



ilPEQUOD

Rivista culturale

ANNO IV
N° 7
GIUGNO
2023

Direttore responsabile

Paola Giordano

Direzione

Paola Giordano, Enrico Palma

Editore e proprietario

Associazione culturale *Sumac*, sita in Via Ariosto 11, Vizzini, CT

Rivista culturale online

Registrata presso il Tribunale di Catania n° 15/2019 il 7 novembre 2019

Periodico semestrale

ISSN: 2724-0738

Comitato di redazione

Enrico Palma (caporedattore), Michele Accardo, Giuseppe Coniglione,

Luca Failla, Pietro La Rocca

Comitato scientifico

Alberto Giovanni Biuso (Università di Catania), Monica Centanni (Università IUAV di Venezia/Università di Catania), Giovanna Costanzo (Università di Messina),

Andrea Pace Giannotta (Università Niccolò Cusano),

Marco Rosario Nobile (Università di Palermo), Antonio Sichera (Università di Catania)

Autori

Giovanni Altadonna, Davide Amato, Amedeo Barbagallo, Alberto Giovanni Biuso,

Mattia Burcheri, Nicoletta Celeste, Sarah Dierna, Federico Dilillo, Luca Dilillo,

Mauro Distefano, Paola Giordano, Marco Iuliano, Massimiliano Magnano,

Davide Miccione, Maria Teresa Pacilè, Enrico Palma,

Pietro Pancamo, Marcosebastiano Patané, Stefano Piazzese,

Pietro Russo, Antonio Sichera, Mattia Spanò, Enrico Tomasello

Motto

Carta si face perché homo è fallace

Copertina

(Foto di Paola Giordano. Grafica di Michele Accardo)

Le immagini presenti nel numero, ove non diversamente specificato, sono degli autori di ciascun contributo.

Epigrafe del numero

Per convincere qualcuno della verità, non basta constatare la verità, occorre invece trovare la via dall'errore alla verità.

Ludwig Wittgenstein

Indice

Editoriale (Paola Giordano)	p. 5
 Dalle parti degli infedeli	
Sicilia ed evoluzione. Il Darwin Day 2023 a Catania	(Giovanni Altadonna) p. 7
L'altezza definitiva del livello storico e il suo mantenimento nel «senso della fine»	(Mattia Burcheri) p. 14
Il naufragio della memoria. Sulla strage di Cutro	(Antonio Sichera) p. 27
 Scritture ritrovate	
Due o tre parole sul senso della vita	(Giovanni Altadonna) p. 30
Affinità tra platonismo ascetico e gnosi	(Amedeo Barbagallo) p. 40
La scrittura dell'appartenenza. Su <i>Passavamo sulla terra leggeri</i> di S. Atzeni	(Nicoletta Celeste) p. 47
L'ultimo avvistamento. Una meditazione sgalambriana	(Davide Miccione) p. 57
J. Derrida e la decostruzione del <i>pharmakon</i> di Platone: verso una nuova alleanza tra filosofia e politica	(Maria Teresa Pacilè) p. 65
<i>La roba</i> come metafora tra colpa e condanna	(Enrico Palma) p. 83
Le piume della storia. Una nota estetico-conoscitiva su Hegel e Benjamin	(Enrico Palma) p. 91

Prometeo: dismisura, dolore e conciliazione (Stefano Piazzese)
p. 106

La musica e la cosa stessa (Mattia Spanò)
p. 119

Chartarium

Il mito di Tolkien: sul fare e disfare Misteri (Luca Dilillo)
p. 131

Un appunto «impudico» su *Il Dolore* di Giuseppe Ungaretti (Sarah Dierna)
p. 141

«Ma ora noi leggiamo questa chiocciola»: ‘storicità barocca’ nel *Sorriso dell’ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo (Mauro Distefano)
p. 151

Mappe del grande mare di Massimiliano Mandorlo: una lettura (Pietro Russo)
p. 161

Wunderkammer

Poesie inedite (Federico Dilillo)
p. 164

Poesie e prose poetiche (Pietro Pancamo)
p. 170

Gli ultimi corpi (Marco Iuliano)
p. 174

La finestra sul faro

La selvaggia passione: *Medea 2023* a Siracusa (Alberto Giovanni Biuso, Sarah Dierna, Marco Iuliano, Enrico Palma, Marcosebastiano Patanè)
p. 177

Recensione a: *Dune* (Davide Amato)
p. 185

Recensione a: C. Formenti, *Guerra e rivoluzione* (Davide Amato)
p. 189

- Recensione a: Aa. Vv., *Cosmos?* (Alberto Giovanni Biuso)
p. 196
- Recensione a: C. Vecchio, *Genesi fotografica del "Mastro-don Gesualdo" di Giovanni Verga*
(Paola Giordano)
p. 200
- Recensione a: G. Ghersi, *La Città e la Selva* (Massimiliano Magnano)
p. 202
- Recensione a: K. Kerényi, *Miti e misteri* (Marcosebastiano Patanè)
p. 207
- Recensione a: B. De Giovanni, *Figure di apocalisse. La potenza del negativo nella storia d'Europa*
(Stefano Piazzese)
p. 211
- Recensione a: S. Belvedere, *Mens extensa. L'anima di Prometeo in un mondo di macchine*
(Mattia Spanò)
p. 217
- Recensione a: C. Rovelli, *Buchi bianchi. Dentro l'orizzonte* (Enrico Carmelo Tomasello)
p. 224

Editoriale

di Paola Giordano

Il sette è un numero importante. Sette sono le meraviglie del mondo antico e moderno, i colli di Roma, i mari secondo l'antica suddivisione dei Greci. Sette sono i vizi capitali (gola, accidia, superbia, avarizia, invidia, ira e lussuria), i “saggi” filosofi greci. Sette sono anche i colori dell'arcobaleno (giallo, arancione, rosso, verde, blu, indaco e violetto). L'elenco potrebbe continuare ancora per molto.

Proprio per il valore che il sette assume nei settori più disparati abbiamo voluto celebrare il traguardo raggiunto da *Il Pequod* – il settimo numero, appunto – scegliendo un'immagine di copertina che rimanda, immediatamente, a una delle città siciliane più belle e ricche: di storia, di paesaggi, di architettura, di cultura.

Quest'ultima parola – cultura – è dallo scorso 31 marzo strettamente connessa alla città a cui mi riferisco: la Città dei Templi è stata, infatti, nominata Capitale italiana della Cultura per il 2025.

Il progetto culturale proposto dall'antica Girgenti dal titolo “Il sé, l'altro e la natura. Relazioni e trasformazioni culturali” è stato premiato perché –come riportato nella motivazione della Giuria presieduta da Davide Maria Desario e da altri sei esperti indipendenti di chiara fama nel settore della cultura, delle arti, della valorizzazione territoriale e turistica – “Agrigento assume come centro del proprio dossier di candidatura la relazione fra l'individuo, il prossimo e la natura, coinvolgendo l'Isola di Lampedusa e i comuni della provincia e ponendo come fulcro il tema dell'accoglienza e della mobilità. Il progetto risponde in modo organico all'obiettivo di presentare a un pubblico vasto un programma di grande interesse a livello territoriale, ma anche nazionale e internazionale. Il ricco patrimonio culturale del territorio è il volano con cui si valorizza la variegata offerta culturale proposta in un'ottica di innovazione, promozione e, di conseguenza, di un successivo sviluppo socio-economico, che trova ispirazione nei concept tecnologici più moderni”.

L'opportunità che Agrigento – ma anche l'intera Isola – avrà grazie a questa nomina è enorme non solo in termini economici bensì anche culturalmente: sarà l'occasione di “coltivare”. Anche la mente.

Nel nostro piccolo, è proprio questo l'obiettivo de *Il Pequod*: tenere e farvi tenere allenata la mente, scoprire e farvi scoprire nuove sfaccettature di autori, opere, cose che conoscete già ma che potete conoscere da altre prospettive, “coltivare”.

In questo numero – il settimo – proviamo a farlo con tanti pregevoli contenuti.

Nella prima sezione, *Dalle parti degli infedeli*, Giovanni Altadonna propone un intelligente resoconto del Darwin Day 2023, un'occasione di dibattito e di scambio sul celebre scienziato e naturalista svoltasi a Catania; Mattia Burcheri offre invece una panoramica di alcune criticità del nostro tempo, concentrandosi sull'attualità ma senza eludere il necessario confronto con la storia; Antonio Sichera una considerazione *necessaria* sul senso dell'essere vittime in mare del dramma di Cutro del 26 febbraio 2023.

Scritture ritrovate, la parte più corposa di questo numero, presenta riflessioni di giovani studiosi molto precise e accurate, spaziando dall'antichità (Barbagallo) al presente, in cui l'antico, il corso storico e la sua interpretazione possono dare molto alla politologia contemporanea e al senso della filosofia e della condizione umana (Miccione, Pacilè, Palma, Piazzese). Si discutono inoltre alcuni concetti nella filosofia della vita e della biologia (Altadonna), passando per pensieri delicati e gentili sulla letteratura sarda e sul senso di un popolo (Celeste), fino al dibattito moderno sul linguaggio della musica, anche in senso sociologico (Spanò).

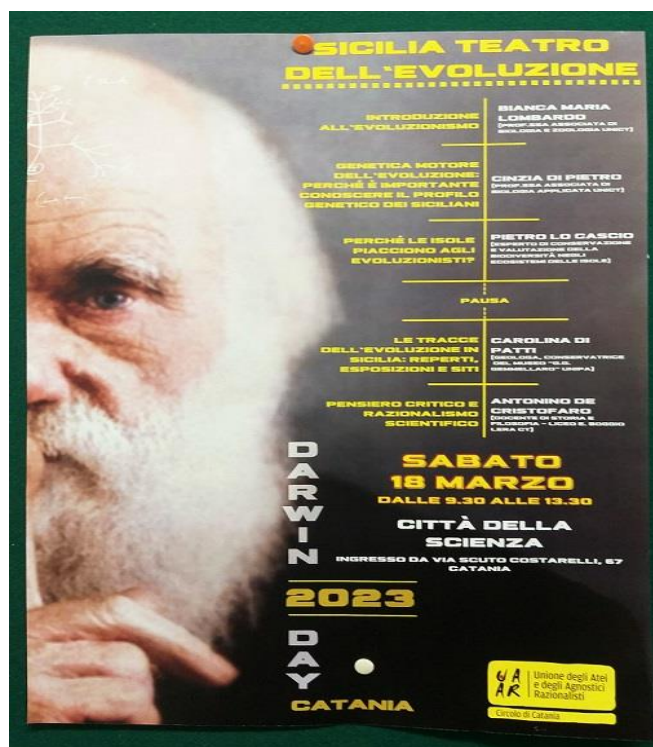
In *Chartarium*, ospitiamo alcune belle letture di grandi classici della letteratura contemporanea, da Tolkien (Dilillo) a Ungaretti (Dierna), fino a una silloge appena apparsa di Mandorlo (Russo).

Il *Pequod* ha da sempre riservato uno spazio d'eccezione alla parola poetica e alla scrittura creativa, sicché ospitiamo in *Wunderkammer* i versi di Federico Dilillo e Pietro Pancamo.

Nella *Finestra sul faro*, proponiamo la consueta vetrina dedicata alle recensioni e a brevi riflessioni critiche su libri, film e spettacoli, che speriamo possa costituire degli ottimi punti di vista nonché suggerimenti di lettura.

Dalle parti degli infedeli

Sicilia ed evoluzione. Il Darwin Day 2023 a Catania



di Giovanni Altadonna

Da quasi un secolo e mezzo, il giorno della nascita di Charles Darwin (12 febbraio) è un'occasione di dialogo e di confronto sui temi della laicità, del razionalismo e del pensiero scientifico. Tale ricorrenza, nota come Darwin Day, è celebrata ogni anno, in tutto il mondo, a partire dalla prima decade di febbraio e sino alla fine di marzo, tramite conferenze, giornate di studio e seminari a carattere prettamente divulgativo, allo scopo di promuovere non solo la conoscenza della teoria dell'evoluzione ma anche, più in generale, la sensibilizzazione verso la ricerca scientifica e la libertà di pensiero. Sebbene si tratti di una commemorazione sorta nell'ambito della cultura anglosassone, decine di iniziative

analoghe sono programmate annualmente anche in Italia. Molti degli appuntamenti italiani legati al Darwin Day sono a cura dell'UAAR (Unione degli Atei e degli Agnostici Razionalisti), che dal 2003 si avvale di tali incontri per favorire la valorizzazione del pensiero razionale e del metodo scientifico, oltreché per stimolare l'attenzione della società verso i temi della libertà di espressione e di coscienza, della laicità dello Stato e dell'uguaglianza dei cittadini.

Il 18 marzo scorso, il Circolo UAAR di Catania ha coordinato il locale appuntamento del Darwin Day 2023, dal titolo: *Sicilia teatro dell'evoluzione*. Nei locali della misconosciuta "Città della Scienza" universitaria, sita a pochi passi dalla Stazione Centrale, diversi interventi si sono alternati al fine di fare chiarezza su alcune delle domande più frequenti a proposito della teoria di Darwin: l'evoluzione è un fatto o solo una teoria? Quali sono i meccanismi che operano nell'evoluzione? Perché parlare di evoluzione in Sicilia?

Dopo l'introduzione ai lavori e la presentazione delle attività dell'UAAR da parte di membri del locale circolo etneo, il numeroso pubblico ha potuto usufruire di una sintetica ma esaustiva *Introduzione all'evoluzionismo* a cura della Prof.ssa Bianca Maria Lombardo, zoologa e docente di Evoluzione biologica al Dipartimento di Scienze biologiche, geologiche e ambientali dell'Ateneo catanese. Dando prova della sua consolidata esperienza nell'ambito della Didattica, la Prof.ssa Lombardo ha riassunto con linguaggio accessibile ai più i fondamenti della teoria darwiniana. In via preliminare ne è stata enfatizzata l'importanza per la comprensione dell'origine (e dunque per la tutela) della biodiversità (la quale va intesa in senso plurale: a livello genetico, di specie e di popolazioni). Ampia attenzione è stata riservata alle implicazioni dell'evoluzionismo darwiniano per il mutamento epistemologico del concetto di specie da una nozione tipologica a una popolazionale. La problematicità della definizione di specie biologica è stata altresì sottolineata in riferimento ai limiti dell'approccio morfologico da un lato e di quello biologico dall'altro. In relazione al riassunto che della teoria di Darwin approntò Ernst Mayr, la Prof.ssa Lombardo ha spiegato i concetti di variazione, selezione, sopravvivenza differenziale e i meccanismi non selettivi che operano nell'evoluzione (come la deriva genetica); contestualizzando storicamente l'origine della teoria dell'evoluzione (termine a cui Darwin preferiva, come ricordato opportunamente,

“discendenza con modificazioni”) e citando i successivi sviluppi della Sintesi Moderna. In conclusione, la Prof.ssa Lombardo ha risposto a uno dei quesiti di apertura: l’evoluzione è un fenomeno, ma è anche una teoria scientifica; in quanto tale, falsificabile e suscettibile di dibattito, ma al contempo verificata da una quantità di evidenze e di dati convergenti tale da poterla ritenere come la spiegazione più ragionevole e più esaustiva dei complessi fenomeni biologici che riguardano ognuno di noi: dalla diversità delle specie viventi alla resistenza agli antibiotici, dalle malattie genetiche alla diffusione di una pandemia.

Il secondo intervento, *Genetica motore dell’evoluzione: perché è importante conoscere il profilo genetico dei siciliani*, si congiunge al primo senza soluzione di continuità. La prolusione della Prof.ssa Cinzia Di Pietro, docente di Biologia applicata presso il Dipartimento di Scienze Biomediche UniCt, è stata infatti dedicata alle radici microbiologiche dell’evoluzione. Essa è stata articolata in due parti. La prima, più generale, incentrata sui fondamenti della biologia cellulare e della genetica e, ovviamente, sulle mutazioni: ovvero le variazioni della sequenza di DNA, che sono la “materia prima” dell’evoluzione. Su di esse la selezione naturale opera come un vaglio, scartando quelle dannose e mantenendo quelle indifferenti o vantaggiose. Infatti, se una mutazione comporta vantaggi per l’individuo in termini di *fitness*, essa si conserva e si diffonde nella popolazione per via riproduttiva. Questo meccanismo non spiega solo la speciazione, ma anche fenomeni microevolutivi di interesse medico come, ad esempio, la maggiore diffusione di forme di anemia (come la talassemia e l’anemia falciforme) in popolazioni umane viventi in regioni del mondo dove la malaria è (o era) endemica: queste patologie ereditarie del sangue offrono infatti maggiore protezione contro la malattia. Appare chiaro che quanto maggiore è la variabilità genetica di una popolazione, tanto più tale popolazione sarà suscettibile di resistere ad alterazioni ambientali (di qualunque tipo: climatiche, sanitarie, etc.), in quanto un medesimo agente (potenzialmente distruttivo), incontrando una pluralità di organismi diversi, troverà qualcuno più resistente di altri. Ciò può aiutarci a capire (e qui inizia la seconda parte dell’intervento) perché studiare il profilo genetico dei siciliani sia importante: non si tratta di mero interesse accademico, ma di capire se e come la mescolanza genetica di varie popolazioni umane viventi nel corso dei secoli in Sicilia, unita alla condizione di insularità, possa aiutarci a far fronte a nuove patologie. Medicina ed

evoluzione costituiscono un binomio dagli sviluppi di vasta portata: basti citare la “medicina darwiniana”, la quale si avvale della prospettiva evolutiva per identificare l’origine filogenetica delle patologie umane (molte delle quali pressoché uniche, essendo legate all’anomalo sviluppo cerebrale – è il caso delle malattie mentali), nonché per progettare adeguate strategie di risposta ai batteri resistenti agli antibiotici (a loro volta frutto di una selezione involontaria da parte di *Homo sapiens*).

Il terzo intervento, a cura del Dott. Pietro Lo Cascio, ha avuto per oggetto: *Perché le isole piacciono agli evolvuzionisti?* In qualità di esperto di conservazione e valutazione della biodiversità negli ecosistemi delle isole, fondatore e coordinatore delle attività di ricerca dell’Associazione “Nesos”, egli ha messo a disposizione dell’uditorio le proprie conoscenze di naturalista poliedrico per un rapido e interessantissimo *excursus* sul ruolo ricoperto dagli ambienti insulari come “laboratori a cielo aperto di biodiversità”. Dati alla mano, pur costituendo appena il 5% del totale delle terre emerse, tutte le isole del mondo messe insieme ospitano il 19% degli uccelli, il 17% delle piante vascolari... e il 27% delle lingue; a conferma della complessa affinità che lega evoluzione biologica ed evoluzione culturale. Le isole ospitano dunque ecosistemi eccezionalmente ricchi, ma anche straordinariamente fragili: si stima che il 61% delle specie estinte in tempi recenti siano specie insulari, e che il 37% delle specie insulari sia a rischio. Le isole oceaniche e gli arcipelaghi, com’è noto, sono all’origine della stessa teoria dell’evoluzione: Darwin, nel suo viaggio intorno al mondo, fece tappa su numerose isole e arcipelaghi. A ciò si lega quello che (non si insisterà mai abbastanza) è un mito duro a morire: secondo la *vulgata*, Darwin avrebbe riconosciuto con attente osservazioni sul campo le differenze fra le varie specie di fringuelli che popolano le Galapagos, cominciando a intuire i meccanismi della speciazione già durante il viaggio del *Beagle*. Tale interpretazione induttivistica, peraltro, al pari della “teoria dell’Eureka” (secondo cui la creatività dello scienziato risiederebbe in collegamenti concettuali improvvisi e geniali), costituisce un modello narrativo diffuso, ma parziale, nella storia della scienza¹. Fra i pregi della dissertazione del Dott. Lo Cascio, va citata la smentita di tale leggenda storiografica: che Darwin fosse, all’epoca, ancora

¹ S.J. Gould, *La via di mezzo di Darwin*, in Id., *Il pollice del panda (The Panda’s Thumb: More Reflections in Natural History)*, 1980), trad. di S. Cabib, Il Saggiatore, Milano 2016, pp. 55-64.

aderente ad un pensiero creazionista e conseguentemente a una nozione tipologica di specie è provato dal fatto che egli raccolse pochissimi esemplari, senza annotarne la provenienza precisa (piuttosto che lunghe serie al fine di studiarne la variabilità, come ci si dovrebbe attendere in una prospettiva evoluzionistica). Solo in un secondo momento l'ornitologo John Gould, esaminati gli esemplari di Darwin nel frattempo spediti a Londra, ebbe modo di confermare che si trattava di specie differenti². Oggi sappiamo che i processi macroevolutivi nelle isole possono essere relativamente rapidi: la “radiazione adattativa” delle quindici specie di fringuelli delle Galapagos sarebbe avvenuta a partire da un antenato comune vissuto non più di 900.000-700.000 anni fa.

Ma le isole sono storicamente legate alla teoria dell'evoluzione anche in quanto stimolarono la riflessione e costituirono il teatro delle avventure di un altro grande naturalista inglese, “l'uomo che gettò nel panico Darwin”, secondo una felice definizione di Federico Foher³: Alfred Russel Wallace. Egli giunse a formulare una teoria dell'evoluzione per selezione naturale molto simile a quella di Darwin, ma in maniera autonoma, sulla base delle sue osservazioni sulla fauna delle isole della Sonda. La famosa vicenda condusse alla comunicazione congiunta di Darwin e Wallace del 1858 alla Linnean Society. L'ultima parte della relazione del Dott. Lo Cascio si è concentrata sulle dinamiche di colonizzazione biotica in corso da circa sessant'anni nell'isola vulcanica di Surtsey, sorta nel 1963 al largo della costa meridionale dell'Islanda. L'interesse suscitato da tali argomenti è stato testimoniato da numerosi interventi da parte del pubblico.

La prolusione della Prof.ssa Carolina Di Patti (Geologa e Conservatrice del Museo Geologico “G.G. Gemmellaro” di Palermo), avente per tema *Le tracce dell'evoluzione in Sicilia: reperti, esposizioni e siti che sono prova dell'evoluzione*, ha approfondito le testimonianze paleontologiche dell'evoluzione in Sicilia, con particolare riferimento ai vertebrati del Pleistocene. È stato osservato come fin dall'età antica i fenomeni geologici dell'Isola (vulcani, terremoti, grotte, sorgenti idrotermali, etc.) abbiano sollecitato la curiosità dei popoli mediterranei, ispirando spiegazioni pre-scientifiche o mitologiche sulla loro origine.

² Cfr. anche Id., *Darwin in mare... e le virtù del porto*, in Id., *Il sorriso del fenicottero (The Flamingo's Smile: Reflections in Natural History)*, 1985), trad. di L. Maldacea, Feltrinelli, Milano 2009, pp. 218-287.

³ F. Foher, *L'uomo che gettò nel panico Darwin. La vita e le scoperte di Alfred Russel Wallace*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

Ciò vale anche per i fossili: dai denti di squalo (le cosiddette “*glossipetrae*”) interpretati come lingue di serpente pietrificate o semplice *lusus naturae* (scherzo di natura) ai crani di elefanti nani scambiati per crani di Ciclopi, fino alle costole di cetacei e pachidermi viste come ossa di giganti antropomorfi. Sebbene già Leonardo da Vinci e Agostino Scilla, rispettivamente nel XV e XVII secolo, avessero compreso la vera natura dei fossili, la paleontologia moderna sorge anche attraverso il contributo dei geologi James Hutton e Charles Lyell. In particolare, Lyell ebbe enorme influenza su Darwin, fornendogli un modello epistemologico (quello dell’uniformitarismo) a cui si deve il marcato gradualismo della teoria evolutiva originaria. Ma Lyell è anche un personaggio della storia della scienza siciliana, essendo stato in corrispondenza con i fratelli Mario e Carlo Gemmellaro e da questi ospitato, al pari di altri geologi europei, nella loro “Casa degli Inglesi”, a tutti gli effetti un osservatorio vulcanologico etneo *ante litteram*. Una prova ulteriore di come la Sicilia del XIX secolo partecipasse alla formazione della scienza moderna sta nel fatto che, mentre Darwin si preparava a salpare con il *Beagle*, il naturalista siciliano Antonino Bivona Bernardi segnalava la presenza di grandi ossa di vertebrati nelle grotte dei dintorni di Palermo. Parte di questi resti giunsero a Georges Cuvier, che ne confermò la natura fossile. All’interessantissima parte storiografica dell’intervento della Prof.ssa Di Patti, qui solo brevemente riassunto, è seguito un focus sui reperti fossili siciliani (con particolare enfasi sulla complessa storia evolutiva degli elefanti nani in Sicilia) e sui siti paleontologici più significativi (fra cui Alcamo, Monte Pellegrino, Grotta di San Teodoro e Spinagallo). La celebre citazione da Mark Twain, che ponendo in analogia il rapporto fra gli abissi del tempo profondo e la storia umana con la Tour Eiffel e lo strato di vernice che ne copre il pinnacolo costituisce una ironica beffa dell’antropocentrismo cosmologico, è stata una pertinente chiusura di questa dissertazione.

L’ultimo intervento del Darwin Day, su *Pensiero critico e razionalismo scientifico. L’esempio di Darwin*, che avrebbe dovuto essere tenuto dal Prof. Antonino De Cristofaro (Docente di Storia e filosofia presso il Liceo “E. Boggio Lera” di Catania), è stato affidato al Dott. Concetto Solano (socio UAAR Catania). È stato contestualizzato il ruolo di Darwin nell’ambito della più ampia corrente storico-culturale dell’evoluzionismo del XIX secolo, con le ripercussioni che essa ha avuto nell’ambito delle scienze sociali (etnologia,

antropologia, sociologia), con la diffusione della fiducia positivista nella trasformazione della realtà contro la metafisica tradizionale.

A chiusura dell'intera iniziativa, la lettura di uno scritto di Leonardo da Vinci – *Desiderio di conoscenza e metodo* – ha riproposto il tema della razionalità quale pretesto per ribadire l'importanza del pensiero autonomo e critico, nell'ambito strettamente teoretico come in quello etico e morale.

Il positivo riscontro dell'uditorio presente al Darwin Day 2023 di Catania mostra come tali iniziative possano suscitare un discreto interesse nel pubblico anche non accademico. Ciò ci induce ad augurarci che eventi del genere vengano riproposti in futuro... magari più di una volta l'anno.

L'altezza definitiva del livello storico e il suo mantenimento nel «senso della fine»



di Mattia Burcheri

1. *Sulla cima del tempo*

I tempi di pienezza si sentono sempre il risultato di molte altre epoche preparatorie, di altri tempi di pienezza, inferiori al proprio, in cima ai quali ascende quest'ora così prospera. Visti dalla sua altezza, quei periodi di preparazione appaiono come se in essi si fosse vissuti di pura ansia e d'illusione inappagata; tempi di solo desiderio insoddisfatto, di ardenti precursori, di “ancora no”, di penoso contrasto fra un'aspirazione luminosa e la sorda realtà. [...] Giunge infine un giorno in cui questo antico desiderio, a volte millenario, pare compiersi: la realtà lo raccoglie e ubbidisce. Siamo saliti all'altezza intravista, alla meta agognata, alla cima del tempo!
All'“ancora no” è succeduto il “finalmente”.¹

Prima che la modernità si aggiungesse al novero delle etichette storiografiche utili a dare un orientamento su larga scala nella scansione del passato, in origine, il termine ‘moderno’ fu il *principium individuationis* di uno specifico modo di stare in mezzo all'ente nel suo insieme, entrando ampiamente in uso nel contesto de *la querelle des Anciens et des*

¹ J. Ortega y Gasset, *La ribellione delle masse* (*La rebelión de las masas*, 1929) trad. di S. Battaglia e C. Greppi, SE, Milano 2001, pp. 65 e 66.

*Modernes*². Col puro atto di individuarsi e perciò distinguersi, i primi moderni vollero lasciarsi alle spalle la mentalità medievale e la stretta obbedienza alla gerarchia, alla disciplina, ai dogmi che regolavano fermamente la vita, all'ordine che l'autorità si incaricava di assicurare. Un'autorità radicata prima nella vecchia figura del monarca e del clero, e poi, a seguito degli sconvolgimenti prodotti dagli anni umanistico-rinascimentali, nella figura dell'uomo classico.

A quest'ultimo, essi riconobbero il merito di aver ristabilito la fiducia nella ragione umana contro ogni timore legato alla superstizione di una vita oltremondana. Ma nel disfarsi dell'autorità religiosa, nel rendersi libero da ogni condizionamento divino, l'uomo classico aveva preso a sua guida l'autorità degli antichi, sostituendo all'Uno il molteplice.

Gli antichi; i cari antichi: mirabili modelli. Scrittori, avevano prodotto opere d'insigne nobiltà; filosofi, avevano dato al mondo una morale che il cristianesimo aveva avuto soltanto da completare; nell'azione, si erano comportati da eroi [...]. Di modo che per scrivere, per pensare e per vivere, c'era solo da imitarli³.

Contestare il culto dell'antichità e rovesciare l'altare degli dèi antichi significava, per quegli «empi» e «bestemmiatori» che si dicevano *moderni*⁴, consacrare la propria vita al disfacimento di tutto quanto era stato creduto, preteso, consacrato. Un parricidio violento che li indusse alla crisi più radicale e li costrinse a guardare altrove. Non più ricurvi in se stessi, ma all'aria aperta, liberi. In marcia verso un futuro che aspirarono a raggiungere.

I moderni, infatti, sapevano bene che un nuovo mondo - un 'mondo moderno' - non sarebbe sorto dalle ceneri di quello antico senza l'idea di un programma comune da realizzare. Non bastava la spietata requisitoria antitradizionalista, rivendicando con essa l'idea che le norme, i valori, i simboli, le credenze, assunti a modelli e misura del presente, non fossero universali ma fatti particolari e storici stessi, malamente innalzati a universali. Non bastava sostituire il gusto dello stabile e del definito con quello più complesso e fecondo del movimento. Non bastava scorgere nuovi confini che ridisegnassero la carta

² Va precisato che, prima di allora, quest'aggettivo, introdotto dal latino post-classico e che significa propriamente "attuale" (da modo = ora), fu adoperato nella Scolastica a partire dal secolo XIII a indicare la nuova logica terministica, designata come *via moderna* di fronte alla *via antiqua*.

³ P. Hazard, *La crisi della coscienza europea (La crise de la conscience européenne, 1935)* a cura di P. Serini, UTET, Milano 2019, p. 23.

⁴ *Ibidem*.

del mondo. Era necessario istituire un'idea-guida che tratteggiasse i *signa prognostica* della *Weltgeschichte*, e questa fu l'idea di Progresso⁵. Da allora, generazioni e generazioni si susseguirono sventolando la bandiera del Progresso e l'intera storia umana fu concepita come un lento e inarrestabile processo di arricchimento, senza pause, in cui solo i termini positivi furono registrati nel loro lievitare progressivo.

Oggi, quel biblico esodo verso la Terra Promessa profetizzato da chi ha guardato al viaggio storico-universale del genere umano pare compiersi, e al programma per il futuro è sostituito il godimento dell'ora. Oggi, chi guarda se stesso e si dice moderno, non lo fa più per sottrarsi alla condizione di essere utilizzato, per realizzare un continuo esercizio di libertà e creatività metaforizzante e simbolica, per impadronirsi concretamente del mondo: oggi, chi guarda se stesso e si dice moderno, lo fa per godere della piena maturità della vita storica e per compiacersi di fronte alla mirabile ricchezza ed eleganza di apparati ch'essa ha prodotto.

Non si tratta di un piccolo, innocente slittamento semantico. Ma di un ampio e profondo sconvolgimento antropologico con il quale si sta riscrivendo interamente la dimensione triangolare di passato-presente-futuro. È in essi e con essi che l'elementare e purtuttavia abusato concetto di 'vita umana' è disvelato nella sua più autentica verità: nella coappartenenza reciproca di possibilità e fatalità, destino e scelta, ritenzione e protensione, memoria e aspettativa; ed è con la nuova, *sontuosa* destinazione semantica del moderno che si sta preparando la fine di ogni avvenire e l'affermazione di un eterno presente sordo agli influssi provenienti dalla storia.

Non è raro vedere politici, direttori giornalistici, conduttori televisivi e radiofonici anteporre a ogni fatto particolare, che è in sé accidentalità o imprevisto, la grande narrazione intorno a una vita esuberante, priva d'impedimenti, il cui repertorio di possibilità si estende oltre ogni limite. E dal momento in cui è stata definitivamente eliminata ogni barriera, limitazione, dipendenza, obbligo, oppressione, non resta che compiacersi alla vista di un mondo di cui il principio generatore è l'esaltazione permanente

⁵ Cfr. J. Bury, *Storia dell'idea di Progresso. Indagine sulla sua origine e sviluppo* (*The idea of Progress. An Inquiry its Origin and Growth*, 1920), trad. e cura di L. Becatti, Eutimia, Napoli 2018.

della libertà in tutte le sue possibili declinazioni: questa è, né più né meno, l'autorappresentazione magnificante che l'Unione Europea fornisce a sé stessa.

Così facendo, questa parte di mondo ha iniziato a negare la possibilità che si possa vivere un periodo storico alla pari con quello precedente, come anche che si possa regredire a un livello inferiore – riproponendo, ad esempio, proprio quel tema della libertà che si crede ormai acquisita e che si continua, attraverso sempre nuove, *spettacolari*, rivoluzioni colorate, a esportare ovunque. In entrambi i casi, verrebbe alla luce la necessità di scuotere le fondamenta di quell'enorme edificio minuziosamente costruito che ci ospita, e la gestione sarebbe indubbiamente di tipo problematico. Ma come continua a insegnare la Scuola di Francoforte – roccaforte del pensiero critico ben collocata nel silenzioso museo della storia - perché il dissenso possa fiorire, nella molteplicità delle forme che lo contraddistinguono, occorre anzitutto che il soggetto avverta nella configurazione dell'ordine reale e simbolico una mancanza. Per questo il potere si adopera affinché la coscienza non registri «contraddizioni», e che essa esaurisca nel reale anche il *possibile*. Affinché ciò accada, è necessario che la nostra epoca non senta se stessa in modo problematico. Anzi, deve credere di essere giunta al culmine di un lungo viaggio, alla completa maturità della vita storica: quella in cui viviamo, è *l'altezza definitiva del livello storico*. Ciò che fa di noi moderni e che ci distingue dai *modi* vecchi, tradizionali, che si usavano in passato.

Da decenni l'Europa va avanti secondo lo stesso principio: ogni nazione per sé. I paesi lottano per assicurare i propri interessi con la forza, se necessario. Le tremende conseguenze di questo approccio sono le due guerre mondiali. Alla fine della seconda, il continente è in macerie, la sfiducia è diffusa e la disperazione crescente. Ma per un gruppo di politici prominenti e lungimiranti, la soluzione è chiara: bisogna scartare le idee del passato. Nonostante l'incombere di una nuova grande minaccia – la guerra fredda fra gli Usa e l'Unione Sovietica – osano intraprendere un nuovo inizio. Nella loro visione, coloro che occupano posizioni di responsabilità smetteranno di puntarsi le armi addosso e si siederanno invece attorno allo stesso tavolo nel nome del consenso e della cooperazione. Aprendo così la strada a un'Europa di pace e prosperità⁶.

Un violento rigetto del passato e il presente come orizzonte perenne di benessere guidato da élite illuminate. Mi pare che questo, e poco altro, si possa scorgere tra le parole

⁶ F. Petroni, *Il mito europeista in fuga dalla storia*, in «Limes. Rivista italiana di geopolitica», 2, 2020, p. 161.

dell'audioguida che accoglie i visitatori del Parlamento Europeo a Bruxelles: nuova «anima del mondo», regno di emancipazione, libertà e, con ciò, la fine della storia.

2. Una vuota emancipazione

Eppure, con gli occhi ricolmi di gioia e con lo spirito di chi desidera godere alla vista di un'umanità che ha raggiunto la meta agognata, il primo dato, semplicissimo, che incontriamo addentrandoci in questo mondo di pienezza, è che la grandezza supposta non si realizza mai nella vita dell'uomo-medio. Per vivere, è tenuto a vendere la propria forza-lavoro – mi si conceda la nostalgia di un modo *antiquato* di dire il 'proprio tempo' – e la sua affermazione è garantita solo a condizione che egli aumenti gradatamente e in misura sempre maggiore la sua produttività. Così, l'uomo-medio – *l'individuo finalmente liberato* – non solo vive con la compagnia opprimente di chi su di lui poggia le lenti tiranniche della valutazione e del giudizio⁷, ma pure con il costante timore di essere sostituito da un giorno all'altro.

Nel corso della sua vita – sempre che non venga rimpiazzato da *competitor* più produttivi, che la luminosa macchina tecnologica non lo dispensi dalla fatica del lavoro riducendolo alla disoccupazione, e che la nuova schiavitù importata dai mari sia adeguatamente distribuita il più tardi possibile – guadagna denaro con cui compra merci e servizi per vivere meglio, alimentando quel circuito chiuso che si autoalimenta chiamato capitalismo consumistico: un sistema economico che può funzionare solo laddove a una massa inebetita d'individui si dia il potere di sovrastare con ogni mezzo anche i più modesti standard intellettuali. Non si tratta solo di alimentare il «*feedback* positivo di produttività del lavoro umano»⁸, ma di fare anche in modo che una popolazione rassegnata a un lavoro ripetitivo e alienante sia indotta a ricercare la propria gratificazione nel tempo riservato agli svaghi, e che venga dominata. Ciò è possibile solo a condizione che si realizzi una capillare partecipazione della gran massa di individui alla distruzione della propria ragione,

⁷ A. Del Rey, *La tirannia della valutazione* (*La tyrannie de l'évaluation*, 2013) trad. di A. L. Carbone, Elèuthera, Milano 2018.

⁸ Cfr. S.L. Lewis e M.A. Maslin, *Il pianeta umano. Come abbiamo creato l'Antropocene* (*The Human Planet. How We Created the Anthropocene*, 2018), trad. di S. Frediani, Einaudi, Torino 2019, p. 307.

favorita dall'adesione integrale agli standard, alle possibilità e ai piaceri offerti dal denaro e dal magico mondo delle merci.

Beninteso, non è tanto il fatto in sé di possedere denaro a sufficienza a rendere l'uomo felice. Quanto cosa è possibile ottenere attraverso il denaro. Il denaro dà accesso a una moltitudine di possibilità che sembra inopportuno negare. Auto, vestiti di marca, l'ultimo modello di *smartphone* o il materasso in lattice e, in fondo, è questo che si desidera: *adagiarsi tra comode alienazioni e rassicuranti conformismi in un mondo che non vuol essere più cambiato*; che ha raggiunto la sua altezza definitiva. Un luogo in cui si conosce il prezzo di ogni cosa e il valore di nulla, avrebbe detto Oscar Wilde. Ma un mondo che ha raggiunto la sua vuota emancipazione, portato a compimento l'autodelegittimazione della ragione che si mortifica e imbarbarisce, ridotto all'immobilismo la vita di tutti attraverso la programmata desertificazione di ogni autentica volontà e impulso creativo, non è di certo il miglior mondo in cui si vorrebbe albergare.

Incastrato in un principio di realtà che pretende un infinito progresso irrigidito e secolarizzato, l'uomo non sa più crearsi un mondo, un nuovo orizzonte di senso, riproducendo sterilmente maschere stereotipate e ruoli preconfezionati. Prodotto sopraffino dell'immane vetta storica, vive in un *hic et nunc* tinto di ebbrezza e piacere. Piacere ed ebbrezza che rivelano la sua incapacità di essere, di progettarsi, ulteriore riflesso di un'incertezza ontologica e semantica un tempo necessaria a ogni autentico rinnovamento, ma oggi mortificata e narcotizzata dalla sempre crescente disposizione di forme di appagamento non impegnative e momentanee. «Una vogliuzza per il giorno e una vogliuzza per la notte: salva restando la salute»⁹. Questa è, né più né meno, la felicità per l'ultimo degli uomini. Un esemplare di essere umano che si dispone a essere dominato, ricattato, imbavagliato, reso schiavo pur di non vedere interrotto il godimento illimitato di cui illimitatamente beneficia, perché, in fin dei conti, *'si vive una volta sola!'*.

Ma se l'uomo contemporaneo gode per la soddisfazione immediata dei suoi piaceri, in realtà è anche portatore di un'inquietudine latente e perenne. Un *humus* culturale che, almeno nei suoi tratti fisionomici essenziali, pare aver riesumato dalle sue stesse ceneri

⁹ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno (Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen, 1883)* trad. di M. Montinari, Adelphi, Milano 2018⁴³, p. 12.

l'homo religiosus di medievale memoria: invece di farsi guidare dalla sua esperienza, invece di essere egli stesso a tratteggiare passo dopo passo il suo destino, procede a ritmo *dromocratico* verso un orizzonte dalla meta quanto mai indefinita e incerta, lasciando che siano gli esperti, nuovi dèi olimpici, a dirgli cosa è desiderabile, quali siano i suoi bisogni più autentici, per poi chiedersi come mai la loro soddisfazione non è mai sufficiente a renderlo felice.

Il nuovo Dio ha cambiato il suo nome originario e, nel cambiarlo, si è fatto molteplice. Loro, indicibili divinità che umilmente si dicono esperti, non sono soggette alle restrizioni e alle contrazioni proprie di qualunque atto linguistico. Non si può dire, ad esempio, che sono fallibili, corruttibili, soggetti all'errore al pari di qualunque altro essere umano, dal quale si mantengono incommensurabilmente distanti. In loro, perfezione altissima da cui ogni informazione proviene, il mito della nostra modernità trova oggi il suo nutrimento. Ma quando un mito non ha più nessuna corrispondenza con il mondo reale, quando questo non è più in grado di spiegare e dirigere il presente, esso cessa di essere un mito e diventa una fiaba. Se ci riesce a disfare gli occhi dall'abitudine e si limita all'infanzia il fascino per le favole, le narrazioni intorno alla nostra modernità non pervengono ad altro che a un cumulo di chimere, fantasie, assurdità.

A dire il vero, «la collocazione dell'uomo attuale di fronte alla propria vita è più irrealistica e incosciente di quella dell'uomo medievale», sia perché «l'uomo possiede minore consapevolezza circa le condizioni nelle quali si svolge la propria vita»¹⁰, sia perché l'aspirazione escatologica, portatrice della convinzione che la vita fosse parte di un processo necessario al ricongiungimento al Padre, era per l'uomo medievale ciò che dava significato a un'esistenza terribile, lacerata dall'angoscia, dall'ansia, dall'insoddisfazione. Durante il Medioevo, gli uomini erano guidati da una certa stella che chiamavano Dio, al quale dovevano la loro stessa creazione e tutto quanto al mondo vi fosse di visibile e invisibile. Dominati dall'idea di una vita oltremondana, tutto di questa vita misera era condotto alla prossima, consolazione irrealistica per sofferenze reali. Oggi, avendo perduto la coppia di *fides et mores*, al nuovo *homo religiosus* non resta che vivere come l'animale,

¹⁰ J. Ortega y Gasset, *Meditazione sulla tecnica e altri saggi su scienza e filosofia (Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía, 1939)*, cura di L. Taddio, trad. di R. Manzocco, Mimesis, Milano-Udine 2011, p. 40.

«attaccato cioè al piuolo dell'istante»¹¹. Se non fosse che l'uomo, a differenza dell'animale, vive per il futuro e non per il presente. Una disposizione, la sua, che non ha niente a che fare neppure con le forme di primitivismo più arcaiche giacché i primitivi, a differenza del nuovo *homo religiosus*, lottavano per qualcosa: per la sopravvivenza in un mondo avvertito oltremodo come una minaccia. Cosa che, a ben vedere, sembrerebbe accadere ancor oggi.

3. *L'epoca dei turbamenti quotidiani*

La materia più preziosa al mondo non è il petrolio, né l'oro e neppure l'energia. No, più prezioso di ogni altra cosa, come già aveva intuito il Papato ai tempi delle prime Crociate, è l'anima degli umani, il loro immaginario.¹²

La libertà di stampa¹³, quindi la libertà di informazione – sia nella dimensione attiva che passiva – si legittima come un diritto umano, come è sancito dall'art. 21 della Costituzione della Repubblica Italiana e dall'art. 19 della Dichiarazione Universale dei Diritti Umani. Ma da quando – cioè da sempre – l'informazione costruita e scelta da qualcun altro ha assunto la funzione di edificare gli immaginari collettivi e i modi di definire e pensare il mondo, il postulato democratico della 'gestione imparziale e professionale della ricchezza della comunicazione di tutti attraverso i media' si trova in netto contrasto con la realtà¹⁴. Una realtà che non vede solo la stampa ergersi al rango di industria – trasformando l'informazione in una serie di imprese destinate al fallimento

¹¹ F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita* (*Unzeitgemässe Betrachtungen, Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, 1874) trad. di S. Giametta, Adelphi, Milano 2017²⁷, p. 6.

¹² R. Curcio, *L'impero virtuale. Colonizzazione dell'immaginario collettivo e controllo sociale*, Sensibili alle Foglie, Roma 2015, p. 16.

¹³ Con il termine 'stampa' non mi riferisco ai soli giornali ma a tutti gli organi di informazione.

¹⁴ «Qui l'illudere, l'adulare, il mentire e l'ingannare, il parlar male di qualcuno in sua assenza, il rappresentare, il vivere in uno splendore preso a prestito, il mascherarsi, le convenzioni che nascondono, il far la commedia dinanzi agli altri e a se stessi, in breve il continuo svolazzare attorno alla fiamma della vanità costituisce a tal punto la regola e la legge, che nulla, si può dire, è più incomprensibile del fatto che tra gli uomini possa sorgere un impulso onesto e puro verso la verità». F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extra morale*, in *Opere*, Volume III, Tomo II, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1973, p. 356. È passato un secolo e mezzo dall'elaborazione di queste righe e intanto, alla verità come autorivelazione del pensiero che fa a sé con la critica, si è sostituita la verità del mediale, «strumento principe e spesso esclusivo dell'informazione per milioni di persone, per coloro che non nutrono il minimo dubbio sulla verità e bontà delle notizie che la scatola televisiva ammannisce ogni giorno senza requie e che da questo ascolto e visione fanno discendere i propri comportamenti quotidiani e alla luce dei quali interpretano ogni evento, parola, idea della quale vengono a conoscenza». A.G. Biuso, *Disvelamento. Nella luce di un virus*, Algra, Catania 2022, p. 33.

qualora venga meno la materia prima e generando con ciò quella che Christoph Türcke definisce «perversione della logica informativa»¹⁵ – ma, prima ancora, vede nei media la costruzione sociale della paura attraverso un incessante discorso di tipo allarmistico che fa della catastrofe imminente il nuovo scenario in cui stabilire quel rapporto dialogico, inestinguibile, tra l’Io e il mondo.

L’alta pressione degli eventi catastrofici, di cui il soggetto è puntualmente informato, produce forme di conoscenza e immagini che ricostruiscono o prefigurano il modo di presentarsi dell’incidente. Già nel 1984 Christopher Lasch notava che, se gli uomini volgono l’attenzione al futuro, lo fanno soltanto «per cercare di capire come scampare agli eventi disastrosi che ormai quasi tutti si attendono»¹⁶. Atti che si esauriscono tutti nella ricostruzione o nell’anticipazione preventiva dell’evento catastrofico, giacché esso, nella maggior parte dei casi, si rende indisponibile. Un tempo, se le cose accadevano in modo diverso a quello atteso, ebbene si imparava qualcosa. Questa fu, in origine, la scienza. Oggi, se le cose accadono in modo diverso da quello atteso, si rifiuta l’evidenza in nome dell’evidenza, e si nascondono miti e ideologie dietro i sigilli della scienza e della Ragione, forze normalizzatrici di nuovi dogmi.

Ed è nell’attesa dello sconvolgimento, della catastrofe che rende lo spazio vitale inabitabile, che l’uomo perde il suo attributo essenziale: «la possibilità di meditare, di raccogliersi in se stesso e di spiegarsi in cosa crede; cosa apprezza e cosa detesta veramente. Gli sconvolgimenti annebbiano, accecano, obbligano ad agire meccanicamente in un frenetico sonnambulismo»¹⁷, producendo un rovesciamento della piramide di Maslow e realizzando con ciò quella che possiamo qui definire l’animalizzazione dell’umano: sia essa reale o immaginaria, colta razionalmente o intuitivamente, la minaccia della catastrofe genera uno stato esistenziale caratterizzato dall’allerta, dall’irrequietezza e dall’esaltazione permanente degli organi sensoriali, sempre pronti a rilevare ogni segnale che arrivi dal mondo, come temendo che ne provenga costantemente un pericolo.

¹⁵ Cfr. C. Türcke, *La società eccitata. Filosofia della sensazione (Erregte Gesellschaft. Philosophie der Sensation, 2002)*, trad. di T. Cavallo, Bollati Boringhieri, Torino 2017, pp. 21 e 22.

¹⁶ C. Lasch, *L’io minimo. La mentalità della sopravvivenza in un’epoca di turbamenti (The Minimal Self. Psychic Survival in Troubled Times, 1984)* trad. it. di L. Cornalba, Feltrinelli, Milano 2010, p. 7.

¹⁷ J. Ortega y Gasset, *L’uomo e la gente (El hombre y la gente, corso del 1949-1950)*, trad. di A. Boccali e A. Savignano, Mimesis, Milano-Udine 2016, p. 25.

Così, «in un'epoca di turbamenti quotidiani» – da mera favola quale è presentata – «la vita di ognuno diventa un esercizio di sopravvivenza»¹⁸, il cui primo, vero significato è quello di uno slittamento del «*locus of control*» da interno a esterno¹⁹. È stato dimostrato che, dal 1976 al 2015, l'avanzamento di persone con locus di controllo esterno è aumentato esponenzialmente. Per quanto ci sia chi, come Jean M. Twenge, autrice di uno studio notevole dal titolo *Iperconnessi*, abbia ricondotto il fenomeno allo slittamento della vita in presenza a una vita *online*²⁰, mi pare si possa riconoscere in esso anche l'influenza non indifferente del 'senso della fine', «madre di tutte le angosce», «epilogo brutale e improvviso, l'unico oltre il quale non c'è inizio»²¹.

Di fronte all'ira funesta della natura e alla morte indifferenziata di tutto ciò che travolge; all'attuale corsa agli armamenti e alla minaccia di un annientamento nucleare come via naturale seguita alle sanzioni, ai finanziamenti, agli equipaggiamenti difensivi, alle armi, all'artiglieria, ai carri armati e ai prossimi aerei e soldati; al già annunciato, imminente, avvento di nuovi, pericolosissimi agenti patogeni e così percorrendo le scalette di tutti i notiziari, le persone hanno iniziato a convincersi che qualunque cosa facciano non siano comunque in grado di modificare il corso degli eventi, spostando «l'attenzione dalle cose su cui non si può far nulla a quelle su cui si può intervenire», per poi «lasciare alle preoccupazioni per l'irreparabile un piccolo spazio (o, meglio ancora, nessuno spazio)»²². Si tratta di un meccanismo di fuga consistente nel ritiro dal mondo spinto a un punto tale da far perdere a quest'ultimo il suo carattere minaccioso.

¹⁸ C. Lasch, *L'io minimo. La mentalità della sopravvivenza in un'epoca di turbamenti*, cit. p. 7.

¹⁹ Elaborata nel 1954 dallo psicologo statunitense Julian Bernard Rotter (New York, 1916 – Mansfield, 2014), la teoria del *locus of control* si propone di descrivere l'atteggiamento di un individuo verso gli eventi della sua vita. Rotter identifica due tipi di *locus of control*: quello interno, posseduto da coloro che credono nella propria capacità di controllare gli eventi, attribuendo i loro successi o insuccessi a fattori connessi all'esercizio delle proprie abilità, volontà, capacità, ecc.; quello esterno, posseduto da coloro che credono che gli eventi della vita siano il risultato di fattori esterni imprevedibili come il caso, la fortuna o il destino. Cfr. J.B. Rotter, *Social learning and clinical psychology*, Prentice-Hall, New York 1954.

²⁰ Jean M. Twenge, *Iperconnessi. Perché i ragazzi oggi crescono meno ribelli, più tolleranti, meno felici e del tutto impreparati a diventare adulti* (*iGen. Why Today's Super-Connected Kids Are Growing Up Less Rebellious, More Tolerant, Less Happy – and Completely Unprepared for Adulthood – and What Means for the Rest of Us*, 2017), trad. di O.S. Teobaldi, Einaudi, Torino 2018, p. 240.

²¹ Z. Bauman, *La società dell'incertezza*, trad. it. di R. Marchisio, Bologna, Milano 1999, p. 100.

²² *Ibidem*.

Che sia forse questa paura per l'avvenire, questa comune ansia anticipatoria per ciò che potrebbe accadere a convincere le coscienze di chi, a buon mercato, offre i più potenti strumenti di distrazione di massa mai visti prima nell'intera storia umana? Se considerassimo cosa si sono guadagnati durante quella cecità collettiva fatta di abusi, paure e menzogne chiamata *lockdown* – in italiano 'confinamento', termine presente in tutti i glossari carcerari – la risposta sarebbe di tipo affermativo. Ma non è questo il punto, o meglio, non è la distrazione di massa l'unico problema.

Da anni, esperti di vari ambiti scientifici e filosofici, lamentano la disaffezione imperante per la cosa pubblica. Le elezioni politiche per il rinnovo di entrambi i rami del Parlamento Italiano del 25 settembre scorso hanno registrato il dato deprimente di un'affluenza di poco superiore al 60 per cento e, solo recentemente, l'elezione del Consiglio regionale lombardo un'affluenza del 41 per cento, con il 31 per cento dei votanti in meno rispetto alle precedenti elezioni: in entrambi i casi, si tratta del minimo storico nella storia della Repubblica. Se, per certi versi, l'indifferenza dell'elettorato può esser letta come una forma di scetticismo «nei confronti di un sistema politico in cui la menzogna e la frode sono diventate una prassi abituale ed endemica», d'altra parte sembra anche sufficiente a smentire la risibile ipotesi «di una rivolta politica generale» che si attende dagli anni Settanta. È curioso come Christopher Lasch - acuto lettore dell'imperio d'individui imprigionati in quella cella solipsista fatta di specchi che riflettono l'immagine di un unico volto chiamata 'narcisismo' - abbia potuto vedere nella «fuga dalla politica» il preannuncio «di un nuovo tipo di vita»²³. Ciò che è accaduto, semmai, è che le angosce, la paura, le inquietudini, prodotte da un sistema mediatico che eleva l'informazione a pornografia della catastrofe, hanno avuto il potere di esaltare quell'oscuro desiderio di servire pur di essere lasciati in pace, annichilendo il pensiero critico e spingendo l'essere umano a delegare per non occuparsi di ciò che lo preoccupa. Ma la delega produce sempre nuovi e più enigmatici problemi e, avendo intanto perso il filo di ogni cosa, bisognerà nuovamente delegare e poi ancora finché delegare non sarà l'unica soluzione. Così, nel mentre che pochi decidono per tutti e la storia che si dice finita per tutti è in verità finita per molti, la gente si dedica

²³ Cfr. C. Lasch, *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di illusioni collettive* (*The Culture of Narcissism*, 1979) trad. it. di M. Bocconcelli, Neri Pozza, Vicenza 2021, p. 13.

affannosamente «alla ricerca di strategie di sopravvivenza, di modi per prolungare la propria esistenza personale o di sistemi per garantire il benessere del corpo e la pace dello spirito»²⁴, perpetuando il crimine della svendita della propria anima in cambio di narcotici.

4. *Cordialmente, Pollyanna*

In un mondo che lavora incessantemente alla trasformazione di condizioni storiche in condizioni metafisiche, giustificando con queste miseria, ricatti, guerre, povertà; in un mondo che priva l'essere umano di ogni impulso plastico nutrendo la sua coscienza di simboli che infondono la percezione del carattere effimero, insignificante, relativo di ogni azione; in un mondo, ancora, che fa dello schermo televisivo e dell'intrattenimento digitale la nuova caverna platonica privata del possibile esodo, occorre tornare alla forza violenta del dionisiaco e alla sua capacità di irrompere nel mondo delle apparenze definite, dei limiti stabiliti, delle strutture consolidate, per esaltare con essa le autentiche possibilità trasformative dell'essere umano. È il *poter essere* a far apparire come mancante l'essere e dunque a porre le basi per la contestazione di ciò che è. Il potere, che produce il consenso di massa e insieme la gestione organizzata del dissenso, opera tutti i mezzi a sua disposizione affinché sia convertito il fattuale in normativo, convincendoci dell'inesistenza di altri mondi possibili e riuscendo per questa via a conservare e legittimare se stesso. Oggi, strappare alla coscienza la sua servitù interiore significa rinsaldare il presente alla dimensione della decisione, del *possibile*, iscrivendola in quella che, con Giacomo Marramao, possiamo definire una «*ontologia del contingente*»²⁵.

Un problema, la liberazione del dionisiaco, l'emancipazione del simbolico e l'affrancamento dal potere ubiquitario, onnipervasivo e totalizzante del consumo, dalla cui soluzione dipende l'avvenire: «decidetevi a non servire più, ed eccovi liberi. Non voglio che lo abbattiate o lo facciate a pezzi, soltanto non sostenetelo più, e allora, come un

²⁴ C. Lasch, *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di illusioni collettive*, cit. 20.

²⁵ G. Marramao, *La passione del presente*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 9.

grande colosso cui sia stata tolta la base, lo vedrete precipitare sotto il suo peso e cadere in frantumi»²⁶.

[Foto di Francesco Pennisi]

²⁶ É. de La Boétie, *Discorso della servitù volontaria* (*Discours de la servitude volontaire*, 1576) a cura di E. Donaggio, Feltrinelli, Milano 2014, p. 37.

Il naufragio della memoria. Sulla strage di Cutro¹



di Antonio Sichera

Che cosa significa ricordare? Come funziona dal punto di vista della nostra esperienza profonda quella ‘cosa’ che chiamiamo memoria? Che rapporto c’è tra chi ricorda e chi è ricordato, tra noi che ricordiamo e quanti – vivi o morti che siano – trovano posto nella nostra memoria? Sono domande, queste, a cui non si può naturalmente sfuggire quando si vanno a sondare i territori letterari del Novecento, che sono stati come ‘costruiti’ attorno

¹ Nota della Redazione: questa è la *premessa necessaria* del contributo di Antonio Sichera *Il Proust di Montale* discusso in occasione della Giornata di Studi *Tracce di Proust nella cultura italiana del Novecento*, tenutasi al Disum di Catania il 3.03.2023. Le presenti riflessioni sono state un momento molto felice dei lavori. Da queste considerazioni introduttive sono emersi infatti durante il dibattito vari spunti e sollecitazioni: da una parte, un’interrogazione sul senso delle discipline umanistiche (nella declinazione accademica e non) in relazione all’oggi, di cui, come sottolinea Sichera, bisogna ricordare l’aspetto politico nell’accezione dell’abitare umano che si prende cura dell’altro e del suo mondo; dall’altra, la memoria costante che la critica, l’ermeneutica e la filosofia devono esercitare riguardo all’aspetto applicativo, citando Gadamer, di ogni interpretazione, che è sempre anche una spiegazione e una comprensione interpellate dal presente. Ricordare Proust, maestro della memoria, è dunque servito da innesco per una riflessione politica, etica e civile sul senso di essere vittime in mare e su ciò che l’Occidente sta invece rischiando di dimenticare.

alla memoria. Ritengo però doveroso da parte mia – ecco, doveroso, necessario almeno per me – cominciare questo mio breve percorso facendo leva sul senso di ospitalità legato alla memoria. Perché quando qualcuno sta a cuore a qualcun altro (ri-cordare significa ‘riportare al cuore’, appunto), questo qualcuno – chiunque sia: un bimbo o un adulto, un uomo o una donna, un animale o un albero – viene come accolto nella memoria dell’amante, dell’amico, dell’intimo, e lì trova uno spazio che gli consente di essere-al-mondo, di essere-alla-vita, di non essere ‘nessuno’ perché è ‘qualcuno’ per qualcun altro, perché il suo corpo, il suo viso, i suoi pensieri, i suoi sentimenti sono presenti nella memoria di altri. Lasciare la propria patria, la propria terra, per fuggire, per muoversi verso una terra lontana e sconosciuta significa quindi lasciare un *humus* ma al contempo lasciare lo spazio in cui si è e si è stati vivi per altri, si è stati accolti da altri, nella speranza che questo possa accadere di nuovo nel luogo che è la meta del viaggio, nella speranza, anche, che alle memorie antiche possano affiancarsi nuovi riconoscimenti, nuove ospitalità, possano affiancarsi nel proprio cuore le immagini e le emozioni di quanti sono rimasti a casa e dei nuovi conterranei.

Il naufragio di una barca insomma è anche il naufragio della memoria, perché ci si è trovati a morire in quello spazio temibile e mostruoso – sin dai tempi della Bibbia –, in quel mare in cui non si è più ospitati da quelli che ci ricordano e non si sono ancora incontrati altri ospiti per i quali essere vivi davvero. E così, nel mare in cui si affonda o pur nella terra straniera in cui si viene seppelliti non si è scortati, accompagnati per mano da un pur minimo corteo di ri-cordanti. È questo dal mio punto di vista uno degli aspetti più strazianti della tragedia di Crotona, perché ci mette davanti alla distruzione delle vite e delle memorie, di quei fili che possono essere intessuti anche nella morte e che rinfrescano la vita. I corpi affondati o diventati numeri sono il segno di una cancellazione dell’identità profonda che ci viene conferita dal reciproco ri-cordo, dall’accoglierci gli uni gli altri nel cuore. La radicalità dell’essere vittima si mostra qui nella maniera più potente e lancinante, come se fossimo davanti a quelle macerie della storia, che qui sono i resti di legni e di corpi, quelle macerie – dicevo – di fronte alle quali si leva lo sguardo attonito dell’Angelo di Benjamin. Dis-umano è sottrarsi a questo sguardo, non sentire ‘politicamente’,

nell'accezione più alta del termine – prendersi cura della polis – il senso di una tragedia umana come questa.

