo nella filosofia di Friedrich Nietzsche. Ultima delle tre metamorfosi dello spirito che diventa cammello e poi da cammello leone e infine da leone fanciullo. Il cammello, equivalente dell'asino nel mondo orientale, è simbolo di coloro che seguono la morale del cristiano e dello schiavo, interiorizzando sensi di colpa e facendosi carico di grandi pesi senza mai ribellarsi. Il leone non si fa più sottomettere dal "tu devi", dice "io voglio", ma nonostante questo esso rappresenta l'uomo che, pur avendo una buona posizione nella società, non sa ancora dire sì alla vita. È l'uomo qualunque che per Nietzsche è una corda tesa tra lo schiavo e l'oltreuomo. Il fanciullo infine è «innocenza e oblio, un ricominciare sempre di nuovo uno stesso gioco, una ruota che gira da se stessa, un primo movimento, un santo dir-di-sì»¹. È proprio l'oltreuomo, che va al di là del bene e del male e vive senza i freni inibitori dell'etica, della religione, della politica, del *logos*: il fanciullo è l'uomo d'eccezione capace di nuove creazioni e di assumere il rischio delle proprie scelte.

A questo ideale del fanciullo aderisce

inoltre la critica allo spirito di gravità che Nietzsche sviluppa in *Così parlò Zarathustra*:

Voi mi dite: "La vita è difficile da sopportare". Ma a che scopo avreste allora al mattino il vostro orgoglio e alla sera la vostra rassegnazione? La vita è difficile da sopportare: ma per carità non fatemi tanto i delicati! In fondo siamo tutti nient'altro che somarelli e somarelle il cui destino è di essere caricati di un peso. Che cosa abbiamo in comune con il bocciuolo di rosa che trema perché gli è caduta addosso una goccia di rugiada? È vero: amiamo la vita, non perché siamo abituati a vivere, ma perché siamo abituati ad amare. C'è sempre un grano di pazzia nell'amore. D'altra parte c'è sempre anche un po' di ragione nella follia. E anch'io che voglio bene alla vita penso che le farfalle e le bolle di sapone, e tutto ciò che v'è fra gli uomini di simili ad esse, sappiano più degli altri ciò che sia la felicità. Veder svolazzare queste piccole anime così leggere, così graziose, agili, folli, ecco ciò che seduce Zarathustra fino a farlo versar lagrime e comporre canzoni. Io potrei soltanto credere a un Dio che sapesse danzare. E quando vidi il mio diavolo, lo trovai serio, solido, profondo, grave: era lo spirito della pesantezza, tutte le cose cadono a causa di lui. Si uccide non in seguito all'ira, bensì attraverso il riso. Su uccidiamo lo spirito della pesantezza! Ho imparato a camminare: da quel giorno mi piace correre. Ho imparato a volare: da allora non voglio più essere spinto per muovermi dal mio posto. Ora sono leggero, ora volo, ora vedo me stesso sotto di me, ora un dio danza attraverso di me².

Dire sì alla vita significa anche sapersi liberare dalla pesantezza dell'orgoglio, del senso di colpa, della rassegnazione, tornando a ridere, a sentirsi leggeri come farfalle. Danzare è come volare: alzarsi da terra e seguire il volo degli uccelli. Ma l'uomo che vuol diventare leggero deve, prima ancora che amare la vita, amare se stesso.

«Lo struzzo corre più in fretta del più rapido cavallo, ma esso nasconde anche pesantemente la testa nella terra pesante: così fa l'uomo che non sa ancora volare. La terra e la vita gli pesano; così *vuole* lo spirito della

gravità! Ma chi vuol diventare leggero, un uccello, deve amare se stesso: così insegno io»³.

Leggera è la vita stessa. Essa ci appare nella sua intrattenibile fugacità tra le pagine de *L'insostenibile leggerezza dell'essere* di M. Kundera. «Il mito dell'eterno ritorno afferma, per negazione, che la vita che scompare una volta per sempre, che non ritorna, è simile a un'ombra, è priva di peso, è morta già in precedenza, e che, sia stata essa terribile, bella o splendida, quel terrore, quello splendore, quella bellezza non significano nulla»⁴. Questo è alla base del proverbio tedesco *Einmal ist Keinmal*: ciò che si verifica una sola volta è come se non fosse mai accaduto. La vita è leggera in quanto unica, fugace: «L'uomo vive ogni cosa subito per la prima volta, senza preparazioni»⁵. In contrasto con questa intrattenibile evanescenza dell'esistenza umana vi è la continua necessità dell'uomo di attribuire a ogni cosa un suo significato. La leggerezza dell'essere si risolve così in un insostenibile paradosso: che significato può avere la vita se essa non è che «uno schizzo di nulla, un abbozzo senza quadro»⁶? Immersi in questa esistenza priva di senso, si è inevitabilmente combattuti da due pulsioni opposte: il voler rimanere pesantemente attaccati a terra per paura di perdersi, necessità di controllo sulla propria vita, e l'essere attratti da tutto ciò che è leggero, volontà di liberarsi dal proprio fardello.