[Foto di Alice Magnano: la costa calabrese vista da Torre Faro nei pressi di Messina]

Scritture ritrovate

Due o tre parole sul senso della vita



di Giovanni Altadonna

In un celebre passo del *Teeteto*, Platone mette in bocca a Socrate che il *thauma*, lo stupore inquietante provato dal personaggio eponimo del dialogo, è il marchio autentico della pratica filosofica: «Pare davvero, amico mio, che Teodoro non abbia espresso un giudizio sbagliato sulla tua indole: ciò che provi – la meraviglia – è un sentimento assolutamente tipico del filosofo (μάλα γὰρ φιλοσόφου τοῦτο τὸ πάθος, τὸ θαυμάζειν)»¹. “Meraviglia”, nel senso greco del termine *thauma*, è bensì stupore di esserci, ma in quanto accompagnato dalla consapevolezza della possibilità del non esserci già o del non esserci più. La stessa metafisica «scaturisce dal fatto che dentro l’essere, dentro il suo enigma, la meraviglia è una potente luce che illumina il cieco muro del reale, che rende comprensibile la forza

¹ Platone, *Teeteto o Sulla scienza* (Θεαίτητος), 155d, trad. di L. Antonelli, Feltrinelli, Milano 2009, pp. 68-69.

abbagliante di ciò che c'è ed esiste»². Ne deriva che l'angosciante sgomento dello stare al mondo può essere considerato il risvolto etico ed esistenziale della questione ontologica originaria, formulata da Leibniz e additata da Heidegger³ quale “domanda metafisica fondamentale”: «Perché l'essente e non piuttosto il nulla?»⁴. La perenne urgenza della questione della problematicità dell'essente (la quale consiste nel carattere non-necessario e contingente di ciò che è), sebbene dai più ignorata, si impone prepotentemente nei momenti di crisi, di fragilità, di smarrimento: quando cioè la vita costringe coloro che sono gettati nel mondo a fare i conti con essa e con sé stessi.

È a quel punto che la domanda che accompagna costantemente la vita del filosofo diventa improvvisamente di interesse collettivo. Il libriccino (il termine è riferito alle dimensioni a stampa, non al contenuto) di Vito Mancuso *A proposito del senso della vita* (Garzanti, 2021) appare un'interessante occasione di confronto sulle implicazioni esistenziali e morali della domanda metafisica fondamentale: una volta costatata con “meraviglia” (nel senso sopra specificato) la nostra condizione di esserci-nel-mondo, che *direzione*, che *significato*, che *gusto* dare alla nostra esistenza? Il testo invita a «pensare proprio a lei, alla vita in sé: a quella cosa che accade e che, accadendo, ci fa essere. Ma essere *come*, essere *cosa*, essere *chi?*»⁵.

Assunto preliminare del saggio di Mancuso, pienamente condiviso da chi scrive, è che il “senso della vita” non si dia *ex abrupto*, come un decalogo preconfezionato di credenze e di precetti pronto all'uso, ma sia piuttosto una costruzione perpetua che coinvolge quella sfaccettata e problematica realtà che è l'identità personale. «Il senso della vita è una costruzione. Per la precisione, è una *nostra* costruzione, non ancora finita e che mai lo sarà, ma che sempre avviene e si va facendo, a volte anche disfacendo»⁶. Ne deriva che non può esistere *il* senso della vita, unico e valido per tutti gli individui a prescindere dai loro vissuti particolari: «La realtà è che non esiste la possibilità di riconoscere a priori un unico senso

² A.G. Biuso, *Tempo e materia. Una metafisica*, Olschki, Firenze 2020, p. 5.

³ Cfr. M. Heidegger, *Introduzione alla metafisica (Einführung in die Metaphysik)*, corso del semestre estivo 1935), trad. di G. Masi, Mursia, Milano 2018, pp. 13-61.

⁴ Id., *L'inizio del pensiero occidentale. Eraclito (Heraklit)*, corso del semestre estivo 1943), in Id., *Eraclito*, a cura di M.S. Frings, trad. di F. Camera, Mursia, Milano 2017, p. 150.

⁵ V. Mancuso, *A proposito del senso della vita*, Garzanti, Milano 2021, p. 13.

⁶ Ivi, p. 30.

della vita valido per ognuno. [...] Dietro la particolare costruzione di ognuno vi sono infatti le numerose e complicate storie personali che l'hanno prodotta. Ho detto storie *personali*, ma è probabile che si debba risalire ancora più indietro nel tempo»⁷, dal momento che nei vissuti soggettivi confluiscono le credenze, le scelte, i giudizi e i pregiudizi degli altri soggetti con cui l'individuo è stato, o è, in relazione:

La sostanza che noi siamo e che chiamiamo *io* è il risultato delle relazioni avute nel passato e di quelle coltivate nel presente. Ognuno di noi, anche adesso, è il risultato delle sue relazioni. Siamo fame e sete di relazioni, ma prima ancora siamo conseguenza delle relazioni. Lo saremo fino alla fine dei nostri giorni, e beato, mi permetto di osservare, chi di noi in quel momento potrà chiudere gli occhi circondato dall'amore dei suoi cari.⁸

Nelle relazioni interpersonali che sostanziano la vita, l'imprevedibilità della contingenza si mescola indissolubilmente e confusamente con l'intenzionalità del sentimento, con la risolutezza della volontà, con l'enigma della scelta. Ciò comporta più di una perplessità di fronte alla possibilità di trarre da questo fluido amorfo un'unità di senso. Si potrebbe pertanto trovare ridicolo che qualcuno pretenda di farlo per noi. Ma non è questo il fine del testo di Mancuso. Al contrario, egli sostiene, proprio sulla base dell'assunto iniziale pocanzi citato: «la mia prima tesi è: *non c'è senso senza consenso*. Siamo noi i responsabili del senso della nostra singolare esistenza qui e ora. Il senso quindi può esistere oppure no. Dipende. Da noi»⁹. Nulla però impedisce che l'individuo possa esprimere, condividere e offrire in dialogo la propria *personale* posizione circa il senso della vita: la seconda tesi di Mancuso è «*il senso della vita è la sinergia*»¹⁰.

Prima di procedere alla giustificazione della seconda tesi, opportunamente l'autore sottopone a *rettificazione* l'ambigua espressione “senso della vita”, consapevole che «quanto più il linguaggio è retto e lineare, tanto più è preciso e vero, e tanto più genera pensiero coerente e vita autentica. Per questo Socrate amava e praticava la brachilogia, cioè la

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ivi*, p. 39.

⁹ *Ivi*, p. 29.

¹⁰ *Ivi*, p. 27.

concisione del discorso»¹¹. Qui si manifesta quella che è una delle più apprezzabili qualità dello stile argomentativo (diciamo pure: del rigore metodologico) della speculazione di Vito Mancuso: la disambiguazione dei concetti impiegati nel discorso, sottoposti ad esame etimologico, ermeneutico e filosofico.

La prima questione da dirimere è se si intenda ricercare il senso della vita in quanto tale o piuttosto il senso della vita umana. Mancuso, citando in proposito *Il gene egoista* di Richard Dawkins, afferma che secondo «alcuni biologi» moderni

il senso della vita è replicare vita, tutto qui [...]. Il senso della vita di ogni vivente appare così consistente nel riprodursi rendendo la propria specie sempre più numerosa. Quindi è la specie a determinare il senso, non l'individuo; l'individuo è solo una pedina inconsapevole [...]. La specie a sua volta lotta contro le altre specie nello scenario crudele che chiamiamo vita ma che forse sarebbe più opportuno chiamare guerra: “guerra di tutti contro tutti”, *bellum omnium contra omnes*, come dicevano gli antichi; o anche lotta per la vita, *struggle for life*, come più tardi disse Darwin. Ecco esibito, senza tanti orpelli, il senso, sanguinario, della vita.¹²

Va precisato che la famosa locuzione *struggle for life* in realtà fosse usata da Darwin (come egli stesso tenne a precisare ne *L'origine delle specie*) in «un senso lato e metaforico, che implica la reciproca dipendenza degli esseri viventi»¹³, ovvero le relazioni ecologiche nell'ambito delle quali si esprime certamente la *competizione* (spesso brutale) per le risorse fra individui di una stessa specie e/o di specie diverse, ma anche la *cooperazione*, strategia evolutiva a volte ugualmente vantaggiosa al fine della capacità di lasciare discendenza (*fitness* riproduttiva). Già questo argomento di carattere empirico basterebbe a invalidare ogni tentativo di trarre dalla “natura” biologicamente intesa (e in particolare dalla teoria dell'evoluzione darwiniana che ne spiega i mutamenti nello spazio e nel tempo profondo) ogni termine di confronto ai fini di un discorso eminentemente etico e morale. Ad ogni modo, il fine dell'argomentazione di Mancuso è quello di circoscrivere l'estensione della locuzione “senso della vita”: per cui, si potrebbe scegliere di limitare tale concetto al senso della vita *umana*, piuttosto che al senso della vita *in quanto tale*. Eppure, Mancuso sceglie di

¹¹ Ivi, p. 42.

¹² Ivi, pp. 46-47.

¹³ C.R. Darwin, *L'origine delle specie (On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*, sesta ed., 1872), trad. di L. Fratini, Bollati Boringhieri, Torino 2011, p. 139.

estendere la validità della propria tesi (il senso della vita è la relazione/sinergia) anche al mondo fisico-naturale. In riferimento alla nozione neodarwiniana del senso della vita *biologica*, egli infatti scrive: «Questa visione deriva a mio avviso da una lettura impoverente della storia, della biologia e prima ancora della fisica, perché ignora che la vera *natura della natura* è la relazione»¹⁴. Tuttavia, appellandosi alla “natura” (termine quanto mai problematico e ambiguo nella riflessione filosofica occidentale) per smentire quella che a suo giudizio (e non solo suo, va detto)¹⁵ è una forma di naturalismo riduzionista che implica *ipso facto* una lezione etica (ovvero la crudeltà quale cifra morale della “natura”), Mancuso commette lo stesso errore che critica nei sociobiologi e nei “darwinisti sociali”: ovvero quello di assurgere la “natura” a riferimento morale. Al fine di giustificare la propria tesi, infatti, egli cita solo esempi di “solidarietà” nella natura biologica (le cure parentali) o fisica (l’aggregazione di particelle subatomiche).

Piuttosto, ammesso che un termine di confronto rispetto al senso della vita (umana) vada cercato nella natura delle cose (fisiche), la “natura della natura” sembra manifestarsi, più che nella relazione, nell’*entropia*; ovvero il disordine crescente, l’orientamento al caos, l’irreversibilità del mutamento¹⁶. Infatti, sebbene il contenuto della seconda legge della termodinamica non riguardi «una dimensione esistenziale, qualcosa che accade nello spazio interiore di un’intelligenza che percepisce il divenire, ma [sia] un dato di realtà oggettiva che accade nella materia stessa», d’altra parte in ambito *esistenziale* “entropia” significa che

ciò che è accaduto non può riavvolgersi per tornare all’inizio del proprio accadere, esattamente perché gli stati di disordine sono molto più probabili degli stati originali di ordine. Ciò vuol dire che per ogni accadimento è più probabile la sua successiva trasformazione in un processo sempre più complesso e disordinato e non invece il fatto che esso permanga, e tantomeno ritorni, nello stato iniziale in cui accade.¹⁷

¹⁴ V. Mancuso, *A proposito del senso della vita*, cit., p. 47.

¹⁵ Su questi temi cfr. E. Severini, *Etica ed evolucionismo*, Carocci, Roma 2020.

¹⁶ Cfr. A.G. Biuso, *Aiòn. Teoria generale del tempo*, Villaggio Maori, Catania 2016, pp. 20-25.

¹⁷ Id., *Tempo e materia. Una metafisica*, cit., p. 67.

D'altra parte va detto che Mancuso, con onestà intellettuale, non manca di ammettere che la sinergia a cui tenderebbe la natura è continuamente sfidata da fatalità e ingiustizie, dal male e dal dolore innocente. Lungi dall'escluderle dal "senso della vita", Mancuso al contrario considera tali «eccezioni negative»¹⁸ come parte integrante di un processo¹⁹ evolutivo teleologicamente orientato alla produzione di senso, armonia, relazione. «Chi ha saputo integrare al meglio tale dinamica di regola ed eccezioni grazie ad una visione evolutiva del mondo fu Pierre Teilhard de Chardin»²⁰: la coerenza filosofica dell'argomentazione di Mancuso si basa appunto sull'*evoluzionismo teologico* di Teilhard de Chardin, in cui ontologia ed etica, scienza e teologia sono intrecciate col doppio filo di una metafisica teleologica, nella quale il problema del male è considerato «come inevitabile prezzo da pagare per l'evoluzione del mondo; anzi, come amava scrivere Teilhard de Chardin, del Mondo. Questo si evolve dal caos iniziale e produce *sensò* sotto forma di vita e di intelligenza. Il male quindi e il conseguente non-sensò sono l'inevitabile prezzo da pagare per la costruzione del sensò»²¹. Ciò, si affretta a precisare Mancuso, non equivale in alcun modo a giustificare il *dolore innocente*: «Non c'è nessuna possibilità di giustificare la vita, la quale, essendo un processo, non è del tutto giusta, ma in parte è ingiusta. La vita non va giustificata; va piuttosto resa giusta, va *aggiustata*»²². Il fatto che chi scrive trovi condivisibile l'esito di questa riflessione (il dovere morale di fare del proprio meglio per *aggiustare* la vita) senza tuttavia dividerne le premesse (ovvero che le varie espressioni del male siano "eccezioni" a un Cosmo che tende alla *sinergia*, piuttosto che la norma di un universo in cui domina l'*entropia*) mi sembra degno di nota; in quanto mostra che gli esseri umani possano convergere su assunti etici fondamentali pur provenendo da strade intellettuali, esistenziali e (perché no?) religiose anche molto diverse.

¹⁸ V. Mancuso, *A proposito del senso della vita*, cit., p. 52.

¹⁹ Processo che potremmo anche definire "dialettico" in senso hegeliano; non sfuggano infatti le affinità fra l'argomento di Mancuso e la forma del processo logico in Hegel, per il quale le istanze "negative" (antitesi) si integrano con le "determinazioni immediate" (tesi) in una "unità delle determinazioni" (sintesi). Non a caso Mancuso stesso cita la *Fenomenologia dello spirito* nel corso di questa dissertazione (p. 53). Si ricordi altresì che il filosofo di Stoccarda costituisce uno dei cardini della formazione filosofica del teologo italiano (cfr., ad esempio, V. Mancuso, *Hegel teologo e l'imperdonabile assenza del "Principe di questo mondo"*, Piemme, Casale Monferrato 1996).

²⁰ V. Mancuso, *A proposito del senso della vita*, cit., p. 53.

²¹ Ivi, p. 55.

²² *Ibidem*.

A questo punto, dopo aver chiarificato l'intensione del termine "senso della vita", Mancuso procede alla disambiguazione delle singole parole che compongono il concetto. In riferimento alle tre diverse accezioni del termine "senso", egli scrive, «possiamo rimandare al *significato* della vita, alla *sensazione* che ci proviene dal viverla, o alla *direzione* che le diamo vivendola. Nel primo caso il senso della vita rinvia alla sfera intellettuale: il *messaggio* della vita. Nel secondo alla sfera esperienziale: il *sapore* della vita. Nel terzo alla sfera esistenziale: il *viaggio* della vita»²³. In relazione alla polisemia del termine "vita", bisogna precisare se poniamo la questione del senso della vita biologica (*bíos*), zoologica (*zōè*) o psicologica (*psychè*). La conseguenza, sul piano etico, di tale polisemia è, secondo Mancuso, la ragione per cui potenzialmente esistono tanti "sensi" della vita quante sono le vite individuali: «Eccoci al punto decisivo: ognuno di noi è e diventa ciò che guarda, ciò che attualizza, ciò che focalizza, ciò che pensa. In altre parole: il senso della tua vita dipende da te. Sono le tue scelte e le tue abitudini a renderti possibile o meno l'esperienza del senso. [...] Ne viene che il senso della vita di un essere umano dipende dalla maniera con cui interpreta se stesso»²⁴. La ragione di ciò è legata allo *specifico umano* che Mancuso rintraccia in uno *spazio vuoto*, ovvero l'abisso vertiginoso del libero arbitrio:

Questa possibilità di identificarci con le nostre peculiarità e insieme di prenderne le distanze, questa possibilità di identità e differenza, è possibile grazie a uno *spazio vuoto* dentro di noi. [...] Noi siamo quell'essere così ambiguo e imprevedibile, capace del male più efferato e del bene più gratuito, perché dentro di noi c'è uno spazio vuoto che ci consente di essere e al contempo di non essere ciò che siamo fisicamente, intellettualmente, sentimentalmente. Noi siamo il nostro corpo e insieme non lo siamo, con esso sperimentiamo momenti di perfetta identificazione ma anche di completa estraneità, soprattutto nel caso delle malattie. Lo stesso vale per le nostre conoscenze, le nostre idee, i nostri sentimenti, senza i quali non saremmo ciò che siamo, ma da cui possiamo prendere la distanza e cambiarli, e cambiare.²⁵

Appare degno di nota, in questo capoverso, l'esplicito ricorso di Mancuso allo strumento ermeneutico per eccellenza, la dialettica di *identità e differenza*²⁶. Inoltre, esso fa

²³ Ivi, p. 57.

²⁴ Ivi, p. 64.

²⁵ Ivi, p. 66.

²⁶ Su cui cfr. A.G. Biuso, *Temporalità e Differenza*, Olschki, Firenze 2013; Id., *Aiòn. Teoria generale del tempo*, cit.; Id., *Tempo e materia. Una metafisica*, cit.

implicitamente eco al primo coro dell'*Antigone* di Sofocle, per cui l'uomo è δεινότατον, ciò che vi è di più inquietante: nella parola poetica greca, analizzata da Heidegger «in modo da trarne qualche risonanza»²⁷, l'uomo è terribile proprio per la sua ambiguità, tale da renderlo meravigliosamente preoccupante, e inquietantemente abile.

La ricerca del senso della vita, continua Mancuso, è conseguente allo “spazio vuoto” dentro la persona e la modalità con cui si tenta di riempirlo è il *consenso* o il *dissenso* con cui l'individuo risponde alle sfide dell'esistenza. Essenziale è, a tal fine, far tesoro di ogni istante, rispettare ogni momento vissuto come occasione insostituibile per l'azione e la contemplazione: «noi siamo tempo, siamo *essere e tempo*, e se ammazziamo il nostro tempo, ammazziamo il nostro essere avvelenandolo con la volgarità, l'idiozia, la sporcizia»²⁸. Qualsiasi cosa l'individuo assuma come senso della (propria) vita, essa deve essere talmente importante per la persona da indurla a vivere nonostante quelle che Mancuso definisce le “eccezioni negative” (cfr. *supra*): «Il senso della vita ci appare così alla luce di qualcosa più grande di noi, perché esso consiste nello spendersi per qualcosa di più grande di noi. Tale spendersi, che Marco Aurelio chiamava sinergia, noi lo possiamo anche chiamare *amore*»²⁹.

A questo punto appare lecito interrogarsi se la domanda intorno al senso della vita sia un bisogno innato dell'essere umano o piuttosto un bisogno indotto. Mancuso propende (a parere di chi scrive, correttamente) per la seconda ipotesi: esso è un atto di libertà sollecitato dall'*educazione* e anzi «una delle acquisizioni più importanti indotte dal lavoro educativo»³⁰. Quanto ciò corrisponda al vero è manifestato dalla scarsa sensibilità, nella cultura di massa, verso quel particolare «volo della ragione chiamato tradizionalmente *filosofia*»³¹ che è il punto di vista privilegiato da cui guardare al senso della vita inteso come *significato* dell'esistenza. Ed è anche in tale ambito che la genuina ricerca filosofica si esprime «non come sterile erudizione accademica ma come sapere vitale»³² e che la filosofia mostra la propria specificità rispetto alle scienze particolari: «La distinzione tra

²⁷ M. Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, cit., pp. 154 ss.

²⁸ V. Mancuso, *A proposito del senso della vita*, cit., p. 67 (corsivo nel testo).

²⁹ Ivi, p. 68.

³⁰ Ivi, p. 74.

³¹ Ivi, p. 75.

³² Ivi, p. 78.

conoscenza e significato è una delle più importanti acquisizioni di Kant. Fu lui a dimostrare che la conoscenza è opera dell'intelletto, in particolare di quella sua configurazione detta *scienza*, e che il significato è invece opera della ragione, in particolare di quella sua configurazione detta *filosofia*³³.

Mancuso identifica nella “morte di Dio” quale evento/processo occorso nella cultura occidentale una delle principali ragioni della crisi antropologica che investe la stessa ricerca del senso della vita; e tuttavia rintraccia nell'appello alla “natura”, questa volta assunta nel significato etimologico latino di forza generativa, un appiglio ontologico alla propria proposta etica:

Se Dio è morto (cosa che io non penso, perché ritengo sia morto solo un modo sbagliato di intenderlo e di predicarlo), non per questo è morta la Natura, la cui etimologia latina, che rimanda al verbo *nascere*, allude al mistero della generazione della vita. Io penso che tale mistero contenga la logica-logos alla quale ci possiamo connettere per ottenere energia, e che tale logica sia l'armonia relazionale detta anche sinergia.³⁴

In conclusione del libro, dunque, si ripresenta l'ambiguità di fondo della seconda tesi di Mancuso: che il senso della vita in quanto tale sia la *sinergia* sarebbe mostrato dalla *logica relazionale* cui tenderebbe la natura. Abbiamo avuto modo di osservare come questa tesi, che esprime una metafisica teleologica laica, sia filosoficamente avveduta, in quanto radicata nell'evoluzionismo teologico di Teilhard de Chardin e per certi versi anche nella dialettica hegeliana. Ciononostante, io non condivido questa tesi nelle sue implicazioni metafisiche. Ritengo, infatti, che la tendenza prevalente dell'universo sia (piuttosto che l'*armonia* relazionale) il divenire entropico, ossia l'irreversibile mutamento degli enti in altri enti, l'incremento del disordine della materia vivente e non vivente, l'equilibrio instabile delle relazioni chimico-fisiche, ecologiche e sociali: l'entropia è la nozione fisica che meglio può informare la riflessione metafisica anche per quanto attiene alle questioni etico-esistenziali. Trovo invece pienamente convincente la tesi di Mancuso sotto il profilo etico: che l'universo tenda al *disordine* non significa che noi non si debba, invece, opporsi al caos e, per quanto possibile, condurre una vita moralmente *ordinata* e asintoticamente protesa

³³ Ivi, p. 84.

³⁴ Ivi, pp. 90-91.

all'armonia, all'amicizia, all'amore: in una parola, alla *sinergia*. «Questo significa che il problema del senso della vita non è teorico, è pratico: consiste nel lavorare su di sé per diventare semplici e risultare veri, e così darci una mano gli uni con gli altri. Talora persino darci *la mano*, e camminare insieme»³⁵.

Dedico queste righe a Concetta Falcone, cui devo la lettura del libro di Mancuso oggetto di questa nota; perché mi ricorda ogni giorno, con il suo magistero esistenziale, che (anche) l'amicizia è il senso della vita.

[Foto di Giovanni Altadonna: Monastero dei Benedettini, Chiostro di Ponente]

³⁵ Ivi, p. 92.

Affinità tra platonismo ascetico e gnosi



di Amedeo Barbagallo

A partire dal II secolo la Chiesa cattolica si confrontò con l'eresia dello gnosticismo. Tale termine, abbastanza moderno, affonda le radici nel greco antico *gnòsis*, utilizzato per indicare la conoscenza. Profondamente legata alla filosofia greca, e con tratti molto simili alle credenze orfico-pitagoriche e al platonismo, i seguaci di questa dottrina avevano la «pretesa di rappresentare una rivelazione divina (gnosi) riservata a pochi eletti, moralmente e intellettualmente preparati, in contrapposizione alla fede comune della gran massa dei cristiani»¹. Sarebbe stato Gesù, in modo esoterico e riservato, a consegnare questa occulta rivelazione, nel periodo tra la resurrezione e l'ascensione.

Per la Chiesa lo gnosticismo rappresentò un grave pericolo, dato che gli individui più colti iniziarono ad avvertire l'ambizione di approfondire la propria fede, col serio rischio di una messa in discussione degli affermati dogmi cristiani. La grande reazione dell'ambiente ecclesiastico mandò in declino la corrente, che in realtà non si era strutturata, “sopravvivendo” all'interno di sette circoscritte, caratterizzate da diverse riflessioni

¹ M. Simonetti, *Testi gnostici in lingua greca e latina*, Mondadori, Milano 2003, p. XI.

dottrinali. Ad ogni modo, lo gnosticismo è riuscito a raggiungere i nostri giorni, continuando a vivere intrecciato alla filosofia. Pensatori del calibro di Heidegger, Cioran e Weil sono un esempio di questo rapporto.

Il seguace della dottrina si sente alienato dal mondo materiale ed estraneo a esso. La rivelazione divina a cui fa riferimento la dottrina riguarda la sua natura più interiore, «consistente in un germe, una particella di sostanza divina, degradata e caduta nel mondo, prigioniera del corpo materiale da cui anela a liberarsi per tornare al mondo divino da cui ha tratto origine»². Tocca a un Redentore, sia con la presenza spirituale che con l'incarnazione, "liberare" il depositario del germe divino dal mondo materiale.

Tale figura fa tornare in mente il mito del cosiddetto Redentore redento, la cui origine dovrebbe risiedere nell'antica religione iranica, dove «il sommo Dio invia in soccorso il Redentore celeste, che scende nel mondo e risveglia negli spirituali la coscienza della loro origine divina»³. Risulta evidente come la dottrina gnostica sia figlia di un forte sincretismo con epicentro la Grecia e l'Oriente.

Il mondo materiale, opposto al mondo d'origine del Dio, «aveva tratto origine dall'errore o dal peccato di un essere divino, per lo più di genere femminile (Sophia), ed era stato plasmato da un Dio inferiore, il Demiurgo, identificato col Dio creatore del Vecchio Testamento»⁴. In tal modo si viene a creare una sorta di opposizione fra il Dio supremo, Padre del Redentore, e il Dio del popolo ebraico.

Lo gnostico fedele a tale concezione, naturalmente, non può che paragonare a una prigione il mondo materiale, prigione dalla quale potrà liberarsi solamente grazie alla gnosi. La redenzione, però, libera solo lo spirito, la parte divina dell'uomo; in alcuni sistemi gnostici è contemplata anche la liberazione dell'anima, considerata un elemento di secondo ordine. Il corpo materiale è perciò destinato alla dissoluzione.

Le peculiarità dello gnosticismo non possono che far tornare alla mente i caratteri della credenza orfico-pitagorica. In Pindaro comparve per la prima volta una concezione che individuava nell'uomo una parte divina e non mortale, la *psyché*, considerata come il "vero

² Ivi, p. XIII.

³ Ivi, p. XX.

⁴ Ivi, p. XIII.

uomo”. «Felice e beatissimo, sarai dio invece che mortale»⁵, scrivevano gli orfici alludendo alla morte. La morte, la fine del corpo materiale, libera la *psyché* dal *soma*; anche gli orfici utilizzano la metafora della prigione, dato che la materia ha distanziato lo spirito dell'individuo dal divino. La fine del corporeo proietta la *psyché* verso la sua realizzazione, accanto a dio. Lei stessa diventa un dio, dato che la parte divina prende il sopravvento sulla totalità dell'individuo.

Mettendo in corrispondenza due credenze tanto diverse quanto simili come orfismo e gnosticismo, è il *Leitmotiv* del *Fedone* che torna in mente, come se nel pensiero del filosofo di Atene fossero profeticamente sintetizzati i due messaggi religiosi. È la filosofia, mezzo utilizzato per poter contemplare la conoscenza assoluta, che purifica la *psyché* dalle incrostazioni del sensibile aiutandola a separarsi dal *soma* in attesa della fine. L'amore per la conoscenza, la forma più autentica di gnosi, rende la *psyché* libera, dato che con la fine l'essenza del filosofo «se ne andrà verso ciò che le assomiglia, verso ciò che è invisibile, divino, immortale, intelligente»⁶.

A differenza dell'orfismo, dove la *psyché* è divina nella totalità dei seguaci, solamente una cerchia ristretta di individui, data la natura esoterica della dottrina gnostica, possiede il seme divino. Si tratta dei cosiddetti pneumatici, categoria che prende nome dallo *pneuma*, il soffio vitale degli antichi greci. Sono in pochi a detenere uno spirito consapevole del proprio vero essere, della propria origine divina, destinato al ritorno nel mondo d'origine. La salvezza gnostica è riservata a pochi eletti.

In altri uomini, detti psichici, è la *psyché* a governare l'individuo. Loro sono mossi dalla mente e dalle passioni. Consapevoli dell'esistenza di un principio posto oltre la materia, vivono in attrito con gli istinti che li distolgono dalla percezione dello spirito più profondo. Nel corso della vita cercheranno di domare tali istinti, in modo da poter essere in grado di collegare la propria vibrazione interna con quella della fonte divina allo stesso modo degli pneumatici.

Infine, la dottrina gnostica elenca gli ilici (dal greco antico *hyle*, materia), la stragrande maggioranza degli uomini, individui composti solo dal corpo materiale, destinati a

⁵ Orfici, 4 A 65. [Trad. di G. Colli]

⁶ Platone, *Fedone*, 81 A. [Trad. di G. Reale]

dissolversi nel nulla. Essi sono legati unicamente ai bisogni del corpo, al desiderio di comandare e di possedere. Sono parecchio distanti dal richiamo del divino. La gnosi per loro non è contemplata; torneranno a essere una nullità come erano prima di venire al mondo.

Tale tripartizione, che altro non è che “l’antropologia gnostica”, richiama nuovamente in causa Platone e il suo *Fedro*, famoso per il mito del carro e dell’auriga, che rappresenta la tripartizione della *psyché* e, dunque, del destino degli individui. Il filosofo paragona l’ente spirituale a un carro di due cavalli guidati da un auriga nel cielo, tra l’Iperuranio e la Terra. «Dei due cavalli, uno è bello e buono e derivante da belli e buoni; l’altro, invece, deriva da opposti ed è opposto»⁷.

Il cavallo a cui Platone attribuisce il “male” disturba la conduzione dell’auriga tirando verso il basso, verso la sfera materiale. Verso ciò che avrà una fine. Ciò ricorda il destino degli ilici. L’altro cavallo, invece, nel tentativo di ricongiungersi con il dio tira il carro verso su, verso l’Iperuranio, dimora dell’*Eidos* della Verità. Tale comportamento ricorda quello degli pneumatici, gli individui detentori della salvezza.

Ad ogni modo, questa sorta di lotta “tra bene e male”, nel disegno platonico, sarà risolta dall’auriga, il quale avrà il compito di determinare la sorte escatologica di quella *psyché* ancora inconsapevole, scegliendo quale cavallo seguire. Potrà farlo cadendo nel mondo materiale, dove sarà schiava dei bisogni corporei, oppure raggiungendo la Pianura della Verità, dove avrà ottenuto la propria realizzazione allo stesso modo degli psichici, unici responsabili del proprio destino.

L’onda del platonismo sulla dottrina gnostica fu molto potente. Il romano Ippolito, parlando dell’eretico Valentino – e dei discepoli –, lo ha definito pitagorico e platonico piuttosto che cristiano. «Infatti per loro il principio di tutte le cose è la monade ingenerata incorruttibile incomprendibile inconcepibile generatrice e causa della generazione di tutte le creature: questa monade essi chiamano Padre»⁸. Il Padre, per i valentiniani, generò Intelletto e Verità, diade responsabile di tutti gli Eoni considerati parte del Pleroma.

⁷ Platone, *Fedro*, 246 B. [Trad. di G. Reale]

⁸ Ippolito, *Confutazione* VI, 29,2 in M. Simonetti, *Testi gnostici in lingua greca e latina*, cit., p. 327.

Anche la letteratura gnostica ha analizzato la questione della *psyché* nella sua importanza ontologica, così come avviene nella tradizione platonica. Come si legge in un testo del teologo romano, all'uomo al fine di assoggettarlo «è stata data anche un'anima, affinché per mezzo dell'anima soffrisse e fosse punito in servitù l'essere plasmato dal grande bellissimo perfetto uomo: in tal modo lo chiamano»⁹. La *psyché*, elemento divino che secondo il passo citato dà vita e movimento, non è altro che il Figlio dell'Uomo primordiale che è stato imprigionato nel corpo di Adamo. Lo spirito cercherà di liberarsi da questo luogo di oblio nel quale è stato rinchiuso, in modo da risalire in alto, dove risiede la sua origine. Adamo, infatti, secondo le Sacre Scritture sarebbe nato dalla terra; lì giaceva, subito dopo la creazione, inerme. Dio gli assegnò una *psyché*, secondo l'interpretazione gnostica, al fine di tenerlo legato alla dimensione divina anche nel mondo materiale.

Per gli antichi studiosi gnostici della *psyché* ofiti e sethiani il lavoro fu molto difficile, dato che per la concezione del tempo l'ente spirituale «è assolutamente difficile da trovare e da comprendere: infatti non conserva mai la stessa figura, la stessa forma, una sola condizione, perché uno la possa o esprimere per immagine o comprendere nell'essenza»¹⁰. Per gli antichi pagani citati dai testi gnostici principio della *psyché* era l'Essere preesistente o l'Autogenerato.

Per gli Assiri, ad esempio, riportati nell'opera di Ippolito, l'uomo non era altro che un'unione di tre elementi: spirito, anima e carne. «L'anima è causa di tutte le cose che nascono, perché tutto ciò che si nutre e cresce ha bisogno di anima. Nulla ha possibilità di nutrirsi e crescere se non c'è anima»¹¹.

Ippolito fa risalire agli antichi egizi il “desiderio” greco di volersi ricongiungere, volando verso l'alto, con la sfera divina. Si tratta di una rivelazione espressa nei misteri di Iside, «santi augusti non conoscibili da parte dei non iniziati»¹². Il membro virile del dio Osiride, che rappresenta il simbolo della forza divina immanente nella natura, vivifica e causa le diverse trasformazioni. La natura cosmica, nei misteri egizi simboleggiata da Iside, aspira a conseguire tale forza, sempre soggetta a trasformazione per opera di quel principio

⁹ Ivi, V 7,7, p. 53.

¹⁰ Ivi, V 7,8, p. 53.

¹¹ Ivi, V 7,10, p. 53.

¹² Ivi, V 7, 22, p. 57.

divino che nel testo viene definito immobile, ma che muove tutto, creatore ma non identificabile con la sua creazione. Il resoconto del teologo romano è pieno di espressioni tipiche della teologia negativa, che servono a caratterizzare l'assoluta trascendenza del divino rispetto al mondo.

Ippolito trovò riscontri con quanto professato dagli egizi anche nelle Scritture, sottolineando un forte sincretismo tra le antiche credenze. «Perciò è l'immobile che muove tutto: infatti resta ciò che è quando crea e non diventa nessuna delle cose che sono create»¹³, scrisse il teologo per rappresentare il divino. L'autore fa notare come gli uomini onorano, con tutte le differenze del caso, la forza divina immanente nel mondo, nonostante non conoscano la sua vera natura.

I greci, a differenza degli altri popoli, introdussero l'importante concetto del *Logos* per occuparsi del divino. Si tratta di un concetto bivalente: da una parte simboleggia l'anima dell'uomo e del mondo, dunque il principio, la forza divina prigioniera della materia; dall'altra è il Dio immutabile e trascendente, che trarrà in salvo quella parte di sé – detto in modo improprio – prigioniera della materia.

«Principio generatore dell'universo fu la mente [...] il secondo fu il caos diffuso del primogenito [...] terza l'anima accolse, nel suo agire, questo principio»¹⁴, si legge nel *Salmo dei Naasseni sull'anima*, uno dei più importanti testi gnostici legati alla *psyché*. Sarebbe il *nous* del divino la forza che ha generato il cosmo; tale forza venne sprigionata anche dal ruolo della *psyché*, motore del principio insieme al *caos*. Tuttavia la *psyché* calata nella materia si sente a disagio, imprigionata in una dimensione a cui non fa riferimento. Alla sua nascita è infelice, dato che si ritrova a vagare nel labirinto del mondo materiale. Così come infelice è la *psyché* che nel *Fedone* desidera il ricongiungimento con la dimensione iperuranica.

A questo punto nel salmo compare la figura di Gesù, che invoca il Padre in modo da fargli volgere lo sguardo sulla creatura che rischia di allontanarsi da lui. Senza l'aiuto della figura divina, fa notare l'inno, la *psyché* peggiora la sua condizione. E allora Gesù, o la divinità prevista dall'autore originario, chiede al Padre di poter scendere sulla Terra dalla sfera celeste, superando tutti gli eoni e rivelando i misteri. «L'arcano della santa via,

¹³ Ivi, V 7,25, p. 59.

¹⁴ Ivi, V 10,2, p. 85.

chiamandola gnosi, rivelerò»¹⁵ è la sua invocazione finale, inviata al Padre per chiedere la liberazione della *psyché* dagli ostacoli del mondo materiale. Così come avrebbe fatto un orfico ai tempi della Grecia arcaica.

Ma prima di ciò, «mostrerò le figure degli dèi»¹⁶ dice Gesù nel salmo, ammettendo in tal modo l'esistenza di altre divinità oltre a quelle citate dalla dottrina cristiana. Tale affermazione dimostra il forte sincretismo intrinseco ai seguaci della gnosi, in questo caso i naasseni, che tentarono di rivelare a tutti i popoli la forza della forma immanente nel mondo.

L'eresiologo Ireneo, nel suo lavoro di catalogazione delle dottrine gnostiche, riporta una concezione secondo cui viene considerata essenziale l'esperienza di vita di ogni *psyché*, anticamera della salvezza finale. Anche in questo caso la salvezza coincide con la separazione dal corpo. Le esperienze di vita sono fondamentali dato che la *psyché* deve trasmigrare di corpo in corpo in modo da esaurire i propri peccati. L'esperienza è ritenuta fondamentale grazie all'assoluta libertà morale professata da questa setta.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

La scrittura dell'appartenenza. Su *Passavamo sulla terra leggeri* di S. Atzeni



di Nicoletta Celeste

*Giorno e notte, non avete un istante, nemmeno il più futile, che non sgorgi dal silenzio delle origini.*¹

Sergio Atzeni non è autore universalmente noto, malgrado possa essere riconosciuto come uno degli scrittori di maggior rilievo della letteratura sarda contemporanea. Della sua terra, infatti, Atzeni ha fatto primariamente un ambizioso progetto letterario: raccontare la sua storia millenaria, le sue vicende culturali, religiose e sociali già a partire dall'*Apologo del giudice bandito* del 1968 fino a *Passavamo sulla terra leggeri*, a cui la successiva scomparsa dell'autore conferisce il valore di libro-testamento. Di seguito, vorrei concentrare l'attenzione proprio su quest'ultimo testo, pubblicato postumo da Mondadori nel 1996, nel quale Atzeni illustra le origini del popolo dei S'ard (i «danzatori delle stelle» secondo il significato fantastico immaginato dall'autore) attraverso un intreccio narrativo in cui storia, epica, mito e leggenda si fondono insieme per creare un'armonica e polifonica *chanson de geste*. Una *chanson* di antiche memorie, dunque, nella quale Atzeni racconta e

¹ C. Pavese, *Le Muse*, in *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino 2020, pp. 168-169.

inventa personaggi immaginari che si muovono, si perdono, si immergono all'interno del loro paesaggio naturale. I S'ard *sono* proprio questo paesaggio. La loro identità è infatti connaturata alle rocce con le quali hanno costruito i nuraghi, alle stelle dalle quali hanno calcolato spazi e distanze, alle montagne in cui hanno trovato rifugio e protezione dai nemici, al mare che ha fecondato la terra. Una *chanson* che nella sua ecletticità ed eccentricità stilistica sfugge a qualsiasi forma di *reductio* a un modello narrativo predefinito. Atzeni è sapiente miscelatore di generi ed esperienze letterarie disparate, offrendo quadri intrisi di una straordinaria vivacità alla quale il lettore si abbandona completamente, immerso nel flusso caleidoscopico di colori, sapori, suoni, canti. Immerso nell'inconfondibile *sacralità* di questa terra.

1. *I danzatori delle stelle*

Quello di Atzeni è, senza dubbio, tra le tante cose, anche un romanzo sul tempo. Sul tempo del racconto scandito dall'atemporalità sacra delle parole, delle righe, delle pagine, della memoria che travalica i rigidi steccati cronologici del tempo della storia. E tuttavia, proprio nelle prime pagine del romanzo, il tempo del racconto viene puntigliosamente e ironicamente registrato: è il 12 agosto 1960 quando il protagonista ascolta la storia di Antonio Setzu, anziano allevatore di cavalli che, in veste di "custode del tempo", affida a un anonimo bambino il compito di custodire e trasmettere le antiche memorie del popolo sardo, attraverso un lungo e solenne racconto orale. Il bambino, che si rivelerà subito essere il narratore-scrittore (riflesso autentico dello stesso Atzeni), una volta cresciuto, diventerà anch'egli "custode del tempo", purché rimanga fedele alle leggi dei suoi antichi padri. A questa storia il nuovo custode potrà aggiungere spiegazioni nuove e avvenimenti più recenti, rispettando sempre la chiarezza e la concisione dello stile. Ma più che una storia quella di Setzu è un vero e proprio *itinerario esistenziale e fondativo* alla scoperta della remota identità del popolo sardo. Anche per questo, nel racconto, all'*io* dello scrittore si alterna il *noi* del narratore che è espressione del senso collettivo della comunità dei S'ard. È, infatti, l'intero popolo a parlare e a raccontarsi attraverso le nobili parole di Antonio Setzu poste a *incipit* del romanzo:

Chiamavamo noi stessi s'ard, che nell'antica lingua significa danzatori delle stelle. Usir di Mo disse: «Il disegno del creatore è imperscrutabile, spesso la morte giunge inattesa e invincibile ma altrettanto spesso un pugnale di pietra levigata saputo usare al momento giusto salva la vita di un uomo». Non lasciavamo altre tracce che i nuraghe, le navi di bronzo di Urel di Mu e i piccoli uomini cornuti, guardiani dell'isola, che molti fecero imitando Mir. Nessuno sapeva leggere e scrivere. Passavamo sulla terra leggeri come acqua.²

Cantavamo, danzavamo, morivamo, passavamo. Così prevale nel racconto di Atzeni l'utilizzo di un tempo narrativo coniugato all'imperfetto per sottolineare la continuità e la ricorsività degli enti, degli eventi e dei processi che si susseguono vorticosamente nei secoli, nel tentativo di sottrarli al vortice del divenire. Atzeni vuole enfatizzare proprio quella *durata*, quella *continuità* del tempo trascorso in cui il passato degli antichi padri fa un tutt'uno con il futuro delle nuove generazioni e viceversa. Non esistono, infatti, distanze e scansioni storiografiche e cronologiche nel tempo della memoria degli avi. Atzeni dà vita a un particolare intreccio del tempo in cui il presente è quasi poco ravvisabile e il passato diventa costantemente nel racconto una *contemporaneità-non-contemporanea*. Il passato degli antichi avi, nel racconto di Atzeni, ha già un futuro, è già futuro. E se è vero che, lungo il corso dei secoli, gli uomini *passavano*, essi comunque erano felici. E lo erano soprattutto alle origini proprio perché la loro vita era semplice e leggera, radicata nel ritmo cosmico del sole, delle stelle, dell'acqua. Radicata nella natura, nei battiti profondi e inarrestabili dei suoi cicli e dei suoi mutamenti. Così Setzu descrive in cosa consiste questa eterea condizione di felicità:

Passavamo sulla terra leggeri come acqua [...], come acqua che scorre, salta, giù dalla conca piena della fonte, scivola e serpeggia fra muschi e felci, fino alle radici delle sughere e dei mandorli o scende scivolando sulle pietre, per i monti e i colli fino al piano, dai torrenti al fiume, a farsi lenta verso le paludi e il mare, chiamata in vapore dal sole a diventare nube dominata dai venti e pioggia benedetta.³

Ai bambini dei villaggi viene mostrata la vita, la *vrai vie*, quella che oltre ogni freneticità avviene «sui monti, nei campi, negli ovili»⁴. La vita della natura fatta di cicli, di mutamenti,

² S. Atzeni, *Passavamo sulla terra leggeri*, Ilisso, Nuoro 2000, p. 65.

³ Ivi, p. 56.

⁴ Ivi, p. 57.

di passaggi lenti. Ed è proprio entro queste indicazioni che i S'ard vivono e interpretano il tempo seguendo un suggestivo calendario lunare che segna i ritmi della natura: il “mese della neve”, il “mese del vento che piega le querce” o il “mese delle mandorle aspre”. È il tempo della terra, del mare e del cielo: il *tempo del cosmo* come stabile permanenza o come eterno ritorno.

In questo ordine è radicata l'epopea degli antenati. Miti e racconti leggendari sono profondamente intrecciati al paesaggio aspro, selvaggio e tormentato della Sardegna, alle sue rocce granitiche, alle fonti di acqua zampillante. Qui i S'ard costruiscono ventuno villaggi dove imparano a coltivare la terra, a raccogliere i frutti e le erbe, a catturare e mungere pecore e capre. E se nei periodi di pace i villaggi prosperano, è sempre dal mare che arrivano gli stranieri e i potenziali nemici con cui i S'ard si incontrano, si mescolano, scendono a compromessi. Segno che per Atzeni non esiste mai un'identità pura e omogenea, sia essa individuale o collettiva. L'identità di un popolo è sempre il risultato di una *stratificazione carsica* di culture ed etnie differenti. L'identità è sempre inclusiva, molteplice, meticcia, fondata sulla relazione con il diverso.

Come sostiene Zygmunt Bauman, l'identità è sempre un *compito* e mai un *traguardo*, qualcosa che «va inventato piuttosto che scoperto [...], un obiettivo, qualcosa per cui è necessario lottare e che va poi protetto attraverso altre lotte ancora»⁵. Un'identità quella sarda che non è solo geografica, politica, ma anche etica e religiosa. Ogni villaggio pensa e vive, infatti, come una buona famiglia, dividendo il lavoro e i frutti della terra a seconda dei bisogni di ciascuno. Una vita idilliaca, semplice, interrotta e corrotta (in parte) dall'arrivo dei fenici. Antonio Setzu racconta che:

I fenici sbarcarono a Ch'ia [...]. Chiedevano di potere costruire un porto per comprare e per vendere. Comprare formaggi, sale, carne salata di cervo e di pecora. Vendere gioielli, stoffe e spezie [...]. I fenici avevano dèi di forma umana dotati di strani desideri, come mangiare i neonati, e strani poteri, come trasformarsi in animali per copulare con gli uomini [...]. Forse costruivano il villaggio per incontrarsi di notte nei passaggi, sfiorarsi con curiosità o timore, toccarsi senza ritegno e copulare al buio non sapendo neppure chi fosse l'inviato dal destino. Non cercavano il buio per nascondersi ma per incontrare con la carne l'ignoto.⁶

⁵ Z. Bauman, *Intervista sull'identità (Identity. Conversations with Benedetto Vecchi, 2003)*, trad. a cura di F. Galimberti, Laterza, Bari 2003, p. 13.

⁶ S. Atzeni, *Passavamo sulla terra leggeri*, cit., pp. 66-67.

Ben presto i fenici dimenticheranno anche gli dèi, pensando esclusivamente alle ricchezze, al lusso, al piacere. Sulle rovine dell'antico villaggio di Lo, essi fonderanno la loro prima città, Karale, la futura Cagliè-Cagliari, archetipo della vita corrotta e depravata. I fenici, dunque, non muovono guerra ai S'ard, ma cercano di corrompere la purezza della loro vita e delle loro radici, importando commerci, denaro, potere. Nonostante la parte più anziana e conservatrice della popolazione rifiuti ogni contatto con loro, i fenici trovano comunque accoglienza. D'altronde, come dice il narratore con profonda e lucida consapevolezza: «Non potevamo fermare il ciclo dell'uomo, nessuno può fermarlo. Dovevamo incontrare gli altri uomini, per crescere. *L'incontro ha un costo, pagarlo è inevitabile*»⁷.

2. Tra Storia e microstoria

L'incontro-scontro più problematico, nella storia dei S'ard, è senza dubbio quello con i romani. A precederli è, infatti, una fama di assassini spietati, di uomini-lupi il cui primario interesse non è quello di commerciare, ma di occupare, depredare e conquistare la terra. Essi sono come «erba maligna che riempie tutto il pascolo uccidendo l'erba buona e se tenti di strapparla ti avvelena»⁸. La paura è talmente grande che i sardi scelgono di non affrontare apertamente il nemico, ma di rifugiarsi e difendersi nell'entroterra dell'isola, sulle montagne e nelle zone interne delle grandi foreste. La Storia dell'invasione romana e della difesa dei sardi si oppone, nel romanzo, alla microstoria di Amsicora, guerrigliero rivoluzionario che incalza le genti dei villaggi alla resistenza armata contro il nemico invasore. Ma la sua decisione, come saggiamente avevano previsto i giudici e quanti si erano già rifugiati, costerà cara:

Amsicora portò dieci genti nella piana. I romani erano appostati sugli altopiani, cento e cento uomini e cavalli. Scesero alle spalle di Amsicora. Altri romani uscirono da Karale e andarono incontro ai rivoltosi. Molti romani erano sbarcati da molte navi [...]. Amsicora circondato si

⁷ Ivi, p. 78. Il corsivo è mio.

⁸ Ivi, p. 89.

arrese senza opporre resistenza. Mille sardi furono fatti schiavi. Urur commentò: «Novecentonovanta balentes in meno per difendere la montagna»⁹.

Quello di Amsicora è uno dei tanti esempi di microstoria presenti nel romanzo di Atzeni, nella quale l'autore sembra espressamente compiere un'operazione di declassamento e di demitizzazione dell'eroe. *Nessuno si salva da solo*, come individuo isolato, ma sempre attraverso quella complessa trama di relazioni interpersonali che si realizzano nella comunità umana. Atzeni è consapevole del fatto che non c'è mai identità piena senza l'appartenenza a un popolo e che la Storia è costituita dalle infinite microstorie umane inanellate tra di loro. E si tratta, su un piano più strettamente formale, di un percorso di vera e propria "inversione" rispetto al modello epico omerico nel quale, dopo aver concentrato l'attenzione del lettore sul clamoroso successo dell'impresa collettiva di Troia, si passa, nell'Odissea, al tema microstorico del viaggio del singolo individuo. In Omero, un personaggio di spicco della collettività diventa l'eroe del racconto, il tema dell'azione viene completamente modificato (dall'impresa guerresca all'avventura), così come si modifica anche:

l'atteggiamento narrativo, con un'improvvisa e quasi completa focalizzazione sul solo eroe – e, secondariamente, nella Telemachia, sul figlio – che rompe completamente con l'olimpica oggettività [...] del mondo epico. Si tratta, quindi, di un cambiamento di genere, perché Omero percorre così più della metà del cammino che separa l'epopea dal romanzo: passaggio dal tema guerresco al tema dell'avventura individuale, riduzione della molteplicità dei personaggi a un eroe centrale su cui viene prevalentemente focalizzato il racconto.¹⁰

Atzeni offre, così, ai lettori l'immagine di una comunità che è stata in grado di resistere ai germi di disfacimento politico e morale e alla potenziale dissipazione della propria identità. La disposizione narrativa, dal tono epicizzante e mitopoietico, è alla base, nel romanzo, del recupero di una Sardegna che difende la purezza delle sue origini di fronte all'incipienza di una civiltà contemporanea totalmente votata al benessere, al consumo, all'individualismo più sfrenato. Possiamo, dunque, ben dire che i romanzi di Atzeni si

⁹ Ivi, p. 87.

¹⁰ G. Genette, *Palimpsesti. La letteratura al secondo grado*, (*Palimpsestes*, 1982), trad. a cura di R. Novità, Einaudi, Torino 1997, pp. 208-9.

collocano proprio agli antipodi della scrittura letteraria postmoderna: l'autore non descrive mai un contesto territoriale e sociale che gradualmente si è globalizzato, ma attraverso la rivendicazione della "sardità" del suo popolo, vuole produrre un senso di discontinuità rispetto al tentativo di omologazione politico-culturale del nostro secolo. Ciò che conta davvero è porre in rilievo la diversità della Sardegna, l'originalità esistenziale dei suoi personaggi umani e delle sue microstorie. Quella di Atzeni è allora autentica *scrittura dell'appartenenza* perché della sua terra e della sua gente ne scandaglia gli abissi profondi dell'anima, perché compie un "movimento a ritroso" verso un passato antico che illumina il presente e ne preannuncia il futuro. In quanto tale, la Storia non è mai, infatti, qualcosa che può appartenere a tutti in modo unico e univoco. La Storia nasce dalla *ricostruzione microstorica* di un insieme di personaggi, di eventi, di vissuti che vengono interpretati e diventano *memoria*.

Come sottolinea bene Ernesto Ferrero, Atzeni non fu soltanto uno scrittore di memorie sarde, ma:

un antropologo, uno storico delle culture materiali, un aedo, un affabulatore, un cacciatore di storie, perché nella caotica imprevedibilità delle storie sta l'uomo tutto intero, il suo destino, la sua follia, la superstite scintilla che ci fa ancora sperare in lui. Era un sognatore concreto, che conosceva tutti gli odori, i sapori, gli umori della terra. Un utopista disincantato pronto a esorcizzare con un sorriso ironico e carico di *pietas* le mille miserie del mondo che avrebbe voluto cambiare.¹¹

Un autore *inattuale*, dunque, che appartiene al passato tanto quanto il passato gli appartiene. L'andamento rapsodico del racconto si esprime nel susseguirsi delle microstorie, intervallate da spazi bianchi che più che indicare stacchi narrativi o tematici, servono a conferire un movimento quasi musicale e armonico al lungo racconto di Antonio Setzu. Come una pianta rampicante, le microstorie si avvolgono su loro stesse, ma allo stesso tempo si espandono senza fine in una movenza narrativa sincopata che dispiega il passato, illumina ogni istante del presente e precorre il futuro. Il custode del tempo si rivela allora custode dell'*atemporalità sacra* della memoria collettiva che è

¹¹ E. Ferrero, *Custode delle memorie*, in «La grotta della vipera», n. 72-73, 1995, p. 27.

innanzitutto *appartenenza* oltre che a un *genos*, anche a un *topos*, la Sardegna, che è la scaturigine stessa della loro peculiare differenza ontologica ed esistenziale.

Passavamo leggeri sulla terra si conclude con la definitiva sottomissione del popolo sardo alla forza degli stranieri invasori. La “resistenza dell’appartenenza” è terminata. Già la dominazione dei Savoia tenta di camuffare la storia ufficiale con notizie false e «spezzare il filo che lega la sovranità dei sardi alla terra dei sardi»¹². Gli storici savoiardesi desiderano così estirpare ogni sentimento di appartenenza, diffondendo l’idea che i sardi siano un popolo da sempre sottomesso, passivo, privo di una propria e originale identità. Ma, come afferma Antonio Setzu: «La storia talvolta non è il campo della verità»¹³.

Così, seppur annegati in un mare di predoni e spaventati da un futuro che prevedono ancora più minaccioso e scuro, i S’ard sanno di non aver perso del tutto quella libertà e quell’identità difesa dopo un millennio di lotte e resistenza. Resta, infatti, un libro. *Il libro*. La Bibbia apocrifa di Lucifero, il santo “portatore di luce” che ha diffuso nell’isola la parola viva di Iesus. Una parola che ha «la forza del fulmine e del mare in tempesta»¹⁴. Una parola di libertà dal dolore dell’universo, dall’oppressione della schiavitù, dalla paura della morte. Nonostante gli spagnoli distruggano irrimediabilmente le mura di Arbarè, ultimo baluardo della loro coraggiosa resistenza, tutto sta però continuando a vivere e a sopravvivere nel libro di Lucifero. Il libro in cui si erano *ri-conosciuti* e che era stato, per secoli, il testo fondativo del *modus vivendi* della comunità e delle sue decisioni quotidiane. Come racconta Setzu nelle ultime pagine del romanzo, il libro, quasi miracolosamente, sfugge alla foga degli invasori:

I monaci crociati scavarono sotto il palazzo. Trovarono la cripta, la cassa, il libro di Lucifero. Non ebbero il coraggio di leggerlo, lo misero dentro una cassa dipinta di nero [...]. Su un carro trainato da due buoi viaggiava un monaco crociato in piedi che mostrava la cassa minacciosa [...] fino al porto di Cagliè dove li aspettava un veliero [...]. La nave che portò il libro di Lucifero e i monaci fu attaccata dai pirati morus, un monaco si gettò in mare con la cassa e pregò le parole di Lucifero imprigionate là dentro di salvargli la vita. In cambio promise di occultare il libro, una volta a Roma. Le correnti benevole lasciarono uomo e cassa sulla sabbia di Ostia.¹⁵

¹² S. Atzeni, *Passavamo sulla terra leggeri*, cit., pp. 127.

¹³ Ivi, p. 128.

¹⁴ Ivi, p. 94.

¹⁵ Ivi, p. 202.

Il cielo stellato e le dolci correnti d'acqua. Tra questi due elementi primordiali, tra queste due potenze cosmiche si chiude il cerchio del lungo racconto di Atzeni. La gioia sarà, dunque, eterna e infinita per i S'ard perché, grazie al libro di Lucifero, eterna sarà la memoria del loro popolo, delle loro origini. Gioia che è possibilità di ripetere sempre quel passato, di risentire, come Marcel Proust insegna, la pienezza del tempo rarefatta in Assoluto, in eterna atemporalità¹⁶. Il tempo si rigenera nella tradizione che è innanzitutto memoria. Memoria che è sempre un atto creativo, presente più nell'*adesso* dei giorni che nel loro *ieri*.

Anche il racconto di Atzeni insegna, dunque, che il presente è sempre *presente storico*, che il passato è sempre *presente di memorie sempre attuali e sempre immanenti*. È con la totalità del nostro passato, con le curvature originarie della nostra anima che si è iscritto in noi chi siamo, cosa desideriamo, cosa amiamo. Nelle sapienti parole di Henri Bergson: «Come l'universo nel suo insieme, come ogni essere cosciente distinto, l'organismo che vive è qualcosa che dura. Il suo passato si prolunga interamente nel suo presente, vi resta attuale e attivo»¹⁷.

La biografia autentica di un individuo è sempre biografia *condivisa* da un popolo. E l'esistere *si passa* dagli umani agli umani¹⁸. Noi *siamo*, allora, la fedeltà possibile «a tutto ciò che ogni uomo ha sperato e patito»¹⁹, fedeltà a tutto ciò che ci è stato consegnato²⁰. Noi *siamo* gli antichi padri che ci hanno preceduto. Noi *siamo* la possibilità esistenziale del loro ricordo vivo e vitale. Noi *siamo* quella “superstite scintilla” del loro canto, del loro sogno,

¹⁶ Penso a questo riguardo al celeberrimo episodio della *madeleine* della *Recherche*, in cui Proust scrive a proposito della gioia: «Una deliziosa voluttà mi aveva invaso, isolata, staccata da qualsiasi nozione della sua causa. [...] Da dove era potuta giungermi una gioia così potente? [...] Da dove veniva? Cosa significava? Dove afferrarla? È chiaro che la verità che cerco non è lì dentro, ma in me. La bevanda l'ha risvegliata, ma non la conosce [...]. Poso la tazza e mi volgo verso il mio spirito. Trovare la verità è compito suo». M. Proust, *Dalla parte di Swann*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, trad. a cura di G. Raboni, Mondadori, Milano 2014, p. 56.

¹⁷ H. Bergson, *L'evoluzione creatrice* (*L'évolution créatrice*, 1907), trad. a cura di M. Acerra, Rizzoli, Milano 2012, pp. 21-22.

¹⁸ Per queste riflessioni ringrazio il Prof. Eugenio Mazzarella.

¹⁹ C. Pavese, *Gli dèi*, in *Dialoghi con Lencò*, cit., p. 175.

²⁰ Lo spiega chiaramente anche M. Recalcati: «L'eredità è innanzitutto relazione con la nostra stessa provenienza, responsabilità di coltivare quello che abbiamo ricevuto dall'Altro senza però misconoscerne il debito», in Id., *La notte del Getsemani*, Einaudi, Torino 2020, p. 8.

della loro sempiterna eredità. Perché, come insegna Atzeni, anche noi uomini che oggi *siamo*, un giorno *eravamo*. Perché anche noi, sulla terra, *Passavamo*.

*Questo testo è dedicato agli uomini sardi che hanno accompagnato il mio cammino. A quelli che *sono* e, soprattutto, a quelli che *sono stati*.

L'ultimo avvistamento. Una meditazione sgalambriana



di Davide Miccione

Nel 1980 Massimo Fagioli, personaggio singolare, psicoanalista selvaggio (per alcuni sconfinante nel guru) fautore di una attività terapeutica variamente vicina all'happening e a forme di autocoscienza collettiva tipiche degli anni Settanta, stilava una prefazione a un suo libro, molto letteraria e allegorica, in cui paragonava la psicoanalisi (ovviamente la “sua” psicoanalisi, antisistema e poco desiderosa di essere riconosciuta dalle istituzioni, accademiche e non, quella che nel testo chiama “la contadina”) alla filosofia, che chiama “la Signora” accusandola di essersi imborghesita, se non venduta, e di essere lontana dalla vita e dalla realtà:

la contadina scopa con tutti, non trova mai il rifiuto interno, non sente repulsione di fronte alla materia. Le cose e i fatti sono la sua realtà, il movimento e la vita l'attrae, e si lascia istintivamente andare ingenua e suicida com'è. Ma non domina nessuno, non gestisce un potere, non accumula nozioni. (..) La contadina sta fuori dal castello, senza protezioni (...). La Signora, invece, rispetta tutti gli autori, è gentile anche se affettata, esercita la critica a modino (...) Tutto si può dire anche qui, ma cambia il modo. Non si può fare nulla. Non si può dissacrare. (...) Nel regno della ragione non sono ammessi gli istinti, non è ammessa la sessualità. Sono cose animalesche. (...) Ricca di concetti e di cultura, conta le monete e le proprietà (...) Ella ha una storia da tramandare. Deve mantenere l'ordine, conservare la morale.¹

¹ M. Fagioli, *Bambino donna e trasformazione dell'uomo*, Nuove Edizioni Romane, Roma 1980, pp. 6-11.

E, ancora, la signora pensa

che la natura umana è carne maledetta, che nel corpo e nel sesso c'è il diavolo, che chi si lascia andare al piacere finisce all'ospedale e all'ospizio. Tu non vuoi credere a Socrate e a Hegel? È perché sei ignorante! (...). È nella sapienza dei concetti comandati dalla ragione, nelle pulsioni che stanno sotto le parole cortesi, sotto la critica della critica che mantiene da sempre l'immobilità di un mondo reso disumano dall'odio per il sesso, dall'angoscia di morire di fame e di freddo. L'immobilità di un mondo umano comandato da una ragione che si è chiusa in se stessa, invecchiando da sempre, da quando ha ottenuto il potere sui sentimenti degli uomini.²

Come è tipico dei pensatori radicali, Fagioli fa deflagrare una verità ma al contempo la “aggiusta” per farla funzionare meglio. La “contadina” tace che buona parte del resto della sua famiglia psicoanalitica è entrata in società, fa carriera e, come capita ai *parvenu*, è ancora più attenta alle convenienze e all'etichetta, e che invece la famiglia della “signora”, avendo qualche migliaio di anni di illustre prosapia, ha già prodotto innumerevoli figli degeneri che ormai, anche se non se ne parla in giro come capita per le famiglie altolocate, fanno stirpe a sé e fanno arrossire, per le loro maniere, persino le contadine. Inoltre costoro, i figli degeneri, hanno già detto della “signora” quanto di più duro si potesse immaginare, con la crudeltà e la conoscenza tipica di chi regola i conti in famiglia.