Leggera deve essere la letteratura per Italo Calvino. In *Lezioni americane- Sei proposte per un nuovo millennio* lo scrittore esprime e analizza alcuni dei valori letterari, a suo giudizio fondamentali, da conservare e coltivare nel futuro. Primo fra questi è proprio la leggerezza: leggerezza dello scrivere che è anche leggerezza di pensiero. «La mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso»⁷: questo è per

Calvino il punto di partenza della sua riflessione che passa attraverso varie realtà letterarie e grandi autori: Ovidio, Lucrezio, Cavalcanti, Emily Dickinson, Shakespeare, Cyrano de Bergerac, Montale, Leopardi, Kafka e molti altri. Quello che lui segue non è un ordine cronologico ma un ordine ideale, un filo conduttore che lega scrittori anche tra loro molto lontani. Anzi forse i fili conduttori sono più di uno e si intrecciano sullo stesso tema della leggerezza: «C'è il filo che collega la Luna, Leopardi, Newton, la gravitazione e la levitazione...C'è il filo di Lucrezio, l'atomismo, la filosofia dell'amore di Cavalcanti, la magia rinascimentale, Cyrano...Poi c'è il filo della scrittura come metafora pulviscolare del mondo»⁸. Un altro filo è certamente quello della letteratura come antidoto alla pesantezza del vivere, volontà di sfuggire allo sguardo inesorabile della Medusa che pietrifica il mondo intero.

«Nei momenti in cui il regno dell'umano mi sembra condannato alla pesantezza, penso che dovrei volare come Perseo in un altro spazio»⁹.

Perseo si sostiene sui venti e sulle nuvole per poter tagliare la testa della Medusa senza essere pietrificato, così analogicamente il poeta deve ricercare la leggerezza per reagire al peso del vivere.

NOTE

¹ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Longanesi, Milano 1972, vol. I, pag. 57.

² Ivi, pp. 75-76.

³ Ivi, p. 56.

⁴ M. Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Adelphi, Milano 2009, pag. 11

⁵ Ivi, p. 16.

⁶ Ibidem

⁷ I. Calvino, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano 2009, pag. 7.

⁸ Ivi, p. 32.

⁹ Ivi, p. 12.

LA TRADIZIONE DEL RUBICONE

di Alessandro Generali

NEES

Che Gaio Giulio Cesare abbia, nel 49 a.C., violato i confini dello Stato Romano in senso proprio -oltre i quali non si poteva entrare armati e senza prima aver congedato l'esercito- superando, a nord-ovest di Rimini, l'attuale fiume Rubicone, è, se non certo per il doveroso dubbio a cui la distanza del tempo e la molteplicità delle interpretazioni ci inducono, quantomeno ampiamente probabile, a causa della convergenza di molte autorevoli fonti su questo punto. Come invece questo atto, che cambiò radicalmente il quadro politico romano nei secoli a seguire, sia effettivamente avvenuto è cosa sicuramente più sottoposta a discussione.

I resoconti e le tradizioni -che hanno vinto la guerra illustre contro il tempo e la censura ecclesiastica, che ha selezionato, per ragioni ideologiche, solo alcuni testi da trascrivere dal complesso della produzione trasmessaci dal mondo antico- sono discordanti fra loro e risulta a dir poco arduo giudicare gli autori maggiormente affidabili per la ricostruzione di questo episodio. Il problema principale che pone tale preciso passaggio della storia è relativo alla veridicità o meno della famosissima frase *Alea iacta est* e alla corretta sintassi della sentenza. Il fatto che sia stata pronunciata o no, i suoi possibili diversi toni, determinati da una struttura sintattica o da un'altra, cambierebbero infatti il suo senso e qualificerebbero il gesto di Cesare in maniere diverse. Una forma piuttosto che un'altra accrediterebbe l'immagine del condottiero romano nel senso di un politico bramoso di potere, oppure di un eroe civile impegnato nel salvare la patria dalla sua deriva piuttosto che di un militare baldanzoso e sicuro della sua forza o di altro

ancora.

Cesare stesso descrive l'episodio, anche se in modo assai essenziale e non senza il sospetto di una manipolazione degli eventi per fini ideologici: «Cognita militum voluntate, Ariminum cum ea legione proficiscitur, ibique tribunos plebis, qui ad eum confugerant, convenit. Reliquas legiones ex hibernis evocat et subsequi iubet»¹. Una ricostruzione degli avvenimenti di scarsa utilità storica, molto probabilmente reticente e comunque stringatissima al fine di illustrare un gesto di tale rilevanza.

Un punto di avvio per cercare di comprendere le ragioni del passaggio del Rubicone da parte di Cesare e della sua parzialissima ricostruzione dei fatti può essere analizzare le motivazioni di un tale resoconto degli avvenimenti

Diversamente dal *De Bello Gallico*, il cui scopo era l'autocelebrazione della rapida e vittoriosa impresa della conquista della Gallia, il *De Bello Civili* doveva risultare una specie di giustificazione dei suoi atti di fronte al Senato e non destinata alla pubblicazione (che fu infatti sicuramente postuma). Cesare doveva quindi eludere con abilità retorica gli aspetti maggiormente passibili di critica delle sue azioni e, in particolare la scelta dell'insubordinazione al Senato, da mitigare nel suo racconto e certo non da celebrare. In tale prospettiva appare sicuramente interessante anche come sia sottolineata la rapida adesione al suo progetto da parte dei tribuni della plebe, a rimarcare il suo forte legame con il popolo, argomento a cui ricorrerà in più di un'occasione, in questo in sintonia con i dittatori di tutti i tempi impegnati a giustificare il loro ricorso alla forza e la loro ribellione alle leggi dell'ordinamento che

hanno rovesciato o che intendono rovesciare. Pure appare significativo che, stando alla sua ricostruzione dei fatti, le sue legioni non abbiano varcato il Rubicone con lui, ma lo abbiano fatto solo in seguito, quando ordinò loro di raggiungerlo. Una tale versione appare funzionale ad accreditare la tesi di una ribellione di Cesare non premeditata e di un attacco alle istituzioni repubblicane deciso solo a fronte del rifiuto di Pompeo ad accogliere le sue richieste, determinate da amore per la patria e dal desiderio della sua salvezza.

In questa luce il racconto fatto da Cesare appare quindi poco credibile, in quanto dominato da finalità ideologiche e non di documentazione storica.

Ancora diverso è l'intento di Plutarco: «non scrivo infatti storie, ma vite»², dice nell'introduzione della comparazione fra Alessandro e Cesare, qualificandosi subito come un autore interessato alla tradizione e all'èpos dei personaggi che prende in considerazione più che alla ricostruzione oggettiva della storia. Eppure è proprio da lui che viene la versione più accreditata: «si getti il dado»³. Una versione nella quale spicca l'imperativo, che dà risolutezza alla frase e dissolve i margini interpretativi e retorici. Plutarco ci dice inoltre che le informazioni sul presunto motto risalgono alle *Historiae* (perdute) di Asinio Pollione, che si trovava al fianco di Cesare il giorno del passaggio del Rubicone e che quindi rappresenta, almeno per lo scrittore greco, una fonte diretta.

Nella tradizione di Plutarco si pone anche la testimonianza di Svetonio, che ha probabilmente latinizzato e corrotto l'espressione greca, farcendola di retorica, mitigandone la veemenza e accrescendo la pietà di Cesare: «Eatur [...] quo deorum ostenta et inimicorum iniquitas vocat: alea

iacta est»⁴. Probabilmente in questa versione l'*est* è solo una delle corruzioni non infrequenti nei testi di Svetonio, in questo caso dell'imperativo *esto*.

Appare quindi difficoltoso reperire una tradizione sicura, ma il notevole numero di fonti, che ci confermano che la frase sia stata pronunciata, compresa quella riportata di Asinio Pollione, ci fa per lo meno supporre che effettivamente Cesare abbia sentenziato qualcosa, anche se la sintassi e la retorica della frase rimangono purtroppo incerte.



NOTE

¹ Caes., *De Bel. Civ.*, 8.1

² Plut., *Vit. Par., Alex.*, trad. a., 1.2

³ Plut., *Vit. Par., Caes.*, trad. a., 32.8

⁴ Svet., *Iul.*, 32

ORIENT-EXPRESS

INTERVISTA IMPOSSIBILE A CARL GUSTAV JUNG

di Andrea Ferroni

II PARTE

SCRITTURA CREATIVA

Mi precisa meglio la vicinanza del Bardo Thödol con la Psicologia analitica?

«È semplice: secondo me, lo stato paradisiaco della liberazione dalla serie delle reincarnazioni e dai condizionamenti karmici, corrisponde all'esperienza di chi, avendo percorso le tappe del processo di individuazione, ha infine realizzato l'archetipo del Sé».

Sembra plausibile...Senta professore, non può mancare almeno un cenno al libro dell'I Ching, al lancio delle monete, alla lettura degli esagrammi...

«Sì. Molti occidentali liquidano quest'opera come una raccolta di formule magiche prive di valore. Ma per me questa tecnica oracolare è una maniera di conoscersi».

Perché è così difficile per un occidentale dare credito a un libro oracolare?

«Perché si dovrebbe rinnegare, ad esempio, la verità assiomatica del principio di causalità. Eppure ormai, da Hume in poi, anche in Occidente la legge causa-effetto mi pare scossa nelle sue fondamenta: oggi sappiamo che le leggi della fisica non sono altro che verità statistiche, costrette perciò ad ammettere delle eccezioni».

La natura ha altre leggi?

«Se lasciamo che la natura faccia da sé, vediamo che ogni processo subisce interferenze parziali o totali a opera del caso. Un corso di eventi che si conformi in tutto e per tutto a qualche legge non rappresenta la norma».

Mi ricorda la teoria del caos...E la mentalità cinese nell'I Ching?

«La mentalità cinese sembra preoccuparsi esclusivamente dell'aspetto accidentale degli eventi. Ciò che noi chiamiamo "coincidenza" è per loro il centro di interesse, mentre ciò che noi chiamiamo "causalità" per loro passa quasi inosservato».