Così il figlio degenero Arthur Schopenhauer critica «il signor professore (che) guarda dall'alto in basso tutti questi filosofi, quando non li canzona addirittura, lo svergognato!»³, additando come congrega di ciarlatani la filosofia dominante della propria epoca e classificando, in conversazione, le notizie sulla morte di alcuni professori di filosofia come “moria di bestiame accademico”. E un suo nipote (credo non si offenderebbe Sgalambro per l'attribuzione di parentela), quanto alla “critica a modino”, ne segna la dimensione di pura etichetta e di attività ancillare e necrofila: «Libri pieni di citazioni sono come sarcofaghi; pile di cadaveri ne sorreggono l'effimera vita. Chi scrive trionfa su tutti. Messi in fila fanno piroette, inchini, *paso doble*»⁴. E altrove: «come non c'è eroe per il proprio cameriere così non c'è filosofia per lo storico»⁵.

² Ivi, pp. 12-13.

³ A. Schopenhauer, *Parerga e paralipomena* [1851], Adelphi, Milano 1998, p. 274.

⁴ M. Sgalambro, *La morte del sole*, Adelphi, Milano 1982, p. 13.

⁵ Ivi., p. 39.

I due personaggi, quello evocato nell'*incipit*, Massimo Fagioli, e quello eletto a centro di questa riflessione, Manlio Sgalambro, sono per molti versi opposti. Tanto desideroso il primo di congiungersi alla folla e di ammaestrarla (ed essa, in effetti, accorreva ai suoi incontri), di mettere le mani nelle “viscere” delle questioni, nella corporeità, nella sessualità, quanto il secondo era schivo, solitario, sprezzante, cresciuto saldamente avviticchiato a se stesso come un ulivo di quella sua terra, Lentini, da cui mai troppo si era allontanato. Eppure, come spesso accade quando ci poniamo di fronte al mistero delle personalità umane, erano per altri versi simili, entrambi spregiatori della propria corporazione e di ogni accademia, curiosi della cultura contemporanea tanto da stabilire durevoli sodalizi, non semplici incursioni, con protagonisti del cinema e della musica (Fagioli con Marco Bellocchio e Sgalambro con Franco Battiato), difficili entrambi infine nel loro non potersi fare in alcun modo istituzionali.

Quanto alla corporeità Sgalambro, membro di una categoria popolata da spregiatori del corpo (come ben ricordava Hans Jonas in un passo di *Scienza come esperienza personale. Autobiografia intellettuale* quasi facendo pubblica ammenda), era comunque il creatore di una opera il cui linguaggio colpisce proprio per la propria dura per quanto funerea carnalità (si pensi agli aspetti più imbarazzanti e perfino ripugnanti della nostra vita organica presenti nelle sue raccolte poetiche su Nietzsche e Kant)⁶. Ad entrambi, in ogni caso, si sarebbe potuto mettere in bocca senza mentire le parole del Socrate del *Teeteto*: “sono totalmente sconcertante (*atopos*) e genero soltanto *aporia* (perplessità)”.

Ma se abbiamo momentaneamente indugiato in movenze da “vite parallele” è in realtà perché il passo di Fagioli porta con forza alla filosofia una accusa di lontananza dalla vita, di accademismo che, vivaddio, non proviene questa volta dalla corporazione stessa e che è sommamente utile per pensare anche Sgalambro. È tipico infatti dei pensatori come lui, fioriti fuori dalle accademie, riuscire a vedere la filosofia “da fuori” e provare a costruire su di essa un discorso. Sgalambro è rimasto nella società senza poter accedere a nessuna

⁶ Ci riferiamo ai testi di Manlio Sgalambro *Nietzsche. Frammenti di una biografia per versi e voce*, Bompiani, Milano 1998 e *Marcisce anche il pensiero*, Bompiani, Milano 2011.

enclosure filosofica⁷, senza che qualcuno producesse per lui le regole d'ingaggio o gli fornisse le coordinate deontologiche del suo essere filosofo, senza che gli venisse fornita una identità sociale. Anzi, l'esistenza dell'accademia gliene suggeriva la negazione: se il docente di filosofia diventa il filosofo dove può collocarsi il pensatore *extra muros*? Il pensatore non accademico deve dunque inventarsi in quanto filosofo, socialmente ma anche antropotecnicamente, decidere cos'è la vita filosofica e non può che guardare con curiosità e perplessità, con disprezzo e invidia, al produttore professionale di filosofia.

Quanto all'accademia, essa fa fatica a tener presente che il suo tesoretto, su cui tanto si affatica, è costituito, in buona parte, da gente che in un'aula in qualità di docente non c'è mai stata, oppure solo un po', prima di venire espulsa e senza neppure troppa gloria. La serie di costoro è talmente lunga e conosciuta che non crediamo sia necessaria elencarla. Senza i loro amati non accademici (Marx, Nietzsche, Kierkegaard, Schopenhauer, Benjamin ecc.) di cosa scriverebbero gli accademici? Espunti come compagni di filosofia dagli accademici loro contemporanei i filosofi *sine titulo* rientrano come oggetti di studio per i successori.

La posizione stessa del filosofo extra accademico lo istiga a riflettere sull'organizzazione della filosofia nella propria epoca (quella organizzazione che riesce a vedere perché non ne fa parte) e le conseguenze che essa ha sulle opere e sui filosofi stessi. Chi è dentro non riesce più, non è più in grado; è necessaria una minima distanza di sguardo, forse di più, una liminalità quando non una marginalità. Maria Zambrano addirittura la teorizza nella sua riflessione sull'esilio come condizione ideale per filosofare.

Eugenio d'Ors⁸, pensatore di una certa fama nella prima metà del Novecento, mantenutosi come giornalista culturale per buona parte della sua vita, apre uno dei libri a cui teneva di più, *L'uomo che lavora e che gioca*, riflettendo proprio sul lavoro del filosofo e stigmatizzandone (con l'ironica alterigia che gli è propria) la deriva produttivistica:

⁷ Per una teoria delle *enclosures* filosofiche come momenti costituenti del pensiero nel suo procedere storico mi permetto di rimandare al mio *Ascetica da Tavolo. La svolta pratica della filosofia e il bene comune*, Diogene Multimedia, Bologna 2019, segnatamente le pagine 91-174.

⁸ Sgalambro era affascinato dalla figura di Eugenio d'Ors (che aveva ovviamente letto) e sapendomi al lavoro su di lui per la mia tesi di dottorato, era solito chiedermene notizie.

Tengo en Wurzburg un buen amigo (ahora està en Italia) que es, sin duda, uno de los primeros espíritus de la Alemania actual. ¿Sabéis cómo lee los libros nuevos este amigo? Cógelos y primero los hojea rapidísimamente, de portada a colofón, en seguida repite la misma operación, de colofón a portada. Y ya està ... Mi amigo tiene veinte y nueve años y ha compuesto ya, con análogos procedimientos, diez volúmenes de materia erudita. / Un día le decía yo – ¿Y no os concedéis nunca el placer de volver a leer, una, dos veces, un libro leído antes, mucho antes, un Molière por ejemplo? El me respondía: - ¡Ay de mi! ¡No tengo tiempo! No puedo leer nunca, a menos de obligación, de especial estudio o de cita. ¿Y vos? - Yo prefiero generalmente un libro viejo a un libro nuevo. Y he aquí que el exclamaba: – ¡Bienaventurados latinos!⁹

Il dualismo con il professore tedesco viene giocato da d'Ors, con acuta perfidia, sul criterio del piacere, dunque sulla gratuità del gesto filosofico rispetto a chi ne ha fatto una professione. Il criterio edonistico come reagente viene annacquato dalla differenza, anch'essa ben marcata e ripresa più volte nel prosieguo del paragrafo qui non riportato, geografica e culturale: insomma il “¡bienaventurados Latinos!” che si ripete nel pezzo più volte e la segnalazione, in vari punti, dell'appartenenza dell'amico al mondo tedesco¹⁰. In questo senso anche d'Ors si potrebbe apparentare a quella linea di critica alla filosofia accademica di stampo vitalista, dunque perfettamente sintonica con la citazione d'apertura di questo saggio. Mentre le critiche dei “vitalisti” all'accademia potrebbero far propria (sostituendo la propria filosofia alla psicoanalisi) l'immaginifica descrizione di Massimo Fagioli su “Signore e contadine”, Sgalambro però non vi si troverebbe affatto a suo agio.

Se la critica antiaccademica vitalista segnala sempre la lontananza della filosofia dalla vita individuale, dal piacere, dalla quotidianità, Sgalambro invece rientra in quella lunga teoria di filosofi che riducono la propria vita, a fronte della filosofia, a un mero *accidens*. Egli rappresenta un caso del tutto diverso. Sgalambro come lo Heidegger nelle lezioni del 1924 su Aristotele avrebbe potuto ridurre a “nacque, lavorò e morì” la sua attenzione all'elemento biografico; avrebbe potuto lasciar detto agli amici, come Croce, che la sua vita empirica non fosse oggetto di studio: c'erano le sue opere e tanto bastava. Anzi, Sgalambro va oltre, facendo balenare la vita biografica come minaccia al pensiero: «poiché il filosofo

⁹ E. d'Ors, «Dos glosas sobre la voluptuosidad de pensar», in *La filosofía del hombre que trabaja y que juega* [1914], Libertaria/Prodhufi, Barcelona 1995, p. 51.

¹⁰ Chi conosce Eugenio d'Ors sa come egli indulga, come altri suoi contemporanei spagnoli, nella apertura allo spirito filosofico spagnolo e più generalmente latino, in linea con gli altri pensatori spagnoli del tempo, e come nel suo caso ciò sia giocato anche come presa di distanza da alcuni temi della modernità visti come propri dell'Europa nordica e protestante.

deve incarnarsi ho creduto che con me avesse subito il danno minore. Ho sempre filosofato contro i miei interessi. Là dove qualcosa mi appagava ho fiutato l'insidia e l'ho respinta con tutte le mie forze. Ho finito col fare la filosofia di un altro. Era tutto ciò che potevo raggiungere contro la mia natura».¹¹

Il “moderato antropomorfismo” di Manlio Sgalambro gli ha reso impossibile criticare la lontananza dell'accademia dall'uomo o dalla vita (anzi, un certo ricorrente fastidio per Socrate e Kant si riferisce a una eccessiva apertura di costoro al “popolo”) ma non gli ha certo impedito di trovare intollerabile che, ai limiti individuali e biografici da lui a caro prezzo rigettati, si sostituissero i limiti e gli scopi, eteronomi rispetto alla filosofia, della organizzazione accademica dei pensatori. Siamo, e non può sorprenderci, nei dintorni delle sarcastiche annotazioni antiaccademiche di Schopenhauer e del suo libello su *La filosofia delle università* contenuta nei *Parerga*, in qualche modo prolungate nel discepolo (per quanto degenerare, come glosserebbe Sgalambro) Nietzsche che vede l'accademico come “creatura accomodante e tranquilla”¹².

Bisogna riconoscere, con Gerd Achenbach, che «l'organizzazione dei pensatori determina l'organizzazione dei pensieri».¹³ Solo un pensiero magico che la corporazione dei filosofi contemporanei ha deciso di sottoscrivere contro ogni verosimiglianza può far ritenere che scrivere per se stessi o per un giornale o per fare lezione o per esporre a un convegno o per superare un concorso possa alla lunga, attraverso una misteriosa procedura alchemica, non condizionare in alcun modo la propria opera. I filosofi sarebbero dunque delle strane macchine in grado di distillare un proprio liquore sempre con lo stesso gusto e gradazione alcolica a partire da qualsiasi materia prima. Probabilmente ciò sarebbe ritenuto possibile anche da Sgalambro stesso che infatti immaginava *L'etica* spinoziana come a se stante e priva di rilevanti segni di una autorialità, se non fosse che per lui la questione si eradicava alla base giacché i filosofi sono un numero risibile nella storia e certamente insufficiente per organizzare corporazioni, riviste, sindacati e congressi, forse troppo pochi persino per poter conversare in numero superiore

¹¹ M. Sgalambro, *Dialogo teologico*, Adelphi, Milano 1993, p. 30.

¹² F. Nietzsche, *Schopenhauer come educatore* [1874], Adelphi, Milano 1985, p. 18 e pp. 33-35.

¹³ G. Achenbach, *La consulenza filosofica*, Apogeo, Milano 2004, p. 134.

a due. L'organizzazione dei pensatori non può determinare l'organizzazione dei pensieri perché non c'è un numero sufficiente di pensatori per immaginarne una organizzazione. Il pensatore è sempre l'eccezione, persino all'interno della categoria sedicente dei pensatori.

Si fa strada il dubbio che con Sgalambro sia stato avvistato per l'ultima volta il filosofo come *rentier*, la massima approssimazione della vita moderna all'esistenza del greco antico, l'uomo che ha messo in scacco le cure della vita per poter aprire a ben altre teoreticamente più significative preoccupazioni, l'uomo massimamente differente dai non filosofi, quegli "esseri indaffarati" che poco pietosamente descrive ne *La morte del sole*.¹⁴ Un funerale ad una figura cara alla filosofia che però precede di poco quello del cattedratico come ruolo, secondo un motto adorniano ormai bisognoso di aggiornamento, in grado di mettersi al sicuro dalla pressione economica del mercato¹⁵. Il mercato invece si fa ben sentire, non tanto impedendo all'ordinario di pagare le rate del mutuo ma piuttosto sottoponendolo a regole e prassi tipiche del mercato stesso (valutazioni e autovalutazioni, monetizzazione e quantificazione della ricerca eccetera)¹⁶. Siamo ben oltre lo scandalo sgalambriano dell'università come luogo dove "co-giacciono" le filosofie senza più porsi il problema di arrivare a uno scontro che certifichi la loro "intenzione di verità"; siamo piuttosto alle filosofie come prodotto indistinguibile da qualsiasi altro.

Sgalambro propone la grandezza dell'opera filosofica come unica forma che la filosofia può assumere, come unico luogo dove essa esiste (quasi allocando nel pre-filosofico tutto il resto) oppure potremmo pensare alla filosofia come dialogo libero e costante, come pratica che si rinnova e che riguarda la nostra interezza di uomini, da essa parte e ad essa torna (il mondo della pratica filosofica nelle sue espressioni più consapevoli dovrebbe potersi riconoscere in questa definizione). Queste potrebbero essere le due antitetiche posizioni che sole valga la pena di perseguire.

Nel mezzo tra le due, l'ennesima forma della *pax technica*, di quella desertificazione della vita e delle sue cure che finalmente l'occidentale ha a portata di mano. Il "nirvana

¹⁴ M. Sgalambro, *La morte del sole*, cit., p. 25.

¹⁵ Cfr. T.W. Adorno, *Minima moralia*, Einaudi, Torino 1954, p. 60.

¹⁶ Sul tema è assolutamente necessario leggere e meditare V. Pinto, *Valutare e punire*, Cronopio, Napoli 2014.

occidentale” che Sgalambro preconizza in alcune intense pagine¹⁷. Nel mezzo una fitta scolastica che pretende di definirci come pensatori, pronta a farsi numero; nel mezzo filosofi che si identificano con una posizione in un ranking di citazioni, quasi fossero tennisti o, peggio, filosofi dispiaciuti di non esserlo; nel mezzo una terra da attraversare più velocemente possibile a occhi bassi e senza voltarsi indietro come un Orfeo minore.

[In foto: Manlio Sgalambro]

¹⁷ M. Sgalambro, *La conoscenza del peggio*, Adelphi, Milano 2007, pp. 101-104.

J. Derrida e la decostruzione del *pharmakon* di Platone: verso una nuova alleanza tra filosofia e politica



di Maria Teresa Pacilè

1. La “tentazione di Siracusa” e la fraterna inimicizia tra logos e kratos

Perché un filosofo di professione si sente sempre accusato, denunciato, pieno di vergogna, politicamente colpevole? Ebbene, ecco la mia ipotesi: tra le altre ragioni, da sempre (e sempre, per la filosofia, significa da Platone in poi), da sempre lo si accusa di *amare il potere* e di *non confessare il gusto del potere* che lo rode in segreto e anche di questa forma particolarmente potente e perversa del potere che consiste nel non esercitarlo direttamente ma nel manipolarlo, delegandovi gli imperatori (nudi o meno), i sovrani, i re, i potenti, cioè i tiranni di questo mondo. Noi, *i filosofi*, comanderemmo tutti questi sovrani attraverso i *nostri* consigli, le *nostre* teorie politiche, i *nostri* progetti di costituzione, la *nostra* saggezza e il sapere che si presuppone *noi* abbiamo circa le leggi, la storia, la destinazione e persino la felicità degli uomini¹.

Quando nel 2001 Jacques Derrida giunge in Sicilia dall’Algeria – dall’*altra* sponda del Mediterraneo² – confessa di esser ossessionato dallo «spettro» di Platone e dal suo viaggio

¹ J. Derrida, *Tentazione di Siracusa*, a cura di C. Resta, postfazione di E. Cappuccio e R. Fai, Mimesis, Milano 2018, pp. 22-23, cors. mio.

² Per un interessante approfondimento sulla centralità che nella riflessione del filosofo algerino assumono l’origine ebraica sefardita e la provenienza mediterranea, si veda S. Geraci, *Tra una riva e l’altra. Jacques Derrida e il Mediterraneo*, Mesogea, Messina 2019.

a Siracusa³. Quasi a volerlo immediatamente “esorcizzare”, il filosofo proclama dalle prime battute della sua *Lectio* la propria innocenza – «Giuro che sono innocente!»⁴ – come se fosse un imputato costretto a difendersi da un’ingiusta condanna. Egli si sente infatti minacciato da un’accusa che – come denuncia – “grava” su tutti i filosofi, da Platone, che mise a repentaglio la propria vita durante la traversata in Sicilia, a Heidegger che, pur per un breve periodo, si presentò come esponente dell’ideologia nazionalsocialista nel tentativo di imprimerle il proprio orientamento⁵.

Derrida si scopre così accusato da quella che lui definisce la «tentazione di Siracusa»: l’«inconfessabile gusto del potere»⁶ che in segreto ogni filosofo coltiva in sé, sedotto dalle vesti del sovrano, aspirando a diventarne il consigliere, convinto di esser qualificato per poterlo illuminare sull’arte del “buon governo”. Proprio l’esperienza siciliana di Platone, in dialogo polemico con Dionigi e Dione, costituisce secondo il filosofo algerino l’origine e la futura identità della filosofia politica – secondo l’itinerario prioritario che si è sviluppato carsicamente in tutta la tradizione occidentale. Pur nelle sue diverse articolazioni, è infatti possibile intercettare una «tentazione *basileica* della filosofia»⁷ che, nella ricerca di una Verità Universale sotto cui sussumere ogni particolare, ha modellato quello che Gadamer ha definito un «archetipo in cielo», un ideale regolativo – dunque un modello *teorico* – su cui plasmare il reale per conferire alla *prassi* stabilità e sicurezza⁸.

³ Cfr. Platone, *Lettera VII*, Carocci, Milano 2020, pp. 324-330.

⁴ J. Derrida, *Tentazione di Siracusa*, cit., pp. 19-20.

⁵ Interessante mettere a confronto – come propone Roberto Fai – due citazioni che costituiscono l’alfa e l’omega, l’origine e il compimento della lunga parabola che ha scandito dal V secolo a.C. alla prima metà del Novecento la filosofia politica. La prima di Diogene Laerzio: «Ma quando Platone conversando sulla tirannide affermò che il diritto del più forte aveva validità solo se fosse preminente anche in virtù, allora il tiranno si sentì offeso e, adirato, disse: “Le tue parole sanno di rimbambimento senile” e Platone: “Ma le tue sanno di tirannide”» (D. Laerzio, *Vite dei filosofi*, Laterza, Roma 2010, III, 18). La seconda di Gadamer: «Vedendo di lontano, con angoscia, Heidegger che si lasciava fuorviare in questo modo nella politica culturale del III Reich, abbiamo pensato qualche volta a quanto era accaduto a Platone a Siracusa. Uno dei suoi amici di Friburgo, incontrandolo sul tram dopo la sua dimissione dal rettorato, gli chiese: “Di ritorno da Siracusa?”» (H.G. Gadamer, *Wie Plato in Syrakus* [1988] in J. Derrida, H.G. Gadamer, PH. Lacoue-Labarthe, *La Conférence de Heildeberg: Heidegger: portée philosophique et politique de sa pensée*, tr. it. a cura di S. Facioni, *Il caso Heidegger. Una filosofia nazista?*, Mimesis, Milano 2015). Cfr. sul tema R. FAI, *La “fraterna inimicizia” tra filosofia e politica*, in J. DERRIDA, *Tentazione di Siracusa*, cit., pp. 47-74.

⁶ Cfr. C. Resta, *Il gusto del potere*, in *ivi*, pp. 7-16.

⁷ Cfr. E. Cappuccio, *Il “viaggio a Siracusa” da Platone a Derrida*, in *ivi*, pp. 29-46, in part. p. 29.

⁸ Cfr. sul tema H.G. Gadamer, *Platos dialektische Ethik und andere Studien zur platonischen Philosophie* [1967], tr. it. *Studi platonici*, Marietti, Genova 1983, Vol. I, p. 95.

Tale «fraterna inimicizia» tra politica e filosofia, potere e sapere, sovrano e filosofo costituisce il *fondo* originario dell'idea di filosofia politica così come si è sviluppata storicamente, che trova in Siracusa la propria massima evocazione mitico-simbolica. La città siciliana rappresenta infatti il *topos* per eccellenza del «dilemmatico dissidio» tra *filosofia* e *polis*, nella sfida per la fondazione di un potere politico legittimo⁹. L'intera ontologia dell'Occidente è stata segnata da questo imprescindibile legame tra *logos* e *kratos*, da una tensione arcontica della filosofia sul reale – e soprattutto sul politico – nella convinzione che Bene e potere, verità filosofica e autorità sovrana potessero coincidere in modo fusionale. Contro tale *tentazione* – che «la *teoria* possa valere come guida, governo, costituzione della città, in altri termini che il proprio linguaggio critico possa di per sé trasformarsi in *progetto* politico»¹⁰ scrive Cacciari – la filosofia deve costantemente vigilare, come testimonia lo sforzo critico e decostruttivo dell'opera di Jacques Derrida, che nella Sicilia trova non solo la *minaccia* da scongiurare ma anche la *promessa* di una pace la cui vocazione guiderà la sua intera riflessione filosofica e politica. Così infatti dice nel Palazzo del Senato a Ortigia, riconoscendo per il conferimento della cittadinanza onoraria:

Perché contrariamente a ciò che alcuni di voi potrebbero pensare, non vengo dal Nord. Non vengo da Parigi, ma dal sud della Sicilia. Vengo da Algeri dove sono nato e che non avevo ancora lasciato (lo feci solo o sei anni dopo) quando sentii parlare di Siracusa per la prima volta in vita mia. Era un momento storico, un evento già o ancora storico, perché è nei pressi di Siracusa che la pace si annunciò, nel settembre del 1943 quando proprio qui venne firmato il primo armistizio che preparava la fine della seconda guerra mondiale. Non posso più, da quella data, separare il nome di Siracusa da ciò che somiglierà sempre a una promessa di pace. Siracusa è finalmente la pace! Siracusa, la terra promessa della pace!¹¹

Di fronte alle nuove guerre che mettono in crisi il politico – i suoi confini, i suoi spazi, le sue forme di espressione – la riflessione del filosofo algerino, la sua aspirazione a «pensare, interpretare, mettere in opera, un'altra politica, un'altra democrazia»¹², si rivela particolarmente significativa per l'interpretazione delle questioni etico-politiche contemporanee. L'attuale spoliticizzazione in corso, pur spaventosa poiché mette in

⁹ Cfr. il già citato R. Fai, *La "fraterna inimicizia" tra filosofia e politica*, cit., pp. 49-50.

¹⁰ M. Cacciari, *Etica del sapere*, in «Micromega», 1, 1997, p. 69.

¹¹ J. Derrida, *Tentazione di Siracusa*, cit., p. 21.

¹² Cfr. J. Derrida, *Politiques de l'amitié* [1994], tr. it. *Politiche dell'amicizia*, Raffaello Cortina, Milano 1995, pp. 129-130.

discussione tutti i concetti tradizionali, deve esser pensata secondo Derrida come la *chance* per una nuova pensabilità dell'ordine internazionale, per «una *nuova* politica», per un «*nuovo pensiero del politico*»¹³. Tutto ciò deve indurre ad «*abbandonare* l'orbita della filosofia politica di tradizione platonica»¹⁴. Ma come fare a *oltrepassare* Platone e – dovremmo chiederci – è veramente possibile?

Ora, di quest'eredità platonica mi sento innocente grazie a voi, grazie alla vostra ospitalità. Vengo a Siracusa senza una tale tentazione. Rendo omaggio alla memoria filosofica di questa grande città senza gustare il veleno platonico. Di questo *pharmakon* ambiguo, di questo rimedio che può sempre corrompersi in veleno. Platone non c'è più, i tiranni sono partiti. Ecco perché sono già sicuro che, altra differenza con il grande Platone, non maledirò mai il mio viaggio in Sicilia. Lo benedirò piuttosto¹⁵.

Oltre «l'erranza o l'errore» siciliano di Platone, bisogna prendere atto che il tempo del filosofo-re è finito, che «il filosofo non deve più sognare di divenire il consigliere di un imperatore nudo, del sovrano, del principe o del tiranno». Tuttavia ciò «non significa che [...] la filosofia politica è morta o inutile»¹⁶, ma che bisogna pensare in modo radicale ciò che accade al politico, sollecitato da una deterritorializzazione che lo mette radicalmente in discussione. Questa è la scommessa rischiosa – *promessa* e al tempo stesso *minaccia* – di una nuova filosofia *del* politico. Aldilà di ogni concettualità tradizionale, è necessario immaginare un'«*altra* figura di un'alleanza tra la filosofia e la politica»¹⁷. Su tale «amicizia polemica» bisogna continuare ad interrogarsi, per comprenderne le origini e delinearne una nuova possibilità di realizzazione. Eppure è proprio da Platone che occorre ripartire, poiché dal suo «ambiguo *pharmakon*» ha origine l'intera metafisica occidentale – che bisogna prima comprendere, per tentare poi di superare.

2. *L'invenzione della scrittura: una rilettura del Mito di Theuth*

¹³ J. Derrida, *L'université sans condition*, [2001], tr. it. *L'università senza condizione*, con P.A. Rovatti, Raffaello Cortina, Milano 2002, p. 44.

¹⁴ Id., *Tentazione di Siracusa*, cit., p. 25.

¹⁵ Ivi, pp. 25-26.

¹⁶ Cfr. *ibidem*.

¹⁷ Cfr. ivi, p. 27.

“Ecco, o Re, disse Theuth, una conoscenza che avrà l’effetto di rendere gli Egiziani più istruiti e più capaci di rammentarsi: memoria e istruzione hanno trovato il loro rimedio [*pharmakon*]”

E il re a replicare: “incomparabile maestro delle arti, o Theuth, altri è l’uomo che è capace di dare alla luce l’istituzione di un’arte; altri è colui che è capace di apprezzare ciò che quest’arte comporta di pregiudizio o di utilità per gli uomini che dovranno farne uso. A questo punto, ecco che nella tua qualità di padre dei caratteri della scrittura hai attribuito loro, per compiacenza verso di essi, tutto il contrario dei loro veri effetti”¹⁸.

Ne *La Pharmacie de Platon* (1968) Derrida istituisce un’analisi serrata con uno degli snodi fondamentali della riflessione platonica, così come si sviluppa nel *Fedro*: la posta in gioco che il mito sul dono della scrittura intende perseguire non è una semplice contrapposizione – e successiva gerarchizzazione – tra l’oralità e la scrittura, ma in modo molto più radicale, come Derrida mette brillantemente in luce, all’interno dello scambio di battute tra il re Thamus e il dio Theuth ne va dell’istituzione del pensiero occidentale nelle sue strutture fondative¹⁹.

All’interno del mito viene infatti intentato un «processo alla scrittura» – alla *grammè* –, celebrato in nome della purezza del *logos* rispetto al quale i caratteri grafici, che dovrebbero costituire un *pharmakon* per la memoria, dunque, un incentivo al sapere, rappresenterebbero invece una contaminazione, una “patologia” in grado di condurlo alla morte²⁰. L’esito distruttivo che la scrittura avrebbe nei confronti della vitalità del pensiero

¹⁸ Platone, *Fedro*, in Id., *Tutti gli scritti*, a cura di Giovanni Reale, Bompiani 2000, 274 e-275b;

¹⁹ Per un approfondimento sul tema si veda S. Petrosino, *Ancora su il pharmakon di Derrida*, introduzione a J. Derrida, *La Pharmacie de Platon* [1968], tr. it. *La farmacia di Platone*, Jaca Book, Milano 2021, pp. 7-47.

²⁰ Si confronti cosa scrive Petrosino: «Secondo la logica che già queste prime distinzioni con esattezza rivelano, la scrittura si trova così inserita all’interno di una struttura binaria in cui viene ad occupare, in cui le viene fatto occupare, inevitabilmente, il posto del valore negativo: laddove la *phonè* è vita, espressione della presenza della vita, la *grammè* è morte, un corpo disarticolato che deve essere di continuo vivificato; laddove la *phonè* è un organismo vivente, soffio vitale, quasi un’appendice vivente del corpo da cui emana, la *grammè* è una traccia statica, senza una propria identità, irriconoscibile e lontana dall’interiorità di cui è stata segno; laddove la *phonè* è contemporanea al suo artefice, le è propria, è sempre in presenza del soggetto da cui emana e che può quindi soccorrerla, precisarla, correggerla, modificarla, la *grammè* è impropria, fuori tempo, in ritardo, sempre più sfasata rispetto al momento in cui è nata, soggetta quindi all’equivoco, all’errore che non può essere corretto, ad un’imprecisione senza riscatto; laddove la *phonè* è conforme all’interiorità e alla spiritualità del *logos*, la *grammè* è la possibilità stessa del deforme, è inevitabilmente connessa ad una materialità che può essere deformata e in fondo persino distrutta; ed ultimamente, laddove la *phonè* è segno del *logos*, significante estremamente discreto, trasparente, quasi inesistente, vicino ed adeguato alla natura libera e vivente del significato che è il *logos*, la *grammè* è segno di segno, segno della *phonè*, significante di un significante, senza quasi più nessun legame con il significato, troppo distante dal fondamento» (ivi, p. 13).

è strategicamente segnalato dalla breve evocazione di Farmacea all'inizio dell'opera. Davanti allo spettacolo dell'Ilisso, Fedro si domanda se non fu proprio in quei luoghi che Borea rapì Orizia, *mentre giocava con Farmacea*, sospingendola nell'abisso: «con il suo gioco – scrive Derrida – Farmacea ha trascinato alla morte una purezza verginale e un'interiorità intatta»²¹, alludendo dunque sin da subito all'ambiguità di quel *pharmakon* – la scrittura – che promettendo di curare, in realtà distrugge.

Sembra così che la scrittura e i valori che essa veicola – materialità, esteriorità, alterità, assenza, segno, traccia – siano posti da Platone *fuori* dall'autentico sapere: come il *pharmakos*, vengono espulsi dalla città, “sacrificati”, affinché l'unità vivente del *logos* possa essere ricomposta. Scrive Derrida:

Si è paragonato il personaggio del *pharmakos* ad un capro espiatorio. Il *male* e il *fuori*, l'espulsione del male, la sua esclusione fuori dal corpo (e fuori) dalla città, ecco i due significati principali del personaggio e della pratica rituale. [...] Il corpo proprio della città ricostituisce quindi la sua unità, si richiude sulla sicurezza del suo intimo, si ridà la parola che la lega a se stessa nei limiti dell'agorà escludendo violentemente dal suo territorio il rappresentante della minaccia o dell'aggressione esterna. Il rappresentante rappresenta certo l'alterità del male che viene a rendere affetto e infetto il dentro, facendovi imprevedibilmente irruzione. Ma il rappresentante dell'esterno è lo stesso *costituito* regolarmente, messo in piedi dalla comunità, scelto, se così si può dire, nel suo seno, trattenuto, nutrito da essa²².

Destinando la scrittura a ricoprire il ruolo di capro espiatorio, la sentenza del re Thamus sembra chiudere il processo, senza possibilità di appello. La violenza *contro* la scrittura dovrebbe *fondare* quella politica del *logos* e quel *logos* politico che Platone intende costruire attraverso il Dialogo proposto. Eppure – come scrive Derrida – «solo una lettura cieca o grossolana ha potuto infatti lasciar correre la voce che Platone condannasse *semplicemente* l'attività dello scrittore. [...] il *Fedro*, nella sua scrittura, gioca anche a salvare – che è nello stesso tempo perdere – la scrittura come il migliore, il più nobile dei giochi»²³. Essa, come un *pharmakon*, è «medicina» e «veleno»: se da una parte Theuth presenta il proprio dono come un “beneficio”, Platone intende presentare invece la potenza occulta – dunque “velenosa” – della scrittura, che aggrava il male anziché porvi rimedio e, attraverso l'autorità politica del re Thamus, condannare il «sopruso di Theuth», astuto ed usurpatore:

²¹ J. Derrida, *La farmacia di Platone*, cit., p. 57.

²² Ivi, pp. 125-128.

²³ Ivi, p. 54.

Scienza e magia, passaggio tra vita e morte, supplemento del male e della mancanza: la medicina doveva costituire l'ambito privilegiato di Thot. [...] Il dio della scrittura, che sa porre fine alla vita, guarisce anche i malati. [...] Il dio della scrittura è dunque un dio della medicina, insieme scienza e droga occulta. Del rimedio e del veleno. Il dio della scrittura è il dio del *pharmakon*. Ed è la scrittura come *pharmakon* che egli presenta al re nel *Fedro*, con una umiltà inquietante come la sfida²⁴.

Scrive ancora Derrida:

Ora Platone, per bocca del re, vuole padroneggiare tale ambiguità, dominarne la definizione nell'opposizione semplice e netta: del bene e del male, del dentro e del fuori, del vero e del falso, dell'essenza e dell'apparenza. Si rileggano gli atti del giudizio reale, vi si troverà questa serie di opposizioni. Per di più disposta in modo tale che il *pharmakon*, o, se si preferisce, la scrittura, non possa che girarvi in tondo: solo in apparenza la scrittura è benefica per la memoria, in quanto la aiuta all'interno col proprio movimento a conoscere il vero. Ma in verità la scrittura è essenzialmente cattiva, esterna alla memoria, produttrice non di scienza ma di opinione, non di verità ma di apparenza Platone la pensa, e tenta di capirla, di dominarla a partire dall'opposizione stessa. Affinché questi valori contrari (bene/male, vero/falso, essenza/apparenza, dentro/fuori, ecc.), possano opporsi, bisogna che ciascuno dei termini sia semplicemente esterno all'altro, cioè che una delle opposizioni (dentro/ fuori) sia già accreditata come la matrice di ogni opposizione possibile²⁵.

Scindendo attraverso una logica binaria il "rimedio" dal "veleno", *violentando* la strutturale indecidibilità del *pharmakon* – un "miscuglio" mai del tutto benefico, mai del tutto malefico – *costringendolo* nelle stringenti maglie del concetto, il pensiero occidentale si afferma nella sua struttura fondamentale: «questa opposizione, lo vedremo – scrive Derrida – fa sistema con tutte le grandi opposizioni strutturali del platonismo. Ciò che è in gioco al limite tra questi due concetti è quindi qualcosa come la *decisione* maggiore della filosofia, quella attraverso cui si *istituisce*, si mantiene e contiene il suo *fondo avverso*»²⁶. Il pensiero occidentale si afferma così come «logocentrismo»: ponendo al centro della propria struttura la *purezza* del *logos*, scarta da esso tutto ciò che potrebbe essergli *nemico* – in questo caso la scrittura, che costituisce il tentativo di effrazione ed aggressione ad una pretesa purezza originaria.

Platone mantiene sia l'esteriorità della scrittura sia il suo potere di penetrazione malefica, capace di colpire e infettare il più profondo. Il *pharmakon* è questo supplemento pericoloso che penetra violentemente in ciò che avrebbe dovuto poterne fare a meno e che si lascia *ad*

²⁴ Ivi, pp. 84-85.

²⁵ Ivi, p. 94.

²⁶ Ivi, p. 103.

un tempo frequentare, violentare, colmare e sostituire²⁷.

La scrittura, così posta all'*esterno* del *logos* – come ciò da cui esso deve “immunizzarsi” se vuole continuare a vivere – è essenziale alla sua stessa costituzione. Proprio come un *pharmakos* rivela la propria ambiguità e, “spostata” dall'*interno* verso l'*esterno* della “città del *logos*” ha un potere salvifico: dopo esser stata “sacrificata” dà solide basi alla ragione architettonica occidentale e al suo stile di pensiero fondativo²⁸.

L'ordine filosofico del *logos* si afferma così – attraverso un paradossale rovesciamento – come l'*autentico* antidoto contro il “sortilegio” melefico del *pharmakon*: la scrittura viene denunciata come sostanza malefica; inversamente la cicuta – la pozione che nel *Fedone* è sempre nominata come «*pharmakon*» – si trasforma grazie al *logos* platonico in uno strumento di salvezza per Socrate e deve esser mantenuta nella propria universalità incontaminata se vuole continuare a custodire la propria funzione salvifica per l'anima.

Il recupero della purezza interiore deve quindi ricostruire, recitare – ed è il mito stesso, la mitologia per esempio di un *logos* che racconta la propria origine e che risale alla vigilia di una aggressione farmacografica – ciò a cui il *pharmakon* non avrebbe dovuto aggiungersi, arrivando così a *parassitaria letteralmente*: lettera che si installa all'interno di un organismo vivente per prendergli il *nutrimento* e per *confondere* la pura udibilità di una voce. Tali sono i rapporti tra il supplemento di scrittura e il *logos-ζῶν*. Per guarire quest'ultimo dal *pharmakon* e per cacciare il parassita, bisogna quindi rimettere al suo posto il fuori. Tenere fuori il fuori. Che è il gesto inaugurale della «logica» stessa, del buon «senso» quale si accorda con l'identità se stesso di ciò che è: l'ente è ciò che è, il fuori è di fuori e il dentro è di dentro. La scrittura deve quindi ridiventare ciò che non avrebbe mai dovuto cessare di essere: un accessorio, un accidente, un eccedente²⁹.

Il *logos* filosofico compie questa “metamorfosi” della droga in rimedio, del veleno in contravveleno: la «cura» della ragione, in quanto catarsi dal negativo, deve scacciare il negativo e, al contempo, anche il *ricordo* di tale operazione farmaceutica. Ecco sorgere allora la «farmacia» di Platone che, nella «cerimonia del *pharmakos*» – la scrittura – inaugura l'intero paradigma logocentrico e immunitario occidentale. La filosofia sorge dunque in questo gesto di «immunizzazione» dal negativo, in questa costruzione logico-razionale di un sistema che per far sopravvivere il positivo (la presenza piena, l'universalità, la

²⁷ Ivi, p. 102.

²⁸ Cfr. ivi, p. 57.

²⁹ Ivi, p. 122.

razionalità chiara e distinta appartenenti al *logos*), espelle il negativo (l'assenza, lo scarto, l'irrazionale, legati invece alla *grammè*). Ma, come accade con ogni farmaco, tale *spostamento* non può in realtà che *moltiplicare* gli effetti del negativo. Scrive Derrida:

La cerimonia del *pharmakos* si svolge quindi al limite del dentro e del fuori che essa deve tracciare e rintracciare continuamente *Intra muros/extra muros*. Origine della differenza e della divisione, il *pharmakos* rappresenta il male introiettato e progettato. Benefico in quanto guarisce di conseguenza venerato, circondato di cure – malefico in quanto incarna la potenza del male – e di conseguenza temuto, circondato da precauzioni. Fonte di ansia e di tranquillità. Sacro e maledetto. La congiunzione, la *coincidentia oppositorum* si disfa continuamente col passaggio, la decisione, la crisi. L'espulsione del male e della follia riporta la *sophrosyne*.³⁰

La farmacia di Platone, allora, è l'organizzazione sapiente di un «teatro» in cui *Logos* e *Grammè* – il positivo e il negativo, all'origine di tutte le altre opposizioni del platonismo – si scontrano. Eppure essi non sono i soli protagonisti della scena, vi è *Altro*, sempre assente-presente, a renderla ancor più problematica. Quella che Derrida definisce «la scena di famiglia» è composta da un Padre – l'Origine, il Sole, l'Essere – scomparso e due figli, *legittimo* e *illegittimo*, chiamati a sostituirlo, il *logos* e la scrittura³¹.

Il *logos* infatti, in quanto “discorso sull'Essere”, *non* è l'Essere, non coincide con la sua Presenza piena ma vi introduce una mediazione: il pensiero logico infatti, non coglie immediatamente l'Essere – che è sempre *epekeina tes ousias*, «aldilà della sostanza» – ma si dà solo come sintesi, intreccio, mescolanza di categorie e di concetti. Come ricorda la *Repubblica*, non si può guardare *direttamente* il Sole; e commenta Derrida:

Il Bene (il padre, il sole, il capitale) è dunque la fonte nascosta, illuminante e accecante, del *logos*. [...]. Questo ricorso al *logos*, per paura di essere accecato dall'intuizione diretta della faccia del padre, del bene, del capitale, dell'origine dell'essere in sé, della forma delle forme, ecc., questo ricorso al *logos* come a ciò che ci tiene al riparo dal sole, al riparo sotto di lui e da lui, Socrate lo propone altrove, nell'ordine analogo del sensibile o del visibile [...]. Il *logos* è dunque la risorsa, bisogna volgersi verso di esso, e non solo quando la sorgente solare è presente e rischia di bruciarci gli occhi se li fissiamo in essa; bisogna rivolgersi verso il *logos* anche quando il sole sembra assentarsi nella sua eclisse. Morto, spento o nascosto, quell'astro è più pericoloso che mai³².

³⁰ Ivi, p. 128.

³¹ Cfr. J. Derrida, *L'eredità del pharmakon: la scena di famiglia*, in *ivi*, pp. 138-152.

³² Ivi, pp. 71-73.

Logos e *Grammè* sono, dunque, entrambe «figure della differenza»³³: in assenza del Padre, essi si scoprono *fratelli* e *nemici*. Bisognerà allora saper distinguere tra il figliol prodigo e il bastardo, tra il figlio che “testimonia” la viva voce del Padre – il *logos* che è «un figlio e si distruggerebbe da sé senza la *presenza*, senza l'*assistenza* presente del padre. Del padre che risponde. Per lui e di lui»³⁴ – e il figlio che ne prende le distanze – la scrittura. Scrive Derrida: «dalla posizione di chi detiene lo scettro, il desiderio della scrittura è indicato, designato, denunciato come desiderio di essere orfani e come sovversione parricida. Questo *pharmakon* non è forse criminale, non è un regalo avvelenato?»³⁵. Il *logos*, infatti, è un'espressione di un linguaggio “puro”, incontaminato – *senza* segni e *senza* mediazioni – da accostare alla *phoné* più che all'opacità della *grammè*. La scrittura, in modo differente, ponendosi come “simulacro” della parola, snatura ciò che pretende di imitare, oscura il pensiero vivente e rischia sempre di ingannarne l'autenticità³⁶. A differenza del *logos* ordinato, la scrittura:

Vaga qua e là come uno che non sa dove va, avendo perduto la retta via, la buona direzione, la regola della rettitudine, la norma; ma anche come uno che ha perduto i propri diritti, come un fuorilegge, un traviato, un cattivo ragazzo, un mascalzone o un avventuriero. Percorrendo le strade, non sa nemmeno chi sia, quale sia la sua identità, se ne ha una, o un nome, quello di suo padre. Ripete la stessa cosa quando viene interrogato agli angoli delle strade, ma non sa più ripetere la propria origine. "Non sapere da dove si viene e dove si va, per un discorso senza chi ne risponda, vuol dire non saper parlare, è lo stato d'infanzia. Lui stesso spaesato, anonimo, senza legame con il suo paese e la sua casa"³⁷.

La scrittura è allora il «figlio miserabile», un avventuriero, un traviato, un ribelle: un orfano, un «figlio perduto»³⁸. Eppure, presentando la scrittura come un “fratellastro”, un traditore, Platone è portato per la prima volta a considerare il fratello di questo fratello – il *legittimo*, stavolta – come un'*altra* forma di scrittura, non solo un discorso sapiente e vivo,

³³ Cfr. S. Petrosino, *Ancora su il pharmakon di Derrida*, cit., p. 20.

³⁴ J. Derrida, *La farmacia di Platone*, cit., p. 65.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Si confronti come prosegue l'argomentazione del re Thamus nel *Fedro*: «Poiché questa conoscenza [la scrittura] avrà, come risultato, presso coloro che la hanno acquisita, quello di rendere le loro anime smemorate, perché cesseranno di esercitare la memoria. Ponendo in effetti la loro fiducia nello scritto, è dal di fuori, grazie a delle impronte estranee, non dal di dentro e grazie a loro stessi che si ricorderanno le cose» (Platone, *Fedro*, cit., 275 a-b).

³⁷ J. Derrida, *La farmacia di Platone*, cit., pp. 139-140.

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 141.

ma un'«*iscrizione della verità nell'anima*»³⁹. Si veda il passaggio del *Fedro*:

SOCRATE: Che significa? Dobbiamo esaminare, per un altro discorso, *fratello* del precedente (il discorso scritto) e *legittimo* (*adelphón gnésion*), in quali condizioni avvenga e di quanto superi l'altro per la qualità e la potenza della sua linfa?

FEDRO: Qual è questo discorso di cui parli e in quali condizioni si attua secondo te?

SOCRATE: È quello che, accompagnato dal sapere, si scrive nell'anima dell'uomo che apprende, quello che è capace di difendersi da solo e sa parlare e tacere quando è necessario.

FEDRO: Vuoi dire il discorso di colui che sa, discorso vivente e animato del quale si potrebbe dire con piena giustizia che il discorso scritto è un simulacro?

SOCRATE: Eh sì! assolutamente⁴⁰.

La «scena di famiglia» proposta da Derrida nella rilettura del testo platonico rievoca la scena primordiale dell'orda primitiva freudiana. Il Padre – il Sole, l'Essere – è *definitivamente* ucciso: il fratello “maggiore” che assume il potere – «colui che prende il posto del Padre senza esserlo» – sarà sempre abitato da un *Angstsignal*, si sentirà “usurpatore”⁴¹. Rileggendo attraverso tale schema interpretativo il testo platonico, si può affermare – in assoluta continuità con le tesi di Derrida – che il *Logos* che si impone come *sovrano* – il fratello “legittimo” – sarà inquietato dalla presenza spettrale della scrittura. Eppure l'*ordine* della *kallipolis* platonica – metafora di ogni futuro spazio politico – è protetto attraverso l'espulsione di tutto ciò che potrebbe corromperlo. Affinché tale ordine si mantenga, è necessario però *decidere* – con un gesto “sovrano” simile a quello del re Thamus – il Bene dal Male, il vitale dal mortale, la *buona* scrittura – la filosofia intesa come dialettica, da preservare come sapere eminente all'*interno* della città, in vista del suo *buon* governo – dalla *cattiva* scrittura – la sofistica, da espellere all'*esterno* della città, perché corruttrice dei suoi costumi. In ultima analisi, il *logos* dalla *grammè*. Scrive il filosofo:

Secondo uno schema che dominerà tutta la filosofia occidentale, una *buona* scrittura (naturale, viva, sapiente, intelligibile, interiore, parlante) viene opposta ad una *cattiva* scrittura (artificiosa, moribonda, ignorante, sensibile, esteriore, muta). E quella buona non può essere designata che nella metafora di quella cattiva. La metaforicità è la logica della contaminazione e la contaminazione della logica. La *cattiva* scrittura è, per quella *buona*, come un modello di designazione linguistica ed un simulacro di essenza. E se la rete delle opposizioni di predicati che mettono in rapporto una scrittura con l'altra contiene nelle sue maglie tutte le opposizioni concettuali del platonismo – considerato qui come la struttura dominante della storia della metafisica – si potrà dire che la filosofia ha avuto gioco nel gioco di due scritture. Proprio

³⁹ Cfr. *ivi*, pp. 144-145.

⁴⁰ Platone, *Fedro*, cit., 275a – 276 a, cors. mio.

⁴¹ Cfr. sul tema D. Mazzù, *Il complesso dell'usurpatore*, Giappichelli Editore, Torino 2013.

mentre voleva distinguere solo tra parola e scrittura. Si conferma poi che la conclusione del *Fedro*, più che una condanna della scrittura in nome della parola presente, è la preferenza per una scrittura piuttosto che per un'altra, per una traccia feconda piuttosto che per una traccia sterile, per un seme generatore, perché deposto al di dentro, piuttosto che per un seme disperso al di fuori senza profitto: con il rischio della *disseminazione*⁴².

L'ambiguità dell'atteggiamento platonico nei confronti della *grammè* diviene per Derrida l'immagine di tutta l'ulteriore storia della metafisica, che condanna la scrittura come "tradimento" della presenza, ma al contempo non può non assegnare il pensiero alla traccia grafica. Tale posizione teoretica non è mai neutrale: scegliere il *logos* anziché la scrittura è per Derrida un'operazione che ha immediate conseguenze etiche e politiche: significa *decidere* – in realtà "costruire" a partire da un fondo ambiguo e ultimamente indecidibile, come quello di cui il *pharmakon* è simbolo – la chiusura, anziché l'apertura; l'autonomia, anziché l'eteronomia; la sicurezza, anziché la violenza indiscriminata. In tale *decisione* platonica, in tale subordinazione della complessità del reale a un «binarismo ordinatore» – che per proteggere dalla violenza diventa anch'esso violento, seppur in modo legittimo – ne va della filosofia e della politica occidentale⁴³. Pur riconoscendo l'ambiguità che intacca la pretesa purezza del *logos* – che non è mai stato "puro", se non in una ricostruzione razionale di sé, che ha espulso l'elemento inquietante della traccia – Platone tenta di affermare un "controllo", di imporre un *ordine* e una regola, di separare e distinguere. A partire dall'indistinto, ottiene così – come un buon farmacista – le classiche coppie oppostive: vero/falso dentro/fuori, amico/nemico, *stasis/polemos*, filosofia/sofistica. Esse sono tutte incardinate sulla prima distinzione fondamentale, quella tra la purezza del *logos* e la contaminazione della scrittura.

Unità della metafisica, della tecnica, del binarismo ordinatore. Questa padronanza filosofica e dialettica dei *pharmaka*, che ci si dovrebbe trasmettere di padre legittimo in figlio ben nato, è rimessa continuamente in questione da una scena di famiglia che costituisce e apre al tempo stesso il passaggio che collega la farmacia alla casa. Il platonismo è al tempo stesso la ripetizione generale di questa scena di famiglia e lo sforzo più potente per dominarla, per soffocarne il rumore, per dissimularla tirando il sipario al mattino dell'Occidente⁴⁴.

⁴² J. Derrida, *La farmacia di Platone*, cit., p. 146.

⁴³ Scrive Derrida: «Platone, tenendo il *pharmakon* con una mano, il calamo con l'altra, trascrive il gioco delle formule mormorando. Lo spazio chiuso della farmacia amplifica smisuratamente la risonanza del monologo. La parola murata si urta negli angoli, delle parole si staccano, i frammenti di frasi si separano, [...]. Tutta una storia. Tutta la filosofia.» (Ivi, p. 168).

⁴⁴ Ivi, p. 165.

L'operazione platonica iniziata col *Fedro* prosegue poi nel *Sofista*⁴⁵: condannando la scrittura come un figlio parricida, Platone *scrive* in realtà questa condanna, riparando e allo stesso tempo confermando la morte di Socrate⁴⁶. Secondo Derrida, infatti, Platone compie un gesto parricida nei confronti dell'oralità socratica, quello stesso parricidio che nelle pagine del *Sofista* è assegnato alla suggestiva figura dello Straniero di Elea:

Senza la violenta irruzione contro la venerabile e paterna figura di Parmenide, contro la sua tesi dell'unità dell'Essere, senza l'intrusione irrompente dell'Altro nell'unità dell'Essere, la scrittura e il suo gioco non sarebbero stati necessari. La scrittura è parricida. [...] È un caso ancora se, per lo *Straniero* del *Sofista*, la necessità, la fatalità del parricidio [...] è la condizione di possibilità della scrittura?⁴⁷.

Questo parricidio – di uno *straniero* che decostruisce la pretesa compattezza della “ben rotonda Verità” parmenidea per aprirla a una *différance* interna – costituisce la condizione di pensabilità del *logos*, così come si è strutturato nel corso della tradizione occidentale: è una «decisione spaventosa», «un colpo demoniaco», eppure necessario⁴⁸. «Bisognar rischiare la follia o passare per pazzi» – scrive Derrida reinterpretando l'originalità del gesto parricida platonico – per costruire «la società saggia e sensata dei figli riconoscenti»⁴⁹. Seguendo ancora la metafora del Padre e dei figli, è la morte del Padre ad aprire il regno della violenza: «Scegliendo la violenza – commenta il filosofo, mostrando nuovamente la

⁴⁵ Cfr. Platone, *Sofista*, BUR, Milano 2007;

⁴⁶ Socrate nei dialoghi platonici, rappresenta sempre il Padre, o il fratello maggiore e tutta la *scrittura* platonica deve esser letta come la «riparazione del padre contro la *graphè* che decise *della sua morte*» (Cfr. J. Derrida, *La farmacia di Platone*, cit., p. 144). Si veda a tal proposito quanto scrive il filosofo in *La carte postale* commentando il frontespizio della *Prognostica Socratis basilet*, XIII sec., in cui sono raffigurati Socrate seduto nell'atto di scrivere, e Platone, alle spalle di Socrate, nell'atto di dettare: «Ora questa scena d'eredità, in altro modo ripetuta in *La farmacia di Platone*, interessa Platone e Socrate nella posizione stessa in cui li vedi in questa figura. L'erede che si dice abbia scritto, non ha mai scritto, egli riceve l'eredità, ma è in quanto destinatario legittimo che l'ha dettata, l'ha fatta scrivere e la ha inviata [...]. Il sogno di Platone: fare scrivere Socrate, e fargli scrivere ciò che vuole, le sue ultime volontà, *his will*. Farlo scrivere ciò che vuole lasciandolo [*lassen*] scrivere ciò che vuole. Diventare così Socrate e suo padre, dunque il suo proprio nonno e *ucciderlo*. Gli insegna a scrivere. Socrate *ist Thot*. Gli insegna a vivere. È il loro contratto. Socrate firma un contratto o il documento diplomatico, l'archivio della duplicità diabolica» (J. Derrida, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà* [1980], tr. it. *La carta postale. Da Socrate a Freud e aldilà*, Mimesis, Milano 2015, p. 59).

⁴⁷ J. Derrida, *La farmacia di Platone*, cit., p. 95, p. 161.

⁴⁸ Cfr. *ivi*, p. 168.

⁴⁹ *Ivi*, p. 162.

necessità di una *certa* contaminazione del *logos* col *kratos* – [...] il figlio, o la scrittura parricida, non può evitare di esporsi alla violenza»⁵⁰.

L'invisibilità assoluta dell'origine del visibile, del bene-sole-padre-capitale, il sottrarsi alla forma della presenza e dell'entità, tutto quell'eccesso che Platone designa come *epékeina tès usiàs* (al di là dell'entità e della presenza) dà luogo, se così si può dire, ad una struttura di supplenza tale che tutte le presenze saranno supplementi sostituiti all'origine assente [...]. La dialettica supplisce la *noesis* impossibile, l'intuizione proibita della faccia del padre. [...] La sparizione della faccia è il movimento della differenza che apre violentemente la scrittura o, se si vuole, che si apre alla scrittura e che la scrittura si apre⁵¹.

È infatti essenziale alla natura del segno – dunque non solo alla scrittura, ma anche al *logos* in quanto “scrittura” regolata, “ordinata” – una certa contaminazione tra bene e male, un'impossibilità di distinguerli nettamente. Come scrive Derrida, tale minaccia è da sempre interna al *logos* – che, è bene ricordarlo con la metafora platonica, *non* è il Padre, ma è la *mediazione* che porta al Padre. Essa contamina dunque «l'interiorità domestica e gerarchizzata della farmacia, il buon ordine e la buona circolazione, la buona ordinazione dei suoi prodotti controllati, classificati, dosati, etichettati, rigorosamente distinti in rimedi e veleni, semi di vita e semi di morte, tracce buone e cattive»⁵².

Proprio il concetto platonico di *logos*, in ultima analisi secondo Derrida, fa fallire il processo intentato dal re Thamus alla scrittura, poiché è la struttura del *logos* – inteso come *symploké* di essere e non-essere, dunque *già* da sempre linguaggio, mediazione e scrittura – a “far ricorso” contro la sentenza che vorrebbe condannare la scrittura in modo definitivo. In un certo senso l'intera opera di Derrida può esser riletta proprio come il tentativo di «porre rimedio (*pharmakon*) al sopruso platonico contro la scrittura»⁵³.

Se avesse voluto dir qualcosa, questo sarebbe stato il discorso di Theuth, che fa della scrittura come *pharmakon* un regalo al re.

Ma Theuth, soprattutto, non ha ripreso la parola.

La sentenza del grande Dio fu lasciata senza risposta⁵⁴.

Come un “novello” Theuth, il filosofo cerca dunque di “rispondere” all'ingiunzione

⁵⁰ Ivi, p. 142.

⁵¹ Ivi, p. 165.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Cfr. S. Petrosino, *Ancora su il pharmakon di Derrida*, cit., p. 37.

⁵⁴ J. Derrida, *La farmacia di Platone*, cit., p. 167.

sovrana, scardinandola. Tenta di “riparare” l’usurpazione originaria del *logos*, facendo emergere *altro* – da sempre occultato dalla logica universale del concetto – dando voce alla *différance*. Così infatti scrive:

E se si venisse a pensare che qualcosa come il *pharmakon* – o la scrittura – lungi dall’essere dominato da queste opposizioni, ne apre la possibilità soltanto a partire da qualcosa come la scrittura – o il *pharmakon* – può annunciarsi la strana differenza tra il dentro e il fuori; se di conseguenza si venisse a pensare che la scrittura come *pharmakon* non si lascia assegnare semplicemente un sito in ciò che essa situa, né si lascia sussumere sotto i concetti che a partire da essa si decidono, ma abbandona soltanto il proprio fantasma alla logica che può volerla dominare soltanto con il procedere ancora da se stessa, bisognerebbe allora piegare a strani movimenti ciò che non si potrebbe neppure più chiamare semplicemente la logica o il discorso⁵⁵.

La scrittura, per Derrida, è innanzitutto «segno», «incisione», istituzione durevole ma non eterna, in cui si riafferma il limite, la contingenza e la storicità dell’esistenza che, – contro la pretesa purezza del *Logos* sovrano e ordinatore – è per essenza finita e mortale. La scrittura non è semplice segno, ma – prima e oltre la distinzione oralità/scrittura – è la più intima possibilità del linguaggio, la sua stessa origine⁵⁶. Per questo il filosofo parla di «archi-scrittura» per evocare il carattere istitutivo dell’iscrizione grafica: essa deve esser intesa come l’«aver luogo del luogo»⁵⁷, come la delimitazione di un orizzonte di esperienza fatto di segni e di tracce, in cui il soggetto si riscopre già da sempre gettato.

Rompendo con ogni contesto dato – accogliendo anche la possibilità di una deriva definitiva – la scrittura sfugge alla “presa” del soggetto: è “seme”, inoggettivabile e non-programmabile per eccellenza, ma ricca di infinite possibili realizzazioni future. Essa

⁵⁵ Ivi, p. 95.

⁵⁶ Scrive Derrida: «Occorre pensare che la scrittura è a un sol tempo più esterna alla parola, non essendo la sua immagine o il suo simbolo, e più interna alla parola che è già in se stessa una scrittura. Ancor prima di essere legato all’incisione, all’impressione, al disegno o alla lettera, a un significante che rinvia in generale ad un significato, il concetto di grafia implica, come possibilità comune a tutti i sistemi di significazione, l’istanza della traccia istituita [...] e dunque della ritenzione della differenza». (J. Derrida, *De la grammatologie* [1967], tr. it. *Della grammatologia*, Jaca Book, Milano 1998, p. 72).

⁵⁷ Id., *La dissémination* [1972], tr. it. *La disseminazione* [1972], Jaca Book, Milano 1989, p. 322. Commenta a tal proposito A. Dufourmantelle: «Sta proprio in questo “dar luogo al luogo”, credo, la promessa mantenuta dalla sua parola. Che ci fa anche considerare la questione del luogo come fondamentale, fondante e impensata dalla storia della nostra cultura. Sarebbe dunque acconsentendo all’esilio, in altre parole essendo in un rapporto nativo (direi quasi materno) e tuttavia insofferente rispetto al luogo, che il pensiero addiverrebbe all’umano.» (A. Dufourmantelle, *Invito*, introduzione a J. Derrida, *De l’hospitalité* [1997], tr. it. *Sull’ospitalità*, Baldini e Castoldi, Milano 1997, p. 10).

dunque *apre* una scena di alterità che tutta la storia della metafisica occidentale ha tentato di *chiudere* con violenza, nel sogno illusorio di una presenza compiuta e perfetta, di una Totalità filosofica e politica. Il pensiero logocentrico infatti ha costantemente rimosso l'importanza del segno, espellendo da sé – come un *pharmakos* – quei caratteri di assenza, esteriorità e corporeità di cui la scrittura è simbolo. Esso non è mai riducibile ad una posizione solamente teoretica, poiché è sempre solidale con una volontà politica di dominio sulla totalità degli enti. Al contempo Derrida afferma l'impossibilità di poterne superare definitivamente gli assunti. Le idealità e le strutture conquistate attraverso la storia non possono essere semplicemente “superate”: l'idea di un'«evasione» dall'Essere e dai suoi vincoli è infatti irrealizzabile.

Se la filosofia non può coltivare un'«uscita dall'Essere» e dalle sue strutture fondative, è però chiamata a riconoscere una “sfasatura” che sfugge alla presa del soggetto e del pensiero logocentrico. Solo elaborando un «dispositivo aperto sul proprio abisso»⁵⁸ – la decostruzione – essa potrà costituire un'indagine chiarificatrice delle strutture su cui si articolano il pensiero e la storia della tradizione occidentale per comprenderne le rimozioni, criticarne le polarità oppostive, nel tentativo di far riemergere ciò che vi è da sempre misconosciuto: la *différance*, il fondo occultato dell'esperienza.

Forse bisogna tentare di pensare questo pensiero in-audio, questo tracciamento silenzioso: che la storia dell'essere, il cui pensiero coinvolge il *logos* greco-occidentale, non è essa stessa, così come si produce attraverso la differenza ontologica, che un'epoca del *diaphrein* [...] poiché l'essere non ha mai avuto senso, non è mai stato pensato o detto come tale se non dissimulandosi nell'ente, la dif-ferenza, in una certa e assai strana maniera è più vecchia della differenza ontologica o della verità dell'essere⁵⁹.