E questo come si applica all'I Ching?

«Quando si gettano le tre monete, quello che noi oggi chiamiamo "caso" entra nel quadro dell'istante d'osservazione formandone una parte: una parte insignificante per noi occidentali, ma estremamente significativa per la mentalità cinese. Appena lanciate le monete, l'istante che sta sotto osservazione è il risultato della somma di ogni possibile legge naturale che proprio in quel momento si rivela. Ciò che interessa è la configurazione che gli eventi accidentali assumono in quel momento. L'occidentale che cerca le ragioni ipotetico-razionali che rendono conto dei fatti giudica l'I Ching una superstizione popolare. Per il cinese invece il momento osservato racchiude in sé, per forza di cose, il totale di tutti gli ingredienti».

La mentalità occidentale invece isola e classifica. Essa vuole spiegare e lo fa secondo la legge di causa-effetto. Ho capito bene?

«Sì. Per noi sarebbe un'affermazione assurda dire che qualunque cosa avvenga in un dato momento possiede fatalmente la qualità caratteristica di quel momento. In esso vi è la *summa* di tutte le leggi dell'Universo che proprio così lo hanno determinato».

Continui con l'I Ching altrimenti mi sfugge l'intuizione...

«L'I Ching parte dalla convinzione che l'esagramma elaborato in un dato momento coincide con quel momento anche nell'essenza. L'esagramma è il rappresentante del momento e in quel momento vi è il tutto, perché il tutto è sempre presente in ogni sua parte. L'esagramma è un indicatore della situazione essenziale prevalente in quel momento. Di qui la sua possibilità previsionale».

E che relazione c'è con la Psicologia analitica?

«Intanto le dico che questa teoria implica un principio che io ho denominato "sincronicità", un concetto in opposizione a quello della causalità. La causalità è qualcosa di statistico, non assoluto...Una specie di ipotesi di lavoro sul modo in cui gli eventi evolvono l'uno dall'altro. La sincronicità invece osserva la coincidenza degli eventi nello spazio e nel tempo e vi vede una peculiare e non casuale interdipendenza di tutte le forze oggettive dell'Universo e di tutte le forze soggettive, cioè psichiche, dell'osservatore. Ecco il legame con la psicologia. Ovviamente l'antica mentalità cinese non parla di "condizioni psichiche". Lì si parla di anima vivente o di entità spirituali che operano in modo misterioso e che fanno dare una risposta sensata alle domande che si pongono all'I Ching. Dalla nostra coscienza, figlia dell'Illuminismo, l'I Ching non è accettato. Ma proprio per questo io credo che l'inconscio possa incontrarlo. Un incontro di energie».

Ma la legge di causa effetto si può sottoporre a esperimento...

«Intanto le dico che alcune epistemologie hanno già cominciato a ipotizzare che il modello scientifico del mondo fisico abbia contaminazioni psicofisiche. La scienza include l'osservatore esattamente come l'I Ching, nel rivelare il tutto in una parte, e include anche le condizioni psichiche dei soggetti che lo interrogano. La causalità descrive la sequenza degli eventi, mentre la sincronicità descrive la loro coincidenza globale. Il nesso causale è statisticamente necessario e può quindi essere sottoposto a esperimento. Invece le sessantaquattro situazioni descritte dagli esagrammi sono ogni volta uniche e non possono essere ripetute. Con la sincronicità dell'I Ching il solo criterio di validità è l'opinione dell'osservatore, per il quale il testo dell'esagramma corrisponde a una fedele riproduzione del suo stato psichico. Ma lei ha ragione: il mio senso di responsabilità verso la scienza mi fa ammettere di non avere una risposta razionale ai problemi che sorgono quando cerchiamo di conciliare l'oracolo dell'I Ching con i canoni scientifici. Ma vede...l'irrazionale pienezza della vita mi ha insegnato a non scartare mai nemmeno ciò che va contro tutte le nostre teorie che a volte, me lo lasci dire, si dimostrano effimere e infeconde».

Una frase per sintetizzare?

«Non conosciamo tutte le leggi dell'Universo ma le possiamo vedere all'opera: nell'I Ching, la caduta delle monete è proprio quella che deve essere necessariamente in una data situazione. E dunque ogni cosa che avviene in quel momento vi appartiene quale indispensabile elemento

dell'insieme. Quel momento rappresenta il tutto che in quel momento si rivela».

L'I Ching, come Socrate, insiste sull'importanza di conoscere se stessi...

«Sì, ma non è adatto né per le persone frivole o superstiziose né per i razionalisti. È adatto a persone riflessive che desiderano un'occasione per esaminare il loro carattere, il loro comportamento e le loro motivazioni. Non si dimentichi che l'*I Ching* è stato la principale fonte d'ispirazione per uomini del calibro di Confucio e Lao-tse».

Dunque...Facciamo il punto. Occidente e Oriente...