La decostruzione – che prima di essere una pratica filosofica è ciò che accade, «*ce qui arrive*» scrive Derrida, dunque, l'evento della *Différance* intesa come differimento continuo – non giunge mai a soluzioni ultime. Essa è allora il nome che nella filosofia derridiana assume la radicale critica al logocentrismo: essa non intende ripudiare *ogni* forma di *logos* – ogni rinvio al concetto, ogni rigore nel pensare o un elogio dell'irrazionalità – quanto

⁵⁸ J. Derrida, *Du droit à la philosophie*, [1990], tr. it. *Dal diritto alla filosofia dal punto di vista cosmopolitico*, Il nuovo Melangolo, Genova 2003, p. 12.

⁵⁹ Id., *Margini-della filosofia*, cit., p. 39.

piuttosto prendere le distanze da un *logos* pensato unicamente sul modello del *centro*, inteso come “luogo” di fondazione rassicurante. Essa propone di *pensare altrimenti*. Come scrive Dalmasso: «Decostruire infatti – aldilà dei fraintendimenti in senso nichilistico, ludico o ironico –, riguarda un gesto originario di accoglimento e comprensione dell’alterità: dell’alterità dell’altro, del suo pensiero, del suo giudizio, del suo movente»⁶⁰. La scrittura, allora, è il luogo dell’istituzione della differenza e il *logos*, secondo Derrida è, originariamente una pratica della differenza – che è *già* destinazione all’Altro, che è *già* risposta responsabile, in un movimento che, oltre la *chiusura*, pratica l’*apertura* poiché

l’apertura dell’avvenire è meglio, ecco l’assioma della decostruzione, ciò a partire da cui essa si è sempre messa in movimento e che la collega, come l’avvenire stesso, all’alterità, alla dignità senza prezzo dell’alterità, ossia alla Giustizia⁶¹.

La scrittura di Derrida, infatti, decostruisce, apre le barriere per prepararsi ad accogliere, nella consapevolezza che l’ospitalità deve essere poetica, prima che politica. Tutta la riflessione del filosofo – come *risposta* responsabile al logocentrismo platonico – non è che il tentativo di un parricidio ancor più radicale di quello dello Straniero di Elea, in nome di un’*estraneità* condannata a non diventare mai “di casa”, ma ad ossessionare i confini di ogni pensiero – e di ogni politica – rimettendoli in discussione, contro ogni chiusura disumana.

Non si tratterebbe dunque di elaborare una *nuova* filosofia politica, ma di ripensare il nesso profondo che, sin dall’origine in culla greca, coniuga la filosofia e la politica nell’«invenzione della democrazia»⁶². Si domanda Derrida nella *Farmacia di Platone*: «Disponibile per tutti e per ognuno, offerta sui marciapiedi, la scrittura non è forse essenzialmente *democratica?*»⁶³. Una «nuova alleanza» tra filosofia e politica – come quella auspicata da Derrida contro la “vecchia” alleanza logocentrica – non può che avvenire nel segno della decostruzione e di un rilancio iperbolico di ciò che il *vecchio* nome – sempre *nuovo* – di democrazia ha ancora da dire, poiché «non c’è decostruzione senza democrazia,

⁶⁰ G. Dalmasso, *Le ragioni di un convegno*, in AA.VV., *A partire da Jacques Derrida*, Jaca Book, Milano 2007, p. 9.

⁶¹ J. Derrida e B. Stiegler, *Écographies de la télévision* [1996], tr. it. *Ecografie della televisione*, Cortina, Milano 1997, pp. 22-23.

⁶² Cfr. sul tema C. Resta, *Il gusto del potere*, cit., p. 14.

⁶³ J. Derrida, *La farmacia di Platone*, cit., p. 140.

non c'è democrazia senza decostruzione»⁶⁴. Una «promessa» sempre a-venire, ma la cui urgenza è improcrastinabile.

⁶⁴ Id., *Politiche dell'amicizia*, cit., p. 131.

La roba come metafora tra colpa e condanna



di Enrico Palma

Se c'è qualcosa che può concepirsi come opposto alla paura di morire, alla maniera di due forze contrastive e respingenti che si equilibrano nella salute, pena la morte, questo è il desiderio di permanenza. Di tutte le forme in cui tale desiderio si esprime, in cui questo concetto insiste e viene istanziato negli atteggiamenti umani, e quindi nell'ontologia dell'esistenza, ritengo che una brillante rappresentazione l'abbiamo in una precisa opera di letteratura. *La roba*¹ è certamente una delle novelle più note della produzione verghiana, e giustamente. Memorabile per molti aspetti, essa si presta *naturaliter* a una grande varietà di interpretazioni. Nella ricca stratificazione del testo, è possibile individuare alcuni concetti cardine. Riducendo all'osso la questione, può dirsi abbastanza serenamente che con la *Roba*

¹ Il testo della novella è tratto da G. Verga, *Tutte le novelle*, a cura di G. Zaccaria, Einaudi, Torino 2015, pp. 256-262.

abbiamo a che fare con un ritratto assai esaustivo della tragedia della vita umana, anzi, che è la vita umana nella sua essenza.

Come i grandi affreschi o dipinti del Rinascimento, con un impianto registico sopraffino Verga fa immergere il lettore nell'ambientazione di un tempo quasi onirico, nella durezza delle condizioni di lavoro della povera gente, per la quale parteggia chiaramente. Seguiamo quindi le orme di un viandante qualunque che si inerpicia dal Biviere di Lentini fino alle colline e all'altopiano, nei pressi di Vizzini, di Passaneto e di Passanitello. Verga ci fa interrogare sulla *proprietà* di qualunque cosa si stagli alla vista del viandante lungo il suo cammino: terra, piante, bestiame e anche uomini.

La narrazione che fa lo scrittore di questi luoghi è ormai una pagina tra le più famose della letteratura italiana, la cui generosità descrittiva è ben lontana dall'essere un'iperbole. Come lettori contemporanei, sembriamo sbalestrati in un'epoca lontana e fantasiosa per connotati tanta è l'opulenza di cui si apprende. Nel lungo elenco fornito, ci sono «magazzini che sembrano chiese», «galline a stormi», «una vigna che non finiva più», «un uliveto folto come bosco»; si scorgono da lontano le «immense macchie biancastre delle mandrie». Si è a tutti gli effetti in un regno e nei possedimenti di un sovrano: Mazzarò. Un uomo talmente ricco e potente di cui il narratore afferma addirittura che «pareva che Mazzarò fosse disteso tutto grande per quanto era grande la terra, e che gli si camminasse sulla pancia». Quel mondo era interamente di Mazzarò, di un solo uomo e, come vedremo, di un *uomo solo*. Di un uomo che divenuto il re indiscusso di quella terra ne assurge a rappresentazione esemplare.

Un re che però, nella scalata sociale che è tipica del cosmo verghiano, è partito dalle fatiche dell'operaio fino ad acquistare le terre di quei baroni che gli davano «calci nel di dietro» e che adesso invece lo chiamano *eccellenza*. Un uomo che, come sarà per Mastrodon Gesualdo, non avrà nella sua vita che il lavoro, da comprare terre e da far soldi, in un'attività esistenziale ricorsiva che ha un gorgo di inizio e di fine in se stessa, e che risucchia al suo interno sia lui sia coloro che gli sono sottoposti e che ora faticano al posto suo nei campi: la *roba*. La roba che intitola la novella, la roba che è uno dei temi ricorrenti della mentalità siciliana e dell'opera verghiana che ne è al contempo acutissima analizzatrice, la roba che è una delle metafore più forti dell'esistere al mondo secondo la

precisa rappresentazione che ne fa l'autore. Mastro-don Gesualdo, come Mazzarò, è riuscito a emergere dalla canaglia, dalla puzza di stantio e di umori animali, dai pantani dei campi, dagli strali del sole d'agosto, dall'ignominia della povertà e del timore di Dio. L'unico destino da percorrere, l'unico vangelo da recitare e pregare è l'invincibile principio dell'*accumulo*. Solamente la *roba*, infatti, è il destino di salvezza apparente che può rendere *sensata* e sopportabile l'esistenza. La *roba* di uomini, come il caso del patriziato locale di cui i Trao sono i rappresentanti, o di terra, che rendono considerevole e robusta la consistenza di un uomo. La *roba* è l'occhio che tutto osserva, reclama, vuole, e a cui ogni cosa deve essere resa per la sua realizzazione, a costo del tempo della vita, degli amori sinceri, della famiglia, della *salus*. Così si legge infatti nel *Mastro*:

Sempre in moto, sempre affaticato, sempre in piedi, di qua e di là, al vento, al sole, alla pioggia; colla testa grave di pensieri, il cuore grosso d'inquietudini, le ossa rotte di stanchezza; dormendo due ore quando capitava, come capitava, in un cantuccio della stalla, dietro una siepe, nell'aia, coi sassi sotto la schiena; mangiando un pezzo di pane nero e duro dove si trovava, sul basto della mula, all'ombra di un ulivo, lungo il margine di un fosso, nella malaria, in mezzo a un nugolo di zanzare. Non feste, non domeniche, mai una risata allegra, tutti che volevano da lui qualche cosa, il suo tempo, il suo lavoro, o il suo denaro; mai un'ora come quelle che suo fratello Santo regalavasi in barba all'osteria!

[...]

Costretto a difendere la sua *roba* contro tutti, per fare il suo interesse. Nel paese non uno solo che non gli fosse nemico, o alleato pericoloso e temuto. Dover celare sempre la febbra dei guadagni, la botta di una mala notizia, l'impeto di una contentezza; e aver sempre la faccia chiusa, l'occhio vigilante, la bocca seria! Le astuzie di un giorno; le ambagi per dire soltanto «vi saluto»; le strette di mano inquiete, coll'orecchio teso; la lotta coi sorrisi falsi, o coi visi arrossati dall'ira, spumanti bava e minacce – la notte sempre inquieta, il domani sempre grave di speranza o timore...²

Questo è il prezzo del riscatto dalla torba del *malvivere*, della vita vissuta e magnificata per qualcosa creduto più grande e duraturo, di ciò che non scade e non passa, dei danari, delle rendite, delle terre maledette, ma soprattutto di guardare dall'alto chi non si osava nemmeno sfiorare con gli occhi da lontano. La soddisfazione più grande è quella di *riuscire*, di aver sconfitto nell'agone i contendenti per quel bene che uno solo può possedere.

Dalla lettura della novella emergono infatti, secondo la stratigrafia che abbiamo citato all'inizio, molti punti. A seconda della chiave di lettura prescelta, possiamo penetrare

² Id., *Mastro-don Gesualdo*, Mondadori, Milano 2008, p. 71.

gradatim nel cuore del testo. Mazzarò è l'esempio massimo del capitalista di epoca pre-industriale, il grande latifondista senza scrupoli e cruccio alcuno che ha agito nella propria vita soltanto in vista dell'arricchimento, dell'accumulo seriale e compulsivo di possedimenti che aumentassero sempre più l'entità del capitale, al punto che ogni cosa che si stendesse sotto lo sguardo di un visitatore straniero era di sua proprietà, che perfino quella terra, con una metafora da prendere molto alla lettera, fosse il suo stesso corpo sopra il quale si camminava, con una totale identificazione tra il capitalista e il capitale, tra il possessore e chi/cosa viene posseduto, una perfetta congruenza tra il padrone e le cause dello sfruttamento.

Quest'ultimo è uno dei temi principali del testo, il più epidermico, che una critica di denuncia sociale (ad esempio di ispirazione socialista o comunista) avrebbe gioco facile a isolare e a sviluppare. Si fa qui evidente la divisione sociale, o per dirla con Durkheim la divisione sociale del lavoro, per cui il capitalista in quanto tale non fa nulla per migliorare le condizioni di partenza: anzi, dimentica tutto della sua condizione d'origine, quando, operaio tra i tanti, sale sui corpi di tutti gli altri pur di raggiungere il punto più alto della piramide, sì da capovolgere il suo *status* da oppresso a padrone ma senza rovesciare la gerarchia in sé, la quale viene rimarcata anche più di prima.

Ma Mazzarò aveva una «testa come un brillante», e questa sua abilità a scapito dell'ingenuità o della debolezza intellettuale degli altri gli aveva permesso di diventare il signore indiscusso di quella terra, la stessa terra sulla cui superficie finiva di faccia per via delle pedate e che invece adesso calpesta con fierezza. Ancora una volta, quindi, l'egoismo di chi ce la fa perché più furbo, più aggressivo, più spietato degli altri, più di chi, certamente insieme al lavoro a cui aveva sacrificato ogni cosa, lascia intatte le macerie da cui è provenuto accentrando su di sé l'opulenza del mondo e che il destino punitivo gli aveva negato a causa di una nascita nell'indigenza. In ogni caso, se si può dubitare della denuncia sociale come carattere prioritario del testo, non può sfuggire la *realtà* della sofferenza e della fatica degli uomini e delle donne sottomesse alla roba come capitale, assimilabile, se vogliamo, alla celebre immagine marxiana del capitale-vampiro che succhia il sangue dagli oppressi per ottenere il proprio sostentamento. E difatti il sangue per la sua roba Mazzarò lo preleva dalla terra, ogni giorno, da mattina a sera, per tutte le stagioni.

La roba è una grande metafora di resistenza alla morte, qualcosa che si opponga con la terra e su questa terra alla tendenza inscritta in ogni cosa verso la dissoluzione. La roba è l'illusione di una zolla di permanenza nell'impermanenza ontologica del divenire, un muro di vento eretto per arginare la valanga dei giorni, una costruzione di argilla che si dissolverà alla prima tempesta. A lei Mazzarò aveva dedicato tutta la sua vita, come il più devoto dei mariti nei confronti della sua sposa. Mangiava solo pane e formaggio, «non beveva vino, non fumava, non usava tabacco», «non aveva il vizio del giuoco, né quello delle donne». L'unica donna era sua madre, per la quale il narratore ricorda che Mazzarò aveva dovuto pagare 12 tari per il funerale. Il ritratto, insomma, di un essere miserabile.

Come ben mostra Grandet nel romanzo di Balzac, e tanti altri casi della letteratura e della vita, l'avaro, in fondo, è colui che più di tutti ha paura della morte. La teme, e il suo pensiero cerca di tenerlo il più possibile lontano da sé, al punto da occupare la sua mente, come fa Mazzarò, soltanto con il chiodo fisso della roba e di averne sempre di più. L'avaro, chi «è fatto per la roba», chiama irresistibilmente la roba a sé ed essi si incontrano. Egli è radicato nella terra più di ogni altro tipo umano, poiché se così non fosse, se avvenisse la saggezza derivante dal sapere questa terra un giorno di doverla lasciare, cesserebbe la smania dell'accumulo, nella comprensione circa la vita e il mondo della loro assoluta vanità.

Ma la roba vuole il sangue di chi la vuole fare, sottraendogli per intero il tempo della vita per metterlo al servizio della sua opera insensata. Come tutti i grandi imperi della storia, e quello di Alessandro ne è esempio massimo, morto il loro creatore la frantumazione sarà inevitabile. Nella roba non esiste nessun secondo fine se non se stessa, nessun'altra legge che quella della sua nutrizione e della sua crescita ipertrofica fino a quando l'accumulatore non sarà morto. In tal senso, l'urlo di Mazzarò che chiude la novella è l'estremo gesto di stupidità di un uomo finito e devastato. Guardando un povero ragazzo, egli pensa tra sé e sé come possa avere i giorni lunghi uno che non aveva niente. Niente eccetto ciò che agli occhi di un vecchio avaro riempie il suo cuore di amarezza: la giovinezza. Mazzarò guarda con terrore la giovinezza di quel ragazzo, in cui poteva specchiarsi e vedere il suo disfacimento fisico, la sua vecchiaia: «Di una cosa sola gli doleva, che cominciasse a farsi vecchio, e la terra doveva lasciarla là dov'era. Questa è una

ingiustizia di Dio, che dopo di essersi logorata la vita ad acquistare della roba, quando arrivate ad averla, che ne vorreste ancora, dovete lasciarla!».

Mazzarò è nel giusto nel suo rimbrotto. Trattasi proprio di un'ingiustizia di Dio. Mazzarò, infatti, e giungiamo in questo modo al cuore della novella, è un dannato. Su di lui risuona forte la maledizione di Dio di *Genesi*. È ormai un'acquisizione critica assodata quella per cui Verga fosse un esperto conoscitore delle Scritture e che se ne facesse influenzare lungamente nella sua opera, soprattutto quella matura³. Nella *Roba*, in particolare, ricorrono parecchie volte espressioni chiaramente riconducibili al lessico di *Genesi*, per non parlare delle assonanze tematiche, che sono fortissime. Il tracciato testuale della novella si sovrappone a quello di *Genesi* in molti punti, ma è la valenza filosofica a interessarci. Si diceva correttamente, anche nell'ottica di un'ermeneutica sul riflesso di Gerusalemme, riguardo a Mazzarò e ai suoi possedimenti che fossero equiparabili rispettivamente a un regno e a un re. Misurando l'ambizione di Mazzarò, Verga ne sancisce l'infinità, tanto da affermare: «Del resto a lui non gliene importava del denaro; diceva che non era roba, e appena metteva insieme una certa somma, comprava subito un pezzo di terra; perché voleva arrivare ad avere della terra quanta ne ha il re, ed esser meglio del re, ché il re non può né venderla, né dire ch'è sua». Anche in questo caso, bisogna maneggiare il senso di questa frase come se non si trattasse di un discorso figurato. Mazzarò *vuole* essere meglio del re poiché lui stesso si sente un re. L'attribuzione della regalità al protagonista permette di aprire uno squarcio ermeneutico tra i più utili per la comprensione della portata filosofico-esistenziale di questo testo. Voglio dire che la dignità regale che Mazzarò si attribuisce è leggibile con le lenti prestateci dal racconto di *Genesi*, nel quale Dio aveva posto l'uomo a signore del Creato.

Nella descrizione che Verga fa del regno di Mazzarò, è lussureggiante come una terra promessa, in cui bisogna sfamare gli uomini che lavorano per lui, e anche «gli uccelli del cielo e gli animali della terra» (evidentissimo calco da *Gn* 1, 30). Per destino personale o per esserselo fabbricato (ricordiamoci del motto latino *homo faber fortunae suae*), Mazzarò è quindi il sovrano di quel regno. E tuttavia su di lui non brilla la luce della salvezza: egli è immerso totalmente nella palude della colpa adamitica, sicché si ripercuote gravosa sul suo

³ Cfr. su questo punto G. Savoca, *Verga cristiano dal privato al vero*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2021.

destino la colpa derivante dalla caduta, e in quanto re assume la sembianza dell'effigie della creatura decaduta dopo la cacciata dall'Eden.

Mazzarò non è l'Adamo che attribuisce il nome alle cose secondo il modo in cui esse si sarebbero mostrate a lui rendendo evidente il loro segno, bensì è il re su cui ricade forte e inesorabile la maledizione di Dio: «Maledetto sia il suolo per causa tua! Con dolore ne trarrai il cibo per tutti i giorni della tua vita. Spine e cardi produrrà per te e mangerai l'erba campestre. Con il sudore del tuo volto mangerai il pane; finché tornerai alla terra, perché da essa sei stato tratto: polvere tu sei e in polvere tornerai» (*Gn* 3, 17-19). Il dettato genesiaco sembra la più perfetta delle premesse per quest'altra descrizione della *Sorge* esistenziale di Mazzarò: «Tutta quella roba se l'era fatta lui, colle sue mani e colla sua testa, col non dormire la notte, col prendere la febbre dal batticuore o dalla malaria, coll'affaticarsi dall'alba a sera, e andare in giro, sotto il sole e sotto la pioggia, col logorare i suoi stivali e le sue mule – egli solo non si logorava, pensando alla sua roba, ch'era tutto quello ch'ei avesse al mondo». La maledizione post-edenica trova in Mazzarò il suo spicco più cristallino. Ed è questa maledizione a condurlo alla morte, solo, dopo una vita grama vissuta a succhiare il sangue da una terra che avrebbe finito per prosciugare anche il suo, a invidiare un giovane per il solo fatto di avere quella vita che lui aveva sprecato senza riuscire nemmeno a spiegare la natura della sua smania.

Ma nella visione del mondo verghiana non c'è spazio per i vincitori: nell'immane, e vera, tragedia che è la vita umana siamo tutti vinti, e a questa legge non sfugge nemmeno il re Mazzarò. È da ricordare a questo proposito il notevole principio ermeneutico formulato da Benjamin nell'*Ursprung des deutschen Trauerspiels*, per cui: «Il sovrano rappresenta la storia. Tiene in mano l'accadere storico come uno scettro»⁴, che altro non vuol dire che il re, che nella novella Mazzarò esempla pienamente, è il rappresentante di tutte le creature, essendo nella posizione più alta e quindi di rimando il più colpito dalla maledizione genesiaca. In Mazzarò, secondo la lettura che Benjamin dà del dramma luttuoso del destino di età barocca, si avvera il destino storico della colpa proprio in qualità di sovrano. Mazzarò è il personaggio della novella che più di tutti gli altri è un *vinto*, persino più della povera gente

⁴ W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco (Ursprung des deutschen Trauerspiels, 1929)*, trad. di F. Cuniberto, Einaudi, Torino 1999, p. 39.

che lavora per lui alle sue dipendenze e sulle spese della quale ha eretto il suo regno. Ha peccato di *hybris* per dirla coi Greci, per essersi levato oltre la punta della spiga di grano. Ma la sua è una dannazione ancora più profonda. Perché in questa novella radicalmente filosofica Verga mostra la condizione creaturale universale, dell'umanità tutta, che è sia di chi lavora e che subisce la regalità del suo padrone sia naturalmente di Mazzarò, direi anzi soprattutto sua. In Mazzarò scorgiamo in realtà noi stessi, destinati come siamo a scomparire senza lasciare niente dietro di noi, ad abbandonare qualunque cosa, compresa l'illusione di una qualche permanenza di cui la roba è indice supremo di maledizione.

Facendo memoria di Pascal, siamo allora dei re spodestati, la cui dannazione colpisce con più vigore chiunque cerchi di opporvisi, come un uomo dalla vita miserabile che alla notizia di dover morire preferisce, come Mazzarò che prende a colpi di bastone il suo pollame, dare la morte al mondo affinché nessuno possa così sopravvivergli, credendo stoltamente di averla avuta vinta.

[Foto di Vincenzo Pruiti Ciarello: la Piana di Catania vista da Passanitello al tramonto con l'Etna in eruzione]

Le piume della storia. Una nota estetico-conoscitiva su Hegel e Benjamin



di Enrico Palma

*Bene che io sia volato sopra te.
Bene che anch'io sia risuonato a me quando il cielo ti sgorgò dagli occhi.
Bene aver visto di chi brillò lì l'astro –
Bene non aver tuttavia gridato.¹*

La storia – questo dinamismo delle vittime.²

La grandezza di un filosofo si misura anche dalla sua capacità di suggerire immagini sapienti. Immagini, cioè, che riescano ad addensare in sé le dottrine e a farle parlare più efficacemente. A volte, tali immagini *che sanno* si richiamano a vicenda, come se ci fossero legami che occultamente le uniscono e che al contempo istituiscono felici termini di paragone. Benché le dottrine possano essere tra di loro distanti e inconciliabili, le similarità

¹ P. Celan, *Gesammelte Werke in sieben Bände*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2000, tr. it. di D. Borso, *Bene (Gut)*, in *L'antologia italiana*, Nottetempo, Milano 2020, p. 71, vv. 1-4.

² E.M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, Paris 1952, tr. it. di C. Rognoni, *Sillogismi dell'amarezza*, Adelphi, Milano 1993, p. 106.

estetico-metaforiche, o più in particolare le spinte allegoriche che da esse prendono slancio, inducono a raccordare non solo se stesse ma anche le concezioni di cui sono esemplificazioni, sintesi e infine spicchi di senso. Queste immagini, inoltre, fanno alla lettera storia, per via della dottrina che riassumono e della loro potenza semantica.

Nella storia della filosofia due immagini possono essere accostate in modo fecondo per comprendere la storia, di cui peraltro sono oggetto, e la filosofia, di cui vorrebbero essere rappresentazione sintetica ed estetica. Ed è a due autori in reciproca allergia teoretica che si potrebbe fare ricorso: Hegel e Benjamin³. Entrambi, per così dire, hanno fornito per l'onore e la (vana)gloria della storia due metafore (o nel gergo del secondo allegorie), appartenenti al campo semantico del divino, e *alate*. Mi riferisco alla nottola di Minerva delle *Grundlinien der Philosophie des Rechts* e all'*Angelus Novus* di Paul Klee discusso nella IX tesi *Über den Begriff der Geschichte*. Queste filosofie giungono forse troppo tardi o nell'unico momento in cui è possibile arrivare, a cose fatte, quando il mondo è già in una forma cristallizzata e non più modificabile; oppure per favorire un ribaltamento, una ricognizione a seguito della quale, dopo aver saputo, ci si spinge verso l'azione, il riscatto e la *redenzione*. Il primo atteggiamento, all'ingrosso, può essere vero per Hegel; il secondo, invece, per Benjamin. Il primo concepisce la filosofia e la comprensione filosofica della storia come il raggiungimento da parte dello Spirito della consapevolezza di sé nel sistema ordinato dalla dialettica triadica che lo governa; il secondo intende la comprensione come il momento del riscatto in cui il peso storico degli eventi, generato dalla sofferenza degli umili e degli sconfitti, può cambiare aspetto, mutare forma, volgersi dalla rassegnazione contemplativa del passato allo sguardo ottimistico verso il futuro, laddove presente e passato si incontrano erompendo in un avvenire finalmente migliore, salvato.

³ Per un abbozzo di confronto tra Hegel e Benjamin, in particolare sul dispositivo tipicamente benjaminiano della *Dialektik im Stillstand* utile a comprendere gli effettivi rapporti tra i due filosofi, cfr. F. Desideri, *Dialektik im Stillstand. Prolegomeni a un confronto tra Benjamin e Hegel*, in P. Amato, A.G. Biuso, V. Bochicchio, M.T. Catena, F. Masi, V. Pinto, N. Russo, S. Venezia (a cura di) *Metafisica dell'immanenza. Scritti in onore di Eugenio Mazzarella*, vol. 1, *Ontologia e storia*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 47-59. Il saggio, a sua volta, rinvia opportunamente ai seguenti testi: F.D. Wagner, *Aspekte. Benjamin und Hegel*, in *Global Benjamin / Internationaler Walter Benjamin-Kongress 1992*, a cura di K. Garber e L. Rehm, Fink, München 1999, vol. 2, pp. 1071-1087; J. Urbich, *Benjamin and Hegel. A Constellation in Metaphysics*, Publicacion de la Càtedra Walter Benjamin, Girona 2014; G. Sagriotis, *Georg Wilhelm Friedrich Hegel Eulenflüge*, in J. Nitsche, N. Werner (a cura di), *Entwendungen. Walter Benjamin und seine Quellen*, Fink, München 2019, pp. 125-147.

Si percepisce molto forte in entrambe le posizioni una vibrazione, un palpito segreto, una contemplazione che vede la realtà e tenta di farne altro. Ed è per questa ragione che per orientarsi e per stabilire un possibile obiettivo è d'obbligo utilizzare una delle migliori, nonché delle più emblematiche, formulazioni della filosofia che siano mai state fatte nella storia del pensiero, ovvero il famoso epilogo di Adorno dei *Minima moralia*, in cui afferma: «La filosofia, quale solo potrebbe giustificarsi al cospetto della disperazione [*Verzweiflung*], è il tentativo di considerare tutte le cose come si presenterebbero dal punto di vista della redenzione. La conoscenza non ha altra luce che non sia quella che emana dalla redenzione sul mondo: tutto il resto si esaurisce nella ricostruzione a posteriori e fa parte della tecnica. Si tratta di stabilire prospettive in cui il mondo si dissesti, si estranei, riveli le sue fratture e le sue crepe, come apparirà un giorno, deformato e manchevole, nella luce messianica»⁴. È molto complesso riuscire a cogliere tutte le sfumature dell'altrettanto complessa riflessione adorniana; restano però innegabili non soltanto una qualche assonanza hegeliana ma anche un'ascendenza benjaminiana, contrassegnata in modo vorrei dire inequivocabile dai riferimenti tanto alla redenzione che alla luce messianica. Compito della filosofia è dunque per Adorno snidare le contraddizioni della realtà per prepararle un giorno – che è quello della conoscenza e della trasformazione del sapere in atto concreto, sia nella dimensione interiore al soggetto che in quella esteriore, oggettiva – alla loro riconciliazione, al messia che verrà per risanare la disperazione.

Bisogna sottolineare in questo passaggio il vigore con cui Adorno pretende dalla filosofia quell'impossibile che la rende l'unico strumento in grado di occuparsi della sua stessa impossibilità: convertire il negativo in positivo, la contraddizione in risoluzione, la disperazione in gioia, la tenebra in luce. L'unica prospettiva possibile in cui il mondo può salvarsi, risollemandosi dalla sua stessa deformazione, è la conoscenza. Solo un mondo saputo è un mondo redento.

Ben lontani, quindi, dal voler istituire un confronto esaustivo tra i due pensatori chiamati in causa, né tantomeno un confronto critico che necessiterebbe di un lavoro molto più vasto e articolato, l'obiettivo sarà quello di porre in dialogo le due concezioni

⁴ T.W. Adorno, *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* [1951], Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2007, tr. it. di R. Solmi, *Minima moralia. Riflessioni sulla vita offesa*, Einaudi, Torino 2015, p. 304.

esemplate dalle immagini considerate così come sono state provocate da Adorno. Insieme a questo, grazie al loro accostamento, si cercherà di intenderle sotto il punto di vista adorniano della redenzione, di discutere quale genere di sapere e di conoscenza esse preparano: una comprensione filosofica della storia in cui consiste la conoscenza e, attraverso di essa, il preludio a un riscatto.

1. *La nottola*

Perché scegliere due filosofi che hanno sviluppato, in modi certamente diversi ma estremamente affascinanti, una filosofia della storia? Perché partire dalla storia così come gli uomini l'hanno forgiata e non approntare invece una riflessione di tipo ontologico? L'ipotesi da cui partiamo è molto precisa: la storia è quel grande pascolo metafisico in cui avviene il male, è l'accadere del dolore, della sofferenza e del disagio di stare al mondo. Se così non fosse, infatti, se il mondo non fosse ciò che è, non si parlerebbe di redenzione, di tensione al riscatto, della luce messianica nella quale la salvezza può essere ambita. Non nascerebbe l'esigenza alla comprensione sul perché le cose stanno nel modo in cui stanno. Al termine della storia, ovvero al punto in cui la storia stessa si è fermata in corrispondenza della vita del pensatore che vi riflette, si dà il dovere di comprendere razionalmente l'evoluzione storica del mondo, il farsi della realtà da parte dell'uomo che in virtù della sua creazione fa appunto storia. Comprendere ciò che siamo significa tentare di cogliere quello che siamo stati, ciò che ci ha portati qui, le forme che il dolore ha assunto nell'avvicinarsi sofferente delle epoche storiche.

Tale movimento, nell'abecedario teoretico di Hegel, è lo Spirito, che raggiunge se stesso sapendosi Assoluto al termine della storia nella Filosofia, la quale rende l'Idea consapevole di sé nel Concetto. L'intera speculazione hegeliana potrebbe apparire sotto questo profilo una super-filosofia dell'ottimismo⁵, una fervente sostenitrice dello *status quo*, una contemplazione pragmaticamente ininfluyente sul corso storico dello Spirito nell'avventura

⁵ Su questa linea così si esprime anche Cioran: «Hegel è il grande responsabile dell'ottimismo moderno», in E.M. Cioran, *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris 1949, tr. it., di M.A. Rigoni e T. Turolla, *Sommario di decomposizione*, Adelphi, Milano 1996, p. 182.

della propria consapevolezza, e che il pensiero deve rintracciare e concettualizzare. Ciò significa che quanto si verifica ha una sua ragione per accadere, rispetto alla quale la filosofia deve porsi esclusivamente come commentatrice.

Ai fini della redenzione, è sufficiente comprendere il male nel suo eventuarsì piuttosto che intervenire su di esso affinché non avvenga. Non a caso, dico super-filosofia perché una teoresi che fondi se stessa sulla visione razionale, invece che essere eticamente orientata, dissolve il bene e il male appiattendolo i punti di vista valoriali nella contemplazione del mondo, nel suo totale dispiegarsi prescindendo da qualunque angolatura parziale: «Di cos'altro ha bisogno questa verità? Nella misura in cui lo spirito pensante non si appaga nel possederla in un modo così naturale, di cos'altro c'è bisogno se non anche di *comprenderla concettualmente* e di procurare al contenuto, già in se stesso razionale, anche la forma razionale, affinché il contenuto stesso si mostri giustificato per il pensiero libero?»⁶. Il *Freies Denken*, il pensiero libero, è per Hegel lo Spirito stesso che si dispiega liberamente facendo storia e che poi ripiega su di sé nelle forme del suo vario sviluppo, fino a culminare nello Stato, la forma più alta della sua libertà in cui coincide anche quella umana nel suo punto più elevato. Diventa chiaro allora come la filosofia in quanto scienza della verità sia l'esposizione sistematica, la *Darstellung* per dirla con Benjamin, del contenuto razionale dello Spirito che sa se stesso nell'opera.

In tal senso, è l'opera scritta di Hegel a essere il *precipitato* della Verità individuata, esposta e finalmente compresa. In essa risplende la luce della Verità in cui il mondo figura nella redenzione del Concetto, ovvero nell'Idea che sa se stessa e raggiunge il suo apice nella scrittura filosofica. Tale è l'immane potenza del pensare hegeliano, la redenzione che potremmo supporre riguardo alla sua speculazione e alla sua concezione della storia: il reale che, sistematizzato enciclopedicamente e scomposto nei raggi nei quali lo Spirito si espleta, ritorna nell'opera filosofica compiuta.

Così Hegel nella *Phenomenologie*, in aperta polemica con le scienze che gettano la filosofia nel discredito: «La filosofia, d'altra parte, viene spesso considerata come un sapere formale e vuoto di contenuto. Di conseguenza, non ci si rende conto che merita il nome di verità

⁶ G.W.F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts* [1820], Meiner, Hamburg 1995, tr. it. di V. Cicero, *Lineamenti di filosofia del diritto*, Bompiani, Milano 2006, p. 43.

solo ciò che viene prodotto dalla filosofia, anche se poi il contenuto di questo prodotto si trova già in qualche altra nozione o in qualche altra scienza; né si comprende che, senza la filosofia, le altre scienze – cerchino pure quanto vogliono, con tutto il loro razziocinare, di fare a meno di essa – non sono in grado di mantenere vita, spirito e verità»⁷. Insieme alle contraddizioni, che sono vitali nella dialettica, Hegel racconta filosoficamente la storia del mondo come la *fatica* compiuta dallo Spirito alla ricerca della comprensione di sé. Secondo lo Hegel interpretato dallo storicismo, ogni filosofia è l'immagine del mondo a esso coeva appresa nel pensiero e divenuta scrittura filosofica, una redenzione associata al cammino della storia ma che proprio per questo non potrà mai avere una formulazione definitiva. Però è Hegel stesso, sempre nei *Lineamenti*, a fornire una risposta, anche seducente, a questa possibile obiezione: «La Filosofia, in quanto è l'*attività di sondare il Razionale* [*das Ergründen des Vernünftigen*], è proprio per questo l'*attività di cogliere il Presente e il Reale* [*das Erfassen des Gegenwärtigen und Wirklichen*]]»⁸.

La filosofia ha il compito di comprendere la Realtà nel suo operare razionale, coglierne l'andamento stabile, che per il filosofo prende appunto il nome di dialettica. La filosofia, prosegue Hegel, è ben lontana dal presupporre un Aldilà del quale occuparsi teoreticamente, un Dio che ha a cuore il mondo ma in cui non abita. Semmai, a essere in questione, è l'opera di Dio come Ragione nel mondo, ma di *questo* mondo, che quindi va *assolutamente* compreso. Il Presente, frutto della Ragione, è l'oggetto del pensare, e ciascuno, che è il figlio del proprio tempo, lo comprende speculativamente in quanto la filosofia è la conoscenza epocale nel pensiero⁹.

Intuire ed esporre la Ragione del Reale e le sue diramazioni sono l'oggetto della filosofia, riconoscere ciò che supera la dimensione temporale dello Spirito e cogliere la Storia nel suo procedere. La Filosofia avrà dunque raggiunto il suo scopo quando il *contenuto* razionale del suo farsi storico avrà ottenuto l'identità con la sua *forma* come concetto.

⁷ Id., *Phenomenologie des Geistes* [1807], Meiner, Hamburg 1988, tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello spirito*, Bompiani, Milano 2013, p. 135.

⁸ Ivi, p. 57, traduzione leggermente modificata. Si ricorda che il verbo *wirken*, da cui *Wirklichkeit*, realtà, comprende il significato di farsi, prodursi, crearsi, motivo per cui il *Wirkliches* hegeliano può significare tanto *vero* e *reale*, che *produttore* e *operante*: il prodursi e l'operare dello Spirito e della Verità, insomma, in ciò che comunemente chiamiamo Realtà.

⁹ Cfr. ivi, p. 141.

Quando, cioè, la storia sarà divenuta un presente reso tale dal Concetto: divenuta, insomma, scrittura filosofica. Questa potrebbe essere l'idea hegeliana di redenzione: la nottola di Minerva che, per così dire, scrive durante il suo volo il tragitto compiuto in cui lo spirito ha compreso e raggiunto se stesso, alla fine del quale il risultato sarà appunto l'opera filosofica.

Se tuttavia la filosofia arriva troppo tardi – quando l'idealità ha già espletato se stessa nella realtà e dunque tocca a lei congiungersi nuovamente con la storia nel pensiero rigoroso che la rende Concetto – è veramente di redenzione che si può parlare? Non subentra nell'interpretazione hegeliana dell'accadere storico proprio il male come scollamento tra Idea e Storia, che poi nella filosofia viene invece finalmente e con molta fatica ricongiunto?

L'incontro tra idealità e storia nella filosofia, e nella fattispecie nell'opera hegeliana, non è il frutto dell'approssimazione, cioè di un *tiepido* ricongiungimento: è infatti di una certa *temperatura* che bisogna tenere conto. Chiosa Hegel: «Come la ragione non si accontenta dell'approssimazione, la quale non è né fredda né calda e viene perciò vomitata [il riferimento è a *Ap* 3, 16], altrettanto poco si accontenta della fredda disperazione [*kalten Verzweiflung*]: quest'ultima ammette, sì, che nella vita temporale le cose vadano male o, al massimo, mediocrementemente, ma è convinta che in questa vita non si possa comunque avere nulla di meglio e che, pertanto, non si debba far altro che stare in pace con la Realtà. Quella che viene procurata dalla conoscenza, invece, è una rappacificazione più calda con la Realtà»¹⁰.

La filosofia, nel modo in cui si è tentato di interpretarla a partire da Hegel, è una pace che si ottiene con la realtà, quella stessa *Verzweiflung*, disperazione, che in una stupefacente convergenza Adorno aveva ricordato essere stata lo sprone a pensare: un incontro *wärmerer*, più caldo, nel quale si può leggere l'attenzione finale di Hegel all'umano, alla redenzione dal male come conoscenza che riesce a dare pace, rappacificazione con il dolore e la miseria che caratterizzano e devastano la vita con la stessa esattezza con cui il Reale è *an sich* dialettico e razionale. La Ragione ammette che le cose vanno bene per lo Spirito ma male per gli umani che Essa governa. Eppure, la conoscenza filosofica che dagli

¹⁰ Id., *Lineamenti di filosofia del diritto*, cit., pp. 63-65.

umani viene pur compiuta riesce a riscaldare laddove la fredda Ragione predispone al dolore, a procurare quella serenità che in fondo è il dono ultimo e definitivo del pensiero, di colui che ha *la notte della nottola* dentro di sé. In estrema sintesi, con un esercizio di simmetria concettuale, conoscere è giustificare e giustificare è conoscere. Intendendo per giustificazione quell'atto redentivo-conoscitivo con cui si ripianano le contraddizioni, si ricompongono le fratture nell'oggettivazione filosofica delle ragioni generali dell'accadere dello Spirito.

2. L'angelo

Con Hegel si è cercato di elaborare criticamente quanto si legge nel *Vorwort* alle *Grundlinien*, ma tentare di farlo anche soltanto per accenni nelle *Thesen* benjaminiane risulterebbe come non mai superfluo¹¹. Prima, però, ritengo utile discutere brevemente le *Vorlesungen*, soprattutto l'ampia introduzione in cui Hegel espone con grande chiarezza cosa una filosofia della storia debba fare e sviluppare, quali motivazioni vi soggiacciono e le finalità che la spingono a costituirsi come ambito, forse sommo, della Filosofia. «La filosofia della storia», afferma Hegel, «non significa altro che la considerazione pensante della storia»¹², laddove per pensiero si intende appunto la sostanza pensante dello Spirito che raggiunge se stesso nella sua contemplazione, nella comprensione dell'opera di Dio nel mondo di cui la filosofia è lo strumento privilegiato, quando l'essere è presso di sé e prende consapevolezza assoluta di se stesso.

Se per Hegel, come abbiamo già visto in parte, la storia era progresso irresistibile a cui il pensiero fornisce la sua concettualizzazione razionale, per Benjamin è invece *catastrofe*. Dove Hegel vede un intero dispiegato, Benjamin scorge solo punti di accumulazione in cui il *continuum* può arrestarsi e avvenire l'attimo del cambiamento realmente storico. Se il

¹¹ Posso rimandare a P. Pullega, *Commento alle «Tesi di filosofia della storia» di Walter Benjamin*, Cappelli, Bologna 1980; D. Gentili, *Il tempo della storia. Le tesi Sul concetto di Storia di Walter Benjamin*, Quodlibet, Macerata 2019; M. Löwy, *Walter Benjamin: avertissement d'incendie. Une lecture des Thèses* “Sur le concept d'histoire”, 2001, tr. it. di M. Pezzella, *Segnalatore d'incendio. Una lettura delle tesi Sul concetto di storia di Walter Benjamin*, ombre corte, Verona 2022.

¹² G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* [1837], Meiner, Hamburg 1986, tr. it. di G. Bonacina e L. Sichirillo, *Lezioni sulla filosofia della storia*, Laterza, Roma-Bari 2003, p. 9.

primo vede un fiume il cui corso a volte accidentato corrisponde alle flessioni necessarie dello Spirito atto a comprendersi, il secondo vede un gorgo, un'origine vorticosa. Ma in entrambe le prospettive possono individuarsi dei notevoli punti di contatto, sempre in considerazione della bussola adorniana del sapere verso la redenzione.

La nottola di Minerva spicca il volo sul far del crepuscolo, contempla la notte di quanto è già compiuto alla fine del giorno, ma è il suo percorso a importarci. La visione in volo della nottola coglie ciò che è senza l'impulso a modificarlo e non riconosce un'opera in cui l'azione debba intervenire. L'angelo, al contrario, vorrebbe trattenersi e dare un rimedio alle macerie che vede accumularsi sotto di sé, ma il progresso, la bufera che spira dal Paradiso e che si impiglia tra le sue ali sospingendolo verso il futuro, gli impedisce di farlo. Sicché, il *Trümmerhaufen*, il cumulo di macerie ai suoi piedi, sarà sempre più grande, il suo dolore sempre più cocente, il male da redimere sempre più gravoso.

Una riflessione confacente all'immagine benjaminiana si trova anche in Hegel, il quale pone interrogativi molto simili a quelli sottintesi dal filosofo berlinese. Hegel utilizza infatti *Trümmermasse* per denominare l'ammasso di macerie che la storia dell'uomo, per semplice destino o volontà propria, ha lasciato dietro di sé. Ma la rassegnazione, così come lo è per Benjamin, non è il sentimento che si addice a un grande pensatore, che alla staticità del *così vanno le cose* oppone lo sforzo e la fatica del concetto: il pensiero che tenta di andare al di là della confusione e della sterile contemplazione della rovina senza chiedersi i motivi per cui ciò avvenga.

Allora, spinti dalla noia che quella riflessione colma di tristezza potrebbe finire col darci, ricadiamo nel sentimento di essere vivi, nel presente dei nostri scopi e dei nostri interessi, in breve in quell'egoismo che rimane tranquillamente sulla sponda e da lì gode osservando da lontano, al sicuro, il confuso ammasso di quelle macerie [*verworrenen Trümmermasse*]. Ma mentre consideriamo la storia alla stregua di un tale banco da macellaio – immolate su di esso la felicità dei popoli, la saggezza degli Stati e la virtù degli individui –, ecco di necessità il pensiero anche domandarsi a chi, o in vista di qual fine, siano state offerte vittime in quantità così enorme.¹³

È probabilmente al *naufragio con spettatore* di Lucrezio che Hegel pensa e che riformula, intendendo l'indifferente egoismo della soggettività di ciascun individuo preso per sé come

¹³ Ivi, p. 20.

singolo a dispetto dell'oggettività filosofica che solamente può salvare da tutto questo. La storia è un quadro spaventoso, è il raccapriccio per il quale l'angelo benjaminiano tiene gli occhi spalancati per l'orrore. Ma quest'opera di violenza e sangue va guardata con coraggio, nel tentativo di attribuire un senso redentivo alle vittime che sono morte senza conoscere il fine per cui il loro sacrificio è stato necessario, perché insomma esiste questo *Schlachtbank*, il banco da macellaio. È possibile considerare la filosofia hegeliana come questo sforzo, in cui non c'è spazio, forse, per alcun messia che non sia l'attribuzione del messianico allo Spirito stesso, alla fiducia nell'evoluzione razionale del mondo storico. Nella notte della storia la nottola prende il volo, ma bisogna sperare che sia meno cruenta, che lo Spirito che «guarda in faccia il negativo» per convertirlo nell'essere in virtù del suo «potere magico [*Zauberkraft*]»¹⁴ possa vedersi più tenue negli occhi placati dell'angelo.

Tuttavia, nemmeno in Benjamin sembra che tale corso storico possa essere modificato, che le macerie possano smettere di accumularsi e la rovina arrestarsi. La *Kette von Begebenheiten*, la catena degli avvenimenti, la storia concepita come serie univoca di fatti appunto concatenati tra di loro, è agli occhi dell'angelo, ovvero del filosofo avvertito di tutto ciò, una sola catastrofe rappresentativa dell'intero corso storico: la vicenda di dolore che gli umani hanno edificato in memoria della loro perenne vergogna, il ricordo vivente e inestirpabile del peccato che intride la loro esistenza. Più che di una fine della storia si tratta secondo Benjamin di un anelito alla purificazione, che si riassume nel trasfigurare profondamente il dato storico in qualcos'altro, nel riscattare il male, nel vendicare gli oppressi, il grido strozzato, la gioia calpestata, l'amore infranto e la felicità perduta. Se non si fa questo, coloro che sono stati prima di noi e che ci hanno generati e portati a noi stessi saranno vissuti invano.

È a tale responsabilità che sottilmente ci rimette Benjamin: consentire al pensiero di arrestare per un momento la bufera e all'angelo di planare sul mondo, nella luce messianica a cui il pensiero avrà predisposto lo spazio per l'azione. Benjamin pensava a un'eventuale rivoluzione marxista che avrebbe dovuto riscrivere la storia facendo impugnare la penna alle vittime, ma anche se così non fosse la sua prospettiva resta valida ancora oggi. Perché ciò avrà significato intendere la filosofia, come voleva Adorno, quale riflessione sulla storia

¹⁴ Id., *Fenomenologia dello spirito*, cit., p. 87.

in vista della redenzione, affinché il dolore non sia più tale e la disperazione venga riformulata in gioia.

Quella che va cambiata, per Benjamin, è l'idea di storia, e si può anche affermare che l'oggetto della sua *vis* polemica sia proprio l'idea di storia così come emerge dalle opere hegeliane. Non giustificazione, ma riconoscimento del compiuto che la filosofia per Hegel sigla in modo irrevocabile nel Concetto dello Spirito saputo di sé¹⁵. La storia per Benjamin è la storia dei vincitori, i quali non permetteranno mai a chi soccombe di sovvertirla e di reclamare quel rispetto che invece sarebbe loro dovuto. Non si tratta di giustificare gli oppressori ma di pensare la storia come quell'accumularsi di macerie su cui l'angelo staglia impotente lo sguardo. Una Babele inabissata che strilla e che geme all'unisono della sofferenza. Anche Adorno, riguardo a Benjamin, si è soffermato su questo punto individuando il suo anti-hegelismo e facendolo emergere molto chiaramente: «Se Benjamin ebbe a dire che la storia è stata scritta finora dal punto di vista del vincitore e deve essere scritta da quello dei vinti, occorre aggiungere che la conoscenza deve bensì rappresentare la logica infausta della successione di vittoria e disfatta, ma deve rivolgersi – nello stesso tempo – a ciò che non è entrato in questa dinamica, a ciò che è rimasto per via: ai prodotti di scarto e ai punti ciechi che sono sfuggiti alla dialettica»¹⁶.

Scriva infatti Benjamin: «Quelli che di volta in volta dominano sono però gli eredi di tutti coloro che hanno vinto sempre. L'immedesimazione con il vincitore torna perciò sempre a vantaggio dei dominatori di turno. Con ciò, per il materialista storico, si è detto abbastanza»¹⁷. Ecco perché la storia, per il berlinese, non si giustifica razionalmente secondo il principio hegeliano a essa immanente e che la governa in maniera immodificabile, bensì deve leggersi all'inverso *spazzolandola contropelo*, cercando di cogliervi il contrario di quanto si è raccontato e di udire tra le righe di quelle pagine il lamento della creatura resa ancora più muta dall'oppressione vicendevole che gli umani si causano a

¹⁵ A questo riguardo, rinvio a J. Ortega y Gasset, il quale discute appunto la presunta pienezza del tempo presente qualunque esso sia, ampliando il ragionamento anche alle *Lezioni* hegeliane, in particolare alle «meravigliose pagine sulle epoche soddisfatte». Si veda Id., *La rebelión de las masas* (1929), Espasa-Calpe, Madrid 2009, tr. it. di S. Battaglia e C. Greppi, *La ribellione delle masse*, SE, Milano 2011, p. 66.

¹⁶ T.W. Adorno, *Minima moralia*, cit., p. 178.

¹⁷ W. Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte* [1942], in *Abhandlungen*, in *Gesammelte Schriften. Band 1.2*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2018, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino 2011, p. 31.

vicenda¹⁸. Ecco perché, aggiunge Benjamin, il Messia non viene solo a mutare le sorti di coloro che versano nel male senza nessuna colpa, o per una minorità imputabile alle avversità di un destino materialmente ingiusto (e di cui lo stesso materialista storico avrebbe smesso di occuparsi), ma è anche chi «sconfigge l'Anticristo»¹⁹, chi ingaggia una strenua lotta contro il principio malvagio e ne esce vincitore. I morti saranno in pace soltanto nel momento in cui la storia avrà cambiato il suo corso e l'onda di dolore avrà placato il suo moto. «Il dono di riattizzare nel passato la scintilla della speranza è presente solo in *quello* storico che è compenetrato dall'idea che neppure i morti saranno al sicuro dal nemico, se vince. E questo nemico non ha smesso di vincere»²⁰.

Quella che osserva l'angelo impotente non è la storia che vede la nottola: la *storia degli eroi* hegeliana è l'esatto opposto di quella storia degli oppressi di cui si è tentato di tracciare le coordinate, quegli eroi che per Hegel sono «i grandi uomini della storia: i loro scopi privati particolari racchiudono il contenuto sostanziale che è volontà dello spirito del mondo»²¹, oppure, per dirla con Burckhardt, quegli «uomini poderosi e significativi» mediante i quali lo Spirito ci parla²². E questo contrariamente a Benjamin che non vede nessun interesse particolare elevato al livello generale; semmai, il filosofo berlinese scorge l'interesse particolare di un intero popolo che, in ottica ebraica, aspira collettivamente alla redenzione²³.

Hegel definisce la storia come il luogo in cui le epoche, le une contro le altre, si macellano in direzione della perfettibilità continua e della gloria conoscitiva dello Spirito. *L'astuzia della ragione*, in questo senso, sarebbe esecrabile al massimo grado se riferita alla

¹⁸ Il riferimento è ovviamente al saggio del giovane Benjamin *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* [1916], in *Medienästhetische Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2018, pp. 67-82, tr. it. di R. Solmi, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 2014, pp. 53-70.

¹⁹ Id., *Sul concetto di storia*, cit., p. 27.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ G.W.F. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia*, cit., p. 28.

²² J. Burckhardt, *Historische Fragmente*, Eichborn, Frankfurt a. M. 1988, tr. it. di M. Carpitella, *Lezioni sulla storia dell'Europa*, SE, Milano 2009, p. 88.

²³ Lo stesso Benjamin, comunque, nel saggio sul *Trauerspiel*, pur parlando del sovrano così come rappresentato sulla scena, ne fa non il campione della storia ma la rappresentazione più alta della creatura muta e decaduta. «Il sovrano rappresenta la storia. Tiene in mano l'accadere storico come uno scettro», in W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [1928], in *Abhandlungen*, in *Gesammelte Schriften. Band 1.1*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2018, tr. it. di A. Barale, *Origine del dramma barocco tedesco*, Carocci, Roma 2018, p. 114.

classe operaia, che avrebbe dovuto ignorare gli eroi e impossessarsi violentemente della ragione storica per ribaltare la falsa provvidenza dei padroni.

In ogni caso, resta un punto da affrontare. La storia filosofica così come raccontata da Hegel nelle sue *Lezioni* sarebbe quella narrazione storica che per Benjamin è da riscrivere, monca del passato di coloro a cui non è stato consentito di raccontare la loro. C'è una parte dell'umanità, la più numerosa, che non è stata minimamente chiamata in causa e che bisogna interpellare ai fini della redenzione, quella sconfitta, che la storia non ricorda ma che è ancora con noi nel sapere da parte nostra, uomini del presente, di respirare l'aria che loro hanno respirato, di udire i suoni che loro hanno udito, di avere amato come loro hanno amato²⁴. E ciò diviene chiaro nella tesi per questo scritto più importante, la III:

Il cronista che racconta gli avvenimenti, senza distinguere tra grandi e piccoli, tiene conto della verità che per la storia nulla di ciò che è avvenuto dev'essere mai dato per perso. Certo, solo a una umanità redenta tocca in eredità il suo passato. Il che vuol dire: solo a una umanità redenta il passato è divenuto citabile in ciascuno dei suoi momenti. Ognuno dei suoi attimi vissuti diventa una "citation à l'ordre du jour" – giorno che è appunto il giorno del giudizio.²⁵

L'umanità che abbia redento il suo passato, che l'abbia conosciuto filosoficamente, può esserne degnamente erede e continuatrice, poiché chi comprende il dolore della storia – e che la storia ha accumulato oltre ogni limite di disperazione e di sopportazione – può risanare la ferita sanguinolenta dell'oggi, far fronte alla rovina dei giorni, alla crudeltà dell'intelligenza, alla cieca barbarie della guerra, alla mascherata di falsa gentilezza e candore in cui agisce imperterrita la prevaricazione sull'altro. È per questo motivo che l'angelo di Benjamin, diversamente dalla nottola di Hegel, può anche non essere una piena immagine filosofica, di comprensione. Ma nel suo essere allegoria, come ci insegna il filosofo berlinese²⁶, da rappresentazione immaginifica che coglie il presente può portare la creatura a comprendersi in modo differente, a spostare la sua condizione colposa e decaduta alla salvezza metafisica che ogni storia, o meglio filosofia della storia, deve sempre porsi come obiettivo.

²⁴ Parafraso così l'altissimo lirismo della tesi II.

²⁵ G.W.F. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia*, cit., p. 28.

²⁶ Il riferimento è ovviamente all'ultima parte *Allegorie und Trauerspiel* dell'*Ursprung*.

Benjamin aveva affermato chiaramente che «nell'idea di felicità risuona ineliminabile l'idea di redenzione»²⁷, un concetto di felicità per il quale è solo al passato che possiamo concepire la salvezza, quando la nostra vita sarà stata riscaldata dalle persone con cui abbiamo voluto condividere il nostro tempo, soddisfatta dalla nostalgia verso esperienze che ci fanno credere l'esistenza sia stata degnamente vissuta, riempita dall'amore ricambiato verso coloro che abbiamo veramente amato. Avere una concezione simile del passato esistenziale, ed estenderla analogicamente alla vicenda umana che si chiama appunto storia, significa redenzione. La felicità, che per Benjamin è una questione storica sia sul piano individuale che su quello collettivo, è invece secondo Hegel la stasi dello Spirito, l'assenza di quelle frizioni che, ostacolando internamente il suo sviluppo, gli consentono di progredire e di proseguire nel cammino di consapevolezza di sé. «Felice è chi ha commisurato la propria esistenza al carattere, al volere e all'arbitrio suoi particolari, e così nella vita gode se stesso. La storia non è il terreno della felicità. I periodi di felicità sono pagine vuote della storia, poiché sono i periodi di concordia, nei quali manca l'antitesi»²⁸. Se nella prima frase si legge un qualche richiamo all'antichità del motto delfico *gnóthi seautón*, la misura della propria finitezza e l'appagarsi del limite che si è come la prova più saggia del vivere, nella seconda si coglie esattamente la bianchezza della pagina storica sulla quale Benjamin avrebbe voluto che la rivoluzione riscrivesse i nomi delle vittime.

In un'altra annotazione dal tono vagamente gnostico, Adorno sostiene Benjamin, un riferimento a quella fedeltà alla pagina bianca e al concetto di felicità-al-passato che dovrebbe rendere una vita degna di essere vissuta: «Fedele alla felicità è solo chi dice di *essere stato* felice. Il solo rapporto della coscienza alla felicità è la gratitudine: ed è ciò che costituisce la sua dignità incomparabile»²⁹. È questa gratitudine che dovrebbe rappresentare e costituire il pensiero: la benedizione, da nati disperati e gettati altrettanto disperatamente nella storia, dell'esserci stati.

Se è vero, quindi, che la redenzione era stata posta nei termini della scrittura filosofica, per Hegel la rappacificazione avviene scrivendo la storia dello Spirito nel modo in cui Esso

²⁷ Id., *Sul concetto di storia*, cit., p. 23.

²⁸ G.W.F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del diritto*, cit., p. 25.

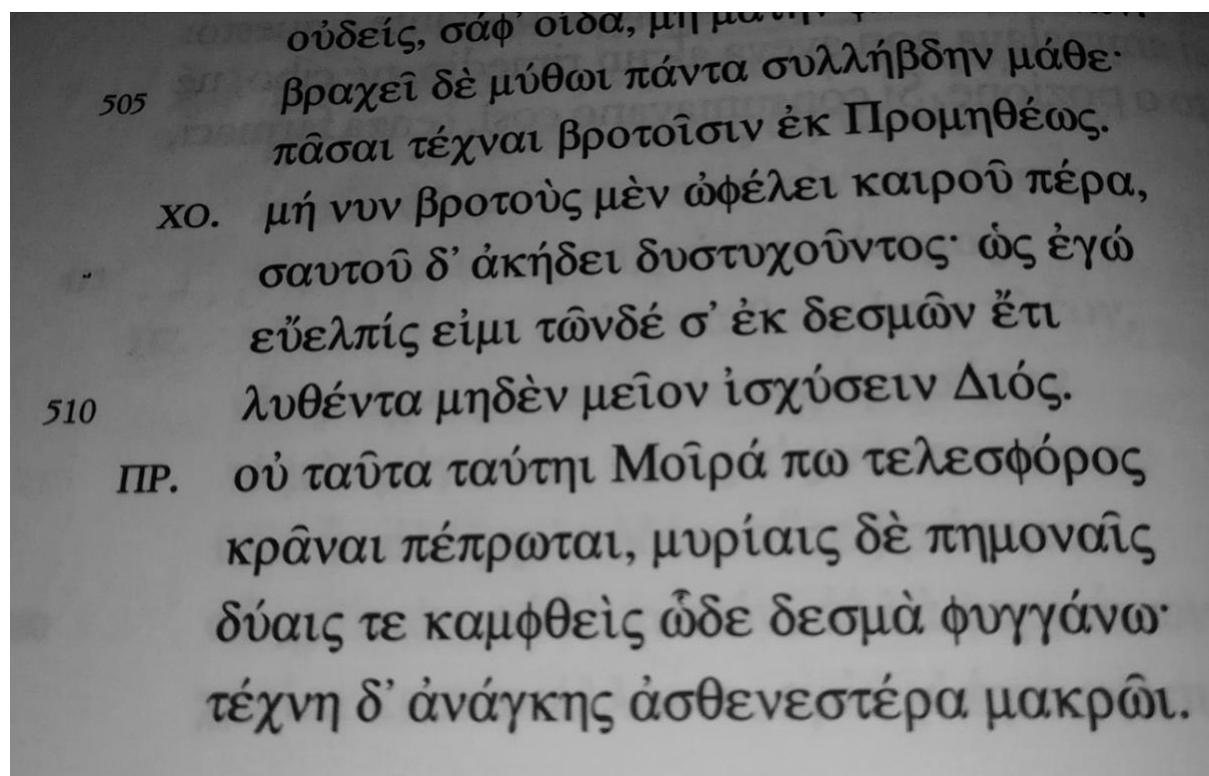
²⁹ T.W. Adorno, *Minima moralia*, cit., p. 127.

si è saputo; per Benjamin va invece riscritta, e solo a quel punto, finalmente, la redenzione potrà dirsi affermata. Forse è per questo motivo che i capelli dell'angelo di Klee, se si vuole insistere nella metafora, somigliano a delle pergamene, a dei fogli di carta arricciati, facendolo assomigliare più che all'angelo della storia a quello della scrittura.

In conclusione, possiamo dire allora che la differenza tra queste due immagini, e tra le due filosofie messe in campo, è, in una parola, una questione di *resistenza*. Assente nella nottola, per la quale il sapere basta a se stesso e non necessita di nessun intervento nella realtà storica per giungere al riscatto delle macerie; determinante invece per l'angelo, il quale sussiste in tale impedimento invisibile. Diversamente dalla nottola, l'angelo vorrebbe planare sul mondo ma è impossibilitato a farlo. Non tocca a lui curarsi delle macerie, ma agli umani che vi sono gettati e vivono tra di esse. Non si tratta di giustificare la necessità comprendendola in quanto tale ma di capirla in funzione della possibilità che si può far avvenire in essa auspicando quindi un cambiamento, una trasformazione.