«Direi che la differenza sostanziale tra la cultura orientale e quella occidentale consiste nel fatto che la prima possiede una tradizione millenaria di consapevolezza dei contrari e della loro necessaria compresenza, mentre la seconda si fonda su una sorta di delirio di onnipotenza della coscienza da cui consegue il pregiudizio della superiorità assoluta del razionale sull'irrazionale, della logica sulla fantasia. Se dunque l'orientale, quando si incammina sulla lunga via delle sue tradizioni, compie per ciò stesso la migliore e più sicura tra le cose che potrebbe fare, l'occidentale, per contro, dovendo imboccare la strada che conduce al compimento armonico della sua personalità, rischia di mettersi spesso in contrasto con i suoi abituali referenti intellettuali, morali e religiosi o, quantomeno, porsi di fronte a essi in atteggiamento molto critico: in tal modo, viene a privarsi di ogni copertura e di ogni sicurezza».

Come consulente ora ho una chiave interpretativa in più per comprendere l'origine storica della mancanza di senso che noto in molti dei miei consultanti. Potrei chiederle un approfondimento? Al di là del fascino che ha per me l'Oriente, vorrei soprattutto conquistare una distanza critica dalla mia cultura occidentale. Per averne maggiore consapevolezza. Mi dica se ho ben capito. La disposizione psicologica dominante in Occidente, per usare i suoi termini, è l'estroversione. La realtà dell'anima è spesso trascurata, se non addirittura negata. Non a parole, perché la retorica cristiana usa spesso il termine "anima", ma di fatto, perché l'interiorità è trascurata.

«Bene! E invece la disposizione psicologica dominante dell'Oriente è l'introversione. L'importanza dell'anima è enorme e vitale. E a questo proposito è indicativo anche quanto abbiamo detto del problema del male. Ricorda?»

Sì. Il male come privatio boni...Il Dio cristiano è bontà assoluta, e dunque il male è relegato in una figura a Lui esterna e inconciliabile.

«Esattamente. In Oriente invece il male è preso in seria considerazione, fa parte dell'uomo e va superato con la meditazione e il distacco dalla materialità. Si crea, così, il "corpo pneumatico". Il mandala è il simbolo più diffuso per aiutare la concentrazione: esso rappresenta l'unione degli opposti cui si deve tendere e che invece l'Occidente rifugge».

Ma lei ha anche detto che il cristianesimo rappresenta un'evoluzione spirituale decisiva rispetto al rozzo paganesimo che dominava in precedenza, anche se il superamento imposto dalla nuova religione cristiana è stato troppo brusco. E l'Oriente da questo punto di vista?

«La tradizione orientale è plurimillenaria. Il superamento degli istinti animali è stato, anche per

questo, molto graduale. Il pericolo di un rimosso che ritorna è molto minore che in Occidente. Il lungo tempo che l'uomo orientale ha avuto per assimilare la sua religione, unitamente alla sua inclinazione all'introspezione, lo hanno portato a sviluppare una personalità molto più armonica rispetto a quanto abbiano potuto fare i duemila anni di Cristianesimo».

Ma i cristiani obietrano che solo la loro religione ha visto un Dio incarnarsi e indicare la via per la salvezza. Cristo si è incarnato ed è entrato nella storia come una persona umana concretamente esistente.

«E quindi sa che succede? La redenzione e la salvezza, per il cristiano, dipendono dall'opera di Cristo e dalla grazia che Egli concede. In questo io vedo un pericolo di deresponsabilizzazione del fedele, di esteriorizzazione del culto e di perdita di valore dei suoi simboli. Ma, soprattutto, se il bene appartiene al divino, allora il male (che pure è avvertito con terribile evidenza da ogni persona) diventa responsabilità esclusiva dell'uomo e della sua fallibilità: un peso così grande che induce spesso, individualmente e collettivamente, a un moralismo intriso di sensi di colpa o, all'opposto, come unica arma di difesa, a una pericolosa anestesia morale».

E l'Oriente?

«La cultura orientale colloca i suoi simboli in un'atemporalità indistinta al di fuori della storia. La salvezza, per l'orientale, dipende esclusivamente dal suo operato personale, dal momento che i simboli dimorano solo nella sua anima. La religione è, dunque, una profonda esperienza individuale del tutto interiorizzata. Il rischio di vivere i simboli in modo formale è molto minore».

Mi sta facendo pensare a una differenza che mi ha sempre colpito. Gesù Cristo dice: "Io sono la via, la verità, la vita". Buddha dice: "Non credete alle mie parole solo perché ve le ha dette un Buddha, ma esaminatele con cura. Siate luce e guida a voi stessi". Una bella differenza di responsabilità...Sembra emergere un giudizio complessivamente negativo nei confronti del Cristianesimo e uno positivo riguardo l'atteggiamento degli orientali.

«In realtà non è così. Prima di tutto perché io considero il simbolismo della Chiesa cristiana come un indispensabile strumento attraverso cui l'uomo occidentale può realizzare compiutamente la sua personalità e, quindi, come uno dei modi per giungere all'individuazione; in secondo luogo perché, come ho già detto, il pericolo di unilateralità a scapito dell'inconscio è dovuto più alla matrice illuminista dell'attuale cultura che non ai limiti intrinseci della figura di Cristo, perlomeno così come è stata tramandata dalla Chiesa; infine perché lo stesso pericolo di unilateralità io lo ravviso anche in alcune tradizioni religiose dell'Estremo Oriente, in particolar modo nel buddhismo indiano e in quello tibetano».

E quindi insisterei: il rischio di unilateralità vale tanto per la psiche dell'occidentale quanto per quella dell'orientale...

«Sì. La prima, con il prevalere assoluto della coscienza, favorendo un fecondo contatto con il mondo esterno, ha consentito all'uomo di sviluppare un'enorme capacità di manipolazione della realtà, il cui risultato più importante e evidente sono state le invenzioni e le scoperte della scienza e della tecnica; d'altra parte, però, il mondo interiore, per l'occidentale, è rimasto sempre una realtà sconosciuta, a volte paurosa, più spesso dimenticata. Viceversa, l'uomo orientale, avendo coltivato

da molti millenni l'esperienza dell'introspezione, ha raggiunto sublimi profondità spirituali, ha elaborato moltissimi sistemi di meditazione, ma è rimasto legato a una conoscenza del mondo esterno molto embrionale, quasi infantile».

Le caratteristiche di queste due culture sembrano di fatto complementari e comunque tali da farmi giudicare come cosa naturale e positiva il sempre maggior numero di occidentali che abbracciano qualche religione orientale.

«Ma io ho molte riserve in questo senso. Intanto direi che il lato d'ombra dell'occidentale può sì essere rimosso, ma non può essere cancellato con un semplice cambiamento di religione. Nel Vangelo si dice che per estinguere un debito non ci sono ricette o licenze, ma solo il pagamento fino all'ultimo centesimo. L'abbraccio della cultura orientale diventa un non voler pagare un conto che pure, prima o poi, bisogna saldare. All'interno della propria tradizione religiosa è già insito il metodo migliore per realizzare la personalità individuale in maniera piena e profonda; vi sono già, cioè, quei simboli che, più facilmente e fortemente di altri, possono guidare il processo di individuazione verso la realizzazione autentica del Sé».

Ma abbiamo detto che tra simboli orientali e simboli occidentali c'è differenza...

«Non mi fraintenda. Confermo ciò che abbiamo detto e proprio per questo ribadisco che i rischi di pericolose deviazioni sono molto minori per l'uomo orientale. Noi con la nostra religione (e con la nostra psicologia) abbiamo cominciato non dico ieri, ma solo questa mattina a percorrere la via del Sé. Tuttavia abbandonare la propria tradizione lascia sempre aperto il rischio del ritorno del rimosso».

Ora mi è chiaro. Mi è chiaro anche che la Psicologia analitica ha individuato nei simboli una funzione essenziale e nello stesso tempo comune a tutte le culture. È il simbolo la chiave di volta della Psicologia analitica?

«Direi più gli archetipi. I simboli funzionano da “trasformatori”, in quanto trasferiscono la libido da una forma “inferiore” a una “superiore”. Senza i simboli la straordinaria numinosità degli archetipi inconsci non potrebbe essere assimilata dalla coscienza che anzi, messa direttamente a contatto con quella forza, rischierebbe di non comprenderla o, addirittura, di dissolversi spezzandosi in vari frammenti».

Ma il simbolo acquisisce forza, o numinosità come dice lei, perché siamo noi che gliela diamo o perché la possiedono intrinsecamente?

«Come dicevamo all'inizio, si tratta di proiezione. La numinosità dei simboli deriva in realtà dall'inconscio, il cui dinamismo è finalizzato, a sua volta, al compimento dell'individuazione. L'uomo lo ignora o lo dimentica. Nel caso dei simboli delle religioni ciò non comporta particolari problemi, in quanto essi, grazie al loro altissimo valore spirituale, consentono comunque all'uomo di intraprendere la strada che conduce all'individuazione. Tuttavia, in altri casi, non saper riconoscere il fenomeno della proiezione può portare a quel particolare atteggiamento che Lévy-Bruhl ha definito come *participation mystique*, vale a dire l'incapacità di distinguere tra soggetto e oggetto».

Come consulente filosofico sarei interessato a degli esempi concreti...

«Ci sono, ad esempio, molte persone che modellano la loro vita sulla base dell'immagine che hanno di un loro genitore o di un loro idolo, molte altre che ricorrono a pratiche superstiziose o si affidano ciecamente al consiglio di maghi e al potere dei loro amuleti, altre ancora riescono sempre a giustificare i loro errori incolpando altri per ciò di cui, invece, dovrebbero rispondere in prima persona. Si può inoltre considerare sintomo di *participation mystique* anche l'accettazione acritica di un'ideologia o un atteggiamento fideistico nei confronti della propria religione: sono comportamenti che indicano generalmente una certa alienazione della coscienza e producono spesso, come conseguenza, intolleranza e integralismo».

Lo scopo della psicologia analitica è dunque quello di favorire l'individuazione. Ma si tratta di un processo completamente autonomo oppure analista e paziente possono fare qualcosa?