[Foto di Enrico Palma: A. Dürer, *Ala di ghiandaia*, acquerello su pergamena, 19,6x20 cm, Albertina, Vienna]

Prometeo: dismisura, dolore e conciliazione



di Stefano Piazzese

La Moira che decide il destino non ha stabilito che accada questo: sarà stremato da mille pene prima di sfuggire a queste catene. La mia arte è di gran lunga meno potente della necessità.¹

Chi è Prometeo? La risposta alla domanda non può certamente essere univoca poiché si tratta di un personaggio della mitologia greca che, probabilmente in misura maggiore rispetto a tutti gli altri, ha attraversato la cultura occidentale dando luogo a una vivace poliedricità di figure elaborate dalla poesia, dalla letteratura, dalla filosofia, dalla musica e dal mondo dell'arte in generale. Goethe, Shelley, Byron e Pavese² sono alcune delle tante tappe della storia degli effetti che ha dato vita ai cosiddetti *prometeismi* del Titano ribelle, apoteosi della potenza della tecnica, della forza demiurgica della mente umana nel

¹ Eschilo, *Prometeo incatenato* in *Le tragedie*, traduzione, introduzione e commento a cura di M. Centanni, Mondadori, Milano 2013, vv. 511-514, p. 333.

² Cfr. Aa. V.v., *Prometeo. Variazioni sul mito*, Marsilio, Venezia 2022.

dominare la natura. Eppure, nonostante la costante presenza di questo nome a ogni mutamento epocale di paradigma culturale in Europa (e anche oltre i suoi confini), rappresentando in questo modo un riferimento ermeneutico storico – quasi fosse un costante criterio interpretativo –, s’impone la domanda posta in apertura: la molteplicità di figure create dallo spirito umano risulta spesso distante dalla verità del tragico eschileo, nucleo di significazione primaria costituente la forma originaria del *Prometeo* interpretato in tanti modi. Dunque, si darà risposta al quesito posto abbeverandosi alla fonte della grecoità, principio primo e generativo della figura di Prometeo nella cultura occidentale. Si andrà alle origini, nello ‘spazio’ della parola eschilea dove il Titano apparve, e dal dispiegarsi della sua vicenda tragica verranno colti gli aspetti portanti del dramma che permettono di comprendere i limiti delle interpretazioni³ di questa figura avvenute nel corso dei secoli fino a oggi.

Cosa significa *Prometeo*? Nonostante l’eponimia costituisca uno dei caratteri principali della tragedia eschilea – *nomen sigillum veri* –, secondo il quale il Titano avrebbe nel suo stesso nome la Μῆτις, l’intelligenza giusta per fare fronte a qualsiasi circostanza, e dunque il significato di Προμηθεὺς (colui che riflette prima) sarebbe sufficiente per rispondere alla domanda in quanto indica l’aspetto determinante del personaggio che si disvela nel tragico, qui non si vuole rimanere entro i confini di questa prospettiva. Bisogna immergersi nella complessa e multiforme trama nel dramma.

Cosa ha originato il conflitto cosmico tra Zeus e Prometeo? Dalla sua comparsa nella scena tragica il Titano fa subito riferimento alla motivazione che ha generato la condizione in cui si trova, legato a una roccia «nell’inumano deserto» della Scizia. Προμηθεὺς è δεσμώτης per il dono della scintilla di fuoco che fece ai mortali, cominciamento di ogni arte e tecnica: «brillò per loro una via di salvezza, una grande risorsa. E ora, per questa colpa sconto la pena, qui inchiodato, costretto dalle catene, per aria sospeso»⁴. Lui, il preveggen- te,

³ Un esempio d’interpretazione recente della figura di Prometeo, in questo caso molto problematica dal punto di vista della tragedia, è presente, con esiti non molto chiari a chi scrive, in B.-C. Han, *La società della stanchezza* (*Müdigkeitsgesellschaft*, 2010), trad. di F. Buongiorno, Nottetempo, Milano 2020. L’autore parla di un *Prometeo stanco*: un’ermeneutica secondo cui il Titano sarebbe una rappresentazione dell’apparato psichico dell’odierno soggetto di prestazione, il quale fa violenza a se stesso. L’aquila che divora il fegato di Prometeo sarebbe il suo stesso *alter ego*.

⁴ Eschilo, *Prometeo incatenato* in *Le tragedie*, cit., vv. 111-113, p. 113.

tormentato a causa delle torture impostegli da Zeus, si domanda sulla durata della propria sofferenza: «quando mai avranno termine questi dolori?»⁵, e la domanda che pone introduce la risposta che conosce già: «non si sfugge alla stretta di necessità»⁶. Qui bisogna sempre considerare il messaggio etico-religioso della tragedia eschilea, dimensione dalla quale non è possibile prescindere nell'arduo tentativo di interpretarla. È, infatti, il discorso etico-religioso a fondare il λόγος tragico di Eschilo «per ciò che concerne, per esempio, l'organizzazione e la disposizione della vicenda tragica, oppure la strutturazione interna dei personaggi, oppure anche il modo di costruire le immagini»⁷.

Il dono del fuoco inaugura la via di salvezza per i mortali che versavano in uno stato di miseria tale da suscitare un sentimento di pietà. Difatti, il Titano declama: «io ho avuto pietà dei mortali, e questo mi è toccato subire; ma di me nessuno ha avuto pietà»⁸. Colui che ha avuto pietà adesso si ritrova solo, e pensa che nessuno simpatizzi con le sue sofferenze - escluse le Oceanine e Oceano. Egli non sa che partecipano al suo dolore «tutti, tutti i mortali»⁹. Il risultato del dono di Prometeo agli umani fu che essi impararono molte arti¹⁰. Efesto e Kratos, ipostasi della presenza di Zeus che non compare mai direttamente sulla scena, problematizzano la pietà del Titano verso i mortali, soprattutto Kratos che domanda: «sono capaci i tuoi uomini di liberarti da queste pene?»¹¹. Un aspetto degno di nota, che rende ancora più chiaro l'agire di Prometeo, è la consapevolezza: egli, da preveggenza qual è, era già a conoscenza delle pene che avrebbe patito, del prezzo che avrebbe pagato per la disobbedienza all'ordine stabilito da Zeus e, nonostante ciò, scelse il proprio errore: «ma io sapevo già tutto, lo sapevo! Volevo, volevo farlo il mio sbaglio: non intendo negarlo! Per aver aiutato i mortali, avrei avuto un castigo»¹².

Il πάθος della pietà che ispira e guida l'azione prometeica si tramuta in una forma originale di orgoglio permeato dal privilegio dell'errore. *Errore* che fa tremare e che mette in discussione le basi dell'ordine stabilito dal nuovo potere che porta il nome di Zeus.

⁵ Ivi, v. 100, *ibidem*.

⁶ Ivi, vv. 104-105, *ibidem*.

⁷ V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Einaudi, Torino 1978, p. IX.

⁸ Eschilo, *Prometeo incatenato* in *Le tragedie*, cit., vv. 236-240, p. 315.

⁹ Ivi, vv. 413-414, p. 327.

¹⁰ Ivi, vv. 436-506, pp. 329-333.

¹¹ Ivi, vv. 83-84, p. 305.

¹² Ivi, vv. 265-267, p. 317.

Prometeo vuole ristabilire l'armonia alterata dalla prepotenza di Zeus, e nel fare ciò egli è ὑβριζε¹³: non intende adattarsi alle leggi dello «scettro insolente»¹⁴. Le parole che Oceano rivolge al Titano rendono chiaro questo τόπος:

voglio darti il consiglio migliore, anche se tu sei già astuto. Devi sempre sapere chi sei e adattarti alle regole nuove: perché nuovo è questo tiranno che domina tra gli dèi. Se scagli parole tracotanti e taglienti, subito, anche se il suo trono sta molto più in alto, Zeus le può sentire: e allora mole di pene che subisci ti sembrerà un gioco tra bambini. [...] Tu non sei mai umile, non cedi di fronte al dolore [...] o forse, tu che sei tanto sapiente, non sai che sulla lingua che blatera vanamente si abbatte il castigo?¹⁵

Prometeo «parla troppo liberamente», dice il coro¹⁶, rendendo così esplicita la propria tracotanza. Tanto il parlare quanto l'agire di Prometeo vanno interpretati all'interno della dimensione politica in cui Eschilo colloca la propria parola tragica: la tragedia del poeta di Eleusi doveva assolvere anche a una funzione politica. Quest'ultima, però, non è mai individuabile in modo diretto e nell'immediato, ma solo per via di mediazioni. Va da sé che la politicità delle tragedie eschilee emerge non attraverso il riferimento più o meno velato agli avvenimenti contemporanei al poeta – anche qui vanno fatte, però, le dovute precisazioni, in quanto è fuori di dubbio che nell'*Oresteia* vi siano lapalissiani rimandi all'alleanza fra Atene e Argo e alla riforma dell'Areopago¹⁷ –, ma nel 'proporre' un discorso che tocchi nell'immediato le strutture portanti della società del tempo mostrando i limiti della condizione umana, il suo problematico rapporto con la divinità, i diversi aspetti del vivere sociale. «Ed è in relazione a questi temi che si rivela, mediatamente, la politicità della tragedia greca, nel senso che di regola lo sbocco consisteva in un atteggiamento che presupponeva il riconoscimento e l'accettazione delle strutture sociali e politiche fondamentali»¹⁸. Il *Prometeo incatenato* è il tentativo di comprendere e portare alla luce i sommovimenti che agitano e scuotono anche la πόλις, i rapporti che la intessono, le risonanze esistentive che la animano, i costumi che in essa prendono vita e

¹³ Ivi, v. 82, p. 305.

¹⁴ Ivi, v. 405, pp. 326-327.

¹⁵ Ivi, vv. 307-315, 320, 328-329, p. 321.

¹⁶ Ivi, v. 180, p. 311.

¹⁷ Cfr. V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, cit., pp. VIII-IX.

¹⁸ Ivi, p. VIII.

vengono tramandati. *Prometeo* è forma che dice sempre il suo traboccamento, che contiene la propria crisi.

Posto ciò, in merito al termine τύραννος, ‘momento’ esegetico fondamentale della tragedia in questione e della sua ermeneutica, Di Benedetto invita a considerare che

L'aggettivo *neos*, «nuovo», non è preferenzialmente associato con *tyrannos*, ma attraverso una molteplicità di nessi è usato per rendere la situazione che ‘oggettivamente’ si è venuta a creare con la detronizzazione di Crono. È ovvio l'accostamento a questo proposito con la *Teogonia* di Esiodo. Ma soprattutto è da tenere presente il passo dell'inno a Zeus dell'*Agamennone* dove la successione Urano Crono Zeus è presentata in modo da sottolineare l'antiorità dei primi due di fronte a Zeus: è produttivo il confronto di questo passo dell'*Agamennone* anche con i vv. 149-51 del *Prometeo*¹⁹.

Il Titano altera l'ordine stabilito da Zeus poiché ritenuto non misurato nei confronti delle miserie dei mortali, e la sua vicenda funge da monito: ogni potere, se non esercitato con misura, può venir meno e vacillare di fronte a un potere più forte – l'avvento del potere più forte, in questo caso, rimanda a un tempo che ancora deve venire – o a una minaccia che incombe. L'evento che vede Crono spodestato da Zeus potrebbe ripetersi nei confronti di quest'ultimo la cui ingiustizia consiste, appunto, nella dismisura. Con Eschilo e il suo *Prometeo incatenato* si manifesta l'avvio rivoluzionario del tempo storico in termini di irreversibilità, ragion per cui «la prima sapienza di Prometeo – insegnamento per gli uomini, minaccia per Zeus – è che esiste il tempo: esiste la storia»²⁰. Vediamo quanto sia complesso cogliere il misterioso intreccio che rende il personaggio tragico *colpevole* e allo stesso tempo *innocente*, aspetto che caratterizza tutta la tragedia greca in diverse forme. Prometeo è giusto o tracotante nell'aver compiuto la scelta che ha attuato – i doni che ha elargito ai mortali? E nel fare ciò è stato davvero φιλόανθρωπος? Zeus è tracotante o giusto nel modo in cui ha trattato i mortali? È giusto o ingiusto nell'imporre crudeli pene al Titano, andando così incontro alla caduta del proprio dominio per mano di un futuro eroe di cui non si conosce il nome? A questi interrogativi risponde l'argomento hegeliano secondo cui «noi dobbiamo soprattutto [...] scartare la falsa rappresentazione di colpa e

¹⁹ Ivi, p. 61.

²⁰ M. Centanni in *Eschilo. Le tragedie*, cit., p. 933.

innocenza; gli eroi tragici sono sia colpevoli che innocenti»²¹. Sono domande complesse, ma proviamo a dare una risposta attraverso due riferimenti filosofici.

Nel frammento 119 di Eraclito si legge: ἦθος ἀνθρώπου δαίμων (demone per l'uomo è il suo carattere)²². Nel *libro X* della Πολιτεία, quando si parla del mito di Er, il filosofo afferma: «non sarà il dáimon a scegliere voi, ma voi il dáimon. [...] La virtù non ha padroni; quanto più ciascuno di voi la onora, tanto più ne avrà; quanto meno la onora, tanto meno ne avrà. La responsabilità, pertanto, è di chi sceglie. Il Dio non ne ha colpa»²³. Il concetto di δαίμων è fondamentale per comprendere la tensione dialettica che caratterizza l'intreccio *libertà-necessità*. Stando ai due filosofi, per l'uomo (in questo caso per il personaggio tragico) vi è una limitata e condizionata libertà nella scelta del proprio δαίμων, del proprio destino, ma una volta compiuta la scelta quella scelta lo necessita, lo determina, ed entra sotto il dominio di *Necessità*. Così i nostri personaggi tragici, Prometeo e Zeus, manifestano questa tensione dialettica; essi, compiuta la scelta, determinano anche ciò che ineluttabilmente avverrà: non si torna indietro, s'impone *Necessità*. Non vi è altra causa a cui addossare la colpa. Il δαίμων di Prometeo consiste nel non poter accettare l'ingiustizia di Zeus.

Il destino si compie sotto il giogo di Ἀνάγκη²⁴ a cui è sottoposto anche il potere di Zeus²⁵. Se nelle altre tragedie eschilee la divina sovranità del figlio di Crono e Rea era posta *sine die*, nel *Prometeo incatenato* viene proclamato quello che potrebbe essere considerato il limite a tale sovranità, e dunque a ogni esercizio del potere che non opera secondo armonia: «nella potente figura qui evocata, Ἀνάγκη-Necessità è dunque condotta da Μοῖρα-Destino e il carro allegorico così raffigurato è potentissimo»²⁶, una potenza che supera anche quelle di Prometeo e di Zeus. I demoni della memoria – Ερινύες – assieme a Moira detengono le redini di *Necessità*, una signoria che regola la direzione del destino tanto per i mortali quanto per gli dèi. Riflettendo sul fatto che il limite al potere di Zeus emerge anche dalla

²¹ G.W.F. Hegel, *Lezioni di Estetica. Parte terza. Il sistema delle singole arti. Sezione terza*, cap. III, in *Estetica*, a cura di N. Merker, Einaudi, Torino 1972, p. 1357.

²² Eraclito, in H. Diels, W. Kranz, *I Presocratici*, trad. di G. Reale, Bompiani, Milano 2006, DK 22 B. 119, p. 369.

²³ Platone, *Repubblica*, a cura di G. Reale, trad. di R. Radice, Bompiani, Milano 2009, Libro X, [617e], p. 1065.

²⁴ Eschilo, *Prometeo incatenato* in *Le tragedie*, cit., vv. 511-514, p. 333.

²⁵ Ivi, vv. 517-518, p. 335.

²⁶ M. Centanni, in *Eschilo. Le tragedie*, cit., p. 932.

sua volontà di conoscere il proprio futuro per mezzo del dono della preveggenza di cui Prometeo è depositario, sorge, dunque, l'interrogativo che sembrerebbe aprire la strada alla possibilità di un ribaltamento/tramonto di quella che è considerata la più alta e potente forma di governo: nessun potere è destinato a durare per sempre, e anche le fondamenta del più saldo dei troni, se non corrispondono a Θέμις, sono destinate a tremare, vacillare, crollare – «e cosa ha deciso il destino per Zeus? Che debba regnare per sempre?»²⁷. Per la prima volta il poeta dichiara che tutti, anche il nuovo τύραννος²⁸, manifestazione e apoteosi regale del nuovo ordine costituito, sono soggetti al dominio di Necessità:

CORIFEA: ma chi è che tiene il governo di necessità?

PROMETEO: Le Moire dai tre volti e le Erinni, dèmoni della memoria.

CORIFEA: E Zeus, allora? Rispetto a loro è meno potente?

PROMETEO: Certo, non si può sottrarre a quanto è stato deciso dal destino²⁹.

Tra i doni che Prometeo fa agli umani si pone spesso molta attenzione solo sul fuoco da cui discendono tutte le τέχναι. Eppure, quello più importante, in termini di implicazioni esistenziali, è il dono delle τυφλὰς ἐλπίδας³⁰, le *cieche speranze*, ovvero la speranza illusoria che in una *vita-per-la-morte* produce uno o più orizzonti di senso che permettono ai mortali di vivere-nonostante; nonostante l'ineluttabile destino della morte. Tale atteggiamento coincide, appunto, «con l'imprevidenza, la provvisoria ignoranza del proprio destino. Prometeo, il preveggennte, salva i mortali dalla preveggenza, devastante perché vera e certa, della morte»³¹.

Le *cieche speranze* operano un'azione di obnubilamento dell'orizzonte della morte - un aspetto che si può cogliere in modo profondo nel dialogo tra Io e Prometeo. La fanciulla, che nelle *Supplici* viene solamente evocata, ha qui un ruolo centrale nella vicenda, e non appena riconosce il Titano subito gli chiede di fare chiarezza intorno al proprio futuro, implora che le vengano rivelate le pene che ancora dovrà esperire. Prometeo inizialmente

²⁷ Eschilo, *Prometeo incatenato* in *Le tragedie* cit., v. 519, p.335.

²⁸ Nella tragedia Zeus è τύραννος e non βασιλεύς (v 10). Il termine adoperato dal poeta sta a indicare che il potere del dio non è un potere ereditato, bensì un potere conquistato con la forza.

²⁹ Eschilo, *Prometeo incatenato* in *Le tragedie* cit., vv. 515- 518, p. 335.

³⁰ Ivi, vv. 248-251, pp. 315, 317.

³¹ M. Centanni in *Eschilo. Le tragedie*, cit., p. 920.

desiste, ma alla fine cede al πάθος della pietà e le rivela, con dovizia di particolari, tutte le pene che verranno. Ciò non cambia nemmeno di poco la condizione di Io. Difatti, la fanciulla esce dalla scena tragica nello stesso modo in cui vi era entrata, ovvero in preda ai dolori per l'estro di Zeus che la tormenta giorno e notte. Conoscere le vicende future è un male: le cieche speranze sono necessarie per un'esistenza che, nonostante il dolore, si proietta sempre in avanti e non rinuncia a vivere. Le τυφλὰς ἐλπίδας fanno calare sui mortali l'oscuramento che consiste nell'inconoscibilità del futuro, una sorta di quotidiana distorsione dello sguardo teoretico dallo statuto ontologico che li vede destinati alla morte. In questo modo, attraverso il numero, le τέχναι e il λόγος essi arrivano a edificare, progettare e vivere la propria esistenza costantemente chiamati a scegliere; la scelta si sviluppa e prende forma sotto il dominio di Ανάγκη; una scelta libera che allo stesso tempo necessita: «così i mortali avviano una *poiesis* prefigurante, in quanto obliano felicemente il loro stato e agiscono come se non fossero mortali»³². Io si trova in una posizione più vantaggiosa rispetto al Titano: essendo una mortale è sempre posta dinnanzi al limite delle proprie sofferenze, ovvero la morte. Prometeo, al contrario, è αθάνατος, pertanto immortali saranno anche le sue sofferenze, il suo dolore non conoscerà mai fine – secondo quanto egli stesso afferma. Le cieche speranze si rivelano un dono fondamentale per l'esistenza, un presupposto esistenziale senza il quale la vita umana non potrebbe avere lo slancio progettuale che la caratterizza, ma allo stesso tempo anche un pericolo: una tremenda catastrofe incombe sull'uomo una volta dissolto l'orizzonte del morire.

La Ποίησις prefigurante preannuncia il principio eschileo del πάθει μάθος³³ che ha la sua più eloquente formulazione nell'*Inno a Zeus* dell'*Agamennone*. Per il mortale – in questo caso Io – «è meglio ignorare che sapere»³⁴, affermazione che non è un invito all'ignoranza, ma la consapevolezza fondamentale che guida il discorso tragico in Eschilo: la conoscenza sorge necessariamente attraverso l'esperienza del dolore. «Saggio è colui che si inchina di

³² Ivi, p. 931.

³³ Eschilo, *Prometeo incatenato* in *Le tragedie* cit., vv. 553-555, p. 337.

³⁴ Ivi, v. 624, p. 343.

fronte all'inevitabile»³⁵, ma Prometeo non si piega a Zeus: la sua è una ingiusta punizione – Ἐκδικα πάσχω³⁶.

Giunti qui non si può non pervenire alla domanda di Max Pohlenz: «il dio che, quanto meno, aveva punito così atrocemente il benefattore disinteressato dell'umanità, poteva essere il sostegno della giustizia, al quale gli uomini dovevano rivolgersi in preghiera come ad un padre benevolo?»³⁷. Il filologo sostiene che anche noi soffriamo con Prometeo, il dio che per la sua filantropia viene incatenato, e in questa partecipazione – συμπάθεια – ci ribelliamo a Zeus, divinità suprema che ha stabilito per il Titano una pena così crudele. Efesto declama che Prometeo ha tributato τιμή oltre misura agli uomini. Termine che indica l'onore che pertiene alla dimensione statale e quindi politica. Posto che la vittoria di Zeus sulle divinità originarie sancisce anche una delimitazione dell'onore tributato ai singoli dèi, l'azione di Prometeo ha provocato, per conseguenza, una frattura dell'ordine costituito: l'intervento di Zeus risulta necessario. Il poeta eleusino e filosofo conduce lo spettatore alla comprensione che la durezza della punizione è una necessità scaturita dalla precarietà politica della situazione, della frattura manifestatasi. E anche qui Pohlenz pone una domanda euristica che rafforza quanto è stato detto precedentemente sulla dimensione politica del tragico, e in particolare del tragico eschileo: «ma non ci rendiamo colpevoli contro la poesia, avvalendoci qui, per capirla, di concetti e di idee politico-giuridici?»³⁸. A tale quesito si è data già risposta.

Seguendo sempre la dinamica del doppio tracciata nella preziosa analisi hegeliana del tragico, bisogna considerare due prospettive, due punti di vista, due ragioni parimenti valide, due colpe. Prometeo e Zeus: il primo, nel suo agire filantropico, commette anche l'infrazione dell'ordine costituito; il secondo, nel tentativo di far fronte a tale infrazione, agisce per il suo dovere o guidato da orgoglio? Il dovere di ristabilire l'ordine può essere la parola definitiva restauratrice del conflitto? Può tale dovere assurgere a motivazione superna che punisce la decisione del Titano di agire in conformità a un'altra 'legge' che

³⁵ Ivi, v. 936, p.365.

³⁶ Ivi, v. 1093, p. 375.

³⁷ M. Pohlenz, *La tragedia greca (Die Griechische Tragödie, 1954)*, trad. di M. Bellincioni, Paideia, Brescia 1961, vol. I, p. 80.

³⁸ Ivi, p. 82.

non sia quella di Zeus? Se la risposta è ‘sì’ bisogna allora indagare il sentiero tortuoso di quest’*altra legge* posta a fondamento dell’azione di Prometeo. Il Titano non agisce solo perché guidato dall’amore verso i mortali; ecco perché

Zeus ha il diritto formale, e anzi il dovere, di punire l’infrazione dell’ordine da lui costituito. Ma anche Prometeo ha agito secondo un suo diritto interiore, poiché con la sua infrazione voleva il bene e lo ha operato, Non verrà dunque davvero il tempo in cui entrambi si comprenderanno e riconcilieranno? Per il momento però vi è soltanto l’ira del nuovo signore contro il ribelle e del condannato contro il suo potente giudice. [...] Tutta l’umanità, mare e terra, perfino l’Ade, prende parte al suo dolore. Il conflitto commuove tutto il mondo³⁹.

Una sofferenza «ben oltre i confini di Dike»⁴⁰, così dice il verso che suggella la tragedia rafforzando un motivo che attraversa tutto il dramma prometeico, ovvero quello della giustizia in relazione alla punizione che Zeus infligge al Titano. Vero è che, come ricorda Pohlenz, dobbiamo pensare al *Prometeo incatenato* considerando anche le altre due parti della trilogia andate perdute, e in particolare i pochi frammenti del *Prometeo liberato*⁴¹ (Προμηθεὺς Λυόμενος), ma rimando e abitando ciò che a noi è pervenuto si rimane raminghi presso i sentieri del dolore che oltrepassa i confini della giustizia, permane il conflitto tra Zeus e Prometeo dovuto alla violazione dell’ordine costituito, a una doppia ingiustizia.

Se la vita è un dramma ermeneutico, bisogna ricordare che fu proprio Prometeo a permettere la nascita della dimensione simbolica, essenziale per la vita umana. *Interpretare* vuol dire cogliere la dimensione simbolica dell’esistenza e contribuire a crearla, a ri-crearla nel tumultuoso e incessante dispiegarsi dei sistemi – convenzioni – che l’uomo ha edificato per estrinsecare la propria natura. E anche per quanto concerne la dimensione simbolica, rimane l’*ordine* la cifra essenziale del discorso. Le convenzioni alle quali si fa riferimento altro non sono che il modo umano di far fronte al caos, anche quando è proprio questo a farsi strada attraverso le stesse: quale λόγος tenterà di parlarne senza allo stesso tempo esperirlo? Questo tentativo comporta la possibilità di un naufragio nella sterminata piana della memoria dove *Homo sapiens* esperisce tutto il dramma ermeneutico che nasce dal

³⁹ Ivi, p. 86

⁴⁰ Eschilo, *Prometeo incatenato* in *Le tragedie* cit., v. 1093, p. 375.

⁴¹ Cfr. M. Valgimigli, *Eschilo: la trilogia di Prometeo (Pr. Pyrphoros, Pr. Desmotes, Pr. Lyomenos). Saggio di una esposizione critica del mito e di una ricostruzione scientifica della trilogia*, Bologna 1904.

complesso fardello di interpretare quell'enorme bagaglio di simboli e numeri che ha ereditato dalla storia. Degno di nota è quanto afferma Kott a riguardo:

Prometeo inventa dunque il segno simbolico, o in altri termini distingue il significante dal significato. Il sistema numerico e l'alfabeto simbolico sono *mneme hapanton*, memoria di tutte le cose, che permette di ripetere il mondo e di metterlo intellettualmente in ordine. Il discorso di Prometeo sulle origini della civiltà appare sorprendentemente simile al *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1776), pubblicato ventidue secoli dopo e definito da Lévi-Strauss "indubbiamente il primo trattato antropologico della letteratura francese". Per Rousseau come per Eschilo, il passaggio da natura a cultura, dallo stato animale a quello umano, è la nascita dell'intelletto. Lo stato della società è "lo stato del raziocinio"⁴².

Certo è che la chiusa del brano citato appare molto problematica, in quanto attribuire a Eschilo la scissione di matrice rousseauiana tra natura e cultura è una forzatura interpretativa molto coraggiosa. Ma rimane comunque ben fondata l'osservazione finale. Con Prometeo ha inizio l'esercizio del raziocinio non inteso in senso meramente tecnico, e cioè inerente solo all'espletazione delle varie τέχναι in tutte le loro forme e manifestazioni, altresì in senso drammatico-ermeneutico.

La vita umana, oltre a creare ed elaborare convenzioni necessarie al proprio mantenimento e sviluppo, vive in perenne tensione interpretativa tali convenzioni al punto tale che praticare una tecnica non è mai per l'uomo mero meccanicismo ripetitivo, ma un problema interpretativo poiché il *fare* reca con sé quel perturbante carico di problemi le cui domande s'impongono come necessarie, e all'incombere delle quali il pensante non può volgere altrove il proprio sguardo speculativo.

Torniamo alla domanda posta all'inizio della presente riflessione valutando anche i pochi frammenti pervenutici del *Prometeo liberato*⁴³. Il Titano è colui che dice all'umano il dolore, la grandezza e la dismisura insieme. Il paradigma prometeico e il suo esito tragico non sono ascrivibili alla sola vicenda narrata dalla tragedia: essi si estendono ai titanismi contemporanei che vogliono e pretendono di eliminare l'orizzonte della morte, che fallacemente sfidano Ἀνάγκη, l'inevitabile che ineluttabilmente accade nella vita degli

⁴² J. Kott, *Divorare gli dèi. Un'interpretazione della tragedia greca (The Eating of Gods)*, trad. di E. Capriolo, Mondadori, Milano 2005, p. 28.

⁴³ Cfr. Eschilo, *Frammenti, IV. Dalla tetralogia del Prometeo in Le tragedie cit.*, pp. 692-701.

uomini. E di fronte a questi deliri attuali come il transumanesimo⁴⁴, che si pone come obbiettivo principale il raggiungimento dell'immortalità, il superamento della morte, nel volgersi alla tragedia eschilea in questione la riflessione di Umberto Curi propone un itinerario interpretativo molto fecondo secondo cui

il compimento della dolorosa ma fertile esperienza della quale è protagonista Prometeo, esprime quale sia, dopo di lui e a seguito del suo sacrificio, lo statuto dell'umano. L'essere costantemente in bilico fra miseria e grandezza, fra prosperità e affanni, fra gioie e dolori, fra salute e malattia, Più ancora, l'essere sempre e comunque esposti insieme all'una e all'altra cosa – il non poter mai essere soltanto uno. Nessuna compiuta salvezza è concessa. Ma solo quell'incerta, sospesa, ambivalente condizione nella quale a salvezza si accompagna indissolubilmente alla caduta⁴⁵.

Già nel *Prometeo incatenato* il Titano, dialogando con Io, perviene a una comprensione profonda della propria situazione - «meglio morire una volta per tutte, che patire giorno per giorno così tanto dolore!»⁴⁶-, e nei pochi frammenti del *Liberato* questa prospettiva risulta ancora più radicale. L'afflato tragico prende nuova forma poiché anche Prometeo ha imparato dalla sua punizione: una luce è sorta dalle tenebre del dolore. L'*Amor mortis*⁴⁷ – «così sto, impotente, ad accogliere il tormento di questa mia peste, / e cercando una fine di questo male, io la morte bramo»⁴⁸ – apre lo spazio all'equilibrio che ripristina il sacrilegio commesso; si tratta di un atteggiamento che adesso conduce Prometeo ad «amare il potere di Zeus»⁴⁹ in quanto nessun presunto ordine, riscatto, speranza e illusoria promessa di libertà potrà mai ergersi contro i limiti della condizione umana e vincerli. Ecco il grande dono di Prometeo all'umanità: non solo il fuoco da cui le τέχναι, non solo le *cieche speranze*. Di più: «la possibilità di riconoscere la morte come quel limite, in ogni caso invalicabile, senza il quale la vita stessa perderebbe il suo peculiare significato»⁵⁰. Il fine ultimo della tensione che anima la trilogia eschilea, che non si conclude con il *Prometeo incatenato*, va

⁴⁴ Cfr. A. Tonelli, *Nel nome di Sophía: un manifesto contro il Transumanesimo*, Agorà & Co., Lugano 2022.

⁴⁵ U. Curi, *Meglio non essere nati. La condizione umana tra Eschilo e Nietzsche*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 144.

⁴⁶ Eschilo, *Prometeo incatenato* in *Le tragedie* cit., v. 754, p. 351.

⁴⁷ Eschilo, *Frammenti, IV. Dalla tetralogia del Prometeo* in *Eschilo. Le tragedie* cit., pp. 693-701.

⁴⁸ Ivi, p. 695.

⁴⁹ Eschilo, *Prometeo incatenato* in *Le tragedie* cit., v. 10, p. 299.

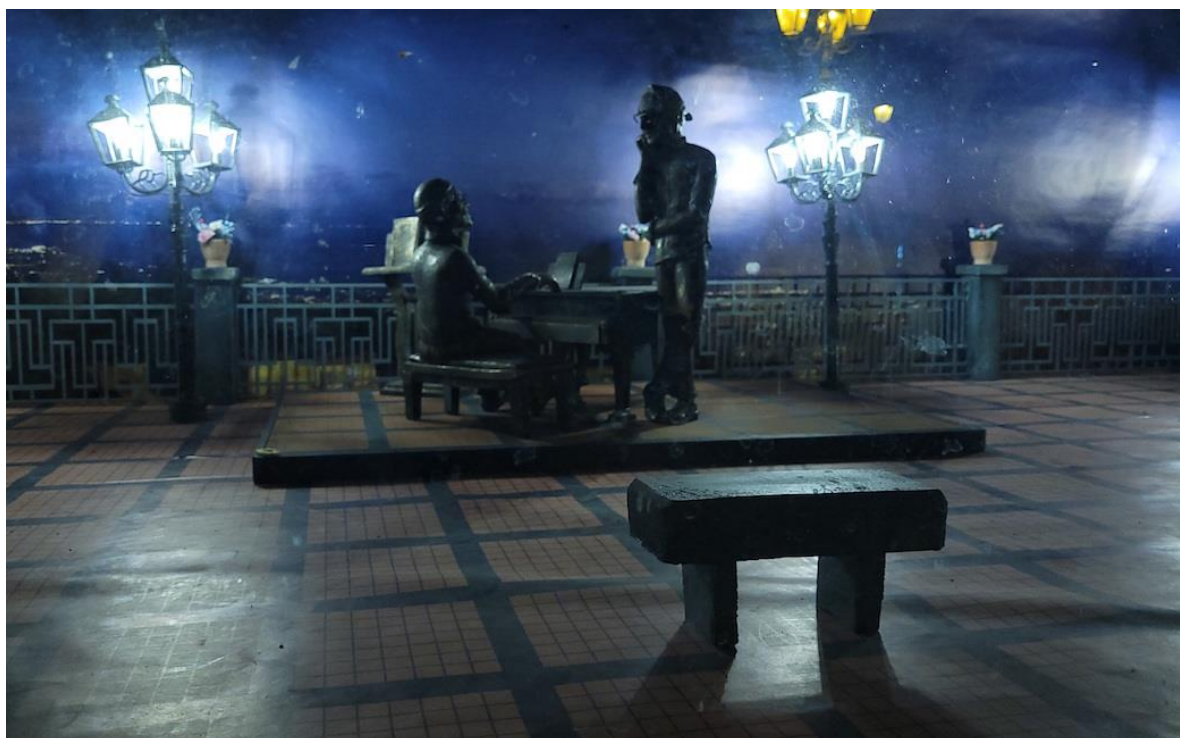
⁵⁰ U. Curi, *Meglio non essere nati. La condizione umana tra Eschilo e Nietzsche*, cit., p. 144.

ribadito, è la conciliazione: solo allora Prometeo sarà liberato; solo allora Zeus sarà il dio giusto.

Potrà mai la vita umana liberarsi dal limite, dalla finitudine, dalla morte? Porre la stessa domanda non vuole essere un atto di ὕβρις, ma un affermare euristicamente e ironicamente il fallimento di ogni impresa tecnica, scientifica, umanistica, trans-umanistica e post-umanistica che dell'umano vuole cancellarne il tratto costitutivo. Per quanto concerne gli umani, l'esito di ogni titanismo non può che condurre, ad ogni modo, alla profonda consapevolezza che passa dal dolore; ogni tentativo di prevaricazione del limite, nel suo essere volto inevitabilmente al fallimento, rafforza questa prospettiva autenticante lo *stare* umano. *Amare il potere* di Zeus vuol dire esperire la sentenza delfica dello γνῶθι σεαυτόν, così come Oceano annuncia al Titano incatenato (γίγνωσκε σαυτόν): «Devi sempre sapere chi sei e adattarti alle regole nuove: perché nuovo è questo tiranno che domina tra gli dèi»⁵¹. La conoscenza del limite permette all'uomo di esperire una pienezza cairologica di vita (dramma ermeneutico) che non potrà mai essere indebolita e logorata da false promesse di libertà, di progresso, di emancipazione dal dolore, dalla sofferenza e dalla morte che impoveriscono la vita stessa. Saldo rimane il fondamento del dramma: tutto ciò che è caratterizzato da ingiustizia e dismisura non è destinato a durare. Presto arriva il tramonto.

⁵¹ Eschilo, *Prometeo incatenato* in *Le tragedie* cit., v. 307, pp. 320-321.

La musica e la cosa stessa



di Mattia Spanò

1. *In principio è il pop*

Popular music *sì, ma senza populismo*.¹

Dall'andamento sincopato del jazz al deciso accento del rock; dall'imprevedibilità ragionata della musica classica all'incedere soffuso ma incalzante della bossa nova; e, ancora, transitando per le più disparate miscele musicali che confluiscono nel pop, genere ibrido, trasversale, anfibio che – al netto delle più recenti standardizzazioni di mercato – si appropria di qualunque opera diventi di dominio popolare. *In principio è il pop*, si potrebbe sostenere in riferimento a qualsivoglia opera edita. Se l'elaborazione artistica vuole configurarsi come comunicazione e, dunque, come dono reciproco. E, conseguentemente, rivolgersi alla gente, diventare *popular*, di cui pop è contrazione. Musica popolare sì, ma

¹ M. Sgalambro, *Teoria della canzone*, Bompiani, Milano 1997, p. 42.

senza populismo, sosteneva Manlio Sgalambro in *Teoria della canzone*. E, di fronte a ciò, storcerebbe forse il naso – fino alla frattura del setto – l’attuale assetto dell’industria culturale, intenta – com’è – a pensare, strutturare e pubblicare opere secondo il dettato della consumabilità ad oltranza; alle volte, programmando anche la morte del singolo a beneficio della filiera. Pratica da porre al vaglio della ricerca, perché centrale nel tentativo di scorgere *anche* nella proposta musicale lo *spirito del tempo*, se intesa nel respiro che le è proprio: nessuna demonizzazione, dunque, ma il tentativo di farsi carico della questione allineandosi alle prerogative degli attori del caso.

Che si tratti, poi, di una popolarità populistica o di diverso tipo, però, è un’altra questione. In questa sede, basti fermarsi alla constatazione che – al di là dei singoli e particolari intenti – l’opera che vuole farsi comunicazione non è recalcitrante al pop. Ammesso che pop si intenda nell’accezione di popolare e non in quanto categoria che permea i meccanismi fondanti dell’odierna e generalista grande industria. Da quando, infatti, quest’ultima ha intensificato la costrizione di qualsivoglia opera entro determinati standard di riferimento – cuciti su misura del palato nazional-popolare – qualcuno ha accusato il colpo a tal punto da costruire sentieri alternativi che prescindessero dall’esclusivista dinamica della grande produzione, per la quale un brano musicale non può che articolarsi entro certi argini con un’esattezza tendente al calcolo matematico. In questa cornice, chi si discosta dall’apparato di riferimento, generalmente rimane nell’ombra. *Non c’è*, canta Edoardo Bennato:

Quello lì che non si vuole adeguare
Quello lì che non esiste perché
Anche nella realtà virtuale
Non può esserci uno che non c’è
Uno che non vuole partecipare
Al gran ballo delle celebrità
Ma se si rifiuta di cantare
La canzone dell’unanimità

Non c’è
Non c’è
Non c’è
E senza fare tanti giri di parole
Non c’è
Non c’è
Non c’è

Ed è così che va, prendere o lasciare²

Ed ecco, qualche anno fa, l'emergere e l'imporsi dell'indie, contrazione del termine inglese *independent*. Termine fondativo, prospettico, programmatico che – con una sorprendente vicinanza al destino del pop – è finito per diventare un genere a sé stante. Così indie, in ambito musicale, è divenuto non solo tutto ciò che viene prodotto indipendentemente – al di fuori dell'orbita – dal “giro che conta” dell'industria culturale, ma anche qualsivoglia opera che, sulla scorta di ciò, risulta al tatto uditivo “sporca”, minimale, imprecisa, imperfetta; libera in struttura, partizione, metrica, battiti per minuto, scansione ed articolazioni, stile; una sorta di neo-avanguardia che investe gli odierni più diffusi codici musicali *tout court*. Ma l'indie fa presto a farsi pop se l'universo degli ascoltatori – indipendenti e controcorrente anch'essi e, soprattutto, non poco numerosi – stabilisce che l'indie divenga popolare. Ed ecco l'esplosione di un'*impasse* non debitamente problematizzato: l'indie, nato per contrapporsi al pop, finisce per “poppizzarsi”, confondersi con il popolare. L'espressione indie-pop, ad oggi largamente impiegata, dovrebbe infrangersi sulla soglia dell'impercorribile ossimoro. Soprattutto agli occhi di chi, forte del fatto che l'assoluta coerenza sia il sommo bene da perseguire, non sia predisposto ad affacciarsi sull'oltre. Ma, a ben vedere, se pop è contrazione di *popular* – e non la stringente categoria con la quale si determina la quasi totalità dell'odierna produzione generalistico-internazionale-popolare dell'industria culturale – anche l'artista indie può esserlo. Se non, addirittura, volerlo ai nastri di partenza.

In principio è il pop, si diceva in riferimento a qualsivoglia opera edita – anche se, almeno a tutta prima, questa legge non valga per tutti né alla stessa maniera per ognuno. Il pop in quanto comunicazione, dono reciproco, nella sua miscela musicale ibrida, trasversale, anfibia. Così come ibrida, trasversale, anfibia può essere la trama del jazz, del rock, della bossa nova e persino della musica classica. E, ancora, tornando all'origine del discorso e provando a rimescolare le carte e ricollocare gli oggetti: l'andamento sincopato è proprio del jazz, ma non di tutto il jazz e può essere applicato agli altri generi citati e non. E, proseguendo sulla scia della problematizzazione: esiste una definizione univoca e assoluta

² E. Bennato, *Non c'è in Non c'è*, Sony Music, Milano 2020.

di jazz? O di rock, musica classica, bossa nova, pop e indie? Al netto del peculiare deposito culturale che ogni genere musicale reca in sé, i confini sono sfumati e se, in alcuni casi, maggiormente marcati, la *categorizzazione* è sempre una *pratica mobile*. L'etichetta non esaurisce – né mai potrà farlo – i tratti dell'intreccio di pratiche a cui le parole rimandano. *In principio è il pop*, si è enunciato e ribadito in relazione a qualsivoglia opera edita, intesa come pratica umana tra le pratiche umane; «in principio è il corpo in azione» che si protende, potrebbe ancora aggiungersi sulla scorta di ciò che il filosofo italiano Carlo Sini osserva nell'opera *L'uomo, la macchina, l'automa*, chiosando ulteriormente sulla questione:

L'azione però non è mai così generica come qui la diciamo; essa è definita da concrete pratiche di vita e anche di parola, se si tratta di un'azione umana. Noi parliamo «in generale», di fatto proprio esibendo un esempio della concreta pratica di parola filosofica, caratterizzata appunto dalla generalità o universalità del dire concettuale: non dobbiamo mai dimenticare questo tratto particolare della nostra pratica di parola, che ha in sé la sua peculiarità, la sua efficacia e anche il suo limite. Essa *non* dice e non intende dire la «verità» *assoluta* delle «cose», ma la verità delle cose *in relazione* alla figura filosofica nella quale le cose vengono qui dette e considerate.³

Dall'andamento sincopato del jazz al deciso accento del rock; dall'imprevedibilità ragionata della musica classica all'incedere soffuso ma incalzante della bossa nova; e, ancora, transitando per le più disparate miscele musicali che confluiscono nel pop, genere ibrido, trasversale, anfibio. E così, ancora e sempre, attraversando i cenni jazz che stanno nel rock, e viceversa; o gli influssi della musica classica negli altri generi – citati e non. E tutto ciò che il discorso ha scaturito o nemmeno sfiorato.

Parlando – ad esempio – di indie, stiamo, in una qualche misura, riscrivendo le coordinate del genere stesso. Nell'identico ma diverso modo in cui ogni produttore e fruitore d'indie, compone l'indie nel suo stesso farsi. In caso contrario, in ultima analisi, dovremmo individuare un deposito primo e ultimo dell'indie come cosa in sé: come ciò che sta nella sua assoluta inscalfibilità. Dinamica – questa – che si ripropone con e per ogni genere musicale e che complica ulteriormente le cose.

Il punto è che, al netto di ogni ragionevole e mobile categorizzazione per la quale ogni genere è ciò che è perché non è un altro – uguale a sé stesso nel differenziarsi dall'altro:

³ C. Sini, *L'uomo, la macchina, l'automa. Lavoro e conoscenza tra futuro prossimo e passato remoto*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, p. 42.

ciascuno e tutti si inscrivono e riscrivono il proprio, peculiare, *archivio* in un *archivio* musicale complessivo già iniziato – non è dato all’umano frequentare la cosa musicale in sé. Sia in relazione a ciascuna e a tutte le opere che costituiscono l’orizzonte del termine *musica*, sia sotto il rispetto della parola in questione nel tentativo di abitarne la gittata semantica.

Il che, riportato alla radice, non riguarda solo ed esclusivamente ciò che possiamo fare e dire dei generi musicali, ma interessa il fenomeno-evento musicale in sé. Paradossalmente, senza avere mai la possibilità di frequentare lo stesso in quanto tale. Si tratta, al contrario, del tentativo di abitarne la soglia dalla distanza opportuna che si configura, al contempo, come un esercizio di approssimazione.

2. *In principio è l’azione*

La parola ripete il mondo nell’evento della sua pratica, sfidando di continuo il rischio di ridurre dogmaticamente il mondo stesso ai suoi significati [...] o di ridurre superstiziosamente il mondo a una cosa del tutto esterna al sapere e inaccessibile al dire. La verità sta nel mezzo: che sempre di nuovo bisogna dire per sapere, nei modi molteplici delle figure dell’espressione, e che il dire è però, preso in sé, una morta spoglia, oltre la quale la vita procede imprevedibile e «orgiastica», cioè nel segno di Dioniso, come a Nietzsche piaceva pensare.⁴

Accade, non di rado, che il senso comune attribuisca una definizione univoca alle parole che impiega. Come se queste fossero portatrici o, addirittura, coincidenti con la cosa in sé che nominano. In questa pratica – lo si afferma senza timore, ma accogliendo l’intrinseca problematicità della questione – ci riveliamo molto più “filosofici” di quel che crediamo di essere. Che il fatto avvenga consapevolmente o inconsapevolmente, infatti, è la stessa struttura del linguaggio a definire un modo d’espressione che tende alla concettualizzazione. Riprendendo le parole, già citate, di Carlo Sini: «noi parliamo “in generale”». Ma occorre, poi, che non si dimentichino tanto l’efficacia quanto i limiti dello strumento che impieghiamo. In altri termini, è necessario che si coltivi la consapevolezza che l’uomo non abbia a che fare con la verità assoluta delle cose che nomina, ma che, diversamente, «la voce agisce [...] come una protesi capace di fornire la prima apertura al

⁴ Id., *Le ragioni del mito* in *Incontri. Vie dell’errore, vie della verità*, Jaca Book, Milano 2013, p. 50.

processo del sapere, cioè alla possibilità di tradurre il mondo vissuto in un mondo nominato, grazie all'azione, al lavoro "analitico", di quella protesi sociale che è la voce nominante»⁵.

Una sosta appare necessaria. Se l'uomo – a livello ontologico, al pari degli altri enti – è una piega del mondo, è pur vero che nell'incontro con l'altro da sé (che sia alterità che si estrinseca in forma umana, animale, vegetale o dell'intero stesso) se ne riscopre frammento. In quanto tale, allora, si configura come mondo che *usa* il mondo, accusando sin dall'inizio l'esigenza biologico-materiale di non poter fare altrimenti: dall'ossigeno che ne permette la respirazione, al processo di metabolizzazione che segue l'alimentazione. Su questa scia, prosegue Carlo Sini, l'uomo:

*Fa ciò a partire dal suo stesso corpo, raddoppiato in mezzo e strumento: le mani per afferrare, i piedi per camminare, gli occhi per guardare... È così che il corpo in azione scopre di disporne, di «averli», sebbene sia ancora lontano dal «saperli». Li usa appunto, ma non li sa. Il corpo in azione, potremmo concludere, fa di se stesso una «protesi».*⁶

Si è già in presenza di una prima mossa e soglia di *sdoppiamento*, che riguarda l'uomo – corpo-cosa del mondo – che si riscopre corpo vivente. In altri termini, ciò che i tedeschi intercettano e rendono nello sdoppiamento linguistico di *Körper* e *Leib* per riferirsi al corpo di un uomo che è, contestualmente, *cosa* e *vivente*. Beninteso, quanto finora osservato si incardina in un fondo di ben più ampia gittata e dalle profonde implicazioni teoretiche e prassiche. Per ora – non volendo né potendo, con ciò, esaurire una questione dall'inestimabile complessità – basti ribadire che la prima mossa e soglia di *sdoppiamento* alla quale si è fatto riferimento – il tentativo di rinnovare la propria collocazione nel mondo a partire dall'uso del corpo come protesi – si estrinseca anche nell'impiego degli strumenti del mondo (esosomatici) come estensioni dei confini materiali corporei.

Si tratta di un processo particolarmente complesso che, ripercorso a ritroso, è quanto mai arduo definire in una genealogia che rechi in sé una precisa origine. A maggior ragione se, ponendo i riflettori sull'uomo, ci si sofferma non solo sull'uso che i frammenti del mondo – che l'animale umano condivide con altre forme viventi – fanno del mondo, ma

⁵ Id., *L'uomo, la macchina, l'automa. Lavoro e conoscenza tra futuro prossimo e passato remoto*, cit., p. 55.

⁶ Ivi, p. 43.

ci si volge anche su quella continua ed ininterrotta processualità che, da un certo punto della storia, ha condotto al peculiare modo di stare al mondo dell'uomo, che all'*uso* ha affiancato la *consapevolezza*. In altri termini, si tratta del sapere ciò che si fa – oltre al più immediato fare – che presuppone una *progettualità*.

Il che, inevitabilmente, ha condotto nel tempo ad una riconsiderazione sempre in cammino tra uomo ed ambiente che se, da un lato, appaiono inscindibili, dall'altro lato si rivelano implicati in un processo di mutua e ininterrotta modificazione.

Un punto è centrale in questa cornice, soglia che funge da fondamentale crocevia evolutivo-culturale: l'animale umano – si diceva – da un certo momento della storia inizia ad estraniarsi dal suo rapporto *immediato* con l'ambiente e, al contempo, instaurandone un rapporto *mediato*, tenta di approssimarsi allo stesso. È nell'uso degli strumenti del mondo che, una volta problematizzato e saputo, diventa *bagaglio progettuale* e *resto sociale*, che qualcosa di *umanamente diversificante* accade. È difficile pensare che si tratti di una manovra esistenziale e prassica *ex novo*: il tracciato evolutivo umano è essenzialmente e puntualmente caratterizzato da nuovi usi di antiche funzioni.

E, proprio sulla scorta di ciò, occorre soffermarsi su un ulteriore punto di cruciale importanza: l'uomo, in quanto *erede ontologico* del mondo in cui è gettato, si ritrova – ancora e sempre – in un *inizio già iniziato*, entro il quale accade la sua *emergenza*, nonché la costruzione di ogni nuova – e di volta in volta attuale – *apertura di mondo*. Come sostenuto ancora da Carlo Sini, «il mondo-ambiente dell'uomo è una costruzione culturale, che ovviamente presuppone il mondo come sua condizione preventiva. Dico “ovviamente”, ma so bene che il chiarimento di questa “ovvietà” (come sempre accade in filosofia) è tutt'altro che semplice o scontata»⁷.

A questo punto tocca chiedersi: come accade questa costruzione culturale dal punto di vista dell'umano? Si potrebbe abitare l'interrogativo tornando alla voce, già espressa da Carlo Sini nei termini di uno strumento che permette il primo passaggio dal mondo vissuto al mondo nominato. Ecco il grande salto del sapere umano, la prima soglia di pratica concettualizzante, che non può che estrinsecarsi in forma linguistica. Come, quando e perché ciò sia accaduto rimane una zona d'ombra anche per l'odierna comunità scientifica.

⁷ C. Sini, T. Pievani, *E avvertirono il cielo. La nascita della cultura*, Jaca Book, Milano 2020, p. 42.

Ma ecco anche l'emergere della necessità di interrogarsi sul significato di questo nuovo orizzonte culturale, facendosi carico tanto delle possibilità quanto dei limiti del linguaggio. Continua, infatti, Carlo Sini sulla questione:

La parola svolge la sua (preziosa e originaria) funzione “analitica”: ritaglia un pezzo di esperienza “reale” e lo trasferisce nel suo segno. In questo modo ho in mano una bussola per addentrarmi nel panorama che ho scelto e delimitato e, grazie a ciò, si offre così l'occasione di incontrare conferme o smentite in merito alle mie attese e ai miei propositi.⁸

Ecco il punto: la parola è segno del mondo, non il mondo. Nel *sapere linguistico* accade una sostituzione dell'esperienza vissuta del corpo vivente, che è già – come si è visto – un doppio del corpo-cosa del mondo. Ecco, allora, che Carlo Sini osserva che «grazie alla protesi, con il segno accade *il doppio del doppio*»⁹. Se, da un lato, tutto ciò funge da monito in relazione alla pretesa umana di ridurre il mondo ai significati costruiti linguisticamente, dall'altro lato non relega il mondo a qualcosa che accade assolutamente al di fuori della possibilità conoscitiva umana.

Farsi carico di questo itinerario teoretico-prattico significa invece, in una qualche misura, accogliere l'insegnamento vivente del Socrate platonico, «della *vera* trappola e della sua “ironia”: che non c'è sapere senza ignoranza e che non c'è ignoranza senza sapere»¹⁰. Ecco, allora, l'emergere del sapere umano come esercizio che dice e disdice, nell'impossibilità di un possesso assoluto della cosa in sé.

Gesto – quello socratico – ripetuto e rinnovato nella speculazione di Platone, uno dei primi pensatori a soffermarsi sulla questione nel solco del decisivo e ulteriore salto da una cultura precipuamente orale ad una società che si affaccia sulla scrittura. Benché dei suoi coevi è difficile supporre che i più fossero già alfabetizzati, non può essere eluso il riferimento alla temperie complessiva in cui Platone dialoga e scrive; e, nel farlo, si interroga sulla dicibilità della cosa in sé, sui limiti e sulle possibilità che si dipartono dal discorso orale e scritto che rimanda – ancora e sempre, ogni volta rinnovandosi in una ripetizione mai paga di sé – alla cosa stessa, *to pragma auto*, che ne è presupposto e

⁸ Ivi, p. 55.

⁹ C. Sini, *L'uomo, la macchina, l'automa. Lavoro e conoscenza tra futuro prossimo e passato remoto*, cit., p. 55.

¹⁰ Id., *Le ragioni del mito in Incontri. Vie dell'errore, vie della verità*, cit., pp. 45-46.

possibilità¹¹. Che, dunque, quest'ultima – appurato che non possa essere costretta negli angusti limiti che l'uomo, dalla sua prospettiva particolare, ne traccia – sia qualcosa di assolutamente inconoscibile? O, come osserva il filosofo italiano Giorgio Agamben in una variazione sui temi della *Settima lettera* platonica, «una tale cosa senza rapporto col linguaggio, un tale non-linguistico noi lo pensiamo, in verità, soltanto nel linguaggio, attraverso l'idea di un linguaggio senza rapporto con le cose»¹²? E che, dunque, nel linguaggio occorre addentrarsi con *metodo* tra meandri e orizzonti della cosa in sé, nel tentativo umano di approssimarsi asintoticamente ed ininterrottamente alla complessità dell'intero?

Ora, a che la presente digressione? *In principio è il pop*, si è enunciato e ribadito in relazione a qualsivoglia opera edita – nella fattispecie musicale – intesa come pratica umana di comunicazione tra le pratiche umane; *in principio è l'azione*, si è aggiunto e ripercorso. Tirando le fila del discorso, in che relazione possono configurarsi i due assunti? In altri termini – e centrando il discorso sulla musica – sotto quale rispetto si può dire qualcosa sulla pratica comunicativa musicale in quanto pratica tra le pratiche che ha la sua scaturigine nell'azione? Uno spunto, in tal senso, proviene ancora da Carlo Sini che, in relazione all'esercizio dialogico, aggiunge:

È la pratica del dialogo che produce i dialoganti. Essi non gli preesistono, non possono dirsi: mettiamoci a dialogare [...]. Non ogni cosa può essere detta in ogni tempo, osservava Foucault; e io aggiungerei: perché non ogni cosa può, in ogni tempo, essere fatta. Sono le concrete pratiche di vita, di parola e di scrittura che allevano, per retroflessione, i soggetti nelle loro figure determinate. Il dialogare forma i dialoganti come il leggere i lettori e il calcolare i calcolanti.¹³

¹¹ Su ciò Cfr. M. Isnardi Parente (a cura di), *Lettere, Settima lettera*, trad. e cura di M. G. Ciani, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori, Milano 2002, 340b-344d (pp. 105-117); Platone, *Fedro*, trad. e cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2013, 269d-279b (pp. 179-209); Platone, *Sofista*, trad. e cura di B. Centrone, Einaudi, Torino 2008, 260a-263a (pp. 215-227); Platone, *Repubblica*, trad. e cura di F. Sartori, Laterza, Bari-Roma, 539b-d (p. 256); Platone, *Fedone*, trad. e cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2017, 107a (p. 255); Platone, *Teeteto*, trad. e cura di G. Mazzara, Il Tripode, Napoli 1977, 142a-143c (pp. 13-15).

¹² G. Agamben, *La cosa stessa* in G. Agamben, *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza Editore 2005, p. 19.

¹³ C. Sini, *Le ragioni del mito* in *Incontri. Vie dell'errore, vie della verità*, cit., p. 48.

E, si potrebbe ancora aggiungere sulla scorta di ciò: la pratica musicale forma la nebulosa dei frequentatori della musica. Il che conduce all'esigenza di abitare la questione, attraversandone la postura mobile che assume nell'opera musicale.

3. *Approssimarsi ai fatti a regola d'arte*

La regola di questo «(non) sapere come fare», che è il «fare ad arte», è la «regola d'arte» generata mediante la prassi stessa che la segue: non è semplicemente imposta dall'esterno da istruzioni o regole avulse dalla situazione. Il «(non) sapere come fare» nel misurarsi qui e ora con svariati materiali è perciò auto-regolato.¹⁴

Che cos'è un brano musicale? Dove si colloca nel tracciato che, dalla sua scaturigine, procede fino alla frequentazione sempre in cammino che gli è propria? Carlo Sini – nel già citato saggio *L'uomo, la macchina, l'automa* – nel tentativo di allargare la questione posta in essere, prende le mosse dalla terza sinfonia di Beethoven. Ma la dinamica, va da sé, riguarda ogni possibile altro brano assunto come punto di riferimento. Rimanendo sull'*Eroica* del compositore tedesco, Sini ipotizza che la stessa, eseguita dai Berliner Philharmoniker, sia poi oggetto di scomposizione digitale da parte di un tecnico del suono. Il materiale sonoro, composto da Beethoven, è dunque riproposto da un'orchestra, registrato e, infine, ritoccato da un ingegnere del suono. A questo punto, si ripropone l'interrogativo di partenza: che cos'è un brano musicale? Dove si colloca, nella fattispecie, la terza sinfonia di Beethoven? Può ridursi al solo materiale sonoro raccolto e maneggiato dal tecnico del suono e, dunque, a niente di più che ad una mera sequenza di impulsi elettromagnetici? In tal modo, si «sostituisce il prodotto di un lavoro scompositivo (secondo la pratica digitale) all'intero di partenza»¹⁵. Ma allora, sarebbe necessario scorgerne la collocazione, ritornando all'intero di partenza.

È solo ed esclusivamente materiale? Si tratta della partitura originale della terza sinfonia? Il brano in questione *sta* esclusivamente lì? Nell'esecuzione dei Berliner Philharmoniker, allora – così come nella successiva registrazione “rifinita” – cosa abbiamo ascoltato o cosa ascolteremmo?

¹⁴ A. Bertinetto, *Estetica dell'improvvisazione*, il Mulino, Bologna 2021, p. 26.

¹⁵ C. Sini, *L'uomo, la macchina, l'automa. Lavoro e conoscenza tra futuro prossimo e passato remoto*, cit., p. 31.

Lo spartito originale è ineludibilmente la traccia scritta principale dell'esecuzione della sinfonia ma – al netto del fatto che la stessa possa essere interpretata a prescindere dal supporto del pentagramma – non costituisce i confini definitivi di un brano. D'altronde, come evidenziato dal critico musicale Giorgio Graziosi, «qualsiasi opera, specialmente di un musicista moderno, contiene simboli e annotazioni che, riducendo e circoscrivendo il campo delle possibilità espressive [...], orientano la ricerca dell'esecutore, ma non la *precisano mai*»¹⁶.

La terza sinfonia di Beethoven possiede, senza dubbio, una peculiare e circoscrivente ma mai conclusivamente precisata, trasposizione scritta. Il che, tirando il discorso alle estreme conseguenze, si ripercuote – a primo impatto sul filo del paradosso – anche sull'autore stesso, che tanto nell'atto della composizione, quanto nelle successive esecuzioni della sinfonia, non compie che un esercizio di interpretazione di sé e del mondo che si va costituendo in un intreccio di pratiche sempre in cammino. Quando, infatti, Beethoven ha iniziato a scrivere la terza sinfonia? Nel limitato (e si tratta, pur sempre, di una supposizione) arco temporale che ha dedicato alla trascrizione della stessa? O, invece, nel mobile e complesso esercizio di *risrittura* di un *archivio già scritto*, in cui confluiscono «tutti i contesti di senso che ne accompagnano il lavoro: i materiali musicali e cartacei, le pratiche compositive del suo tempo [...] ecc.»¹⁷? Dal cui svolgimento si è, poi, approdati – nella riscrittura dell'archivio già scritto del fenomeno-evento musicale – alla prima pagina scritta e alle successive ristampe dello spartito e, attraversando i secoli, all'esecuzione dei Berliner Philharmoniker, registrata e rifinita, sempre dell'*Eroica*, della terza di Beethoven, della quale tuttora ci si sta interrogando sull'essenza. Allora, tornando all'interrogativo iniziale:

Questi sono i fatti. La loro determinatezza e concretezza è comprensibile, descrivibile e definibile correttamente solo entro le pratiche nelle quali l'«oggetto» sinfonia si viene costituendo. Non ha quindi senso chiedersi [...] *che cosa* è una «sinfonia» ecc., come se dietro la parola «sinfonia» stesse una «cosa» univocamente definita. Oltre le parole non stanno cose, ma pratiche complesse; è al loro interno, ogni volta in modi determinati, che le cose si sviluppano e vengono alla parola, comprese le pratiche di parola.¹⁸

¹⁶ G. Graziosi, *L'interpretazione musicale*, Einaudi, Torino 1967, p. 16.

¹⁷ C. Sini, *L'uomo, la macchina, l'automa. Lavoro e conoscenza tra futuro prossimo e passato remoto*, cit., p. 32.

¹⁸ Ivi, pp. 32-33.

Approssimarsi ai fatti a regola d'arte, dunque, significa intraprendere un esercizio di complessità in cui il domandare linguistico proprio dell'umano, nel suo stesso accadere, si ripiega *metodicamente* su sé stesso. Non dimentichi del fatto che neanche la regola d'arte – dal punto di vista umano – è univocamente e conclusivamente definibile (anche perché nel nominarla la si sta frequentando linguisticamente). Non ci resta, allora, che abitare questa complessità, nel «semplice e assoluto atto di *suzén*: “vivere con” [...] quell'esercizio che è catarsi dell'esistenza e dello sguardo, e “condividere questa vita” con nature affini, con anime sufficientemente folli da volersi impegnare nella medesima pratica»¹⁹.

¹⁹ D. Susanetti, *Il talismano di Fedro. Desiderare, vedere, essere*, Carocci, Roma 2021, p. 75. Tra le anime sufficientemente folli da volersi impegnare nella medesima pratica, non posso che annoverare Francesco Baiamonte, Michele Caruso, Sara Dell'Albani, Giuseppe Di Natale, Marco Licciardello, Myriam Magno e Stefano Piazzese. A loro va la mia più profonda gratitudine per i preziosi, e sempre in cammino, spunti che mi hanno restituito nella stesura del presente (e modesto) scritto.

Chartarium

Il mito di Tolkien: sul fare e disfare Misteri



di Luca Dilillo

Iniziamo con un gioco.

Dovendomi disporre all'ingrato lavoro del demistificatore, ho avuto modo di riflettere sull'origine e sul significato di questa parola così austera, *mistificare*. Attratto dal suo fascino, ne ho subito ricercato l'etimologia, che a prima vista parrebbe latina; ma con mia sorpresa ho scoperto una genesi molto più recente e artificiosa. Alla lettera, il suo significato d'uso corrente non sembra corrispondere a quello originale, dato che *mystifier* vuol dire *mysterium facere*, fare un mistero. Ora, noi sappiamo che il mistero non è certo un falso o un abbaglio: sebbene talvolta possa esserlo, si tratta in genere di un ambito di pura genuinità, di fede convinta; un terreno sacro e venerabile, da prendere molto sul serio: come spiegare questo scarto semantico? Dobbiamo rivolgerci alla storia.

La parola *mystifier* nacque per descrivere una serie di burle ai danni di un oscuro drammaturgo francese, tale Antoine-Henri Poinsinet, nato nel 1735 e morto annegato nel fiume Guadalquivir in Spagna, nel 1769. Pare che questo commediografo dalla breve vita e dalla bizzarra morte, per la sua eccessiva credulità, fosse lo sventurato bersaglio di inganni, scherzi e cattiverie; in uno dei peggiori gli si fece credere che il re di Prussia l'avrebbe reso precettore del suo erede se avesse abiurato il cattolicesimo per la confessione luterana... e il disgraziato divenne apostata. Così questo termine si riferisce a quello speciale ordine di misteri che piacciono tanto al Boccaccio, per intenderci: manigoldi creduti santi, donnaioli approfittatori che si spacciano per angeli del Signore, false reliquie, misteri finti, insomma: involucri sulla malizia, scherzose blasfemie. Tutto ciò che circonda questo verbo rimanda allo scherzo e alla *levitas* che solo con il tempo hanno lasciato spazio a *gravitas* e serietà. Ma se per un attimo mettiamo da parte l'uso corrente del termine per tornare alla sua fresca origine, forse renderemo onore alle intenzioni originarie della parola giocando con la leggerezza del *mystifier* primitivo. Giocando sul senso del fare e disfare misteri che non lo sono davvero, che in realtà sono burle.

Dove voglio arrivare? Il fatto è che nella diffusa smania odierna di demistificare luoghi comuni e falsità, desideravo non incappare nella solita foga demolitrice e in quell'eccesso di seriosità che operazioni di tal genere si portano dietro. Senza nessuna pretesa di svelare l'autentico Tolkien, ma solo provando a gettare sull'opera del grande autore inglese uno sguardo diverso e in buona parte personale, vorrei in aggiunta alla *pars destruens* che sempre accompagna – ahimè – questi tentativi, salvare il senso del mistero di cui è acerrima nemica una demistificazione presa troppo sul serio. Non tutti i *mystères* sono burle. Quelli che per i beffeggiatori del povero Poinsinet erano solamente vuoti inganni beffardi, per noi possono essere qualcosa di più che miti da sfatare, purificandosi nel fuoco sacro per riprendere la loro essenza di cose celate, che tali devono restare. Per questo motivo non mi basta demistificare, ma voglio ardentemente *rimistificare* – se mistificare è in fondo “fare misteri” – il mito di uno scrittore immortale, creatore di miti. Demistificare e rimistificare: disfare misteri che non sono veri misteri, ma imbrogli e raggiri; liberare e riabilitare la sacralità del mistero, senza eliminarlo ma anzi rafforzandolo nella sua purezza venerabile. Un nuovo significato – scherzoso – per il contrappunto tra queste due azioni.

Rifacciamo i misteri, ripristiniamoli dunque. O almeno proviamoci.

L'origine di questo articolo risale a diversi mesi fa. Avevo appena concluso la lettura di una delle opere del Professore che a lungo aveva atteso tra gli scaffali della mia libreria. Era *La leggenda di Sigurd e Gudrún*, una pubblicazione di due poemi originali di Tolkien ispirati alla famosissima leggenda germanica di Sigurd (Sigfrido) e i Volsunghi. Giunto alla postfazione all'edizione italiana di Gianfranco de Turreis, mi ritrovo davanti questa frase: «Eppure, come abbiamo avuto occasione di rilevare presentando *Il medioevo e il fantastico* (Bompiani, 2003)¹, se non si conosce il Tolkien medievista, filologo e mitologo non si potrà mai capire appieno il Tolkien narratore, il “padre” della *Middle-earth*»². Più avanti nella stessa postfazione si trovano altri riferimenti all'attività filologica e medievistica di Tolkien come “humus”, “preparazione” e “materiale preparatorio” delle sue opere fantasy più conosciute. Questo modo di intendere il lavoro letterario del Professore mi ha fatto pensare ai meccanismi che si innescano quando l'opera di un autore diventa fenomeno di massa. Potremmo definirla la *maledizione del capolavoro*: è visibile tutte le volte che un'opera specifica si innalza spiccando su tutte le altre, ma ancor di più quando alla fama immortale si aggiunge quella del grande pubblico. Tutte le fatiche dell'autore finiscono inevitabilmente per essere subordinate all'*opus magnum*, tutto finisce per diventare strumentale alla realizzazione di quell'unica opera catalizzatrice. Tolkien è stato vittima illustre – suo malgrado e per sua fortuna in maniera postuma – di questa maledizione. Come risultato, oggi ci tocca sentire che la sua intera attività di filologo, traduttore e professore di letteratura anglosassone è chiaramente una preparazione o, ancor peggio, l'unico modo per comprendere appieno la creazione del suo romanzo più conosciuto. Come se l'amore per lingue e linguaggi, per l'epica nordica e per le fiabe non avesse valore in sé. Come se tutto questo non avesse altro scopo che servire noi accaniti fans di *The Lord of the Rings*. Adesso, che per apprezzare un bel romanzo si debbano conoscere a fondo

¹ In effetti anche nell'introduzione italiana a quel testo – sempre di de Turreis – si afferma con forza l'importanza “imprescindibile” del Tolkien filologo, accademico e mitologo per comprendere il Tolkien romanziere fantasy. Certo non aiuta il fatto che la pubblicazione di questi lavori sia stata possibile grazie al successo commerciale della pubblicazione principale – alimentata anche dai film di Peter Jackson. È dunque vero che, almeno in questo senso, il resto della produzione tolkieniana debba moltissimo a *The Lord of the Rings*.

² J.R.R. Tolkien, *La leggenda di Sigurd e Gudrún (The Legend of Sigurd and Gudrún)*, 2009), trad. a cura di R. Valla, Bompiani, Milano 2010, p. 588

tutti gli interessi e i retroscena del pensiero del suo autore e non basti invece goderselo in santa pace è tutto da dimostrare – probabile che lo stesso Tolkien avrebbe avuto da ridire su questo.

Per quanto mi riguarda, la penso piuttosto diversamente: i multiformi e sfaccettati interessi e studi del Professore, le sue traduzioni, i suoi racconti per i figli, le sue poesie, canzoni e lettere, sono *solo* l'espressione della sua affascinante personalità; se davvero il loro scopo deve differire dal loro stesso esistere, allora potrà essere quello di farci approfondire la complessa figura dell'uomo Tolkien, non certo di rivelarci il senso di una sola opera. Se ci interessa capire Tolkien – e ciò non è per nulla obbligatorio – possiamo e dobbiamo accostarci alla totalità del suo fare letterario e intellettuale, in cui le lettere di Babbo Natale, l'allegria fiaba del fattore Giles di Ham, le sciocche canzoni di Tom Bombadil, l'edizione adattata in inglese contemporaneo del poema *Sir Gawain and the Green Knight* e il racconto dei figli di Húrin hanno uguale dignità; in cui nulla è preparatorio per qualcos'altro, ma tutto nasce dalla passione di un uomo, dal piacere dello studio e della creazione artistica. Tolkien ha scritto pagine bellissime di epica cavalleresca e critica letteraria; ha rielaborato la materia mitologica del mondo anglosassone e germanico; ha inventato e raccontato fiabe meravigliose, ironiche e divertenti. Ha fatto tutto questo perché amava farlo e soprattutto perché *ne aveva voglia*. Perché era un filologo, uno studioso di miti, un lettore, un narratore di fiabe: e amava ciò che faceva. Tolto un mistero fasullo, eccone uno più autentico: parafrasando il linguaggio ecclesiastico, il Mistero del Valore Intrinseco; quello del Puro Piacere del Fare.

Attorno a questa prima riflessione ne sboccia subito una seconda. Tra le mistificazioni più comuni del lavoro di Tolkien c'è quella di separare nettamente le sue tre attività principali: il professore filologo e mitologo, l'amante delle fiabe per bambini e l'autore di letteratura fantasy. Come se rispondessero a interessi differenti e non comunicanti. Come se fiabe e filastrocche non fossero conciliabili con la solenne carica accademica oxoniense e la loro esistenza non si dovesse ad altro che a uno spensierato passatempo – colpa imperdonabile! Come se i romanzi più famosi sulla *Middle-earth* fossero solo la *parte alta* di questa produzione da tempo libero. La ricerca spasmodica di significati nascosti e intenzioni superbamente intellettuali nell'opera di Tolkien perlopiù occulta il malcelato

disprezzo verso una letteratura *nient'altro che fantasy*; sembra inconcepibile che uno stimato professore di letteratura anglosassone possa aver scritto per il solo gusto dell'epico e dell'avventuroso, senza avere lo scopo prioritario di mandare messaggi o esprimere una poetica usando il genere *fantasy* come mero strumento culturale. Non può essere un grande autore chi perde tempo dietro a favolette per bambini e bassa letteratura d'intrattenimento... O forse si è solo incapaci di vedere la perfetta unità dietro interessi esteriormente tanto diversi.

I tre aspetti di Tolkien – l'accademico-intellettuale, l'umoristico-fanciullesco e l'epico-fantastico – sono solo tre facce dello stesso dado: la cultura moderna può sentire realmente differenti una fiaba *per bambini*, l'epos letterario e un romanzo *fantasy* solo per un pregiudizio radicato, lo stesso per cui si giudica degno di merito il poema epico-cavalleresco onnipresente nelle antologie scolastiche, su cui si sono piantati fiumi di colto inchiostro, attribuendo minor valore alle *fairy stories* del folklore popolare; e ancor minore a quei racconti fiabeschi senza nobili natali – com'è il caso delle storie di Tolkien – troppo recenti e non abbastanza tradizionali per essere degni di attenzione letteraria. Ma tra epica e fiaba la differenza è solo apparente: come spiega il Professore, entrambe queste creazioni trovano la loro origine nella feconda attività poetica della fantasia. Questa naturale attività dello spirito umano dà vita e unità a ogni racconto fantastico, antico o moderno, dalla genesi corale o individuale. Perché di figli della fantasia parliamo in tutti i casi, che si tratti di epica, mitologia o *fairies*. Non dovremmo commettere l'errore di separare la fiaba dal mito, perché ambedue sono miti; la fiaba autentica non è un depotenziato adattamento per bambini, come può vedere chiunque legga le versioni originali di storie popolari come *Cappuccetto Rosso* e *La Bella Addormentata nel Bosco*. Ci sono gli archetipi, universali permanenti che parlano all'uomo, alla donna e al bambino di ogni epoca; e ci sono il male, il trauma e l'oscurità, come dev'essere in ogni racconto davvero mitologico.

In Tolkien questa evidenza è perfetta: l'amore viscerale per la fiaba ascoltata da bambino e poi raccontata ai propri figli si connette con naturalezza all'amore per i draghi e per gli

eroi. Li unisce l'appartenenza comune al mondo di *Faërie*³: un mondo altro, creato e alimentato dalla fantasia. Non un mondo in cui evadere, ma uno da cui attingere significati sempre vecchi e sempre nuovi per leggere la storia umana e magari provare a cambiarla, o almeno a metterla in crisi; ma innanzitutto un mondo dove rigenerarsi tornando alla propria sorgente giocosa e spontanea – ingiustamente esiliata dal mondo adulto nel regno dell'infanzia.

Perfino gli interessi più strettamente accademici del Professore di Oxford formano un tutt'uno con il mondo del mito e della fiaba. Egli si preoccupa in fondo di una cosa sola, declinata in infinite sfaccettature: è il Mito. Studia i miti antichi del suo universo culturale – le leggende germaniche, scandinave, anglosassoni e finniche – li ama follemente, li traduce, ne cambia la forma, li analizza nelle sue conferenze e lezioni. E poi li fa nuovi, da vero successore di quegli arcaici bardi, di quei redattori e compilatori, bardo egli stesso. La sua opera è interamente una prosecuzione dell'incessante mitopoiesi dell'umanità, per natura creatrice di miti. Dai suoi modelli si stacca e ad essi si riavvicina, li segue alla lettera e integralmente li reinventa: la versione in prosa del *Beowulf*, i poemi originali in antico inglese basati sulla leggenda di Sigurd e Gudrún, il racconto dei viaggi del cagnolino giocattolo Roverandom e la narrazione dell'*Akallabêth* sono tutte estrinsecazioni di quest'unica attività mitopoietica, a cui sempre Tolkien rimane fedele nelle sue multiformi variazioni. Non cerchiamo di trovare uno schema, una successione di fasi: è il secondo Mistero: quello dell'Unità nella Molteplicità dell'espressione; il Mistero dell'Unità fondamentale del Mito e della Fantasia.

Vorrei infine spendere qualche parola su *The Lord of the Rings*. Non sarei riuscito a non parlare di quello che è universalmente considerato il capolavoro del Professore e una delle opere letterarie più conosciute del Novecento. Allo stesso tempo però voglio subito rivelare l'ultima e la maggiore di tutte le mistificazioni: è la centralità di questo grande romanzo e, al suo interno, la centralità dei suoi apparenti protagonisti, gli hobbit. Potrà sembrare un'enormità, ma considero ben fondata l'idea che questo mastodontico romanzo

³ Il luogo privilegiato per approfondire la visione di Tolkien su *Faërie* e *fairies* è proprio la conferenza *On fairy stories (Sulle fiabe)*, contenuta in *The Monsters and the Critics and Other Essays (Il Medioevo e il Fantastico)*. A questo testo si rimandano tutti coloro che vogliono approfondire le presenti riflessioni.

e i popolarissimi esserini che vi svolgono un ruolo decisivo non siano così importanti nell'universo tolkieniano: che anzi, non lo siano per nulla. I motivi sono di due tipi. Inizieremo con le ragioni estrinseche, più immediate. L'abbiamo già detto: l'opera di Tolkien è talmente vasta, composita e priva di un vero e proprio centro, che è quantomeno riduttivo concentrare tutte le attenzioni su *The Lord of the Rings*. Per giunta quest'ultimo – va aggiunto – nacque come seguito di *The Hobbit*, pensato e realizzato senza ombra di dubbio come leggera e spensierata fiaba per bambini. Gli hobbit compaiono per la prima volta proprio in questo breve romanzo: quelle buffe e pittoresche creature, amanti del buon cibo e dell'erba-pipa, venivano al mondo in una regione di *Faërie* all'inizio assai distante dall'Arda del Legendarium. Le cose non dovevano cambiare nella “nuova storia sugli hobbit” che l'editore Stanley Unwin aveva con forza sollecitato a Tolkien, visto il successo delle avventure di Bilbo. I primi capitoli di *The Lord of the Rings* ne rendono testimonianza con il loro stile bonario e disteso, molto in linea con l'atmosfera del romanzo precedente di cui riprendono le fila. Solo nel corso della lunga e travagliata gestazione Tolkien si accorse di quanto la nuova vicenda stesse trasferendosi sempre più nell'universo del Legendarium, dall'ampio respiro epico, venendone poco a poco fagocitata e finendo per diventarne l'ultimo atto non previsto. È dunque il Legendarium di Arda, con i suoi racconti e la grande epopea Elfica del *Silmarillion* a dover avere, semmai, quella centralità riservata solitamente al grande romanzo del Professore. Era questa l'opera più imponente, protrattasi per tutta la vita e rimasta incompiuta, a cui Tolkien tenne di più. La sua nuova mitologia. Queste le ragioni esterne. Passiamo adesso alle motivazioni intrinseche.

Credo che qui si tocchi il sentire profondo dell'uomo Tolkien, il suo essere cristiano cattolico e il senso dell'umiltà cristiana. La fede del Professore non influenzò le sue storie in modo diretto e didascalico – come avvenne invece per l'amico e collega C. S. Lewis. E tuttavia il suo influsso è profondo perché opera a un livello più essenziale. Non riguarda la dottrina, la morale o le credenze. È il nucleo che soggiace ad una sensibilità potentemente pagana, germanica, intrisa dello spirito eroico del Nord: un nucleo sostanzialmente cattolico. La *cattolicità* tolkieniana traspare soprattutto nella modalità del pensiero che informa tutte le sue opere ed ha a che fare con il significato letterale del

termine greco καθολικός, universale. Esso dice l'*Universus*, la Totalità. Il pensiero cattolico ha la pretesa di abbracciare questa totalità, di comprendere tutto senza che nulla resti fuori, e penso che l'umiltà cristiana abbia molto a che fare con questo *tutto comprendere* che è la cattolicità. Accogliere l'*Universus* è il massimo dell'umiltà. Abbiamo detto che *The Lord of the Rings* e i suoi hobbit non sono centrali; ma in un altro senso lo sono e lo sono perché cristiani. Il cristiano sceglie il centro per un atto di estrema umiltà, perché solo dal centro è possibile vedere tutto, non perdersi nulla, dare a ogni cosa l'importanza che merita. Eppure il centro rimanda generalmente al senso della superiorità, alla centralità del più importante: come si può starci senza esserlo o perlomeno diventarlo, *il più importante?* Per questo il cristiano reinventa il significato dell'essere al centro. Fa di esso il luogo del più misero. Per evitare che una sola di tutte le cose vada al centro, prevalendo sulle altre, occupa lui quel posto: perché sa di essere la cosa che vale meno in assoluto. Solo uno infatti è il centro, mentre l'*Universus* è infinità. Non è riduttivo pensare che una sola delle infinite bellezze della Totalità abbia il supremo valore? Riduttivo e dispotico, perché quest'unica cosa, scelta arbitrariamente, finirà per ricevere un valore sproporzionato. Per comprendere meglio il paradosso cristiano del centro che non è centrale ci viene in aiuto – guarda caso – un altro grandissimo scrittore inglese cattolico, G. K. Chesterton.

Nel suo meraviglioso *Ortodossia* c'è un capitolo sui paradossi del cristianesimo, la cui origine viene rintracciata nella risposta cristiana al problema della μεσότης, dell'equilibrio, di cui molto si era occupato il pensiero greco. Il cristiano “risolve” la questione in modo singolare: accoglie il conflitto come costitutivo della realtà e accetta gli estremi in tutta la loro forza, senza miscuglio né compromesso. È falso isolare un estremo, assolutizzandolo. Ma altrettanto falso è conciliare, restare in mezzo. Il cristiano non sta in mezzo, ma sta al centro, dove può lasciar esistere ogni cosa, ogni contraddizione e ogni sentimento, senza che l'uno valga più dell'altro. Tutto abbraccia e nulla lascia fuori: «Ciò che vogliamo non è l'universalità che sta *fuori* tutti i sentimenti normali: vogliamo l'universalità che sta *dentro* tutti i sentimenti normali»⁴. C'è posto ugualmente per il più piccolo e il più grande, per l'alto e il basso, per il nobile e il popolare, per la forma e la sostanza, per il principe e il

⁴ G. K. Chesterton, *Ortodossia* (*Orthodoxy*, 1908), trad. a cura di R. Asni, Lindau, Torino 2010, p. 136.

servo; in quanto membri di un *Universus* comune, non è strano nemmeno che i ruoli possano invertirsi. Farsi da parte, *mettendosi al centro*, è il sigillo del valore che si dà a ogni singola cosa e al Tutto. Che nulla vada al centro illegittimamente, a insuperbirsi: che ogni cosa brilli dal suo posto. Sarà centrale solo il più insignificante e proprio per la sua insignificanza. L'umiltà che il romanzo dell'Anello rivela nel trionfo dei più deboli è la stessa cattolicità che permette all'infinitamente rozzo e all'infinitamente sublime, al fiabesco giocoso e all'epico tragico di coesistere senza problemi, l'uno accanto all'altro. Questo spirito cattolico ci permette di affermare che l'opera che sta al centro non può essere la più importante, ma quella che vale meno. Gli hobbit, le creature più piccole, più schive e insignificanti, assenti per la maggior parte delle lunghissime ere di Arda, dominate dai possenti Valar, da Elfi e da Uomini valorosissimi, sono solo un punto di vista a *misura d'uomo* da cui osservare le ultime, grandiose vicende della Storia degli Anelli. Lo hobbit è figura dell'uomo cristiano che si mette al centro, consapevole della sua nullità, per meglio abbracciare la grandezza e la magnificenza di ciò che da ogni lato lo circonda. Centro è solo il luogo da cui osservare ciò che è più grande, più nobile e più bello; non significa essere più forti o migliori né valere di più, bensì l'esatto contrario. È tutto il resto quel che importa davvero. Dare troppo rilievo agli hobbit significherebbe misconoscere la loro autentica natura e il loro ruolo essenziale. Non diventano importanti solo perché narrano la storia e vi prendono parte: fino alla fine restano coloro che umilmente si fanno da parte per lasciare spazio a ciò che conta. Ma chi si umilia verrà esaltato, proprio a motivo della sua umiliazione. Così è l'intero romanzo: potremmo vederlo come un punto da cui osservare il pensiero di Tolkien, le sue passioni, i miti suoi e quelli che ama. È centrale perché conta poco, vale poco: ben altre sono le opere grandiose, remote, piene di canti e poesia, quelle tanto vaste da restare in frammenti, incompiute; quelle della tradizione mitica occidentale: Beowulf, il ciclo arturiano, le leggende di Sigfrido e i Nibelunghi; e quelle del Professore: il Silmarillion, i lai del Beleriand, gli annali di Aman, i grandi racconti della Prima Era, la caduta di Númenor. In mezzo a tali impensabili altezze, *The Lord of the Rings* è solo un frammento, la parte finale di una storia millenaria; una storia da hobbit, da deboli uomini decaduti, da rimasugli di Alti Elfi in esilio; una storia fatta di gente semplice, che prova a combattere un Male tremendo con forze ridicolmente esigue; le poche

battaglie della Guerra dell'Anello, che a noi sembrano così epiche, sono nulla in confronto ai titanici scontri delle Ere passate, scontri tra Eroi invincibili ed Esseri semidivini. Ma è in questo, nella sua piccolezza, nella sua marginalità assoluta, che consiste la sua grandezza: è l'immenso valore dell'insignificanza.

Giunto alla fine, se volessi racchiudere in un'immagine quanto detto fin qui, ebbene, sarebbe Tom Bombadil che giocherella con l'Anello del Potere. Tolkien ha preso il suo personaggio più sciocco, ridicolo e buffonesco; l'ha messo nel cuore del suo Legendarium, in posizione cristianamente marginale e centrale al contempo: si parla di lui durante il Consiglio di Elrond come potenziale custode dell'Anello, i protagonisti lo incontrano nel corso del loro viaggio, devono a lui la loro salvezza. Egli viene chiamato "il più anziano e senza padre". Ed ecco il buffo, sciocco e canterino Bombadil: ecco che tiene in mano l'Anello, lo indossa e non ne subisce l'effetto. Il simbolo della fiaba e della filastrocca infantile custodisce l'essenza della mitologia tolkieniana: la resistenza, l'indifferenza verso il Potere.

Così siamo al terzo. L'ultimo. Il Mistero della Centralità del Non Centrale.

Ci siamo riusciti, a rifarli? I misteri? Chissà. Forse no.

Almeno ci abbiamo provato.

[Nell'immagine, un disegno di Luca Dilillo]

Un appunto «impudico» su *Il Dolore* di Giuseppe Ungaretti



di Sarah Dierna

*«Questo pianto che pulisce lo sguardo e dà forza»
(C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*)*

1. Seduzione e segreto nella poesia di Ungaretti

«*Il Dolore*», scrive Giuseppe Ungaretti, «è il libro che di più amo, il libro che ho scritto negli anni orribili, stretto alla gola. Se ne parlassi mi parrebbe d'essere impudico»¹.

C'è del vero. E questo vale anche da parte del lettore che decide di saggiare questa raccolta. Prima di provare a dire qualcosa su queste poesie, infatti, vorrei far valere anche per Ungaretti – quasi a mo' di necessaria premessa e quindi, in parte, di onestà intellettuale – ciò che il poeta diceva di se stesso a proposito della fascinazione subita dalla lirica di Mallarmé: «Conta poco capire alla lettera la poesia: la sentivo. Mi seduceva con la musica

¹ G. Ungaretti, «Nota introduttiva», in Id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, testo secondo l'edizione “I Meridiani” 2009 a cura di C. Ossola, Mondadori, Milano 2016, p. 604.

delle sue parole, con il segreto, quel segreto che mi è tutt'oggi segreto»². Seduzione e segreto che credo appartengano anche alla poesia di Ungaretti.

La *seduzione* con cui la sua «musica» conquista passando per una poesia che narra lo strazio ma non dimentica la gioia – non la comprendo, ma la apprezzo –, che nasce da un grido ma si volge in canto per il lettore che sarà sinceramente disposto a mettersi in ascolto.

Il *segreto* quasi inevitabile, quale che sia la forma letteraria che lo racconta. Il segreto che rappresenta infatti la condizione inattuabile da cui qualsiasi letteratura o filosofia in fondo scaturisce e insieme ciò che permette a chi ne è l'autore di mantenere ancora intima la propria opera, nonché aperto il percorso ermeneutico del suo interprete.

Tanto più, tale segretezza, mi sembra non oltrepassabile per *Il Dolore* in cui le poesie sono il pianto di un padre che ha perso il figlio, di un ragazzo che ha perso il fratello, di un adulto che ha perso l'infanzia. Credo ci sia del vero nel ritenere che quello con il dolore, per quanto comune alla vita di ciascuno, sia comunque un rapporto profondamente chiuso intimo e insondabile da parte di qualsiasi alterità diversa dalla propria.

Che sia compreso, raccontato, intuito, o narrato attraverso la scrittura, ci sarà sempre un margine al di là del quale il segreto si conserva e in questo modo si preserva sollecitando così un ascolto che sarà sempre e soltanto nostro. Che poi è anche la condizione del suo attraversamento, della sua accettazione e, in ultimo, del suo superamento, come insegna saggiamente la lunga permanenza presso la Fortezza Bastiani del giovane tenente Giovanni Drogo: «Gli uomini, per quanto possano volersi bene, rimangano sempre lontani; che se uno soffre, il dolore è completamente suo, nessun altro può prenderne su di sé una minima parte, anche se l'amore è grande, e questo provoca la solitudine della vita»³.

2. *Diventare grandi*

Forse perché si parla dell'infanzia perduta; forse perché a essersi spento è stato un bambino, Antonietto, di appena nove anni; forse perché le poesie di questa raccolta sono le lacrime di un uomo che la vita ha messo quasi subito in prossimità della morte; forse

² Ivi, p. 568.

³ D. Buzzati, *Il deserto dei tartari*, Mondadori, Milano 2021, p. 168.

per queste e per altre ragioni mi è parso che leggere *Il Dolore* significhi comprendere davvero cosa voglia dire diventare grandi.

La prima sezione (*Tutto ho perduto*) inizia infatti con la sepoltura della propria infanzia «nel fondo delle notti» insieme a quella del fratello. Dell'infanzia gaia e spensierata trascorsa nella gioia del sapersi tenuti per mano e di cui adesso resta una spalla vuota, nell'amore fraterno – non scelto, già deciso, e per questo incondizionato – di cui sopravvive la disperazione e il ricordo:

Ma di te, di te più non mi circondano
Che sogni, barlumi
I fuochi senza fuoco del passato.
La memoria non svolge che le immagini
E a me stesso io stesso
Non sono già più
Che l'annientante nulla del pensiero⁴.

È vero, i bambini, anche i meno capricciosi, trovano nel grido la forza e la semplicità di smemorarsi; di cancellare nel pianto il 'torto' subito perché il gioco possa continuare; un'immagine che in prosa assumerebbe le sembianze di quel giovane Patroclo dipinto da Pavese in dialogo con il compagno e amico Achille (*I due*).

Crescendo però il grido non basta più. Da bambini sarà capitato quasi a tutti di accogliere con sottile sgomento le lacrime dei 'grandi' perché da piccoli c'è come la speranza e l'illusione che la vita adulta non conosca più il pianto; è una sorpresa e insieme una difficoltà scorgere le lacrime nel volto adulto e rigato dagli anni ormai maturi ai quali si chiede con stupito – più che rispettoso – silenzio di smettere perché i ruoli possano tornare quelli di sempre, perché le lacrime tornino a essere mezzo ed espressione dell'età ancora tenera della vita. Invece il pianto non si interrompe, si solidifica anzi in una «roccia di gridi»⁵, lì immobile e pronto a gocciolare ancora e sempre, svuotato però, col passare degli anni, della semplice capacità di dimenticare.

Può dunque dirsi duplice il lutto del poeta. Con il fratello torna alla terra anche una fase della propria esistenza, un modo di viverla che corrisponde alle «fiduciose mani» di

⁴ G. Ungaretti, *Se tu mio fratello*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 242.

⁵ Id., *Tutto ho perduto*, ivi, p. 241.

Antonietto; alla sua vivace presenza per casa che risollewa e dà speranza a un uomo stanco perché in lui non c'è ancora la stanchezza del mondo e in cui traspare la speranza di un domani il cui sopraggiungere avrebbe recato con sé la stessa innocenza di quella voce bianca soffocata invece dalla malattia.

Ma del mondo sognato, atteso, anelato e voluto non rimane pressappoco niente crescendo. Per questo ogni condizionale 'potrebbe' 'potresti' 'ripotrebbe' dell'ultima poesia (*Terra*) resta soltanto ipotetico, superato e vinto dal grido dei morti, vale a dire dal loro silenzio che diventa grido e strazio per coloro che restano, costretti a convivere con il dolore della perdita, con il dolore di assistere alla morte altrui, con il dolore di sapere la propria. Nient'altro poi che il dolore di ogni vita.

Ne *Il tempo è muto* – dedicata sempre al figlio scomparso – Ungaretti parla di un'illusione che non è più solo della mente gloriosa e desiderante, ma anche del mondo; per questo per il rematore-figlio stremato e inerte forse «cadere fu mercé...»; in questo modo egli «non seppe / Ch'è la stessa illusione mondo e mente, / Che nel mistero delle proprie onde / Ogni terrena voce fa naufragio»⁶. Non conobbe insomma la morte (se non la propria), al padre invece così tristemente nota sin dalla prima infanzia:

Sentimento della morte, sino dal primo momento, e attorniato da un paesaggio annientante: tutto si sgretola, tutto, credo di averlo già detto: tutto non ha che una durata minima, tutto è precario. Ero preda, in quel paesaggio, di quella presenza, di quel ricordo, di quel richiamo, costante, della morte⁷.

Come è accaduto con il fratello, anche del figlio Ungaretti evoca la *presenza* in immagini che appaiono semplicemente commoventi. Sembra quasi vederlo questo bambino far sentire la sua presenza per casa mentre il padre lavora con impegno e concentrazione in una stanza; o sollevare le mani al cielo per abbracciare il sole e in esso la vita o ancora arrampicarsi agile per guardare le testuggini dall'alto di uno scoglio.

Un *Amaro accordo* di ricordi riempie adesso le stanze vuote del poeta; presto però, anche questi ricordi saranno spazzati via dalla risacca del mare. Sulla morte si conclude infatti *Amaro accordo* e *Tu ti spezzasti*. Perché quelle della memoria, come ha già detto per il fratello,

⁶ Id., *Il tempo è muto*, ivi, p. 253.

⁷ Id., «Nota introduttiva», ivi, p. 561.

non restano che immagini, e i suoi barlumi sono fuochi la cui fiamma non sfavilla più, detriti sul bagnasciuga che le onde salate presto trascineranno con sé rendendoli «un inutile infinito» mentre il mare da cui tali onde prendono la rincorsa «voce d'una grandezza libera, / Ma innocenza nemica dei ricordi, / Rapido a cancellare le orme dolci / D'un pensiero fedele...».

Il mare che cancella questi residui dolci d'esistenza, «echi brevi protratti, / Senza voce echi degli addii/ A minuti che parvero felici...».

Il mare, infine, che non è soltanto loro nemico, bensì talvolta anche lieve amico: «Le sue blandizie accidiose / Quanto feroci» ma anche «quanto, quanto attese»⁸ se, nel loro ritirarsi, lasciano nel fondo le taglienti schegge del dolore.

3. «L'aurora e intatto giorno». *La necessità del dolore*

Antonietto non resta però solo un dolce e amaro ricordo. Dopo la primavera e l'estate, dopo avere attraversato l'autunno e benedetto l'inverno che di uno spoglio desiderio è la stagione più clemente, dopo lo schianto che amare produce, dopo la notte che segue all'inabissarsi di quella tortura segreta del crepuscolo, il sole torna a bussare dai vetri e le aiuole a riempirsi di ortensie, le pareti non sono più una prigione ma la premessa di un orizzonte nuovo.

Antonietto insomma non resta soltanto un'ombra – «Mai, non saprete mai come m'illumina / L'ombra che mi si pone a lato, timida, / Quando non spero più...»⁹ – ma diventa *l'aurora* di un nuovo giorno, *l'alba* di un nuovo inizio:

Fa dolce e forse qui vicino passi
Dicendo: “Questo sole e tanto spazio
Ti calmino. Nel puro vento udire
Puoi il tempo camminare e la mia voce.
Ho in me raccolto a poco a poco e chiuso
Lo slancio muto della tua speranza.

⁸ Id., *Ricordi*, ivi, p. 277.

⁹ Id., *Giorno per giorno*, ivi, p. 245.

Sono per te l'aurora e intatto giorno"¹⁰.

Il dolore patito e vissuto, pianto e agonizzato, diventa la condizione affinché un nuovo fiore possa sbocciare, una nuova primavera seguire a quell'inverno in cui soltanto Ungaretti ha sperato.

C'è un senso in cui il dolore diventa quasi *necessario* e certamente *edificante* in questa raccolta: è necessario affrontare la notte per vedere la luce.

C'è un senso in cui tale condizione trasforma e rinnova anche l'essere umano che ne è travolto, come se è dell'uomo la stessa passione che è stata del Figlio e che Ungaretti canta:

Fratello che t'immoli
Perennemente per riedificare
Umanamente l'uomo,
Santo, Santo che soffri,
Maestro e fratello e Dio che ci sai deboli,
Santo, Santo che soffri
Per liberare dalla morte i morti
E sorreggere noi infelici vivi¹¹

in versi che ricordano il Dio che affanna e che suscita, che atterra e che consola dedicati a Napoleone da Alessandro Manzoni. C'è un senso, insomma, in cui anche il dolore acquista un *sensò*.

'Ora che' anaforicamente si ripete nel componimento *Mio fiume anche tu. Ora che* il dolore è avvertito «m'accende ancora la speranza». *Ora che* la «notte triste» scorre come quel «Tevere fatale» il poeta impara che «l'inferno s'apre sulla terra / Su misura di quanto / L'uomo si sottrae, folle, / Alla purezza della Tua passione»¹².

Mi pare sia in questo riscatto che possa e debba cercarsi la chiave edificante del dolore, il chiarore nello strazio da cui emergono queste poesie. Come a dire che sarà solo sottoponendosi al vaglio del proprio esserci in modo lucido, distante e consapevole – vale a dire secondo uno ascolto autentico che non soverchia l'io costringendolo a una forma,

¹⁰ Ivi, pp. 248-249.

¹¹ Id., *Mio fiume anche tu*, ivi, p. 270.

¹² Ivi, p. 269.

ma lasciando piuttosto che da sé trovi una forma – che le ferite si possono finalmente rimarginare, riconciliando in questo modo l'umano con la realtà di cui è parte.

Tale riconciliazione in Ungaretti diventa profondamente religiosa. Il poeta trae infatti rinnovata la propria fede dall'elenco di una sofferenza inaudita che il verso riesce a comunicare e *la* parola scelta a focalizzare.

4. *Poesia e salvezza*

Nella *Nota introduttiva*, Ungaretti dedica alla poesia una pagina che vale la pena riportare per esteso:

L'esperienza poetica è esplorazione d'un personale continente d'inferno, e l'atto poetico, nel compiersi, provoca e libera, qualsiasi prezzo possa costare, il sentire che solo in poesia si può cercare e trovare libertà. Continente d'inferno, ho detto, a causa dell'assoluta solitudine che l'atto di poesia esige, a causa della singolarità del sentimento di non essere come gli altri, ma in disparte, come dannato, e come sotto il peso d'una speciale responsabilità, quella di scoprire un segreto e di rivelarlo agli altri. La poesia è scoperta della condizione umana nella sua essenza, quella d'essere un uomo d'oggi, ma anche un uomo favoloso, come un uomo dei tempi della cacciata dell'Eden: nel suo gesto d'uomo, il vero poeta sa che è prefigurato il gesto degli avi ignoti, nel seguito di secoli impossibile a risalire, oltre le origini del suo buio¹³.

Per l'autore, in altre parole, la poesia scaturisce dalla biografia del proprio esistere e al proprio esistere ritorna investita di tutta la sua potenza redentiva in una salvezza tutta immanente evocata dalla carica della parola detta, che è la parola detta come «ritrovamento di un linguaggio liberatore» perché riesce «a manifestare l'angosciosa ricerca di sé»¹⁴.

Per ricordare la definizione di un altro affascinante poeta, Vittorio Sereni, la poesia si dispiega come *campo di forze* in cui ogni parola è *la* parola; in cui persino la punteggiatura non scandisce soltanto il ritmo bensì il momento in cui al lettore è chiesto di fermarsi per scorgere la verità che il poeta gli sta rivelando. Anche l'esperienza poetica che nasce dai propri giorni contribuisce a creare uno spazio rivelatore di senso perché la vita a cui Ungaretti attinge è sempre la *Vita d'un uomo*.

¹³ Id., «Nota introduttiva», in Id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 567.

¹⁴ Ivi, p. 573.

Tale esigenza della parola ne *Il Dolore (1937-1946)* emerge con una quasi indiscutibile chiarezza in almeno due poesie: *Folli i miei passi* e *Nelle vene*, appartenenti entrambe alla sezione *Roma occupata (1943-1944)*.

Mentre la prima si presenta come il resoconto di una passeggiata che il poeta compie in una Roma ormai attraversata dalla risalita delle truppe alleate dopo lo sbarco in Sicilia del 1943, la seconda assume invece il tono e la forma di una preghiera laica che Ungaretti rivolge alla sua «Mente Genitrice».

Del fuoco che ha incendiato un pino (*Incontro a un pino*) resta soltanto il fumo dal quale riemerge adesso il Colosseo sotto un cielo di nuovo azzurro di aprile (*Defunti su montagne*). Di città una volta «piene di tempo» e di «usate strade / [...] / Che una volta d'incanto ci muovevano» rimane ora l'eco di un lamento come d'agnello piangente che esce dalle abitazioni che «più non ne hanno allegria»¹⁵.

Della storia di Roma restano soltanto i monumenti. Fra questi è la cupola di Michelangelo a colpire l'occhio del poeta:

Appresero così le braccia offerte
-I carnali occhi
Disfatti da dissimulate lacrime,
l'orecchio assurdo, -
Quell'umile speranza
Che travolgeva il teso Michelangelo
A murare ogni spazio in un baleno
Non concedendo all'anima
Nemmeno la risorsa di spezzarsi.

Per desolato fremito ale dava
A un'urbe come una semenza, arcana,
Perpetuava in sé il certo cielo, cupola
Febbrilmente superstite¹⁶.

L'antico monumento restituisce, in uno scenario in cui ogni cosa appare provvisoria, la fisionomia di una permanenza, il residuo superstite della distruzione nonché la speranza di credere che non tutto è stato perduto, che non da zero bisognerà ripartire. Che c'è ancora qualcosa. Qualcosa resiste al tempo. Per questo «non uno dei presenti sparsi

¹⁵ Id., *Defunti su montagne*, ivi, p. 263.

¹⁶ Ivi, pp. 263-264.

oggetti, / Invecchiato con me, / O a residui d'immagini legato / Di una qualche vicenda che mi accorse, / Può inatteso tornare a circondarmi / Sciogliendomi dal cuore le parole»¹⁷. Parole e immagini, questo soltanto resta. Restano soprattutto iscritte nella memoria, caricate di un sentimento che rende ancora viva la speranza e non permette all'anima di «spezzarsi».

Emerge a questo punto il primo significato redentivo della poesia, intesa qui come *poiesis* nel senso più generale del termine. Nella parola scritta c'è la *fissità* – per citare sempre Sereni – che non permette alle parole – come fa il poeta di Luino – di nascondersi dietro alle cose, bensì di porsi loro dinnanzi per nascondere il segno di un tempo consumato nella distruzione e che diventa adesso ragione di «semenza, arcana».

Il secondo significato, più profondamente redentivo della poesia può invece ricavarsi dalla seconda lirica ricordata, *Nelle vene*. Ci si può infatti accostare a questa poesia come una sorta di preghiera laica che il poeta rivolge a se stesso affinché «nel librato paesaggio» questi «possa / Risillabare le parole ingenu».

Alla mente genitrice chiede infatti Ungaretti:

Nelle vene già quasi vuote tombe
L'ancora galoppante brama,
Nelle mie ossa che si gelano il sasso,
Nell'anima il rimpianto sordo,
L'indomabile nequizia, dissolvi;

Dal rimorso, latrato sterminato,
Nel buio inenarrabile
Terribile clausura,
Riscattami, e le tue ciglia pietose
Dal lungo tuo sonno, sommuovi¹⁸.

La parola che volge il pianto in scrittura e le grida in canto, che dà forma al dionisiaco, misura al disordine dell'esistenza, in una parola: pace («Misura incredibile, pace» scrive Ungaretti nella stessa poesia).

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Id., *Nelle vene*, ivi, p. 265.

La poesia dissolve in questo modo il dolore, il singhiozzo e il rimorso perché li attraversa, cercando una parola che possa esprimerne l'angoscia e favorire un ricongiungimento con i pezzi frantumati di sé e, così facendo, «trovare la via di assomigliare a se stesso, di costituire la propria unità». «Quell'unità non l'avremmo mai trovata altrove se non ricorrendo alla poesia»¹⁹.

L'esperienza poetica diventa così il luogo in cui potere «sciogliere il canto» del proprio «abbandono», per parafrasare i versi dedicati al compagno Moammed Sceab; l'esperienza *terapeutica* – quale che sia la sua modalità – in cui può avvenire il racconto ordinato di sé a se stessi e agli altri. E questo conferma come «la poesia è [...] *Dichtung* che porta a evidenza, comprensione e dolore ciò che di più radicale gorgoglia nelle vite»²⁰. La poesia è, insomma, sempre *anche* filosofia.

* Ringrazio Alberto Giovanni Biuso, Enrico Palma e Antonio Sichera per avermi insegnato in tempi, luoghi, occasioni differenti e ciascuno sempre a modo suo, che la letteratura è sempre anche filosofia.

¹⁹ Id., «Nota introduttiva», ivi, p. 573.

²⁰ A.G. Biuso, *Chronos. Scritti di storia della filosofia*, Mimesis, Milano-Udine 2023, p. 365.

«Ma ora noi leggiamo questa chiocciola»: ‘storicità barocca’ nel *Sorriso dell’ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo



di Mauro Distefano

*Crolla in ginocchio avanti al popolo,
larghe le braccia e stralunio d’occhi
verso l’alto¹*

Dopo più di un decennio dalla pubblicazione del romanzo *La ferita dell’aprile* (1976), sullo sfondo della seconda opera di Vincenzo Consolo *Il sorriso dell’ignoto marinaio* si staglia l’immagine di una Sicilia offesa e sofferente, vittima anche dei soprusi derivati dall’indifferenza di quei ‘Gattopardi’ che preferirono saltare sul carro dei vincitori². L’ambientazione risorgimentale permette a Consolo di mettere in luce le profonde contraddizioni, e i conflitti, che necessitano di liberarsi da quella patina oleografica e retorica; se da un lato la liberazione unificatrice della Penisola fu un movimento necessario e accolto dalle coscienze locali, dall’altro indossò una maschera tragica, atta ad invertire il ruolo salvifico in carnefice.

¹ V. Consolo, *Il sorriso dell’ignoto marinaio*, in Id. *L’opera completa*, a cura e con un saggio intr. di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, Bompiani, Milano 2015, p. 188. D’ora in poi SIM.

² Cfr. A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Bonanno, Acireale-Roma 2007.

È marca caratteristica della letteratura siciliana quella di confrontarsi e scomodare la storia, tanto che lo stesso Consolo viene chiamato in causa ed è impossibilitato a sottrarsi «se non a rischio dell'accusa di complicità e di collaborazione col potere che perpetra ingiustizie e delitto»; il compito del romanzo dunque è verticalizzare il messaggio dello scrittore che, servendosi della 'planimetria a chiocciola' e della metafora della medesima, riduce lo «spazio comunicativo fra testo linguistico e contesto situazionale»³. La sperimentazione del romanzo storico è la spiegazione utile all'autore al fine di dimostrare il superamento del testo stesso: dare forma alla materia narrata. Perché se da un lato la difficoltà primigenia è certamente quella di riuscire a veicolare la complessità di un dato avvenimento storico quale il Risorgimento – specialmente nel Meridione –, dall'altro è la presa di coscienza da parte della parola della sua menzogna nei confronti della storia, della sua 'impostura', soggettività e temporalità rappresentate dal ritratto dell'*ignoto marinaio* di Antonello da Messina che nel suo sorriso sardonico racchiude l'espressione dell'*élite* intellettuale isolana, spogliata dell'*habitus* di preminenza dallo scrittore che ne mette in mostra piuttosto le mancanze verso la popolazione, le storture tipiche di quel nicodemismo che ha contraddistinto le nobiltà decadute – territorialmente e moralmente – e quei limiti che hanno impedito gli appuntamenti con la storia, alludendo «alla necessità di cogliere i limiti del percorso di unificazione nazionale, destinati ad avere evidenti ricadute sulla [...] storia italiana»⁴.

Il superamento del *non plus ultra* della tradizione letteraria avviene in maniera emblematica con lo sfregio ai danni del labbro dell'*ignoto marinaio* da parte di Catena Carnevale, fidanzata del patriota Interdonato⁵ che con tale gesto metaforicamente compie una rivolta uranica nei confronti del *deus ex machina* – sebbene anche *deus absconditus* –

³ G. Falistocco, *La scrittura come fuga dal carcere della Storia Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in «reCHERches [Online]», 21, 2018, p. 1.

⁴ D. Stazzone, *Al di qua del faro. Consolo, il viaggio, l'odeporica*, Olschki, Firenze 2021, p. 12.

⁵ «Simbolicamente, nell'Antefatto del romanzo, Consolo rappresenta questo superamento nell'emblematico "sfregio" che Catena Carnevale (figlia dello speziale di Lipari, da cui il Mandralisca acquista la tavoletta dipinta) fa al Ritratto d'Ignoto d'Antonello sulle labbra, proprio a significare uno slancio nuovo, lontano da ogni rassicurante geometrizzazione di linguaggio, un andare oltre a quel fiore di civiltà e di cultura incarnato dall'effigie antonelliana [...] spostando il pendolo della scrittura verso la zona della fantasia, [...] insieme all'immaginazione critica e utopica del configurarsi di una possibile e diversa realtà sociale», D. Calcaterra, *Vincenzo Consolo. Le parole, il tono, la cadenza*, Prova d'autore, Catania 2007, pp. 33-34.

personificazione di quell'incapace classe dirigente⁶. Dunque, Consolo ha saputo costruire la sua opera con il fine ultimo di 'scrivere verità' attraverso la plurivocità dei personaggi e delle ottiche differenti presenti nel romanzo che chiamano in causa il lettore chiedendogli un'attività esegetica accorta ed attenta.

1. *Descensus ad inferos*: i fatti di Alcàra Li Fusi

Il tentativo da parte della scrittura di dare 'forma' al reale, dunque 'verità', lo si trova in un passo del VII capitolo del SIM:

Parlai nel preambolo di sopra d'una memoria mia sopra i fatti, d'una narrazione che più e più volte in tutti questi giorni mi studiai redigere, sottraendo l'ore al sonno, al riposo, e sempre m'è caduta la penna dalla mano, per l'incapacità scopertami a trovare l'avvio, il timbro e il tono, e le parole e la disposizione d'esse per poter trattare quegli avvenimenti, e l'imbarazzo e la vergogna poi che dentro mi crescean a concepire un ordine, una forma, i confini d'un tempo e d'uno spazio, e contenere quell'esplosione, quella fulminea tromba, quel vortice tremendo; e le radici, ancora, le ragioni, il murmure profondo, lontanissimo da cui discendea? La contraddizione infine nel ritrovarmi a dire, com'io dissi, dell'impossibilità di scrivere se non si vuol tradire, creare l'impostura, e la necessità insieme e l'impellenza a farlo⁷.

Dalle parole del Mandralisca si evincono le tre categorie modali – impossibilità, necessario e contingente – atti alla spiegazione della complessa pratica della scrittura; Enrico Pirajno Mandralisca, barone ed erudito malacologo, accusa le difficoltà nel raccontare il massacro avvenuto ad Alcàra Li Fusi il 17 maggio 1860, ma prova «comunque a fissarne la memoria»⁸ causando il primo cambio di rotta del romanzo. Si legge infatti:

[...] faccio il verso a un erudito dell'ottocento recluso nella sua mania antiquaria, che scrive i suoi saggi scientifici, che si occupa di malacologia, una materia quanto mai curiosa, eccentrica. L'erudito cozza suo malgrado contro la storia e entra in crisi: si trova davanti a un massacro, ed essendo un uomo di coscienza, non cinico, perora la causa dei rivoltosi che stanno per

⁶ Una precisazione sul gesto dello sfregio al dipinto viene data dallo stesso autore; cfr. V. Consolo, *Nota dell'autore, vent'anni dopo*, in Id. *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Mondadori, Milano 1997, pp. 173-183.

⁷ SIM, cit., p. 221.

⁸ R. Galvagno, *L'oggetto perduto del desiderio. Archeologie di Vincenzo Consolo*, Edizioni Milella, Lecce 2022, p. 22; in generale si consiglia il capitolo rivolto al *Sorriso* cfr. pp. 21-42.

essere condannati a morte, scrive lettere al presidente del tribunale, Giovanni Interdonato. Questo è un espediente per un cambio di persona o di voce. L'altro scarto o frattura totale arriva alla fine, con le scritte sul muro del carcere⁹.

La rivolta di Alcara Valdemone, così all'epoca dei 'fatti' era chiamato il paese, esplose dopo la vittoria garibaldina di Calatafimi: la notizia dell'impresa dei Mille in Sicilia giunse ad Alcàra già il 16 maggio 1860; quella stessa notte, un gruppo di alcaresi decise di organizzare per il giorno seguente una manifestazione atta a screditare lo *status quo* levando in alto il tricolore. L'efferatezza si compì la notte del 17 quando, al termine della manifestazione, un gruppo di congiurati eliminò fisicamente gli amministrati aderenti al corteo. Il bollettino della strage dichiarava: undici assassinati – compreso il sindaco – altri dodici, gli esecutori, successivamente giustiziati per fucilazione a Patti a seguito della sentenza¹⁰.

Seguiamo l'ordine ideologico della vicenda:

Lo sfondo del libro è storico. Rievoca il 1860, l'arrivo di Garibaldi in Sicilia, che doveva sottrarre al gioco del regno borbonico le zone meridionali, il Regno delle Due Sicilie, le speranze che si erano accese al suo arrivo, come i contadini siciliani avevano inteso l'Unità d'Italia. L'avevano intesa come trasformazione sociale. Finalmente sarebbe stata restituita loro la giustizia che gli era sempre stata negata. Il protagonista [...], un personaggio storico che, [...] nel passato, [...] avesse vissuto una vicenda da rivoluzionario risorgimentale (aveva partecipato ai moti rivoluzionari del '48), poi invece si era rinchiuso nella sua casa di Cefalù e si era dato allo studio delle lumache. [...] Ma soprattutto il barone possedeva un quadro: un ritratto di Antonello da Messina. Ho fatto convergere questi elementi per imbastire la mia narrazione [...]. La scelta dei temi, che sono temi storici metaforici e la scelta di questo tipo di linguaggio che è un linguaggio di tipo palinsestico, che è una scrittura su altre scritture, è

⁹ V. Consolo, *Fuga dall'Etna*, Donzelli, Roma 1993, pp. 45-46.

¹⁰ La "questione meridionale" inerente non solo i nefasti fatti di Alcàra, ma anche quelli ben più noti ai più 'fatti di Bronte' ed altri eccidi perpetrati, risultano essere un'annosa – e spinosa – questione che ha contraddistinto l'unificazione del Paese. Per un quadro storico e documentaristico dell'eccidio avvenuto ad Alcàra Li Fusi si vedano: cfr. B. Bontempo, *Memorie patrie di Alcara Li Fusi*, Guida storica e descrittiva, Palermo 1906, p. 32; cfr. S. F. Romano, *Momenti del Risorgimento in Sicilia*, Casa Ed. D'Anna, Messina 1952, pp. 140-142 con un *focus* sulla nascita delle varie rivolte dovute alla cattiva gestione del mezzadro e delle raccolte, in particolare si consiglia anche la nota 66 riferita a M. Amari, e pp. 157-158 per un esaustivo *excursus* sulla questione alcarese; imprescindibile anche lo studio proposto da De Maria, cfr. G. De Maria, *L'insurrezione di Alcara del 17 Maggio 1860 in un manoscritto coevo inedito*, in «Archivio storico messinese», 93, Società di storia e patria, Messina 2012, pp. 65-110. Sulla questione deontologica del *modus operandi* di frange estreme come quella evoluta poi nel fenomeno del brigantaggio, e sulla sua evoluzione genetica-culturale, si rimanda a cfr. L. Sciascia, *La corda pazza*, Adelphi, Milano 1972, pp. 86-88.

quello che distingue lo scrittore, del mio tipo, impegnato con la storia, impegnato con le vicende della società [...]»¹¹.

Un ordine storico è presente all'interno del romanzo e risiede nelle appendici ai capitoli I, II e IX; esse sono fonti storiche che fungono per il lettore da vere e proprie prove che garantiscono la veridicità di quanto narrato. Lo *zenit* è chiaramente il capitolo VII nel quale Mandralisca riferisce a Giovanni Interdonato i cruenti fatti avvenuti ad Alcàra Li Fusi:

Ma mi sovvenni la notte appena scorsa – un lampo! – qui nel gabinetto di scrittura (il riso dell'Ignoto, a me davanti, al tremolio del lume, da lieve e ironico mi parve si volgesse in greve, sardonico, maligno) d'alcune carte ove calato avea di pugno mio, pari pari, con fede notarile, le scritte di carbone sopra un muro, stese come da mente, e vale a dire le testimonianze personali de' protagonisti, d'alcuni d'essi poscia moschettati, di don Ignazio Cozzo, Immagino, Peppe Sirna, Turi Malàndro, Michele Patronati e ancora altri. Dove rinvenni quelle scritte? E chi piegato avea, materiato quelle strenue voci sopra il muro?
*Torno all'indietro per poter spiegare*¹².

Ed è in questo «torno all'indietro» che Mandralisca riordina i fatti di Alcàra consegnando una forma 'reale' di quanto accaduto; la narrazione del *climax* di anarchia, violenza, terrore e morte provocati dalla rivolta non è da inserire nel registro della realtà, ma in quello metaforico che porta in seno una verità più profonda, di certo sotterranea e criptica agli occhi di uno storico o di un testimone oculare. È interessante notare come una frase in particolare «– Muriù 'a virità, amaru a nui! –», contenente la parola verità, grazie alla mirabile capacità di Consolo, che avvalendosi di figure retoriche, accentua sapientemente il dolore della folla alla morte della verità¹³.

¹¹ *Intervista con Vincenzo Consolo*, a cura di D. Marraffa e R. Corpaci, cit., <http://www.italialibri.net/> [consultato il 15/05/2023].

¹² SIM, pp. 221-222.

¹³ «– Muriù 'a virità, amaru a nui! –» urlò come un dannato Turi Malàndro», ivi, p. 227. La frase dialettale è il primo emistichio di un endecasillabo nel quale la costruzione chiasmica si avvale di vari figure come l'allitterazione, l'omoteleuto, la paranomasia e l'anagramma mettendo in scena un lavoro squisitamente consoliano e di fine fattura. Tra l'altro, Consolo attinge alle didascalie goyesche con opere annesse: è il caso dell'incisione *Murió la verdad*, nella quale viene rappresentata il corpo disteso esanime di una giovane donna attorniato da delle ombre squarciate dalla luce proveniente dalla giovane che altri non rappresentano se non la folla sconvolta. Metafora perfetta della folla sconcertata e addolorata dalla morte della verità. Sia per la scansione ritmica che le didascalie goyesche si veda il testo di Galvagno *L'oggetto perduto del desiderio*, pp. 26-30, in particolare p. 30. Per la predisposizione riflessiva – e non solo – di



Figura 1, F. Goya, *Murió la verdad*, acquaforte e brunitoio, 176x221 mm.

2. Il carcere a *chiocciola*

Ora è il momento, caro Interdonato, ch'io Vi parli del luogo ove rinvenni le famose scritte sopra mentovate, que' documenti di carbone sopra i muri, ch'io lessi e trascrissi, del segreto fosso, voglio dire, sotto a quel castello a carcere adoprato, che il principe Galvano visitare mi fece con orgoglio per avere tre giorni imprigionato gli alcaresi ribelli poscia portati a Patti e processati.

Rappresentar vi devo dunque questo carcere¹⁴.

La descrizione del particolare ordine architettonico del carcere situato a Sant'Agata di Militello va scandagliato specialmente per la metaforica forma a chiocciola; come si è notato, l'interconnessione profonda tra la malacologia-lumaca-chiocciola e la cultura-potere-ingiustizia, ma soprattutto con l'inettitudine, è presente all'interno del romanzo.

Consolo sull'arte si veda V. Consolo, *L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, a cura di M. A. Cuevas, Le farfalle, Valverde (CT) 2018.

¹⁴ SIM, cit., p. 232.

Nell'*Introduzione* dell'opera, Cesare Segre intuisce e dimostra l'importanza che la figura della chiocciola ricopre all'interno di esso:

Questo capitolo [il VI], è tutto attraversato dalla metafora della chiocciola, metafora plurima che designa successivamente i privilegi della cultura, l'ingiustizia del potere, la proprietà come usurpazione. La metafora realizza una sorta di autocritica, dato che di chiocciola si occupa principalmente Mandralisca nelle sue ricerche scientifiche; diventa poi schema descrittivo, nel capitolo ottavo, quando si parla del carcere di Sant'Agata di Militello, in cui sono rinchiusi i colpevoli dell'eccidio di Alcàra:

«E la fantasia più fantastica di tutte si trova dispiegata in quel catojo profondo, ipogeo, sènia, imbuto torto, solfara a giravolta, che fa quasi da specchio, da faccia arrovesciata del corpo principale del castello sotto cui si spiega, il carcere: immensa chiocciola con la bocca in alto e l'apice in fondo, nel bujo e putridume»¹⁵.

Nella descrizione della struttura carceraria sono messi in risalto sia il motivo della chiocciola, che descrive il materiale stesso con cui è fatto il portale per il carcere, sia un termine che acquisisce un significato molto più profondo: chiave.

Dalla corte s'accede al carcere per un cancello di ferro massiccio a grate strette infisso a un portale di pietra lumachella [...]; e infine al centro, sulla faccia del cuneo della chiave, dentro una raggiera, una parola, breve ma indecifrabile, per lavorio di pioggia di secoli che, cadendo a perpendicolo da catùso grottesco, logorò le lettere¹⁶.

La parola 'chiave' che sta ad identificare la chiave architettonica dell'arco, ma in egual modo il 'supporto' di una parola ormai usurata e resa illeggibile; questa parola-chiave sul punto di massimo sostegno architettonico è perduta. Consolo fa acquisire al termine 'chiave' un significato ideologico – difatti il termine è presente per altre tre volte all'interno del capitolo VI – ed è quando pronunciato da un rivoluzionario, Carlo Pisacane, che acquisisce tale valenza: «Pensiero che il Pisacane riprende e a cui soggiunge: «Il frutto del

¹⁵ C. Segre, *Introduzione* a V. Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Mondadori, Milano 1976, cit., pp. XI-XII.

¹⁶ SIM, cit., pp. 235-236. Consolo pone un frammento del saggio sciasciano ad epigrafe del romanzo insieme a una seconda citazione riguardante Antonello da Messina tratta da Gismondo Santi e la sua *Cronica rimata*; per i confronti si vedano cfr. L. Sciascia, *L'ordine delle somiglianze*, in Id., *Cruciverba*, Adelphi, Milano 1998, pp. 33-39 e cfr. SIM, p. 2.

proprio garantito; tutt'altra proprietà non solo abolita, ma delle leggi fulminata come il furto, dovrà essere la chiave del nuovo edificio sociale»¹⁷.

Consolo torna al motivo della conchiglia ed alla sua forma a spirale che determina un movimento declinante verso quel luogo celato e catactonio tipico del carcere¹⁸:

Il movimento poi, verticalmente, dal basso verso l'alto, è simboleggiato dal carcere a forma di chiocciola, di spirale, dalle scritte che i carcerati hanno lasciato col carbone sulle pareti: in una progressiva ed ascendente presa di coscienza sociale e politica¹⁹.