«Il superamento di un conflitto psichico avviene quasi sempre in modo casuale, per l'improvviso sopraggiungere di un fatto (esterno o interiore) che riesce a innalzare la personalità del paziente. Si tratta di un avvenimento casuale: né i pazienti né lo psicologo compiono alcunché per provocarlo. Ho notato però che tutti coloro che subiscono un improvviso innalzamento della loro personalità, tale da far superare il conflitto nella loro psiche, possiedono una caratteristica comune: la capacità di lasciare che qualcosa dentro di loro accada senza porre ostacoli, obiezioni morali, religiose o personali. Probabilmente questo essere psichicamente in grado di lasciar accadere è proprio ciò a cui si riferiscono anche alcuni maestri orientali quando parlano della misteriosa "azione nella non azione" ... Il *wu wei*».

In gioventù ho approfondito un'esperienza cristiana e mi viene in mente quella sensazione di libera dipendenza da un qualcosa di misterioso ed affascinante che nasce all'interno dell'animo umano e che sostituisce, ma non destituisce, la volontà individuale.

«Sono lieto allora che mi comprenda. La nascita del corpo adamantino che cresce nel fiore d'oro o il cambiamento che l'apostolo Paolo (nella *Lettera ai Galati* se non sbaglio) esprime con la sua confessione ("non sono io che vivo, ma è Cristo che vive in me"), sono due chiare esemplificazioni, in contesti culturali diversissimi, dell'avvio del processo di individuazione».

Dunque l'"essere psichicamente in grado di lasciar accadere" è la disposizione che concede alle istanze inconsce di essere integrate nella coscienza.

«Sì, certamente».

Dovendo ora spiegare in che senso la psicologia analitica possa collocarsi come un ponte tra le culture, anche quelle più lontane tra di loro, compio due ordini di considerazioni. Mi corregga se eccedo le sue intenzioni.

«La ascolto».

Grazie al concetto di individuazione e del simbolismo attraverso cui si esprime (tanto a livello individuale che collettivo) la Psicologia analitica ci ha fornito una grande ipotesi ermeneutica applicabile in un ambito culturale vastissimo. Penso alle varie mitologie dell'eroe solare entro cui rientrano anche molte grandi religioni come il Buddhismo o il Cristianesimo...

«Già. In questo senso la psicologia analitica è di per se stessa un ponte tra le culture. Tutto ciò verso cui la libido si riversa è finalizzato all'individuazione; a partire dagli oggetti della natura o quelli comuni (come nell'animismo, nell'idolatria, nel feticismo), fino ad arrivare a meccanismi psicologici più complessi come la proiezione su personalità ideali (il culto degli eroi) o, ancora, su entità metafisiche e divine dapprima antropomorfe e, con il trascorrere dei secoli, via via sempre più astratte (come nella religione)».

Come consulente filosofico mi interessa sapere che posso ricercare nel dialogo filosofico anche un'idea guida, un paradigma di vita che sia il più possibile completo e non abbia in sé pericolose unilateralità. Posso cercare di rendermi esplicito ciò che in un'idea guida resta generalmente implicito. Mi interessa poter trovare in se stessi un simbolo che permetta loro di intraprendere il cammino verso l'individuazione. Posso aggiungere solo questo, se consente: questo simbolo va scoperto o esplicitato soprattutto nel dialogo, in particolare nel dialogo con un filosofo.

«Bene, la voglio aiutare a chiarire. Ogni simbolo rappresenta una potenza misteriosa in esso contemporaneamente celata e manifesta. Un'ambivalenza. Un reciproco rimando tra immanenza e trascendenza di sé. La psicologia analitica rivela come ogni simbolo sia uno strumento con cui la psiche tenta di realizzare la sintesi delle sue componenti opposte...È l'individuazione».

Se ho ben capito, i simboli religiosi dell'Occidente sono pensati perfetti ma non sono completi. C'è unilateralità.

«E invece, per la Psicologia analitica, il Sé, in qualunque simbolo si manifesti, è intuito completo (c'è l'armonia degli opposti) ma deve essere perfezionato. Così è, generalmente, per l'orientale. Egli sa, per tradizione, che il limite fa parte integrante del percorso che conduce alla sua individuazione: senza limite non c'è coscienza. Ma non sarà mai schiacciato dalla responsabilità o dalla colpa nel suo cammino».

Ma i simboli hanno un riferimento a una metafisica, a una trascendenza?

«Io sostengo che dietro i simboli ci siano impulsi della psiche umana. Ne deriva un valore totalmente immanente: essi sono un particolare tipo di fenomeni empirici».

Allora i simboli sono uno strumento per il vero e unico scopo, la realizzazione della persona nella vita terrena. Dobbiamo rimanere fedeli alla terra...

«Sì, si può dire. Si può approdare ad una forma superiore di autocoscienza dopo la caduta dei vecchi simboli, nel momento in cui ci si rende conto che il loro compito è stato espletato, cosa che accade solo nel momento in cui il contenuto inconscio, trasformato dal simbolo, viene integrato nella coscienza».

I simboli muoiono...Dio è morto...