Mandralisca ricopre il ruolo di *unicum* nella società erudita siciliana e sente il bisogno di sottrarsi all'impostura della storia: il viaggio da lui condotto, una vera e propria catabasi, e il trovarsi di fronte le scritte carcerarie lo mettono di fronte alla sua presa di coscienza politica che determina il passaggio dal liberismo ad una profonda comprensione delle questioni sociali; il movimento a spirale verso un dantesco meandro oscuro è la premessa per l'ascesa alla luce della ragione²⁰.

Proprio il carcere con le sue scritte sono l'autenticità della scrittura che traduce il reale «del Soggetto e della Storia»²¹; in particolare l'ultima strofe di un graffito scritto col carbone in una lingua incomprensibile al lettore ma allo stesso Mandralisca, il dialetto sanfratellano, dei quali frammenti si intuisce solo «LIBIRTAA» e il conseguente richiamo verghiano²².

¹⁷ Ivi, p. 220; Pisacane enuncia un brano, a sua volta citato, da Mario Pagano e ripreso da Interdonato. La parola-chiave e la sua importanza è stata messa in rilievo da W. Geerts, *Consolo ou les derniers replis de la fiction*, in D. Budor (a cura di), *Vincenzo Consolo, éthique ed écriturei*, Press Sorbonne Nouvelle, Paris 2007, cit., p. 159.

¹⁸ Traina nota come la conchiglia abbia un significato archetipico «simbolo prettamente femminile associato ai poteri magici della matrice – passa dalla simbologia mitica alla simbologia cristiana, come segno di perpetuo rinnovamento, dunque di resurrezione: forse, per Consolo, di rivoluzione»; G. Traina, *Vincenzo Consolo*, Cadmo, Firenze 2011, p. 62.

¹⁹ V. Consolo, *Fuga dall'Etna*, cit., p. 43.

²⁰ Cfr. C. Segre, *La costruzione a chiocciola del Sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, in Id., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino 1991, pp. 71-86.

²¹ R. Galvagno, *L'oggetto perduto del desiderio*, cit., p. 35.

²² «SI TRASI RINTRA RI / STU PUZZU TORTU / SAPPI COMU CHI FU/E STATTI MUTU / RICI NISCENNU CH' 'A / VOTA CHI VENI / 'U POPULU 'NCAZZATU RI LACCARA / RI BRONTI TUSA O PURU CARUNIA/NUN LASSA SUPRA 'A FACCI RI 'STA TERRA / MANC' 'A SIMENZA RI / SURCI E CAPPEDDA / CANTAA U CUCCH, U CIA E U FUHIEN / UNIT TUCC TRAI UN GIUORN CANTAN / MAU DI SAN BLESIG / TUBOT E CUTIEU / MART A TUCCI RICCH /U PAUVR SCLAMA / AU FAUN DI TANT ABISS/ TERRA PAN / L'ORIGINAU È DAA / LA FAM SANZA FIN DI LIBIRTAA» [«se entri dentro / questo pozzo torto (a chiocciola)



Figura 2, F. Goya, *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer*, Acquaforte, puntasecca, bulino e brunitoio. 178 x 220 mm.

Una forte denuncia al massacro contro la sollevazione popolare, che è anche paradigma Risorgimentale, spinge Mandralisca a scrivere il suo memoriale destinato all'amico Interdonato, nel quale è presente una forte e penetrante riflessione sulla responsabilità degli intellettuali e del loro uso – e privilegio – della parola, dell'impostura e sul ruolo ultimo dello scrittore²³. Consolo, su un livello più profondo, vuole alludere ai limiti del processo di unificazione nazionale con l'implicito monito sulla mancata responsabilità dell'intellettuale avulso dai fatti storici e rinchiuso nel suo guscio, nella sua chiocciola, che

/ sappi come accadde / e restatene zitto / di' uscendo che / la prossima volta / il popolo incazzato di Alcàra / di Bronte Tusa oppure Caronia / non lascia sopra la faccia di questa terra / neppure la semenza di / sorci e notabili / cantò la civetta il gufo e il corvo / uniti tutt'e tre un girno cantarono / morbo di San Biagio (cancro alla gola) / lupara e coltello / morte a tutti i ricchi / il povero esclama / al fondo di tanto abisso / terra pane / la fame senza fine / di / libertà] SIM, cit., p. 253. Per il *pastiche* letterario cfr. S. C. Trovato, *Valori e funzioni del sanfratellano nel pastiche linguistico consoliano del «Sorriso dell'ignoto marinaio» e di «Lunaria»*, in *Dialetto e letteratura*, a cura di G. Gulino ed E. Scuderi, Pachino 1989, pp. 113-144. Per il richiamo a Verga cfr. S. S. Nigro, *Il testimone delle orecchie*, in *Da Malebolge alla Senna. Studi letterari in onore di Giorgio Santangelo*, Palumbo, Palermo 1993, pp. 426-427.

²³ Uno storico di 'seconda mano' capace di poter scrivere la storia per coloro i quali che ne sono impossibilitati; difatti Consolo utilizza il termine 'impostura' dalla chiara derivazione sciasciana; «La storia! E mio padre? E vostro padre? E il gorgoglio delle loro viscere vuote? E la voce della loro fame? Credete che si sentirà, nella storia? Che ci sarà uno storico che avrà orecchio talmente fino da sentirlo?» L. Sciascia, *Il consiglio d'Egitto*, cit., p. 60.

paradossalmente, per contrappasso, studia malacologia e si agita lentamente come un gasteropode verso l'appuntamento con la storia²⁴.

L'articolazione cronotopica del SIM unita alla sua plurivocità, la forma palinsestica dell'opera, le figure speculari dei personaggi, il quadro inteso come chiave di volta, il sovvertimento stesso del genere del romanzo storico costituiscono la grandezza del romanzo²⁵; un ulteriore viaggio malinconico nella memoria, *leitmotiv* squisitamente consoliano²⁶.

[In copertina *Ritratto d'ignoto marinaio*, 1465-1476, olio su tavola, 31x24,5 cm, Museo Mandralisca, Cefalù]

²⁴ «L'impossibilità di conoscere la Storia attraverso la parola è una frattura epistemologica, sentita con forza da Consolo, che causa la crisi dell'intellettuale scrittore», G. Falistocco, *La scrittura come fuga dal carcere*, cit., p. 81. Per quanto concerne la malacologia, Mandralisca cita l'opera di Filippo Bonanni, la prima interamente dedicata allo studio dei molluschi. Cfr. F. Bonanni, *La ricreazione dell'occhio e della mente nell'osservazione delle chioccioline*, Roma, 1681; per i riferimenti intertestuali si rimanda a S. Grassia, *La ricreazione della mente. Una lettura del «Sorriso dell'ignoto mariano»*, Sellerio, Palermo 2011.

²⁵ Cfr. D. O' Connell, *Consolo narratore e scrittore palinsestoso*, in «Quaderns d'Italia», XIII, 2008, pp. 161-184.

²⁶ Per la presenza dei *Leitmotiven* consoliani appartenenti alle categorie del viaggio e della malinconia si vedano: A. Scuderi, *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*, Il Lunario, Enna 1997 e A. Bellanova, *Un eccezionale Baedeker: la rappresentazione degli spazi nell'opera di Vincenzo Consolo*, Mimesis, Milano 2021.

Mappe del grande mare di Massimiliano Mandorlo: una lettura

Massimiliano Mandorlo

Mappe del grande mare



di Pietro Russo

È indubbio che la Lode, intesa come genere poetico, rappresenti una costola piuttosto importante della poesia italiana, se è vero che le origini di quest'ultima portano il segno francescano di una voce che scioglie nel canto le sofferenze terrestri per rinnovare il patto di stupore tra Io e Mondo, e quindi il rapporto tra creatura e Creatore. *Mappe del grande mare* di Massimiliano Mandorlo (MC edizioni, 2023), come ricorda anche Marco Vitale nella Prefazione, si pone nel solco di questa avventura della parola. L'esergo da Agostino (*Serm.* 34, 6) della prima sezione, *Cantico terrestre*, ci introduce subito alla disposizione/intenzione da cui nasce la poesia di Mandorlo: quella di un salmista che deve cantare la lode del creato, ovvero dello stesso creatore. Non si tratta, beninteso, di un dovere morale, di un imperativo della coscienza, ma di una scelta senziante e appassionata in cui possiamo riconoscere una professione di fede (e di canto) verso il «grande mare» dell'alterità.

Le formule parenetiche di questa prima parte («portami», «benedicimi», «custodiscimi», «scendi», «vieni», ecc.) riconducono infatti i versi di Mandorlo all'alveo di una orazione martellante su cui si forgia l'identità e l'esperienza del poeta-salmista. In questo senso la mappatura che egli si prefigge è il diario di bordo di un viaggiatore (che sia Cook o i Magi o Mandorlo stesso non ha importanza) che riporta, sempre con incandescenza di gratitudine, le partenze, le rotte, gli approdi e persino i naufragi di un'esperienza che sta tra la *Gioia* e la tensione verso una *Terra incognita* (titoli delle sezioni centrali del libro). La metafora della navigazione si presta quindi a rappresentare la parabola di una specie vivente sempre in bilico tra il fallimento clamoroso e la traccia di una salvezza che è della storia ma che giunge da un altro tempo e da un altro luogo.

Lasciare le proprie certezze e convinzioni fino a sradicarsi dalla «terra dei nostri padri», cioè dalla tradizione da curare e tramandare, vuol dire pensarsi nell'aperto del mare e in relazione con la vastità della creazione, e perciò correre l'azzardo di accordare credito a una voce che invita ad essere del mondo. Anche se poi il poeta ritorna alla terra paterna – che qui nello specifico ha il cuore pulsante dell'entroterra siciliano –, con queste coordinate si può leggere quella celebre pagina pascaliana sul *Pari* di cui arrivano gli echi all'imbarcato capitano-poeta Mandorlo, il quale scrive:

Così abbiamo lasciato
la terra dei nostri padri
e la sapienza perfetta dei libri
per metterci in cammino

e gli zoccoli dei cavalli
sollevavano la polvere
e affondavano nella terra scura

poi furono dune, dune luminose
sulla palpebra buia dell'orizzonte
e la sabbia rovente vorticava
sui nostri visi, un fuoco stellato

[...]
(p. 49)

Se il salmista arriva a sentire il «fuoco stellato» quale espressione delle forze cosmiche che guidano i suoi giorni è perché tutto l'essere, senza fratture tra corpo e pensiero-anima, possa aderire con saldezza e convinzione nella storia.

La persona che guarda le scene di un orizzonte urbano, come nella serie di prose poetiche intitolate *Finestra*, non è infatti un'unità separata dalla vita che gli si presenta davanti; non gli sono estranei nella quotidianità «il canto semplice della terra e le radici della gioia» (p. 109). «Cantare per Dio» e non per sé stessi è quindi il porto a cui giunge Mandorlo, navigatore troppo esperto di giorni e di nodi che fanno tana nel cuore umano per non sapere che l'espressione poetica, quando nasce da questo canto, non coincide mai con la vanità letteraria: «Nomadi, profeti, città / sottomarine incendiate / in un lampo. Tutto il resto // è letteratura» (p. 78). Puntare a dire/cantare questo incendio equivale a fornire una mappa per futuri naufraghi francescani.

Wunderkammer

Poesie inedite

di Federico Dilillo

Subbuglio

Soquadro dello spirito,
come pesci che si tuffano nel tuo acquario.
Quanti schiamazzi!
Ma che visibilio...

...spezzato da Note che illogicamente
Si commutano.

Pausa disordinata.

E poi una speranza...
...dello stesso colore delle gote
Del giovinetto schivo.
Annichilita...
...da un infinito, effettivamente palpabile

Prosaicità del poggio

Ritorno in terra natia
che ripudia la tempesta.
Abitudini contrastanti.
Dì eterni.
Ma è qui che la corolla germoglia.

Sentimento scarlatto...
...quanto la fioritura di impulsi passionali...
...e come le armoniose tenerezze di due...
...i quali ispirano un equilibrio platonico...

...Impicciato dalla sconfinata assenza di fraternità,
rimpiazzata da freddezza, aridità,
insensibilità, disamore e qualche demotivata boccia.

Alterco accorato.

Sabato sera

Or dunque infine è giunto,
il dì penultimo e antecedente a festa.

E ahimè sorge spontaneo,

il dubbio insigne e rinomato:
baldoria andar a fare o le stanche membra allettare?

Allor è la ragione
A prendersi la scena...
E indigesta si domanda:
qual beneficio e quale invece lo sfavore?

Poscia una visione...
...un po' grigia e desolante:

Parliam di un giovinotto,
che guata attentamente
il gruppo diciam fraterno.

Ed ecco come a un tratto
si accorge amaramente:
di quel che accantonato tace mestamente,
di quei che forte stridon e altro far non sanno
e di quel povero gallo che segue le fanciulle
perdendo lestamente
il senno rimanente.

Al che nel giovinotto irradia il final responso:
val la pena star qui a contemplare?
Meglio non sarebbe stato, restar nella
magione ad altro occupare?

Io e vita

Il nostro è diventato ormai un rapporto
quasi impossibile.
Io affermo.
Tu neghi.
Io vivo con l'arcobaleno in testa.
Tu con i colori di un film anni 40.
E viceversa.

Non ci abbracceremo mai davvero.
Una certezza.
Paradossalmente,
l'unica che illumina i miei sensi.

La perfezione,
non esiste.
E tu,
sei continua imperfezione.

Come i nostri abbracci,
imperfetti,
ma più belli di una nascita sulle acque.

Ti amo,
oh vita.

Mare

Ci provo
A parlarne
Dell'immensa distesa blu.

Difficile trovar le parole
Così
Scriverò
Quel che sento.

Odor di salsedine,
brezza che ti colora la faccia di bello e di azzurro.

Distesa di scogli scoscesa
Che si perde
In un infinito
Di bianco volatile
O di turchese increspatura.

Quel che più mi emoziona però
E ardere mi fa
È nell'orizzonte perdermi...

...dove i miei mortali occhi
Smarriti nel matrimonio
Tra cielo e mare,
desiderio mi crean
di lasciar sulla scogliera le mie vesti.

E di iniziar a nuotar
Senza tregua
Verso quell'orizzonte.

Fino ad essere accolto
Tra le braccia
Della fresca e meravigliosa morte,
del mare.

Icone

2001
Come i dodici mesi
Della mia venuta al mondo.

Odissea

Come di Ulisse
Dalla mano Omerica
Il suo epico cammino.

Nello spazio
L'inesplorato
E affascinante
Di corpi,
stelle,
e pianeti.

META
OLTRE
TUTTO

Nuovo
Come il cambiamento
La rivoluzione
L'esistenza
Quella vera.

Cinema
Una passione
Un'emozione
Ed un sorriso

Bello
Accostarlo al paradiso.

E nel nero dello spazio
Anche guerre
Hanno spazio.

Tutto d'oro
Tanto oro,

Solo oro,
son felice.

Senso di colpa

Imbecille
Altro che questo
Mi sento
Quando
Mi tengo tutto
Dentro.

Anche se poi
Le cose
Si rivelan

Ben più
Piccole
Di quel che
Sembrano.

È che sono troppo
Sensibile?
Forse di più
Molto di più.

Sono fagocitato
L'arte è sommersa
L'immaginazione è occlusa
L' Astrattismo diventa acerrimo.

Vince quindi
La praticità
Il tecnicismo
La freddezza
Delle non passioni.

Le mie diventan
Perdita di tempo,
Cattiva leggerezza,
Senso di colpa.

Imbecille
Forse non dovrei
Sentirlo così
Addosso.

Sono solo
Uno che vive
Come in una
Fiaba.

Consacrazione

Due dodecadi
A sfidarti
Col tuo peggior nemico
Te stesso
A ispezionare
Senza neanche sapere.

Miliardi e più
Di errori
Di rovinose cadute
Di brucianti fallimenti
Di delusioni

Al gusto di distruzione.

Quasi tutti se ne sono andati
Oggi
Più spaesato che mai
Continui a incrociare
Prendendo tutto di luminoso
E mettendolo insieme.

Non più un abbraccio dimenticato
Perché reclusi
Ma un abbraccio dimenticato
Perché non vero.

Non più rinascere
Ma consacrarsi
Ricolmi di imperfezione.

Essere sereno
Tranquillo
Te stesso
Sorridente
E in linea.

Verso la dodecade
Della consacrazione.

Poesie e prose poetiche

di Pietro Pancamo¹

Alzandomi di botto da sogni invasi di “dentacoli” –aguzzi e avviluppanti–, all’istante m’accorgevo, autoironico sul serio (mi “risi” conto, dunque; mi risi contro?), che l’adagio popolare si può riscrivere così: “Il cuore batte, dove l’anima duole”.

Circa il tempo umano ed ogni attimo in merito, mi hanno avvertita troppo tardi della vita e che, cioè, scegliendo, qui in Cielo, la zona apposita buddista, mi sarei potuta reincarnare. Però è meglio così, probabilmente; per quale motivo, infatti, tornare sulla Terra? Lì regnano il commercio “all’ingrasso” e le altre schifezze che m’hanno infestato sia l’esistenza, sia qualunque minuto in tema di respiro.

No, a pensarci bene, mancare l’occasione per rinascere, mi ha aiutato a salvarmi la vit... la morte! Almeno quella...

Se han paura della disperazione preferiscono ignorarlo; quindi solo i militari prestano attenzione al suo continuo blaterare (quello maniacale di un povero demente che avendo studiato, forse troppo, la meccanica dei quanti, ora mugugna, a ritmo ossessionato, un’orribile canzone: è l’*Aria*, com’è ovvio, *sulla quarta stringa* ed è così che la farfuglia: «La vita è una lunga/ iniziazione alla morte»).

Se dai sogni sottraggo i ricordi, infami tutti quanti, si dice coraggio la differenza che ottengo; però a volte è negativa e prende il nome di “paura”.

Cloto, Lachesi, Atropo

Ecco, il poeta è là che si esibisce, parlando della vita: «Essendo, lo sappiamo, un fior di cloto tutto vizzo ed appassito (qual è, accidenti, il termine giusto e più indicato? “Atrofizzato”? “Atropizzato”?), a noi, desiderosi d’una tregua, offre in oblio, cioè in dono, un letè davvero esagerato: la morte, com’è noto».

¹ pietro.pancamo@alice.it; pipancam@tin.it.

Scrivere è un crimine che distrugge l'esistenza; a delinquere mi ha spinto una lirica di Poe (che dunque, posso dire, è il corvo del reato).

In quest'esilio dalla vita d'azione e produttiva che avrei desiderato, in questo riposo forzato ed ossessivo, in questo limbo quotidiano (che in realtà è un paradiso infernale, in cui il vispo dolore profuso dal mio impegno è andato perso per intero) sono ogni giorno in vuota compagnia d'un fallimento pneumatico, che purtroppo fa capo a me; nel frattempo il sistema nervoso (intendo il mio, ormai logoro come un vecchio) chiacchiera stentatamente (e sdentatamente) con la gentilezza imperscrutabile di qualche inutile alieno, che mi parla italiano in islandese.

Depressione

Scrivo, cammino un po', rivernicio le pareti: faccio tentativi di speranza.

Disperanza.

No! Devo ricordarmi: sono due parole. Due parole distinte! Devo ricordarmi, devo ricordarmi: devo sforzarmi! Sforzarmi (scrivo, cammino un po', rivernicio le pareti: faccio tentativi di speranza) e fingere di verde ogni mia giornata.

Passi il giorno a ripetere: «Non reggo, non reggo più».

Ciò che può sembrare, in te, disinteresse (o generosità, di quella vera), è in realtà indiscriminato... ribrezzo d'ogni cosa. Mentre il prossimo ti scambia per filantropo, tutto ti nausea e quindi te ne liberi. No, sperimentare la vita non ti ha fatto mica bene. Anzi, dà solo i numeri, ormai. Ad esempio, rileggiti un po', nel diario, le righe di ieri! «Il sangue è rosso perché striscia di continuo contro le pareti delle vene e s'infiamma per l'attrito. Perciò il sangue è malattia che inonda tutto il corpo. E questo è quanto».

Dando in un sorriso tanto amaro da sembrare una smorfia di coraggio, io proclamo: «Ecco, sì, m'ingesso un dente con argilla ventilata: appartengo non per nulla alla schiera senza fine dei feriti naturali».

È questo mare

È questo mare alla deriva
che rende ogni rotta
prima giusta, poi sbagliata.
Non è possibile raggiungere la terra;
nessuna proda ci sarà più preda:
neanche la riva più rozza ed arrangiata.

Mi danno compagnia
(e fastidio, soprattutto)
ricordi sconosciuti come un incubo
(ambientati, stranamente,
in un passato consanguineo del mio corpo).

Da tanti anni
dorme trafelato:
sferra sogni a tutti gli incubi
e ha una notte per capello.

Si chiama poesia
(e)spiare gli errori della gente?

Mi sforzo d'insultarti
pure quando non ne ho voglia:
l'odio, come vedi,
è molto premuroso.

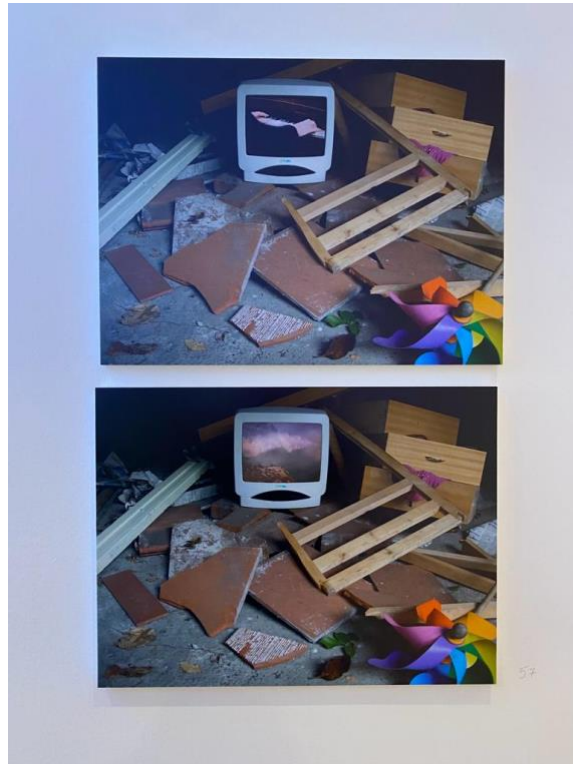
Ti amo poco. Però da sempre.
E sempre non è poco.

Condizionato
da lacrime e singhiozzi,
mi (p)unisco prontamente
al sole brusco del dolore.

Ma poi, a detrimento
dell'autolesionismo
che vige nell'esilio,
il ricordo del passato luminoso,
e di come sia fuggito
piantandomi alla svelta,
ritorna ad irritarmi,
ritorna a provocarmi
e quindi mi consolo.
«Sì,» –difatti esclamo–
«m'appare più nobile il dolore,
e più capace di sparire,
tutto trasognato
di rabbia come sono.

(Rabbia, si capisce!
Isotopo dell'estasi
–no, no, dell'entusiasmo!–
radiattivo alquanto)».

Gli ultimi corpi



di Marco Iuliano

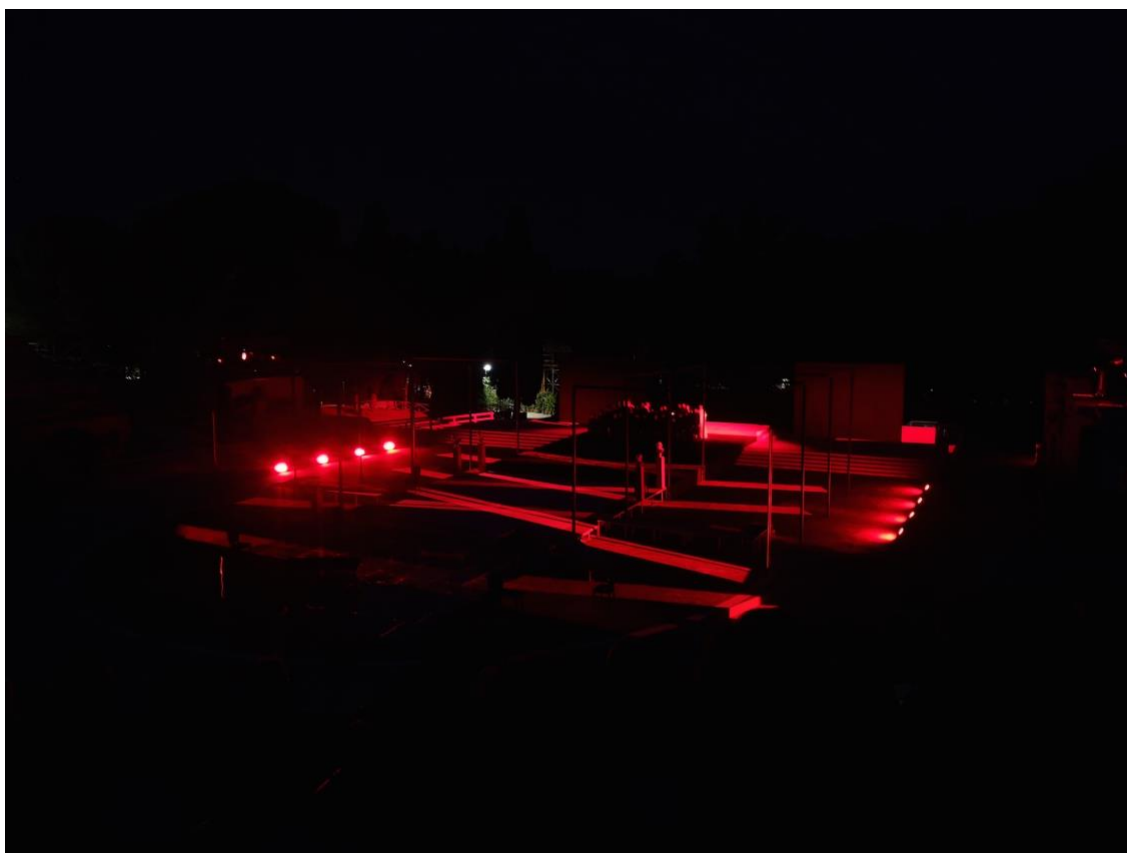
«Buonasera, è l'Agenzia Funebre Telematica?» (dall'altro lato della cornetta). «Buonasera, sta parlando con l'assistente androide Protomort-01 dell'AFT. Dica "1" per richiedere un'ispezione sul luogo del decesso; dica "2" per acquistare un loculo virtuale; dica "3" per ricevere informazioni sulle nostre offerte di upload della mente; dica "4" per pagare le fatture ancora aperte; dica "5" per parlare con un altro assistente». «5». «Bene, la metto subito in contatto con un assistente. La avvisiamo che potrà trattarsi di un altro androide, di un cyborg, o di un'IA. (prende la linea l'IA) Buonasera, sono l'assistente virtuale numero 1, come posso esserle utile?». «Mio marito è morto da dieci minuti. Ho passato i primi sette a piangere. Poi vi ho chiamati. Cause naturali recita lo schermo del drone-medico giunto a casa nostra. Una "buona morte", come si suol dire... Vorrei che veniste a visionare il suo cadavere e a predisporre il funerale» (rumore di tasti che vengono freneticamente premuti). «Signora, chiarisca il significato di "buona morte"». «Le sembra il momento di perdersi in chiacchiere? Mi mandi subito

qualcuno o lo farò presente ai suoi superiori. Abbiamo sempre pagato le tasse. Siete obbligati a lavorare in modo efficiente». «Mi dispiace, signora. Senza il suo chiarimento intorno al concetto di “buona morte” non posso darle aiuto. Questa IA non può fare nulla senza istruzioni precise». «E questa sarebbe la praticità della quale parlate nel vostro slogan...? Comunque sia, se questo l'aiuterà a risolvere più in fretta la mia urgenza... Una buona morte è ciò che segue una buona vita. Una vita di pienezza, di istanti eterni, di masticazione lenta, di affetti sicuri, di salute quasi ottimale, che termina nell'abbraccio collettivo con la tua amata e i tuoi figli». «Grazie. Faccio avanzare la sua richiesta. Resti in linea. La metterò in contatto con l'Androide “Metamort-66” che predisporrà la visita domestica». (Metamort-66 si aggiunge alla chiamata). «Buonasera. Ho già la via del decesso. Mi serve soltanto una firma vocale. Dopodiché i nostri androidi verranno a recuperare la salma e inizieranno il processo di estrazione mentale. Dal suo profilo vedo che non può permettere una seconda vita a suo marito». «Naturale... così voleva che fosse. Senza fili, senza fumo, senza dissezioni. Viveva come se l'Info-rivoluzione non fosse mai avvenuta. Aggiornavo quotidianamente l'ologramma dell'orto di casa nostra perché amava curarlo. Ma lui non lo sapeva. Pensava ingenuamente che ancora ci fosse qualcosa di “vero”. Aveva capito che qualcosa di nuovo si stesse affacciando sotto il sole, la perdita dei nostri corpi, ma non ci faceva molto caso. Viveva l'intermezzo. Ma noi, al contrario suo, notavamo quanto di giorno in giorno il terreno ci venisse sottratto dai piedi». «Mi dispiace signora, non possiamo accontentarla. Il seppellimento naturale non esiste più da almeno quindici anni. Ho invece una buona notizia per lei: ci sono tre tipologie di loculi virtuali in offerta: quello con Elton John che canta “Your Song”, quello tappezzato da ologrammi di Madonna oppure uno con le scene di un omicidio. L'ultimo è il mio preferito. Rende tutto così accattivante! Il morto non correrà mai il rischio di annoiarsi lì dentro». «Mi dispiace. Non voglio venir meno alle volontà di mio marito». «Signora, sono costretto a ricordarle che se non acquista uno dei nostri pacchetti suo marito resterà in sospeso. Non potrà morire». «Ma è già morto!». «No. Tecnicamente lo sarà quando ci concederà il prelevamento per il trapasso». «D'accordo. Ci penserò. Mi farò viva io». Quel giorno Marise decise che avrebbe fatto da sé. Attivò gli ologrammi dell'orto, si munì di pala e cominciò a scavare. Anche il suolo era cambiato. Questo puzzava di plastica bruciata. Poi acquistò una cella standard, una di quelle utilizzate per brevi periodi di ibernazione. La tecnologia infatti era così rapida che anche congelarsi per un anno significava ritrovarsi in

un mondo totalmente diverso. La trappola dell'eterno divenire senza permanere. Trascinò il compianto marito nella cella e la spinse con molta fatica nella buca che aveva scavato e pensava: «Almeno starà sempre vicino a me e dentro le sue ultime convinzioni». Intanto gli ologiornali di Eterna davano questa trionfale notizia: **ABBIAMO SCONFITTO LA MORTE.**

La finestra sul faro

La selvaggia passione: *Medea 2023* a Siracusa



di Alberto Giovanni Biuso
Sarah Dierna
Marco Iuliano
Enrico Palma
Marcosebastiano Patanè

L'orrore. Scelta non casuale citare una delle opere più oscure, enigmatiche ma più profondamente teoretiche della modernità letteraria, la nota battuta finale del Kurtz di *Heart of Darkness*. Perché è questa tenebra che anche gli umani sono, tenebra che la filosofia e la lucidità razionale che la genera e l'accompagna mettono in scena con la maestria del più tardo dei tre grandi tragici greci, Euripide. Cuore, del resto, che è uno dei protagonisti, se non *il* protagonista, della tragedia e della messa in scena siracusana per la regia di Tiezzi.

Nell'economia degli elementi che per il mondo greco riguardano quella metà del genere umano che fa capo al femminile, il legame indissolubile con le forze telluriche e ctonie, la

fertilità, le sofferenze legate al destino della prole, i vincoli matrimoniali, l'utilizzo delle arti magiche, la vendetta sanguinosa contro i torti subiti, è possibile interpretare l'utilizzo di maschere animali come un ulteriore e riuscito rimando alla sfera mitico-cosmologica della riflessione greca sulla femminilità. Negli ordinamenti mitico-cosmologici più arcaici, compreso l'ordinamento pre-olimpico dei Greci, la figura femminile, la Grande Madre degli dèi, non solo è connessa alla sfera della sessualità in rapporto alla generazione e alla colpa che da essa scaturisce – colpa, questa, la cui esorcizzazione era appunto deputata alla grande dea – ma essa si mostra anche signora della natura selvaggia e di tutti gli altri animali, e cioè del mondo fuori i confini della *polis*.

È forse possibile, allora, leggere l'utilizzo delle maschere animali in scena come un ulteriore rimando al mondo arcaico dominato dall'elemento femminile della potenza generatrice e selvaggia, un utilizzo, questo, che sottolinea in particolare la continuità tra i viventi, i viventi che dalla potenza generatrice sono portati alla vita e governati e nel cui grembo torneranno con la loro morte. Medea entra in scena con una maschera corvina e sembra stare al centro di una rete fittissima di allusioni, rimandi e risonanze appartenenti a una stratificazione culturale millenaria sulle vicende, sulla natura e sul destino umano, di quella metà dell'umanità incarnata dal genere femminile. Medea è, infatti, moglie tradita e sbeffeggiata, donna offesa dalla violazione dei vincoli matrimoniali in nome del profitto e del potere, madre fertile e compagna fedele, ma anche maga e ingannatrice, capace di azioni violente e spietate, come spietato e violento sa essere il mondo della natura selvaggia.

Non è un caso dunque se il piano escogitato dalla nipote del dio del Sole sembra riecheggiare la figura della dea Nemese, una figura centrale dell'ordinamento pre-olimpico, Nemese che ancora una volta emerge terribile dalle profondità abissali ai confini del mondo ordinato, Nemese che si riverbera nelle parole e nelle azioni della maga vendicatrice Medea e si incarna nel rosso e nel nero di cui si tinge la scena, nelle lame di luce sanguigna che fendono l'oscurità densa del palco e che rappresentano efficacemente il massacro consumato fuori di esso. La Grande Madre, Nemese, Afrodite ed Era sembrano essere le quattro divinità la cui potenza ribolle in Medea; Era la compagna di Zeus, da Zeus costantemente tradita, di cui Medea è rappresentata e devota, tanto da erigere fuori

Corinto un altare dedicato ad Afrodite Urania ed Era Acraia sulla cima dell'Acrocorinto, non a caso luogo sacro a Elio che il dio aveva lasciato in eredità ad Afrodite.

Eros, la potenza di Afrodite, si impossessa del cuore di Medea, della sua volontà, persino cancellando la sua mente, passione più forte di qualunque ragionamento e che i Greci hanno insegnato a temere, a diffidare, a regolare con la virtù più grande del cosmo ellenico, il senso della misura invocato dalla nutrice. E infatti è un male per gli umani l'amore. Questa verità antica e discussa viene enunciata da Medea, che non parla di sé soltanto ma degli effetti universali e spesso nefasti che un sentimento di possesso così esclusivo comporta e produce. Medea è una maga dei veleni e del linguaggio. Sa porsi a un livello dialettico assai alto nel confronto retorico con Giasone durante il quale i due sposi cercano di sovrastare l'uno le ragioni dell'altro con le proprie. E sono ragioni tutte razionali, ragioni tutte etiche. Anche questo fa la grandezza del filosofo/drammaturgo Euripide: aver reso inestricabile nei suoi testi la mescolanza tra il più raffinato ragionare e la più estrema violenza fisica, in una guerra dialettica e materica che soltanto nei Greci ha potuto giungere a unità. Mentre i moderni hanno separato del tutto la razionalità diventata cartesiana e il sentimento diventato romantico, in Euripide si tratta di due aspetti della stessa struttura, di due modi d'essere che transitano senza posa l'uno nell'altro e che non costituiscono dunque – come vorrebbe Nietzsche – la fine della tragedia ma forse, al contrario, il suo più splendente e oggettivo inveramento.

«Selvaggia, totale, cieca e illuminata, feroce, sapiente delle passioni. [...] Questo è Medea. Intrisa di un sentimento potente, la vendetta. Medea è tale passione fatta carne, intelligenza, azione. Fatta *gioia*» (A.G. Biuso, *Chronos. Scritti di storia della filosofia*, Mimesis, Milano-Udine 2023, p. 51). Una gioia tanto sicura quanto inquieta, tanto incerta quanto alla fine solare mentre sul carro celeste che la porta verso Atene Medea rivolge all'annichilito Giasone, al quale ha ucciso i due figli con lui generati, parole di saggezza e di disprezzo:

Alle tue parole potrei certo opporre lunghe repliche, se il padre Zeus non sapesse sia quello che avesti da me, sia quello che m'hai fatto tu. Non potevo permettere che tu, spregiato il letto mio, te la godessi allegramente, facendoti beffe di me, né che la tua sposa regale e Creonte, che a te la diede in moglie, mi cacciassero via da questa terra impunemente. Dopo questo di pure, se vuoi, che sono una leonessa o la Scilla che sta lungo il Tirreno: in ogni caso

t'ho colpito al cuore (τῆς σῆς γὰρ ὡς χρῆν καρδίας ἀνθηψάμην, v. 1360, trad. di F.M. Pontani).

Un cuore contro altri cuori: il cuore avvelenato di Medea che si scaglia duramente con la sua tremenda rappresaglia contro l'amore di un padre e re (Creonte), di una figlia e sposa (Gluce), di un padre e marito (Giasone). Medea avrebbe dovuto uccidere tre persone: Creonte, sua figlia e Giasone, ma a quest'ultimo riserva la macchinazione più feroce. L'avrebbe ucciso privandolo di qualunque discendenza, sia quella a venire con le nozze regali a cui si stava apprestando, sia quella presente, i due figli avuti con Medea. La donna, com'è tipico in Euripide (si pensi a *Elena*) maestra di inganni, doppiogiochista, malefica e sanguinaria, a Giasone avrebbe mangiato il cuore, o, come prorompe nella gloria solare della vendetta compiuta e alla fine elevata a vittoria splendente, l'avrebbe lì colpito, determinando con ciò la sua sciagura definitiva.

E al cuore da millenni vengono colpiti anche gli spettatori e i lettori di questa vicenda estrema, alla quale la traduzione di Massimo Fusillo offre un linguaggio del tutto immerso nella contemporaneità e ricco di riferimenti anche impliciti; nuovamente Conrad, ad esempio, che in *Heart of Darkness* così descrive un'altra estrema forza umana e materica: «His stare [...] was wide enough to embrace the whole universe, piercing enough to penetrate all the hearts that beat in the darkness. He had summed up -he had judged. "The horror!"» (Dover Publications, New York 1990, p. 65)

Non è casuale o frutto soltanto di scarsa educazione teatrale se in occasione di questa rappresentazione siracusana da un certo momento in poi gli spettatori, per lo più folle di studenti medi e liceali, abbiano cominciato ad applaudire quasi a ogni discorso dei personaggi. Era anche un tentativo (inconsapevole, ovviamente) di neutralizzare con la banalità e la familiarità dell'applauso l'orrore al quale stavano assistendo.

Medea è quindi certamente eros, la potenza ingovernabile del sentimento amoroso che spinge fino alle azioni più nefaste e deprecabili, come uccidere i propri figli per vendicarsi dell'offesa ricevuta: il tradimento di Giasone, il quale per conseguire le sue imprese aveva indotto la moglie a tradire la sua patria, lasciare la sua terra e vivere da straniera. Medea è contrattualità tradita, mancato appuntamento col *Mit-sein*, relegamento di una donna alla sola funzione materna. Donna potente e dalle risorse arcaiche è costretta alla

domesticazione civilizzatrice della Grecia e perciò resta nella Differenza pura, non ha alcun riconoscimento da parte dell'alterità che la ospita e non ha possibilità di *traductio* in nuovi orizzonti valoriali. Giasone è ancora una volta il filosofo-antropologo che incontra il 'selvaggio'. Euripide infatti mostra interessi etnologici da *Medea* (431 a.C) fino alle *Baccanti* (407 a.C.). Queste sono tragedie teoretiche. Euripide è un maestro nel descrivere il comportamento dei Greci di fronte alla differenza, in particolare quella orientale e mediorientale. Giasone e Penteo rappresentano due modi diversi di approcciarsi all'Altro. Il primo è emblema della furbizia, dell'usurpazione e della razionalità strumentale: Medea, con i suoi poteri, si presta alla sua manipolazione. Le risorse della maga dalla discendenza solare sono prosciugate dall'infantile sete di potere dell'Argonauta. Penteo è invece razionalità pura, incredulità e paura.

Il senso geometrico della tragedia e la precisione a orologeria degli eventi incastrano comunque i fatti e gli umani in una perfetta dimensione deterministica, in cui nel sistema di forze rappresentate dalle ragioni particolari dei personaggi c'è sempre qualcuno non toccato da alcuna responsabilità e che nondimeno ne fa le spese, per essere il riverbero di una colpa commessa da un congiunto (Giasone) o il bersaglio di una vendetta amorosa (la sua nuova sposa). I figli di Medea, infatti, non avevano altra colpa che essere i figli dell'eroe del Vello. La *filiazione*, generare, è uno dei motivi conduttori più forti della tragedia. I figli di Medea e Giasone, mascherati da conigli indifesi, il cui destino sacrificale pesa già sulle loro teste dal primo ingresso in scena; i futuri figli di Giasone, in fondo colpevole per il suo eccesso di razionalità nel voler ignorare la potenza delle passioni, cercando scioccamente di mitigarla con il calcolo di un buon matrimonio che avrebbe garantito agiatezza alla sua famiglia; Glauce, figlia di Creonte, anche lei un'incolpevole, se non per l'essere stata promessa a Giasone; i figli che Egeo desidera al punto da recarsi a Delfi per conoscere un modo per averne, persuaso da Medea ad accoglierla una volta perpetrati i suoi crimini e indotto al giuramento.

I figli, dunque, un *Leitmotiv* tanto ovvio quanto fondamentale, oggetto di passioni opposte e tra le più estreme, da una parte generati dall'eros, dall'amore tra Giasone e Medea, e dall'altra trucidati dalla vendetta accecante. Certamente Medea, dopo tremendi conflitti interiori ben rappresentati dalla Marinoni, fa rivalere i suoi diritti di nascita, di

essere imparentata con il Sole, sul cui carro sale vincitrice e radiosa, una divinità punitrice intervenuta per ristabilire l'equilibrio. Ma come può una donna, divenuta abominio, una madre che uccide i propri figli incolpevoli per vendetta, essere portata in trionfo? Apparire splendente come una dea giudicatrice? Nello spettacolo è da cogliere un elemento moderno e sicuramente avulso dal contesto greco: il riscatto della donna dalla sua condizione subordinata agli uomini (mascherati non a caso da cocodrilli, animali aggressivi; mentre Medea richiama fortemente, con la sua maschera corvina e il lungo costume piumato con strascico, il *Raven* di Poe), servile (il coro è composto da serve, che in chiusura intingono i panni nel sangue e detergono la scena), una donna quindi che forte della sua intelligenza e passionalità rovescia il suo destino. In *Medea* l'offesa si fa quindi carne. Il sangue, come Euripide fa dire nella tragedia, genera altro sangue e la donna compie l'ingiustificabile. Questa tragedia è infatti tragedia dell'innocenza, tragedia di chi subisce la storia prima ancora di farla.

E tuttavia, la conclusione non può che essere più originaria, e dunque più originalmente greca: l'umano è in balia di forze che pur generandosi in lui lo superano, principalmente amore e vendetta; non può esserci creatura felice su questa terra finché rimane in vita. Medea, nella sua gloria vittoriosa e macchiata di un crimine immondo, ha ricomposto i pezzi, ricongiunto le lacerazioni, ripianato la colpa della generazione condannando se stessa e colui con cui ha generato, ma salvando anche delle vite, concedendo inaspettatamente felicità. I più felici, potremmo dire, sono coloro che non hanno visto la luce, i figli beati che Giasone non avrebbe mai avuto e di cui Medea ha spezzato il rischio uccidendo anche la loro madre, estirpandone la possibilità.

Insomma, *Medea* si presenta intrisa da un afflato profondamente antinatalista. Alla maniera lucida, consapevole e 'passiva' – per usare la categoria di Lachmanová – dei Greci naturalmente. I due figliolotti infatti sono venuti al mondo benché non tarderanno a lasciarlo. Nella tragedia l'antinatalismo traspare nei gesti e nelle parole di Giasone, della moglie, della Nutrice, del Pedagogo e del Coro ma trasuda insieme dalle sciagure stesse di cui i mortali sono vittime e facitori.

È significativo che Euripide parli dei figli sempre per bocca dei genitori che li hanno portati al mondo, secondo un paradigma che è assai lontano da quello della modernità. Si

scopre così che i figli sono oggetto di amore ma anche il prodotto del proprio calcolato egoismo, come chiaramente confessa Medea al Pedagogo dicendogli che avrebbe desiderato averli al suo fianco nella stagione senile della vita fino alla morte. Ma i figli diventano anche la causa di un inquantificabile e imprevedibile turbamento. Lo si vede nell'ansia che spinge Creonte ad allontanare la nipote del Sole da Corinto; o nella preoccupazione di Giasone per la sorte dei figli, sorte che prima cerca di garantire unendosi a una famiglia regale e poi di difendere dalla precedente moglie; e infine in Egeo, che sono sempre i figli – stavolta perché mancano – a indurre a sospirare dolore e a invocare la saggezza di Apollo. Sono i figli che crescendo tradiscono la patria, il padre e il fratello, quelli che – come afferma il Pedagogo rivolgendosi a Medea piangente – a una certa fase della vita si distaccano; che voluti e amati accrescono in sciagure anche la vita già difficile dei loro genitori. Così canta il Coro:

E affermo che tra i mortali/ coloro che non hanno mai fatto esperienza di figli/ e non ne hanno mai generati/ sono più felici di chi ne ha messi al mondo. / Chi è senza figli, poiché non ne ha esperienza, / non sa se sia gioia o tormento l'averne, / proprio perché non gli sono capitati, / e così sta alla larga da molte inquietudini. / Ma chi ha nella sua casa il dolce germoglio di figli, / costoro li vedo sfiancati dalle preoccupazioni per tutta la vita: / innanzitutto su come crescerli bene e come lasciare loro di che vivere. / Poi, non è sicuro se si diano tanta pena / per figli che non valgono nulla o per figli eccellenti. / E dirò anche di una sciagura che è la peggiore per tutti i mortali: / ammettiamo che abbiano di che vivere, e siano nel fiore della giovinezza, e siano eccellenti. / Ma se così decreta il destino, / ecco che arriva la Morte e si avvia giù nell'Ade, / trascinando via i loro corpi (vv. 1090-1111, trad. di A. Tonelli).

E allora «tre volte meglio stare in armi che partorire anche una volta sola» (v. 251, trad. di A. Tonelli). Solo in Euripide capita di leggere con così tanta onestà la sciagura insita nell'atto del generare che non si lascia intenerire dalla tenera prole già venuta al mondo.

Medea è una tragedia sulle passioni umane a cui non ci si può sottrarre perché «più potente dei miei piani è la furia del cuore» che «per i mortali è causa delle più grandi sventure» (vv. 1079-1080, trad. di A. Tonelli) e soltanto la *misura* sa rendere soave. L'amore che Medea ha portato a Giasone è stato totale. E quando è totale il sentimento, diventa in seguito totale la sofferenza che in Medea suscita lo strazio di chi desidera vedersi morire; ma uno strazio così potente per non distruggersi deve seminare distruzione altrove e punire la causa del proprio male. Così Medea si vendica del tradimento subito e colpisce

Giasone con un tormento altrettanto grande ma che nel lacerare una parte (il marito) redime l'altra (i figli).

Medea

di Euripide

Regia: Federico Tiezzi

Traduzione: Massimo Fusillo

Scenografo: Marco Rossi

Costumi: Giovanna Buzzi

Disegno luci: Gianni Pollini

Maestro del coro: Francesca Della Monica

Musiche originali del prologo: Silvia Colasanti (eseguite dal coro di voci bianche e orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, diretti da Giuseppe Sabbatini e da Carlo Donadio)

Direttore di scena: Nanni Ragusa

Con Laura Marinoni (Medea), Debora Zuin (Nutrice), Riccardo Livermore (Pedagogo), Roberto Latini (Creonte), Alessandro Averone (Giasone), Luigi Tabita (Egeo), Sandra Toffolatti (Il Nunzio), Matteo Paguni e Francesco Cutale (Figli di Medea)

Teatro Greco di Siracusa

Recensione a:

Dune

di Denis Villeneuve

USA, 2021

Con: Timothée Chalamet (Paul Atreides), Rebecca Ferguson (Lady Jessica), Oscar Isaac (Il duca Leto Atreides), Stellan Skarsgård (il barone Harkonnen), Josh Brolin (Gurney Halleck), Charlotte Rampling (La reverenda madre Mohiam), Chen Chang (il Dottor Wellington Yueh), Jason Momoa (Duncan Idaho), Javier Bardem (Stilgar), Zendaya (Chani)



di Davide Amato

Alla fine del 2023 uscirà il secondo film di *Dune*, un ciclo cinematografico concepito come trilogia, basato sull'omonimo romanzo di Frank Herbert.

Si tratta di una storia epica, tratta dal romanzo sci-fi fra i più ricchi e innovativi di tutti i tempi. *Dune* ci introduce in un universo fatto di macigni, di strumenti meccanici grandi quanto montagne, di ambienti inospitali e, soprattutto, di uomini. La creazione di Frank Herbert riesce a coniugare ecologia e antropologia, creando una connessione profonda tra lo sviluppo della natura e l'incremento delle capacità umane.

Dune non è infatti soltanto una serie di romanzi (e ora di film), ma è innanzitutto un *ecosistema*. Il nucleo attorno al quale si sviluppa l'intera trama è l'incredibile ricchezza del

suo sistema ecologico, al punto che si può dire che esso è il vero protagonista del racconto, quello cioè che determina (ancor più delle scelte dei vari personaggi) il suo esito finale.

Herbert, nell'immaginare il pianeta Dune – un pianeta desertico le cui condizioni meteorologiche rendono la vita precaria e costantemente in pericolo – ebbe la lungimiranza di guardare più lontano che alla sola società americana. Si lasciò ispirare dalle storie dei nomadi del deserto delle società arabe, cui sono palesemente ispirati i nativi del pianeta Dune: i Fremen. La loro vita di stenti, alla continua ricerca di acqua e il suo parsimonioso razionamento, nonché alle loro leggi brutali connesse all'attaccamento religioso al proprio clan, è evidentemente ispirata alla complessità dei popoli nomadi del deserto medio-orientale.

I Fremen lottano non solo contro le infernali condizioni climatiche del loro pianeta, ma anche contro un impero straniero dal quale vogliono liberarsi (da cui il nome: *Free Men*). Mentre l'impero galattico usa la 'spezia' (una sostanza rarissima che viene estratta solo sui deserti di Dune) per arricchirsi, i Fremen sognano invece di trasformare Dune in un paradiso in terra: di renderlo umido liberando le acque sotto il deserto.

Non c'è dunque solo l'uomo che sfrutta gli ecosistemi, non solo le società che distruggono la natura per arricchirsi a sue spese. Anzi, in *Dune* si vede chiaramente come nelle più propizie condizioni storico-sociali l'umano è capace di liberare le proprie potenzialità creative e trasformarsi in un agente positivo, aiutando la natura a svilupparsi armoniosamente al fianco delle società umane.

Ecco allora che l'uomo diventa il centro della scena. Si potrebbe dire che c'è tutto, in questo ciclo di *Dune*: potere, ricchezza, religione, mito, guerra. Tutto ciò ruota attorno al pianeta infernale ma anche al protagonista, Paul Atreides, il cui nome è un chiaro rimando da un lato a Paolo di Tarso e dall'altro agli Atridi del mito greco. Una combinazione che può inizialmente stupire, ma che diventa più chiara quando si capisce la natura di questo personaggio. Nel suo percorso di crescita egli finisce per diventare una sorta di monaco-guerriero, destinato a un'impresa messianica. È lui che i Fremen attendono con inquietudine religiosa, sia per aiutarli a liberarsi dal giogo che li opprime che per trasformare Dune in un paradiso.

Herbert descrive Paul, peraltro, come l'incarnazione di due sogni antichissimi della storia filosofico-politica in Occidente: l'eugenetica e l'educazione universale. Il protagonista è infatti il frutto di una selezione genetica accuratissima, per far emergere il meglio da ciascuna dinastia nobile, e anche di una educazione severa e completa (alla lotta, alla politica, al potere mentale, al calcolo, alla cultura umanistica, e infine alla sopravvivenza nel deserto).

Basterebbe questo per notare la ricchezza antropologica e filosofica di *Dune*, ma aggiungerò un'ultima (e credo molto rilevante) osservazione. L'antropologia proposta da Frank Herbert, lontana dal dualismo cartesiano che caratterizza la maggior parte delle opere fantascientifiche, è unica nel suo genere proprio in quanto profondamente monistica. L'umano è qui considerato come l'unione inscindibile tra il suo corpo e la sua mente, decisamente superiore (ma anche ontologicamente diverso) rispetto alle intelligenze artificiali, infatti del tutto assenti dalla sua trama (un caso unico per film e romanzi di questo genere). A differenza di quello che sostengono gli apologeti del transumano, noi non siamo, al pari di un computer, la somma di un *hardware* (il corpo) e un *software* (la mente), ma l'unione inscindibile di essi.

In *Dune* infatti la razionalità più fredda si coniuga alle passioni più estreme. L'avanzamento tecnologico senza precedenti è accompagnato da un ritorno al mito, ai riti tribali, all'escatologia religiosa. Perché noi umani siamo anche questo, in ogni epoca: un grumo di passioni che vibra in un universo silenzioso, insieme alla razionale aspirazione di poterlo manipolare a nostro beneficio.

Queste due parti non confliggono, non sfociano nella svalutazione assoluta del corpo e quindi nell'esaltazione delle intelligenze artificiali, ma anzi si amalgamano dimostrando l'inscindibilità del σῶμα (corpo) e della ψυχή (mente). Certo, il corpo è pur sempre una componente da controllare, che solo subordinandola al governo della mente realizza il suo pieno potenziale. E tuttavia il sensibile non è mai per questo inferiore all'intelligibile: anche il razionale deve talvolta cedere di fronte all'incertezza del divenire.

Insomma, sembra di essere tornati ai guerrieri omerici, quando ancora nella gremità non aveva fatto capolino quella distinzione orfico-pitagorica tra il corpo e l'anima.

Attraversando il mondo di *Dune* si torna ai temi del viaggio, della guerra, della religione; si respira l'atmosfera dell'*Iliade* e dell'*Odissea*.

In *Dune* sono gli uomini a dover realizzare le proprie potenzialità ignote, scavando dentro se stessi e dentro la realtà ultima del mondo. Una realtà che non è fatta di informazione, di linguaggio binario, di codici informatici, ma è il risultato di una relazione profonda tra le cose.

Così si spiega la frase a mio giudizio più significativa del film: «The mystery of life isn't a problem to solve, but a reality to experience. A process, that cannot be understood by stopping it. We must join with the flow of the process» (Il mistero della vita non è un problema da risolvere. È un processo, che non può essere capito fermandolo. Dobbiamo unirici al flusso del processo).

Recensione a:

Carlo Formenti

Guerra e rivoluzione. Le macerie dell'impero

Meltemi

Milano, 2023

Pagine 236

€ 20,00

di Davide Amato

Oggi il marxismo resta in Occidente una teoria marginalizzata, competenza di un ristretto gruppo di intellettuali o di chi ancora nutra ambizioni anti-sistema. Carlo Formenti è uno di questi, uno di coloro i quali si appellano al marxismo sia per la sua fecondità teorica sia in quanto fondamentale strumento per capire (e cambiare) lo stato di cose presenti. Al fine di immergersi in quest'impresa è però necessario (Formenti lo riconosce subito) fare i conti con gli errori teorici del marxismo, in particolare quelli più clamorosi: il determinismo dello sviluppo storico, l'antropomorfismo della natura, l'analisi economicistica del capitalismo. Tutti errori, a detta di Formenti, attribuibili all'eredità positivista e idealistica presente nel pensiero di Marx.

Bisogna quindi "tagliare i rami secchi", dice l'autore, per tornare a usare il marxismo come strumento utile a capire e attaccare i meccanismi dell'impero liberal-capitalista in cui viviamo. È a questo scopo che egli scrive la sua ultima opera: *Guerra e rivoluzione*. Nel primo volume (dal sottotitolo *Le macerie dell'impero*) Formenti attacca frontalmente il sistema occidentale nelle sue molteplici dimensioni: quella economica, quella culturale, quella imperialistica. Decostruendo così l'auto-narrazione delle società neoliberiste di sistemi capaci di portare prosperità, libertà e democrazia.

Il progetto neoliberale mette radici già prima della Seconda guerra mondiale, quando le opposizioni socialiste in Occidente e le esperienze comuniste nel resto del mondo minacciavano di sovvertire l'ordine economico globale. E infatti l'ideologia neoliberale assunse da subito una «chiara connotazione geopolitica»¹: l'intenzione era sottrarre gli Stati

¹ C. Formenti, *Guerra e rivoluzione. Le macerie dell'impero*, Meltemi, Milano 2023, p. 21.

Uniti dal loro tradizionale isolazionismo e unirli insieme ai Paesi europei in una *guerra contro il comunismo*.

Per condurre una simile impresa le idee liberali classiche erano ritenute del tutto insufficienti, e fu per questo necessario creare strumenti concettuali nuovi, capaci di rispondere alle sfide che erano emerse. In particolare era chiara la necessità di limitare le varie sovranità nazionali attraverso la creazione di un nuovo *ordine istituzionale globale* che garantisse la libera circolazione dei capitali. Infatti il neoliberismo si caratterizzò da subito per la natura sostanzialmente *giuridico-politica* della sua azione, ben più che economica. Così si preparava «quella separazione fra diritto pubblico e diritto privato che regala agli attori del mercato la facoltà di appellarsi a un forum al di fuori del proprio Stato di appartenenza»². È questa la ragione di fondo che giustifica organismi come la Banca Mondiale, il Fondo Monetario Internazionale, ma anche la stessa Unione Europea. Tali entità sono infatti capaci di esercitare una *governance* al di sopra delle sovranità nazionali, con il risultato che *è il mercato a decidere le sorti dei Paesi del mondo*, e le sue regole darwinistiche prevalgono ormai anche sulle decisioni emanate dai parlamenti eletti democraticamente.

Si capisce quindi che

la rivoluzione neoliberale non è una sorta di ritorno al passato: mentre conserva le narrazioni sui diritti umani e sulla centralità del soggetto individuale, introduce una visione dell'economia che sostituisce l'ideologia del *laissez faire* con quella di uno Stato chiamato a garantire in prima persona le condizioni necessarie al mantenimento dell'ordine economico. Lo Stato neoliberale è tutto meno che uno Stato minimo: è uno Stato forte ancorché investito di una missione del tutto diversa da quella dello Stato welfarista.³

A differenza del liberalismo classico, gli autori neoliberali ritengono che il mercato non sia il prodotto spontaneo dell'evolversi storico delle società umane, ma *il risultato di un'azione politica ben precisa*. Le forze delle istituzioni devono allora imporsi contro qualunque ostacolo alla libertà di mercato: provengano essi dai parlamenti o governi nazionali, o anche dalla società civile.

L'opposto dello stato neoliberista non è l'autoritarismo (che invece si coniugò perfettamente con il neoliberismo nel Cile di Pinochet), ma lo stato nazionale e

² Ivi, p. 109.

³ Ivi, pp. 99-100.

welfaristico, ovvero quel tipo di stato che, proclamando la *sovranità del potere politico sull'economia* e tutelando i diritti sociali sulla libertà di mercato, costituisce una minaccia al movimento illimitato dei capitali nel mercato globale. «Il problema politico fondamentale, per questi autori, è quello di sterilizzare gli effetti negativi della democrazia: è necessario bypassare le decisioni popolari ogniqualvolta contravvengano i principi dell'ordine economico globale»⁴.

Questi principi hanno ottenuto un indubitabile successo nelle società occidentali, al punto da convertire sia i partiti di destra ma anche e soprattutto quelli di sinistra. Nell'epoca della "postmodernità" le sinistre (gli ex partiti socialisti e comunisti) non conducono più una *lotta economica* per sollevare le condizioni delle classi popolari, ma promuovono una *battaglia culturale* contro tutti i retaggi di un passato che, a ben guardare, sembra non esistere più: la famiglia patriarcale, il fascismo, l'autoritarismo gerarchico, il dispotismo religioso ecc. Quanto invece ai programmi economici, essi non si distinguono di molto rispetto a quelli della destra, sicché l'alternanza tra i due schieramenti al governo ha prodotto in tutti i Paesi occidentali risultati perfettamente analoghi, a esclusivo interesse del grande capitale. Anzi, ormai è chiaro come la sinistra rappresenti ben più della destra quell'unità tra «*progressismo liberale e reazionarismo neoliberale (o imperialistico)*»⁵, come direbbe Andrea Zhok, cioè tra il liberalismo dei valori e il conservatorismo dell'economia. La prima istanza è il vero nucleo culturale del neoliberismo, quello cioè che prevede la *cancellazione di tutte le identità sociali stabili e di qualsiasi valore collettivo solido*, a favore della libertà individuale dei singoli soggetti di autodeterminarsi.

È questa visione "solipsista" che le sinistre post marxiste condividono ormai con il liberalismo borghese. A confermarlo basterebbe lo slogan femminista che recita "il corpo è mio e lo gestisco io", al pari della fobia nei confronti di tutti i concetti identitari che minacciano di "inchiodare" l'individuo a un determinato ruolo sessuale, sociale, professionale ecc.: fobia che si traduce in rifiuto delle appartenenze comunitarie e/o di classe.⁶

È anche questa infatuazione per le libertà individuali e i diritti civili a spingere la sinistra al fianco del neoliberismo contro tutti i Paesi "arretrati", «legittimando le "guerre

⁴ Ivi, pp. 102-103.

⁵ A. Zhok, *Critica della ragione liberale. Una filosofia della storia corrente*, Meltemi, Milano 2020, p. 352.

⁶ C. Formenti, *Guerra e rivoluzione*, cit., p. 171.

umanitarie” intraprese per esportarvi democrazia e diritti umani»⁷. Basti pensare all’entusiasmo con cui la sinistra in Italia ha appoggiato il bombardamento statunitense della Libia, contro ogni norma del diritto internazionale e a nocimento degli interessi del popolo libico ma anche di quelli dei Paesi europei (Italia in primis).

Il neoliberismo ha quindi avuto successo nell’impresa di convertire la sinistra occidentale, schierandola nelle proprie file nella lotta contro i Paesi socialisti e neutralizzando ogni pregresso elemento di rivendicazioni economiche in senso welfaristico. L’opposizione sociale in Occidente è adesso ridotta al minimo, ma soprattutto ne manca una *forma organizzata*, in quanto anche le esperienze dei partiti cosiddetti populistici si sono rivelate inoffensive verso le *élites* dominanti.