«Il simbolo è vivo soltanto finché è pregno di significato. Ma quando ha dato alla luce il suo significato, quando cioè è stata trovata un'espressione ancora migliore del simbolo in uso fino a quel momento, il simbolo muore. O meglio: diciamo che esso conserva ancora soltanto un valore storico».

Trovo un'assonanza con la filosofia. Per me la filosofia è continua ricerca. Vedo che la Psicologia analitica suggerisce una nuova forma di coscienza che non si dà una volta per tutte: essa è un compito mai pienamente realizzabile che in ogni uomo richiede il lavoro (psichico) di un'intera vita.

«L'uomo non potrà mai fare a meno dei simboli, unici intermediari tra la coscienza e le forze terribili dell'inconscio: alcuni di essi potranno sì inaridirsi, ma certamente ne saranno trovati altri che li sostituiscano e aiutino il percorso verso l'individuazione. Un infinito processo di *coniunctio oppositorum* che si svolge all'interno della psiche umana con lo scopo di creare una personalità individuale armonica».

In ogni caso un passo in più nel percorso per obbedire a Socrate: "Conosci te stesso". O a Nietzsche: integra apollineo e dionisiaco e "diventa ciò che sei".

«Sì. Realizzare il "Terzo Adamo", uno dei mille nomina con cui viene chiamato il risultato dell'*opus alchemicum*».

Provo a immaginare le conseguenze della consapevolezza di possedere nella propria psiche l'immagine archetipica di Dio. La riverenza, la paura, il dubbio, la gioia e tutti i sentimenti che proviamo in un normale rapporto con la divinità diventano in realtà modi di espressione mediante cui noi comunichiamo con la parte più profonda e numinosa di noi stessi. Accorgendoci allora che l'uomo nella divinità venera l'energia dell'archetipo, diventiamo consapevoli del fatto che pregare Dio significa pregare noi stessi o meglio introvertire la nostra libido per attivare quel simbolo capace di incanalare grandi quantità di energia psichica verso la direzione più adatta a far progredire la nostra coscienza.

«Sì, lei ha inteso perfettamente. Una cosa non nuova, ma ora fondata con una teoria psicologica. Ma preciserei che quando io parlo di Dio come simbolo archetipico dietro cui si nascondono solo impulsi della psiche umana, mi riferisco esclusivamente a effetti psicologici, i quali non affermano nulla a proposito di un'effettiva esistenza di Dio».

La Psicologia analitica assume quindi una posizione agnostica?

«Sì e non si pone in contraddizione con nessuna religione. Che Dio esista o meno non incide sul fatto che Dio sia comunque un potentissimo simbolo che può avere profondi effetti nella psiche dell'uomo; che una religione affermi l'esistenza di una vita ultraterrena non esclude il fatto che i suoi simboli abbiano anche effetti terreni. Di questi ultimi, e solo di questi, si occupa la Psicologia analitica. Stiamo parlando in particolare per l'Occidente. L'Oriente, come sa, ha già più chiara l'immanenza dei rimandi dei suoi simboli. Non rischia alienazioni».

La domanda che mi dovrei fare come consulente a questo punto è: "Come riconosco quali simboli stanno guidando la psiche del consultante nei vari momenti della vita e, soprattutto, di quale vitale messaggio essi sono forieri? Per dirla con le parole di Paul Ricoeur: che cosa "dà a pensare" il simbolo? Domanda che vale in primo luogo per la mia vita, ovviamente.

«Non le do una risposta ma le ricordo l'essenziale: mai essere unilaterali! La ragione senza i simboli è pericolosamente vuota e i simboli senza la ragione sono fantasticamente ciechi...»

Grazie davvero, arrivederci. Ci penserò...

PROPOSTE EDITORIALI

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

Formattazione del testo

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

Citazioni

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

Le citazioni più lunghe devono essere formattate in corpo 10.

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

Termini in lingua non italiana

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

Note

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

Nota normale, con titolo ed eventuale sottotitolo:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Recensioni

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

Inoltre, la recensione deve contenere i seguenti elementi:

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

Hanno collaborato a questo numero

Dario Carere

Eleonora Carpi

Bruno Coli

Andrea Ferroni

Paola Filadelli

Alessandro Generali

Dario Generali

Giancarlo Magnano San Lio

Giuseppe Raciti

Fotografie originali

Paola Filadelli

Eleonora Maria Prendy

Diego Randazzo

Grafica e sito Internet

Giovanni Polimeni

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

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

(Friedrich Nietzsche, La gaia scienza, aforisma 324)

VITA PENSATA

REDAZIONE

AUGUSTO CAVADI, DIRETTORE RESPONSABILE

ALBERTO GIOVANNI BIUSO, DIRETTORE SCIENTIFICO

GIUSEPPINA RANDAZZO, DIRETTORE SCIENTIFICO

FONDATORI E PROPRIETARI

ALBERTO GIOVANNI BIUSO E GIUSEPPINA RANDAZZO

PER INFO E PROPOSTE EDITORIALI

redazione@vitapensata.eu

RIVISTA MENSILE ON LINE www.vitapensata.eu

Fax: 02 - 700425619

La filosofia come vita pensata