Tuttavia, se sul piano interno il progetto neoliberista si può dire quasi del tutto riuscito, non è lo stesso sul piano internazionale. Oggi la principale minaccia all’ordine neoliberista internazionale proviene dai BRICS, ovvero da un gruppo in crescita di Paesi che si oppongono all’unipolarismo occidentale, promuovendo contestualmente un nuovo ordine multipolare. Essi rifiutano il modello economico occidentale, affermando che ciascun Paese può e deve trovare la propria via per lo sviluppo, senza che gli venga imposta da Paesi terzi o da organismi internazionali.

In Occidente si discute ancora se l’opposizione tra questi due modelli (unipolare e multipolare) sia un conflitto infra-capitalistico oppure una lotta dei Paesi sfruttati contro quelli sfruttatori. Secondo alcuni oggi vivremo in un’epoca post-coloniale, in cui quelli che un tempo erano i Paesi della periferia del mondo (in particolare la Cina) sono o stanno per diventare parte della struttura capitalistica globale. In questo senso la lotta tra multipolarismo e unipolarismo è interpretabile come una lotta tra capitali in ascesa e capitali dominanti, e non una lotta contro l’imperialismo e per la decolonizzazione. Questa tesi è però, a giudizio sia di Carlo Formenti che di chi scrive, viziata da una erronea lettura dei processi di decolonizzazione e da un equivoco sulla nozione di imperialismo.

La categoria leniniana di imperialismo, sostiene Formenti, non è di natura esclusivamente economica, ma è

⁷ Ivi, p. 174.

al tempo stesso, economica, sociale, politica, antropologica e culturale, un punto di vista secondo cui il conflitto fra centro e periferie del mondo non va misurato esclusivamente in base ai differenziali di sfruttamento, ma chiama in causa la resistenza delle nazioni e dei popoli del Sud del mondo al colonialismo occidentale.⁸

In questo senso non ci sono diversi imperialismi in lotta fra di loro, ma un solo imperialismo: quello statunitense, che anche dopo il crollo dei comunismi dell'Est-Europa intrattiene con i Paesi sottosviluppati rapporti di sfruttamento e subalternità post-coloniale. Forme nuove di espropriazione delle risorse e delle ricchezze del Terzo Mondo *permangono tutt'oggi*, e sarebbe per questo *erroneo* credere che la lotta tra questi due ordini internazionali si ponga sullo stesso livello di una *lotta tra capitali in ascesa e capitali dominanti*⁹.

Formenti infatti descrive gli Stati Uniti quale potenza imperialistica per eccellenza, nonché la nazione maggiormente responsabile delle guerre e delle devastazioni della storia contemporanea. «Gli Stati Uniti sono la grande potenza moderna imputabile più di ogni altro – persino più della Germania nazista – di genocidio»¹⁰.

Si pensi allo sterminio sistematico dei nativi americani, che non cominciò prima che le colonie si emancipassero dalla Corona inglese.

Finché i loro territori restarono sotto amministrazione britannica, ai nativi furono concesse alcune, ancorché limitate, tutele; viceversa, una volta ottenuta la libertà e l'autogoverno, i cittadini bianchi delle ex colonie li sterminarono senza pietà per appropriarsi delle loro terre. Dunque il genocidio non è un fenomeno esclusivamente, né prevalentemente, totalitario, è un fenomeno intrinsecamente coloniale.¹¹

Ma neppure lo sterminio dei pellerossa è paragonabile al trattamento riservato ai neri d'America, anche successivamente all'abolizione della schiavitù. Dopo averli forzatamente importati dall'Africa per fornire manodopera sfruttabile, le atrocità subite dai milioni di uomini, donne e bambini neri rimarranno lo stigma indelebile di una nazione tutt'oggi gravemente macchiata dal razzismo: basti pensare che nella sola Chicago le persone di

⁸ C. Formenti, *Guerra e rivoluzione*, cit., p. 129.

⁹ «Oppressione e sfruttamento non si danno solo fra le classi sociali all'interno dei singoli Stati, ma anche fra nazioni, per cui la lotta di classe è anche conflitto fra nazioni» (ivi, p. 131).

¹⁰ Ivi, p. 132.

¹¹ Ivi, p. 134.

colore sono oggi incarcerate con una frequenza di *diciassette volte* superiore ai cittadini bianchi¹². E la tendenza non è molto diversa nel resto del Paese.

Ma, sottolinea Formenti, non bastano le ragioni economiche: sono le stesse radici culturali degli Stati Uniti a giustificare le guerre e le devastazioni da essi compiuti.

Questi discendenti delle sette protestanti provenienti dall'Inghilterra erano e restano tuttora profondamente convinti di essere il popolo eletto, sbarcato sulle rive di una nuova Gerusalemme in cui Dio li ha chiamati a civilizzare quelle terre abitate da selvaggi e pagani.¹³

Questa credenza li guiderà nelle guerre internazionali e nella foga espansionistica (non esclusivamente militare, ma anche economica e culturale) che li anima tutt'oggi. Si tratta della teoria del "destino manifesto": la convinzione cioè di essere un popolo eletto destinato a civilizzare prima l'America contro i barbari nativi, poi il resto del mondo. Di fatto, «la teoria del destino manifesto servirà a giustificare la politica espansionista di un Paese "forzato a intervenire" in quanto popolo altruista e pio, negli affari interni altrui per abbattere dittatori ed esportare diritti umani ovunque nel mondo»¹⁴.

A pagarne le spese sono stati numerosi popoli in ogni continente, già a partire dalla fine dell'Ottocento durante l'invasione delle Filippine, dove forse, riporta Formenti, un milione di persone furono sterminate.

In Corea, Vietnam, Iraq, Afghanistan i morti si contano a milioni con altissime percentuali fra i civili. Vengono sperimentate armi sempre più disumane [...]. Si ricorre all'arma della menzogna per giustificare le aggressioni [...]. Si promuovono, sostengono e giustificano colpi di Stato che in Cile, Argentina e altre nazioni latinoamericane insediano regimi che massacrano decine di migliaia di cittadini. Si interviene negli affari interni jugoslavi alimentando una guerra civile barbara e fratricida che porta alla disgregazione di un Paese che aveva pacificamente gestito la convivenza fra etnie e culture differenti. Si tenta di balcanizzare l'area d'influenza russa promuovendo "rivoluzioni colorate" che sfoceranno nella guerra fra Russia e Ucraina.¹⁵

Questi e molti altri fatti testimoniano la natura imperialistica che sta alla base della civiltà statunitense: una civiltà che ha costruito il proprio benessere a spese di milioni di nativi

¹² <https://www.injusticewatch.org/news/courts/2021/the-circuit-racial-disparities-explainer/> (consultato il 29.04.2023).

¹³ C. Formenti, *Guerra e rivoluzione*, cit., p. 138

¹⁴ Ivi, p. 139.

¹⁵ Ivi, p. 142.

americani prima, sulle spalle di decine di milioni di schiavi neri poi, e infine approfittando dei rapporti di subalternità post-coloniali con i Paesi del Terzo Mondo. Alla luce di ciò risulta sconcertante l'affermazione della Hannah Arendt secondo cui categorie come colonialismo, imperialismo, genocidio non si possono applicare agli Stati Uniti d'America, in quanto nazione nata sotto una rivoluzione puramente liberaldemocratica e mai macchiata dal terrore di tipo giacobino o bolscevico. È la stessa storia degli Stati Uniti, aldilà di ogni ideologia liberale o neoliberista, a smentire tali affermazioni.

E anzi imperialismo e colonialismo sono categorie tutt'oggi imputabili *esclusivamente* all'Occidente capitalistico. In particolare agli Stati Uniti, che usano ripetutamente il proprio dominio monetario, economico, culturale e militare per bypassare anche le regole del diritto internazionale (noncuranti del giudizio dell'Onu) perseguendo i propri interessi a scapito dei Paesi più deboli, dei propri avversari e sovente *anche dei propri alleati*.

Recensione a:

Aa. Vv.

Cosmos?

Numero 54 di *Krisis*, octobre 2022

Pagine 142

€ 18,00

di Alberto Giovanni Biuso
(www.biuso.eu)

Per noi che vi abitiamo dentro e ne siamo dunque una parte, ogni tesi sull'intero, sull'universo non può che risultare un'ipotesi, una direzione, un tentativo. Tra i numerosi tentativi, direzioni e ipotesi, la più epistemologicamente equilibrata e razionalmente plausibile è che l'*universo* come totalità e il *cosmo* come ordine di questa totalità siano eterni, che dunque la materia sia senza inizio e senza fine, che l'universo – composto dalla materia percepibile con i sensi e con gli strumenti umani e da quella la cui struttura li eccede – sia una totalità infinita certamente nel tempo e nella durata e forse anche nello spazio. Senza escludere che lo spazio e il tempo da noi conosciuti siano parte di un intero le cui modalità ignoriamo.

Il razionalismo aristotelico conferma le tesi di alcuni cosmologi delle origini, sostenendo «l'absence de commencement en invoquant le principe selon lequel rien ne peut surgir de rien : si l'univers ne peut naître *ex nihilo*, il doit avoir toujours existé, et le temps doit s'étendre indéfiniment dans le passé comme dans le futur» (Jean-Pierre Luminet, p. 54). Più in generale la creazione *ex nihilo* è «inconnue dans le monde indo-européen» (Jean Haudry, 6). Nel linguaggio e con i metodi della fisica e delle cosmologie contemporanee questo implica

deux possibilités. Ou bien l'univers a eu un réel commencement, un 'temps zéro' singulier que nous appelons communément Big Bang, ou bien il n'y pas eu de commencement, et ce qui a été appelé Big Bang a été en fait un 'grand rebond' (Big Bounce), c'est-à-dire une transition entre une ère cosmologique précédente et la phase d'expansion actuelle. [...] L'univers est éternel, consistant en une suite infinie de cycles, comme dans les cosmogonies des Babyloniens et des Égyptiens ou les mythes de l'Éternel Retour (Luminet, 52).

L'ipotesi dell'eternità della materia/universo è confermata dalle critiche sempre più diffuse e argomentate che va ricevendo il modello (ancora) standard del cosiddetto, appunto, 'Big Bang', il quale delineerebbe una problematica singolarità impossibile da comprendere e persino da studiare sulla base delle leggi conosciute e dei metodi di indagine scientifici. Il tentativo perseguito da più parti di unificare la relatività generale e la fisica quantistica ha tra le sue condizioni e conseguenze il superare questa singolarità, riaffermando «l'éternité du temps passé, éliminant ainsi la problématique notion théologique de 'cause première'» (Luminet, 55), sostituita da una transizione avvenuta tra due stati differenti dell'universo. Ipotesi che ha dunque il plurale vantaggio di rendere superflui i problematici concetti di: a) 'universo inflazionario'; b) causa prima; c) condizione 'precedente' il Big Bang.

Un panorama, quello qui sinteticamente delineato, che conferma la sottile ma preoccupante presenza di elementi del tutto non scientifici e irrazionali – o quantomeno 'metafisici' – in varie ipotesi fisico-cosmologiche contemporanee. Tra questi elementi c'è il bisogno di ricondurre la varietà inconcepibile e immensa delle componenti materiche e delle leggi che le guidano a un *unico* elemento, a una *sola* legge, come quella che dovrebbe unificare le quattro forze fondamentali: gravitazione, elettromagnetismo, forza nucleare forte e forza nucleare debole. Si tratta di un tipico bisogno neoplatonico, teso a privilegiare l'identità rispetto alla differenza.

Bisogna inoltre aggiungere la confusione tra inerzia e massa a proposito del fin troppo (teologicamente) celebre bosone di Higgs e soprattutto la perdurante incompatibilità all'interno del modello cosmologico standard della «relativité générale pour la géométrie à 'grande échelle' de l'espace-temps» e della «physique quantique pour le comportement microscopique de son contenu matériel et énergétique» (Luminet, 50).

Si tratta di difficoltà che permettono di valutare meglio le tesi 'metafisiche' e matematiche di Pitagora e del suo più importante successore, Platone, i quali individuano in un elemento appunto matematico, il numero 5, la struttura che unifica l'universo e lo rende comprensibile. Il 5 come unione originaria del primo numero pari, il 2, con il primo numero dispari, il 3.

Tra i contemporanei, è stato soprattutto Jean-François Mattéi a richiamare l'attenzione su questa ipotesi matematico-razionalistica di ordine dell'intero:

La pentade est l'astre qui gouverne la brillante et novatrice lecture qui Mattéi propose, non seulement de la philosophie platonicienne, mais de la philosophie dans son ensemble. [...] Citons, sans souci d'exhaustivité, les 5 genres du *Sophistes*, les 5 formes du *Philèbe*, les 5 polyèdres du *Timée*, les 5 niveaux de connaissance et les 5 degrés de l'être dans la *République*, les 5 formes de constitution politique dans le même dialogue, les 5 degrés de l'initiation amoureuse de Diotime dans *Le banquet* (Baptiste Rappin, 38).

E non si tratta soltanto di matematizzazione. A fondamento delle cosmologie antiche sta l'ipotesi realistica fondamentale, quella che non fa dipendere l'esistenza e le modalità del cosmo dalle percezioni, azioni e calcoli di una sua infima e inconsistente parte: noi. Dismisura che invece sta a fondamento della interpretazione di Copenhagen della fisica quantistica. Davvero ogni idealismo così come «la pensée constructiviste s'est développée à partir du sophisme anthropocentriste (la proclamation de Protagoras selon laquelle 'l'homme est la mesure de toutes choses')» (Jure Georges Vujic, 93).

Fa dunque bene Wolfgang Smith a ricordare la posizione anticartesiana e anticostruttivistica di James Gibson, il quale «a établi ce qu'il nomme une 'théorie écologique de la perception visuelle' afin de montrer que ce qui est effectivement perçu, loin de se réduire à un simple *res cogitans*, touche à la réalité corporelle de notre environnement» (58).

Altri saggi molto interessanti di questo prezioso numero di *Krisis* sono dedicati a intendere la cosmologia nel più vasto ambito dei saperi e dei comportamenti.

Così Serge Thibaut invita ancora una volta a distinguere un elemento del pensiero antico - l'etica - da uno del mondo contemporaneo - la morale. Scrive infatti che è fondamentale «la distinction qu'il convient de tenir à chaque instant entre l'éthique antique et la morale. Si cette dernière suppose des commandements et, partant, un système d'obligations à partir desquelles se trouve prescrit de suivre le bien et de fuir le mal, l'éthique, elle, est exempte de cette obéissance à des commandements et de cette dichotomie entre le bien et le mal» (85), essendo l'etica un modo di abitare il mondo nella sua varietà, complessità e sacralità.

Françoise Lesourd conduce una suggestiva indagine dentro la corrente del ‘cosmismo’ russo dell’Otto-Novecento, evidenziandone le sorprendenti analogie con le tendenze transumaniste che provengono oggi dagli USA: «repousser les frontières de la mort’ et ‘coloniser l’espace’» (113).

Jure Georges Vujic ricorda come l’introduzione del tempo meccanico degli orologi, tempo che arriva a battere il minuto, cosa sino alla Rivoluzione industriale impensabile e anche inutile, è stata una delle condizioni fondamentali dell’avvento del «capitalisme industriel qui, au nom de la maximisation machiniste du travail et de la rentabilité, ouvrira la voie à une nouvelle économie marchande du temps» (94).

Come si vede, la questione del cosmo è inseparabile dal senso che gli umani cercano di dare alle loro esistenze, la questione della materia è profondamente coniugata a quella del tempo.

Recensione a:

Carmelo Vecchio

Genesi Fotografica del “Mastro-don Gesualdo” di Giovanni Verga

Autoprodotto, 2022

Pagine 200

di Paola Giordano

Scrivere di un “mostro sacro” della letteratura italiana – e non solo – come Giovanni Verga è difficile: la sua vita, ogni sua opera è stata analizzata, studiata e ancora rianalizzata, ristudiata. Non è impossibile, però, perché non si smette mai di imparare: basta trovare la giusta chiave di lettura. Quella che ha trovato Carmelo Vecchio nella sua *Genesi Fotografica del “Mastro-don Gesualdo” di Giovanni Verga* è legata alla fotografia: è attraverso le foto che l'autore illustra gli eventi narrativi più significativi del celebre romanzo verghiano *Mastro-don Gesualdo* (1889), cercando di stabilire una correlazione tra parole e luoghi, frasi e immagini.

In tale ricostruzione “foto-narrativa”, Vecchio pesca dal suo archivio fotografico gli scatti realizzati nel corso degli anni, alternando il colore, il seppia e il bianco e nero secondo un criterio del tutto personale: il flusso emotivo che la narrazione verghiana gli suscita di volta in volta o, per meglio dire, pagina dopo pagina. Del resto – ed è lo stesso Vecchio a spiegarlo nella premessa al suo lavoro – «quando leggiamo una storia, la mente elabora immagini. Essa cerca di ‘visualizzare’ luoghi, fatti, persone secondo il tessuto esperienziale ed il flusso di coscienza di ognuno» (p. 8). Se da un lato, con la sua “foto-narrazione”, Vecchio pare semplificare il compito del lettore, esimendolo dallo sforzo della elaborazione mentale dei luoghi, dei fatti, delle persone, dall'altro pone quello stesso lettore, a cui ha “spianato” la strada, di fronte ad un confronto obbligato con quel flusso di coscienza che l'opera del Verga gli ha stimolato.

«Il libro – prosegue Vecchio nella premessa – mostra foto che rispecchiano fedelmente le indicazioni toponomastiche, altre che ‘potrebbero’ esserlo e altre ancora che non lo sono affatto, frutto della mia immaginazione, ma che ben si inseriscono, a mio giudizio,

nell'atmosfera verghiana del racconto» (p. 13). La trama del *Mastro* è nota a tutti ma attraverso gli scatti di Vecchio, specie quelli in bianco e nero, viene raffigurata catapultando il lettore nelle strade percorse da Gesualdo. È forse questo il merito dell'autore: proiettare chi legge la sua *Genesis* e persino chi si limita a sfoglarla nella vita del Mastro, in quel mondo dei Vinti che oggi appare più che mai attuale.

Ho pensato che i lettori potrebbero essere non solo vizzinesi, curiosi o interessati a vedere fotograficamente gli scenari del paese descritti nel racconto, ma anche forestieri che non conoscono il paese e che apprezzeranno, spero, le informazioni turistiche e artistico-culturali che ho inserito a commento delle foto, tratte da fonti indicate nella bibliografia (*ibidem*).

Questa “foto-rilettura” del Mastro non è infatti limitata a chi quei luoghi immortalati negli scatti di Vecchio li ha vissuti o li vive tuttora:

Molte mie foto, nel corso degli anni, sono state pubblicate nei social. Spesso, fra i commenti ho percepito la meraviglia di molti vizzinesi, in particolare emigrati in Italia e all'estero, che si chiedevano dove si trovasse un certo luogo fotografato, salvo poi scoprire che quel luogo, quel palazzo, quella via sono sempre stati sotto gli occhi di tutti, nascosti solo dalla fretta della quotidianità e dall'abitudine, poiché spesso si è attenuata la percezione di vedere le “cose” (*ibidem*).

Il lavoro di Vecchio è destinato – anche e forse soprattutto – a chi non ha mai visitato Vizzini. O a chi, pur avendolo vissuto o visto anche solo una volta, grazie a quest'opera può guardarlo con occhi “nuovi”.

Recensione a:

Guido Gherzi

La Città e la Selva

A cura di Cosimo Cucinotta

lettere da Qalat

Caltagirone 2021

Pagine 352

€17,00

di Massimiliano Magnano

Piuttosto complesse e intricate sono le vicende connesse alla scrittura, prima, e alla pubblicazione, poi, del romanzo *La Città e la Selva* di Guido Gherzi (Messina, 1890-1959). Meritano pertanto una pur breve riflessione, rispetto alla quale ci viene in soccorso la puntigliosa Nota al testo del curatore, Cosimo Cucinotta, il quale chiarisce quali vicissitudini abbia dovuto attraversare questo romanzo, a partire dalla travagliata stesura del dattiloscritto all'attuale edizione (letteredaQalat, Caltagirone 2021). Una prima edizione del romanzo, composto tra il 1931 e il 1933, risale infatti al 1983, per i tipi della casa editrice Rizzoli. Cucinotta definisce parziale questa prima edizione, poiché venne pubblicata non nella sua interezza e fu anzi a tratti emendata da espressioni verosimilmente ritenute anacronistiche, compiendo per così dire un'operazione filologicamente poco appropriata. Se dunque la storia editoriale di questo romanzo è stata piuttosto lunga e a tratti travagliata, lo stesso è possibile dire, *mutatis mutandis*, per quel che riguarda la stesura definitiva del romanzo, questa volta evidentemente da parte del suo stesso autore. A cominciare dal titolo, inizialmente *La diocesi*, poi sostituito dall'attuale *La Città e la Selva* e, per proseguire su questo versante, ricordando l'articolazione interna dei vari capitoli, più volte rimaneggiata a misura della inquietudine dello scrittore, che indagando la comunità di Pianasora indagava il proprio sé.

Chi sia Guido Gherzi è cosa nota solo a un pubblico selezionato di lettori, come si dice in questi casi, di nicchia. E tuttavia, come accade non di rado, siamo di fronte a un personaggio illustre, ancorché poco noto. Gherzi è autore di saggi filosofici e narratore,

senza che questo debba essere vanamente interpretato come l'occasionale coesistenza tra abilità che nulla abbiano a che vedere tra di loro. Il che sarebbe palesemente falso, intanto perché non si tratta semplicemente di abilità, di un saper fare come un altro o di una sia pure non comune versatilità, dimostrate anche nel campo della storia dell'arte, della teologia cattolica, della simbologia. E inoltre perché in Ghersi, filosofia, letteratura, arte, teologia, simbologia si nutrono ciascuna di una relazione intensa e reciproca, che è tanto più significativa quanto più ricercata e sentita dallo stesso autore. Insomma, per intenderci, Guido Ghersi non è un filosofo che all'occorrenza si è cimentato con altri campi della cultura: filosofo e uomo di cultura egli era realmente e dolorosamente, e proprio questa sua caratteristica, di fatto, è la cifra più significativa che emerge leggendo il romanzo *La Città e la Selva*. Si dà anzi il caso che le ragioni dell'estro poetico dello scrittore Ghersi non potrebbero far valere fino in fondo le loro esigenze, se disgiunte dalle solide fondamenta che sono rappresentate sia da una profonda e articolata cultura filosofica e letteraria sia dalla contestuale e pervicace ricerca della verità. Non si è trattato cioè di dare saltuariamente spazio a una certa attitudine alla scrittura creativa da parte di un filosofo, quale certamente Ghersi è stato, e con esiti tutt'altro che scontati, dal momento che vita e pensiero abbiano assunto nel romanzo, per così dire, forma di narrazione, quantunque di una narrazione pensosa. Nel senso che la vita quotidiana nel romanzo sembra scorrere pressoché indifferente, tra fatti ordinari e straordinari, profezie di rinascita e brusche battute d'arresto, amori e dissapori. La letteratura funge, possiamo dire, da terreno di coltura nel quale le pianticelle dell'esame critico, che assume di volta in volta aspetto di riflessione politica, filosofica, sociologica, etc., vengono da Ghersi tenacemente coltivate, tirate su con la stessa ostinazione con la quale un contadino coltiverebbe i propri campi. Perché nell'un caso come nell'altro è questione di vita o di morte.

In primo piano sono le vicende della nuova città di Pianasora, ricostruita dopo un terremoto. Il riferimento è chiaramente al terremoto di Messina del 1908. Se però la città è stata ricostruita, adesso è necessario ricostruire le chiese della città, come vuole il vescovo, che dice testualmente: «Le cose della religione, sensibili e non sensibili avranno l'ufficio di dare al popolo le prime intuizioni della verità, della bellezza, della giustizia». Il vescovo Marino, fresco di nomina e desideroso d'imprimere alla città il proprio sigillo, è

uno dei personaggi principali del romanzo, ed esprime il proprio punto di vista religioso (e non solo) su che cosa sia città, e tuttavia dovrà fare i conti con l'artista, il filosofo, il sovversivo, il politico. E soprattutto dovrà fare i conti con l'opposizione popolare. Ma il vescovo Marino non è chiaramente l'unico personaggio di rilievo che emerge dal libro. Guido Gherzi affida anzi le proprie inquietudini di uomo e intellettuale certamente a S.E. il vescovo, ma anche ad alcuni altri personaggi: il deputato, dottor La Falce; il filosofo Antonio Leto; la signorina Giulia Versa; la signora Silvia Castello; l'artista Vito Santina; il barone Marra; il sovversivo Giorgio Silas. Ognuno di questi personaggi non è depositario di alcuna verità, ci offre semmai la possibilità di ricercare la verità da tante prospettive diverse, tutte animate dalle ansie dello scrittore, colto nel momento in cui la riflessione sulla propria conversione alla religione cattolica è indifferibile. E d'altra parte, la conversione è il momento della crisi superato il quale viene conquistata una nuova prospettiva di vita: «Ci voleva una crisi, e tutte le crisi fanno bene quando non ammazzano». Sono queste le parole pronunciate dall'artista Vito Santina, verso la fine del romanzo, riferite al vescovo e che Santina ripete egoisticamente compiaciuto per non essere stato coinvolto nei tragici eventi che hanno sconvolto la città di Pianasora. Con le sue morti e i suoi eroi, da una parte e gli ottusi esecutori del disegno eversivo maturato per iniziativa del barone Marra e del socialista e rivoluzionario Giorgio Silas, che hanno portato alla distruzione delle chiese appena edificate.

Le vicende della città che cerca faticosamente di trovare una propria identità sono allegoricamente le vicende che scuotono Gherzi nel suo percorso di adesione alla fede cattolica e vengono raccontate nel romanzo attraverso la contrapposizione *città – selva*. Narrando le vicende della ricostruzione degli edifici sacri, nel tessuto urbano della città di Pianasora, Gherzi racconta di se stesso. Segno questo che lo scrittore vive la propria adesione alla fede cattolica con profondo coinvolgimento e nella consapevolezza che questa possa essere spazzata via facilmente e in qualunque momento. Verità, bellezza, giustizia sono quindi il fondamento stesso della città, che possono essere raggiunti attraverso un processo di espiazione. Ma sono anche strutture estremamente fragili. La selva, viceversa, non è uno stato d'innocenza, ma di abiezione, causato dalla malizia. Entrambi sono condizioni della coscienza. Espiazione e purificazione troveranno a

conclusione delle vicende narrate nel romanzo un tragico epilogo, fatto di distruzione, morti, lutti, profondi pentimenti.

Questo è quanto emerge dalle lunghissime discussioni tra il filosofo Antonio Leto e Giulia Versa, filosofa sul campo. È quello che entrambe pensano del mondo: che è volgarità, malizia, ignoranza; la verità e la bellezza stanno platonicamente dalla parte opposta, dalla parte della città. Questo è anche quello che viene narrato nel romanzo. Se però in un primo tempo, nell'economia dell'opera, sembra che le donne non siano ritenute capaci di riflessione e di elaborare un pensiero filosofico, ma solo di forti sentimenti, ci si deve ricredere del tutto quando Giulia Versa dimostrerà di essere una raffinata pensatrice, chiarendo per l'amico Antonio e anche per se stessa i contorni di un pensiero perennemente in fieri, in bilico tra civiltà e il colpevole tralignamento di questa.

Nel XVI e ultimo capitolo del romanzo, *Bianco e nero*, «Il barone Marra e Antonio vivevano da un mese insieme nella clinica Mastri, dove li avevano portati la sera della sommossa», quasi come nel loro ultimo incontro, nel lazzaretto, Renzo e don Rodrigo moribondo, nei Promessi sposi di Alessandro Manzoni. A suggellare il significato ultimo che Guido Gherzi attribuisce alla conversione, che ha senso se mette in relazione e in comunione gli uomini tra di loro, se c'è, come predicato nel vangelo, rispetto e amore reciproco. Come l'amore che lega Antonio Leto e Silvia Castello e che sopravvive alle più efferate atrocità. O come nel brano in cui apprendiamo del profondo pentimento del barone Marra, che si dichiara responsabile della morte di Giulia Versa.

Ora, questa mia riflessione sul romanzo *La Città e la Selva*, ancorché parziale, non potrebbe concludersi senza accennare ad alcuni elementi simbolici contenuti nel romanzo. A cominciare dal titolo del primo capitolo, *Ombre e luci della controra*, dall'*incipit* del romanzo e da taluni riferimenti alla massoneria, alle logge massoniche, che ricorrono nel testo in almeno cinque o sei circostanze. Verosimilmente, non senza un motivo, considerato che la simbologia e in particolare la simbologia massonica descrive un percorso di luce, di rinascita, di crescita spirituale e di conoscenza, che ha la propria base materiale nella simbologia tradizionale, costituita da figure geometriche, che sono tra di loro in relazione reciproca. Leggiamo nell'*incipit* del romanzo una bellissima descrizione dell'architettura della Pianasora–Messina ricostruita: di rettifili lucidi, piazze quadrate e rettangolari, a

forma di croce. Leggiamo di una piazza ottagonale, aperta da quattro lati e di un esplicito riferimento all'*Umbilicus urbis*. Dico questo per mettere in rilievo come Guido Ghersi si sia servito di alcuni precisi riferimenti simbolici, tracciati come indizi che ci fanno comprendere quanto importante fosse per lui questo nuovo inizio che è la conversione e che è simbolicamente fatta di rettili lucidi, di quadrati. Le linee rette rappresentano l'elemento umano, le circonferenze, l'elemento divino; il quadrato in particolare rappresenta l'uomo, stabile, tetragono, appunto. I simboli che più di tutti colpiscono sono però l'ottagono e l'*Umbilicus urbis*. L'ottagono è simbolo della relazione tra cielo e terra, di rigenerazione e purificazione, della vita che si rinnova. I battisteri sono in genere di forma ottagonale. L'*Umbilicus urbis*, l'ombelico della città è anch'esso un simbolo importante della simbologia sacra: ombelico, è infatti il simbolo del centro del mondo, soprattutto del centro spirituale del mondo. E in effetti in molte tradizioni il mondo ha origine da un ombelico, la cui manifestazione si irraggia nelle quattro direzioni. I *menhir* celtici sono degli *omphaloi*, degli ombelichi, e l'isola di Ogiya viene chiamata da Omero nientemeno che ombelico del mondo.

Recensione a:

Károly Kerényi

Miti e misteri

Bollati Boringhieri

Torino 2017

Pagine 373

€ 14,00

di Marcosebastiano Patanè

Nella *nota bibliografica* di *Miti e misteri*, volume costituito da quindici saggi di diversa ampiezza composti tra il 1939 e il 1949, Furio Jesi riporta un passo dalle *Lettere* di Cesare Pavese in cui quest'ultimo esprime il proprio interesse per la «“rievocazione di mondi culturali autosufficienti, chiusi in sé, interpretabili non risalendo a ritroso il corso dell'evoluzione ma facendo atto di intuizione, di identificazione; alla Vico e alla tedesca”» (18). Fu Pavese, spiega Jesi, a volere l'opera di Kerényi pubblicata nella collana di studi religiosi etnologici e antropologici di Einaudi, collana di cui il langarolo era il direttore, proprio a motivo del suo interesse per tali mondi «chiusi», in un certo senso mondi perduti. Il mondo della mitologia dei Greci sembra infatti rientrare a tutti gli effetti in questa categoria, un mondo troppo lontano dallo spirito dell'uomo moderno e contemporaneo per poter essere recuperato per mezzo di una semplice rievocazione storica o di un'indagine scientifica troppo superficiale.

Per poter parlare di mitologia è necessario tenere ben presenti alcuni elementi fondamentali: il «contatto sincrono con “il divino che ci circonda” - termini in cui possiamo indicare, nel senso della mitologia, il mondo di natura che abbraccia l'uomo [...]» (232) e il «contatto genealogico nell'interno del genere umano» (*ibidem*) caratteristico di ogni esistenza umana individuale, elementi che «comportano una fusione (*Verwobenheit*) molteplice. Tale “fusione” è il presupposto della mitologia» (*ibidem*); in questa condizione di *Verwobenheit* la mitologia incarna il linguaggio della condizione umana e cioè il linguaggio del genere umano che parla di sé nel suo rapporto con ciò che è non-umano, come parte di un Intero, un linguaggio caratterizzato da un «realismo paradossale» (233).

Ulteriore elemento fondamentale per lo studio della mitologia dei Greci è quello della distanza. Se è vero infatti che i mondi «“chiusi in sé”» possono essere in qualche modo recuperati da atti intuitivi e immedesimativi, è vero anche che atti del genere sortiscono spesso l'illusione di una penetrazione nella materia presa in considerazione. A questo proposito Jesi riporta nella sua introduzione un passo tratto da *Romanzo e mitologia* in cui Kerényi commenta un passo autobiografico di Wilamowitz in cui viene criticata la presunzione del «“professore di Berlino”» (14) di accedere direttamente al senso delle figure degli dèi per il tramite di immagini antiche, come l'avvistamento improvviso di un caprone lungo le pareti di una gola in Arcadia che Wilamowitz riporta come un'epifania del dio Pan. «Per Kerényi, Wilamowitz aveva commesso due errori interrelati: aveva ignorato la distanza che ci separa dagli antichi, e avevo detto “io” con autorità di professore anziché di poeta» (*ibidem*).

È vero quindi che il mondo della mitologia non sia un mondo irrimediabilmente perduto, e tuttavia non può essere esattamente recuperato. Solamente la capacità veggente dei poeti è in grado di accedere a quella dimensione di mitogenesi (ancora una volta: non al senso autentico e definito del mito dei Greci o di altri popoli) propria del poeta-veggente, cioè di colui che vede, contempla e contribuisce a creare le figure degli dèi e il prototipo, *Urbild*, cioè «un'immagine (*Bild*)» in cui «assume forma la coscienza dell'“essere fusi” (*Verwobenheit*) con tutto il mondo sensibile: un “essere fusi” che, nel sogno, e concretato dalla maschera, molto rigido come - paradossalmente - una rigida copertura di perenni fluttuazioni metamorfiche su ogni Io» (17).

I saggi/poeti/veggenti di ogni tempo vedono, ascoltano, creano, parlano e scrivono a partire dalla *Verwobenheit*. Per descrivere l'opera di tali uomini Kerényi utilizza il termine “simbolismo” il cui senso viene fatto derivare dal termine “simbolico” secondo il senso attribuitogli da Goethe e cioè simbolico come «ciò che “corrisponde perfettamente alla natura” e per cui mezzo è il mondo che parla di se stesso» (44), per esempio il mito legato alle figure della Grande Madre, della Notte e di Nemese. Mitogenesi, parola poetica, *Verwobenheit* e simbolismo, dunque, sembrano contenere i riferimenti a una dimensione in cui il poeta-veggente accoglie lo zampillare del simbolismo del mondo per restituirlo in immagini e figure del mito, cioè in mitologemi, che egli crea e che sono in grado di fondare

interi mondi, poiché in essi origina un'intera ermeneutica della condizione del genere umano nel mondo.

“La vera, irraggiungibile grandezza dei greci è il loro mito: qualcosa come la loro filosofia avrebbero creato anche i moderni; il mito, no”. Il mito - come esso in questa bella frase del Burckhardt è messo accanto alla filosofia - si dovrebbe chiamare più giustamente con la parola greca, già da lungo tempo familiare, di “mitologia”. Nei mitologemi che formano il contenuto del grande “mito” dei Greci - la loro *mitologia* - anche il *logos* aveva la sua parte (226).

In questo contesto le parole primordiali costituiscono la linfa vitale di miti e mitologemi, il cui contenuto non può essere considerato separatamente dalla religione né dal contenuto più spiccatamente sapienziale che ne deriva. Primordiale, qui, così come spontaneo e simbolico sono attributi che fanno riferimento a un contatto quanto più stretto possibile con la natura e con ciò che massimamente sta all'origine e quindi più gravido di senso. «La pura nominazione di un dio è “mito” e lo sviluppamento del “mito”, il “mitologema”, per quanto possa tradursi in puro “poema”, è la vita degli dèi stessi nell'anima degli uomini che li riconoscono» (25-26). Il sentimento religioso dei popoli, in particolare dei Greci, è un edificio dalla costruzione spontanea che costituisce la dimora del mito, di modo tale che sia i mitologemi che i rituali misterici condividono una casa comune nella sfera del divino e delle sue figure, sfera, questa, a sua volta inscindibile dal rapporto tra mondo naturale e mondo umano.

«Io non domino il linguaggio [...] ma il linguaggio mi domina completamente. [...] io vivo con esso in un contatto per cui mezzo io concepisco pensieri, ed esso può fare di me quello che vuole. Io obbedisco alla sua parola» (244). La citazione da *Detti e contraddetti* di Karl Kraus è inserita da Kerényi in apertura della sua analisi sul significato della figura della dea natura nell'omonimo saggio *La dea Natura*; è dalla parola infatti - continua Kraus citato da Kerényi - che «“scatta incontro la giovane idea, per agire di riflesso sul linguaggio che l'aveva creata. Una simile gravidanza di idee è una grazia che ci costringe a ginocchio e crea per noi il dovere di non risparmiare alcuna trepida cura di esattezza”» (*ibidem*).

Di una tale grazia, secondo Kerényi, sono intrise le parole *Physis*, *Logos*, *Mythos* e i nomi degli dèi, parole primordiali e quindi naturalmente concettuali, naturalmente donatrici di senso, un senso non infuso dall'uomo, dal poeta, dal filosofo, dal sacerdote, ma

spontaneamente emergente dal non-umano del rapporto uomo-natura. In ogni istante del suo *être-au-monde* l'uomo sta al mondo prima di tutto come una corporeità prassica in costante rapporto con il proprio ambiente, il che non esclude anzi implica già nella corporeità umana un rapporto originario con una parola nel cui vortice ogni umano è preso, a patto che esso sia esposto alla sua ontogenesi culturale all'interno di una comunità.

È chiaro dunque che le figure degli dèi «non sono oggetto di culto per adoratori di dèmoni, bensì oggetto di contemplazione per saggi» (236). Della figura del dio si può dire: «*Ich bin kein ausgeklügelt Buch, / Ich bin ein Gott mit seinem Widerspruch...* (Io non sono un libro escogitato, / Sono un *dio* con tutta la sua contraddizione)» (53). Primordiale, sapienziale, contraddittorio, religioso, spontaneo, naturale sono dimensioni di senso che si incontrano al crocevia tra umano e non-umano, alla fonte di un'apparizione naturale di senso, cioè di una spontanea manifestazione simbolica che avviene nell'autocoscienza del genere umano in quanto parte di un Intero che riflette sul proprio statuto e per contrasto su quello di altri ordini, come la sfera del divino. E che cosa è l'uomo? «Lo dice Zeus nell'*Iliade* ai cavalli immortali di Achille, [...] “non vi è nulla di più povero” o di più “nullo” (*Il. XVII 443-47*)» (366).

Conoscere se stessi, γνῶθι σαυτόν, sapere che si è uomini ed entro tali limiti stare e, conoscendo i limiti del genere umano, avere consapevolezza di ciò che umano non è. Una saggezza umana per gli umani a partire dall'esser fusi con il mondo, una saggezza racchiusa nelle due figure per eccellenza del genere umano, una per il genere femminile, Niobe, e una per il genere maschile, Prometeo, due figure divine che mettono in relazione diretta il mito più antico, quello collegato alla luna, e quello più recente in cui l'uomo è sempre più al centro «anche dei fatti del cielo» (234). Anche di una tale saggezza narrano i miti e i misteri.

Recensione a:

Biagio De Giovanni

Figure di apocalisse. La potenza del negativo nella storia d'Europa

Il Mulino, Bologna 2022

«Intersezioni»

Pagine 272

€ 16,00

di Stefano Piazzese

L'affermazione fondamentale che si legge nelle prime pagine del saggio di De Giovanni chiarisce immediatamente da quale prospettiva verrà sviluppato l'argomento principale: «L'Europa è la sua filosofia» (p. 12). Da qui una serrata speleologia della situazione europea e di quel *qualcosa di profondo* che determina l'identità di Europa. Quale grande principio sta alla sua origine? Cosa fa dell'Europa il continente in movimento, la civiltà-mondo che ha conosciuto un'espansione planetaria e sulla quale pesa tutto il dramma del proprio incontro con le altre civiltà? Un dramma che ha determinato la storia del mondo.

L'Europa nasce dalla sua filosofia. La sua storia, pertanto, è «lotta tra le filosofie, è da lì che bisogna muovere per sbrogliare il groviglio» (*Ibidem*) della sua situazione attuale. De Giovanni ci restituisce il polso della situazione europea nel periodo storico in cui parlare di “radici europee” è diventato molto problematico su più fronti. Se da una parte i sommovimenti della cosiddetta *Cancel culture* e il *politically correct* impongono con tutta la loro violenza un discorso che pretende di censurare molti concetti, come se questo modo di pensare e agire fosse l'antidoto giusto per accogliere autenticamente le differenze, il pensiero dell'autore affronta con il coraggio fondato sul rigore argomentativo la questione posta senza aver paura di fare ricorso a concetti che oggi vengono interpretati come minacce da cancellare.

Per comprendere Europa bisogna rispondere alla domanda: cos'è filosofia?

La filosofia, come pensiero del Tutto, è all'origine del suo movimento. Essa si dispiega nei molti paradigmi della sua vita, anche quando è irriconoscibile come «filosofia» nel senso

disciplinare di questa parola, in un rapporto tra luce e ombra, tra affermazione e negazione, e tutto nasce dalla tensione tra termini opposti, dalla ricerca della Mediazione o dall'irrigidimento del loro reciproco escludersi. La figura del Negativo sta, perciò, dentro la figura di Europa, carica di antitesi; l'invenzione della filosofia, il sapere che nasce in Europa, si carica del suo destino (*Ibidem*).

Risulta fondamentale quanto afferma l'autore all'inizio della nota bibliografica (p. 257). Si tratta di un saggio che ha come proprio nucleo teoretico tre opere hegeliane: la *Fenomenologia dello spirito*, la *Scienza della logica* e i *Lineamenti di filosofia del diritto*. Nella *Prefazione alla Fenomenologia* Hegel afferma che il Negativo è la tensione vitale necessaria che fa incontrare e scontrare l'accidentale e il concetto, il finito e l'eterno. Questa tensione costituisce un punto di riferimento imprescindibile per cogliere l'identità originaria di Europa nella sua fase aurorale: il rapporto tra Molteplice e Uno che si dirama a partire dalla filosofia greca testimonia ciò. Hegel «immette la potenza della dialettica nella costituzione del mondo, fa entrare in campo l'esistenza singola, centro di determinazione e di alienazione. L'accidentale *ut sic*, scoperto nella sua autonomia-dipendenza, vive la sua libertà» (p. 17).

La vita umana è vita che vuole organizzarsi attraverso forme, istituzioni, dove *vivere* è sempre *trovarsi con altri*. Ecco perché la tesi di De Giovanni porta alle estreme conseguenze quanto detto prima: «il principio costituente della filosofia si realizza nella politica» (p. 18). Quanto ha realizzato l'uomo europeo, infatti, è sorto dalla sua azione tragica, dal suo anelito alla Forma scandito dal legame inscindibile di mito e condizione umana: una tensione verso la stabilizzazione che egli ha ereditato dai Greci attraverso la tragedia e la filosofia.

E proprio su questo nesso ancestrale, tragedia-filosofia, si vuole concentrare questa riflessione sul saggio in questione - il percorso tracciato dall'autore è filosoficamente vasto -, che prende le mosse dalla tensione tra oggettivazione e lacerazione volta a scoprire la sostanzialità dell'accidentale, e «la Vita è anche opposizione a questa modalità della sua salvezza, che essa può sentire come gabbia d'acciaio» (p. 19): qui ciò che dà unità alla parola "Occidente". Questo passaggio risulta fondamentale per comprendere la tesi principale dell'argomento, poiché il Negativo *entra* proprio a partire dalla tensione tra la Vita e la

Forma, che a sua volta manifesta l'ambigua potenza del finito avente in sé una dimensione tragica:

è il finito che vuole salvarsi dalla contingenza; sta dentro al momento in cui «l'accidentale *ut sic*», ovvero la finitezza umana, che si è scoperta nella relazione con l'Altro – con la verità, il concetto, il sapere del suo destino – si è talmente internato in questa complicata «alterità» da giungere alla piena coscienza di questa relazione contrastata, da farla propria; sottraendo il finito alla morte, ma continuamente tentato dalla potenza della propria immediatezza, della propria pura vitalità, della immediata volontà di vita che vive la Forma come gabbia d'acciaio da cui liberarsi (p. 21).

In questo movimento risiede quella che De Giovanni chiama *La potenza del tragico nella storia d'Europa* (titolo del primo capitolo), ovvero il tentativo messo in atto dalla finitezza (la ragione) di salvarsi dalla contingenza; salvezza che consiste nell'acquisita capacità del finito di non inorridire davanti alla distruzione, davanti alla morte, ma di accoglierla, sopportarla, grazie alla forza della vita dello Spirito. Nella tensione tra esperienza e conoscenza, dunque, l'Europa, «si costruisce si coglie, così, nel suo movimento, che apre alla soppressione creativa dell'identità astratta e al suo divenire altro da sé, alla negazione determinata in quanto Forma del finito» (p. 23).

La presente riflessione vuole rimanere entro i confini del primo capitolo, e dunque affrontare la questione del tragico nella storia d'Europa. Il fermento del Negativo, la sua vita, rinvenibile nei vari paradigmi di matrice teologica, filosofica, politica, giuridica e artistica nelle loro connessioni, linguaggi, incontri e scontri sono determinati dall'«Uno che, per essere, si avvolge nel Molteplice, e il Molteplice che risponde a questa realtà avvolgente, lo contiene dentro di sé, percorre poi le vie della sua potenza e del suo divenire, dell'esistenza e del sapere» (p. 25).

Tutto proviene e viene edificato a partire dal ceppo del Negativo dove scissione e unità sono sempre sottoposte alla potenza-impotenza della Forma, e alla potenza dell'Uno che determina la Forma nella misura in cui la seconda accoglie o respinge l'azione demiurgica del primo. Arrivare al Negativo, all'accidentale *ut sic*, a partire dalle Idee di Platone per approdare a Hegel è un percorso storico colmo di travaglio, e De Giovanni naviga in queste insidiose acque poiché «il Negativo è dentro questa verità o la combatte, Vita immediata e

Forma mediata, non sono due modi separati, ma variamente intrecciati nella loro diversità» (*Ibidem*). Diversità che sono colte non soltanto dallo specialismo dei filosofi, ma pure dai poeti, dagli artisti che hanno individuato i nessi tragici posti all'origine di Europa-mondo. A questo punto il linguaggio abbraccia la diversità, la crea, la assume collocandola all'interno dei propri confini, delle proprie possibilità: senza il linguaggio, dunque, non potrebbe darsi differenza alcuna. Ecco che ha luogo la potenza negativa del negativo che si manifesta come frattura tra potenza e sapere, «il campo è invaso dalla volontà di potenza del negativo come immediata determinazione che rompe il rapporto con la Mediazione» (p. 27).

Cosa agita l'*adesso* di Europa?

L'Europa vive questa alternativa non come uno schema intellettualistico, aut-aut, ma come la sua nervatura d'origine, che ha il suo atto di nascita nella dialettica Uno-Molteplice, a conclusione della quale si staglia il genio di Hegel, che si raccoglie nel decisivo pensiero formulato nel Frammento di Francoforte: il mondo, il pensiero che lo costruisce, è «Unione dell'unione della non-unione». Il «non» qui è tutto dentro la «figura» di Europa in formazione, il suo elemento inquietante. Con esso si apre il diluvio, fino all'Apocalisse del Novecento (*Ibidem*).

Per comprendere appieno l'unità della “Ragione cosmica” derivante dai contrari bisogna andare alle *Enneadi* di Plotino, ovvero uno dei momenti fondamentali della filosofia europea, dove la costruzione del mondo accoglie l'abisso da cui esso sorge e che gli sta innanzi. Tale intuizione, formulata molto tempo prima di Hegel, costituisce una delle corrispondenze che stanno a fondamento della storia europea in quanto indica *il* movimento da cui in Europa tutto ha origine.

Da questo movimento nasce anche il concetto di *libertà*, «parola con la quale si è spesso definita la relazione tra Uno e Molteplice come tessuto dell'identità europea, sollevandolo dalla sua problematicità irrisolta» (p. 29). Bisogna considerare l'idea di libertà indissolubilmente connessa a quella di *movimento* in termini di tensione verso una meta da raggiungere. Il concetto di *libertà* ha permesso di ‘vedere’ nell'Europa la ‘civiltà’.

Tuttavia, la problematicità del concetto in questione è testimoniata dalla sua polisemia: *libertà*, detta in molti modi, e considerata un *continuum* che percorre tutta la storia del pensiero europeo nelle sue varie declinazioni filosofiche, conduce verso scenari “sospesi”

se interpretata «come “la” risposta che salva; rischia di complicare i problemi, se la si immagina come parola conclusiva e pacificata di una identità che può essere solo “tradita” da qualcosa di incontrollabile che la assedia» (p. 30). Si tratta della parola più complessa, più difficile da definire, poiché una volta definita sorge immediatamente il pensiero che la mette in crisi, che la fa vacillare.

La potenza del tragico nella storia d'Europa è segnata dalla domanda urgente: donde la libertà umana? E in quale rapporto sta con la Necessità? Croce (*Storia della libertà*) e Goethe (concetto di *demoniaco*) hanno cercato di rispondere a tale quesito. E l'autore, ripercorrendo questi sentieri battuti, afferma che «la libertà si muove spesso tra il demoniaco e il destino» (pp. 30-31).

Lo sguardo filosofico rivolto allo spirito tragico di Europa permette di cogliere anche gli aspetti più profondi della condizione umana, dei molti modi in cui essa esprime il proprio dramma caratterizzato da una complessità che nessun linguaggio logico o matematizzante potrà mai ridurre al confinamento entro i propri sistemi;

È la vita del Geist, «che sopporta la morte e in essa si mantiene». Il rapporto tra Uno e Molteplice è creazione è creazione, perciò potenza e devastazione mescolate nel senso tragico. Esso possiede in sé stesso queste due “potenzialità”, termine che comprende molto di più di qualcosa che si chiama “possibilità”, che è parola debole, neutrale, mentre la realtà duplice contiene in sé le parole “forza”, “energia”, non intende in nessun modo restare nell'incertezza del possibile, come l'Asino di Buridano fermo davanti a due opzioni (p. 31).

De Giovanni vede nel tragico, nei termini sin qui delineati, l'elemento fondativo di Europa, il suo movimento donatore di morte e vita, la sua spinta costruttrice e distruttrice, trionfo e devastazione; elemento che certamente rafforza il sentiero ermeneutico più sensato per giungere teoreticamente a comprendere che solo in forza della potenza del Negativo è possibile rispondere alla domanda ancestrale sul rapporto tra libertà e necessità.

Quando il Molteplice irrompe nell'Uno si ha libertà e distruzione dell'umano; *civiltà* può, nel suo continuo mutare, diventare anche il mostruoso contesto di un massacro. Ciò è determinato dalla Forma – concetto, quest'ultimo, carico di metafisica e a fondamento di Europa – entro cui le tensioni divengono Vita o vengono rigettate. Qui risulta imprescindibile il riferimento a Lukács (p. 31) che, in *L'anima e le forme (Die Seele und die*

Formen, 1910), ha intrapreso un'attenta analisi di alcune forme letterarie dalle quali emerge la possibilità di una profonda comprensione del prismatico agire umano e dei vari modi in cui gli uomini edificano la propria esistenza.

Nell'opera lukácsiana si cerca di penetrare nel profondo delle forme letterarie in autori come Novalis, Theodor Storme, Rudol Kassner, Søren Kierkegaard, Stefan George, Charles-Louis Philippe, Lawrence Sterne, Richard Beer-Hoffman e Paul Ernst. De Giovanni è d'accordo con il filosofo ungherese: «La forma è l'unica via per raggiungere l'assoluto nella vita» (*Ibidem*). Fondamentale, a tal riguardo, è il saggio finale dell'opera del filosofo ungherese, *Metafisica della tragedia: Paul Ernst*. L'esistenza è definita «un'anarchia del chiaroscuro», niente arriva a realizzarsi pienamente in essa, non esiste e non è previsto *compimento* alcuno; sorgono, del continuo, nuovi eventi che creano confusione nell'attrito con quelli che già sono in atto (cfr. G. Lukács, *L'anima e le forme (Die Seele und die Formen*, 1910), trad. di S. Bologna, SE, Milano 1910, p. 232).

Pertanto,

la potenza del negativo non sta da un lato del problema, ma da ambedue; è, insieme, creazione e devastazione, ed è trattenuta da questa dualità. È, insomma, tensione e conciliazione, senza questo intreccio una civiltà non potrebbe diventare creativa e cercare la stabilità nel groviglio della propria infondatezza. Quando la Mediazione si rompe in modo ultimativo, giunge l'apocalisse. Ma perché si rompe, perché giunge a quell'estremo? Questa inevitabile domanda assilla il nostro tentativo di raccontare lo spirito di una civiltà (p. 31).

Il tentativo di De Giovanni permette di cogliere alcuni aspetti centrali della crisi profonda che agita l'*adesso* di Europa.

Recensione a:

Simone Belvedere

Mens extensa. L'anima di Prometeo in un mondo di macchine

Lekton edizioni, Acireale 2019

Pagine 120

€ 11,00

di Mattia Spanò

E l'astronave è già passata e tu dov'eri?
Nei vernissage a festeggiare eroi leggeri
L'attualità si estrinsecava in altre forme
Tutti esauriti, lì, a sognar che non si dorme
Sì l'astronave è già passata e tu dormivi
Meglio così magari non ti divertivi.¹

Il mito di Prometeo è un'elaborazione culturale tutto sommato recente. Riflessione – questa – che a primo impatto non può che risultare almeno, e a voler essere gentili, *sui generis*. Come può, una narrazione che riteniamo originaria e fondativa perché tessuta agli albori della cultura occidentale, essere considerata, per così dire, giovane? Perché ancestrale, la figura di Prometeo, lo è di certo, se approcciata sotto il rispetto della storia culturale e simbolica dell'uomo occidentale: primordiale, in relazione a quel sapere che, da un certo punto in poi, si ridefinisce *logos* distanziandosi dal *mythos*.

Ma se, al contrario, si ripensa il mito prometeico alla luce del fondo di gran lunga più remoto della storia di *homo sapiens* – che, secondo le più recenti ricostruzioni scientifiche, abita il pianeta da circa duecentomila anni – ecco che si riconfigura in una collocazione genealogica ben diversa.

Al che sorge, spontaneo, un ulteriore interrogativo filosofico: a quale Prometeo ci si sta riferendo? Al protagonista della vicenda teogonica narrata in versi da Esiodo? Al titano incatenato da Zeus per aver varcato la soglia del limite che, ancora oggi, riattraversa in teatro le gesta drammatiche pennellate da Eschilo? O al Prometeo che Platone, nel *Protagora*, tratteggia in contrappunto e complementarità al fratello Epimeteo? O, ancora,

¹ S. Caputo, *L'astronave che arriva*, in *No Smoking*, CGD, Milano 1985.

al policefalo iniziatore della tecnica frequentato – tra gli altri – da Goethe, Leopardi, Marx, Byron, Shelley, Liszt, Anders?

Ecco che, allora, un'ulteriore traccia si iscrive nell'archivio della questione: ogni variazione sul mito di Prometeo alla quale ci si è riferiti – e non sono, ovviamente, che solo poche delle innumerevoli – si configura come un canale di approssimazione allo spirito complessivo delle epoche e delle regioni geografiche che lo hanno frequentato ed elaborato. E che, *anche* nel frequentarlo e rielaborarlo, si sono strutturate, assumendo – ancora e sempre – rinnovate posizioni e posture nell'inesauribile ripetizione dell'archetipo di cui Prometeo è custode.

Archetipo che, tuttora, si ripropone. Oggi, che sul pianeta si aggira *L'anima di Prometeo in un mondo di macchine*, sottotitolo del saggio di Simone Belvedere *Mens extensa*, edito da Letkon edizioni.

L'opera si scompagina come la prima soglia di un orizzonte di ricerca più ampio, che si impernia sul «legame tra discipline umanistiche e scientifiche» per volgersi «su tematiche concernenti l'uomo, le sue conquiste tecnologiche, le società industriali avanzate, la psicologia e la cultura di massa» (p. 7). Prima soglia, perché l'intento dell'autore risiede nel tentativo di restituire «un primo chiarimento dei termini stessi del problema» (p. 7), esercizio metodico fondativo del lavoro filosofico. A maggior ragione se si dispiega in un'epoca caratterizzata da una diffusa e generalizzata ipertrofia informazionale che fa della comunicazione una pratica che si svolge perlopiù a valle e nel chiasso. Se, e quando, si svolge. E, ammesso che avvenga, in che misura. Interrogativo che, in altri termini, significa sostare sull'entità della *consapevolezza* che accompagna i nostri momenti speculativi e comunicativi, teoretici e prassici, almeno in due sensi: quanto è consapevole l'uomo odierno di ciò che fa, dice, discute e della temperie complessiva in cui ciò accade?

Perché orientarsi, oggi – gettati in un *mondo di macchine* da *anime prometeiche* quali siamo – suppone la ripetizione, sempre in cammino, del gesto conoscitivo socratico in relazione al sé e al mondo. O, si potrebbe aggiungere, con le parole del filosofo del linguaggio Marco Mazzone – autore della prefazione del testo – del tentativo di abitare e non obliare il «legame profondo tra noi e il mondo nel quale siamo “gettati” [...]. Noi siamo, in parte, il nostro mondo: concresciamo con esso» (p. 10).

Si tratta, in altri termini, di accogliere *homo sapiens* come *cyborg*, ente naturale che co-emerge e si co-evolve con il suo ambiente, avvalendosi dell'impiego di strumenti *esosomatici* per la costruzione del sé e di un habitat «che aumentino le probabilità di sopravvivenza» (p. 49). Operazione – questa – d'origine remota e caratterizzata da una concomitante ripercussione sull'essere umano stesso che, nell'intervento atto a modificare l'ambiente circostante, è contestualmente modificato tanto dai suoi artefatti tecnologici quanto dalla cornice complessiva, nel frattempo, mutata.

Portando il discorso alle estreme conseguenze – o, in questo caso, si dovrebbe dire alle estremità dell'origine – si può addirittura sostenere che non sia l'uomo a creare gli strumenti ma che siano gli strumenti a creare l'uomo. O, perlomeno, che nel tracciato evolutivo di *homo sapiens*, non si dia l'uno senza l'altro. Anche perché, affinché qualcosa accada e assuma una determinata figura storico-evolutiva piuttosto che un'altra è necessario che vi sia una disponibilità preventiva che, in riferimento all'uomo, diviene nel tempo «la sua protesica, prometeica propensione alla manipolazione degli elementi naturali, finalizzata alla creazione di artefatti, i quali popolano il suo mondo e lo plasmano, consentendo all'*homo faber* il superamento dei propri limiti» (p. 48).

Quando, come e perché ciò sia accaduto, chi o cosa abbia assunto la forma della causa, chi o cosa si sia strutturato come effetto, non è possibile rinvenirlo con matematica precisione: l'origine, tanto quanto l'avvenire, è un processo relazionale potenzialmente infinito.

Nelle metamorfiche figure dei saperi frequentati dall'uomo, la verità assume però una configurazione di transito fondamentale: ad un certo punto – non meglio precisabile – della storia dell'umanità, *homo sapiens* inizia ad impiegare qualcosa per realizzare qualcos'altro in vista di un *progetto*. In questo luogo di passaggio emerge un rinnovato concetto di *strumento* destinato a ripetersi nel tempo. Non si tratta del “semplice” rapporto *immediato* di frammenti di mondo con gli oggetti del mondo esterni al sé, tale per cui l'impiego degli stessi si risolve nell'azione di volta in volta attuale. Si tratta, al contrario, della soglia originaria di un uso degli strumenti *esosomatici* in cui il *fare* ciò che si fa è accompagnato dal *sapere* – seppur asintotico e ininterrotto – ciò che si fa.

Ecco che, allora, dall'impiego (seppur non necessariamente) episodico del bastone accade un salto prospettico fondamentale: il rudimentale fermento speculativo che fa del bastone un'estensione del proprio corpo, una protesi; il bastone è, dunque, trasferito in un *sapere* che ne annuncia nuovi usi: tanto del bastone quanto del corpo che può usufruirne in quanto sua protesi. In questa cornice, ad un tempo, si disvela *anche* il mondo che, nella sua "bastonabilità", assume una rinnovata abitabilità. E così via, di strumento in strumento, si innesca una dinamica di costante e indomito rinnovamento che coinvolge uomo, strumenti e mondo. Perché ogni protesi reca, inevitabilmente, in sé possibilità e limiti². Dal caso del bastone – il più ancestrale e classico degli esempi – ai più moderni strumenti che costituiscono la frontiera tecnico-tecnologica della corrente epoca, «gli artefatti tecnologici sono un retaggio culturalmente trasmesso attraverso la sua riproduzione selettiva e le conseguenti modificazioni operate dalle generazioni successive» (pp. 50-51). In altri termini, si tratta della capacità umana – di matrice prometeica – di «spostare più in là i limiti imposti dalla morfologia del corpo umano» il cui motore «è proprio l'incontro della mente con il mondo circostante, il legame tra la mente e l'ambiente, da cui scaturisce il *mondo dell'uomo*» (p. 113).

Corpo che procede oltre i suoi confini fisici nella commistione con il mondo-ambiente di cui è frammento, sulla scorta dell'operatività di una mente che «permea di sé lo spazio fisico» (p. 47): *Mens extensa*, dunque. Nell'espressione che dà il titolo al lavoro di Simone Belvedere riecheggia la voce di Cartesio, del suo «dualismo ontologico», a sua volta «riproposizione di un tema antico, a lungo dibattuto e mai completamente esaurito» (p. 17).

Ecco che, allora, l'autore di *Mens extensa* intraprende un duplice tornante storico-culturale³ volto a indagare le riflessioni sull'umano che hanno scandito, nel tempo, il

² Su ciò Cfr. C. Sini, *L'uomo, la macchina, l'automa. Lavoro e conoscenza tra futuro prossimo e passato remoto*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, pp. 63-78.

³ L'impiego del termine *filosofico*, al posto di culturale, potrebbe apparire in questo contesto riduttivo. Si è optato per l'utilizzo del secondo, e non del primo, al fine di rendere il tracciato delineato dall'autore nella sua complessità. Se da un lato è, infatti, vero che la ricostruzione cronologica proposta si estenda su una trama più propriamente storico-filosofica, dall'altro lato, è altresì vero che presenta innumerevoli, puntuali ed approfonditi spunti che esulano da un alveo disciplinare univocamente definibile e rimandano, piuttosto, al complesso intreccio di pratiche che costituisce la ricerca umana. La scelta è, inoltre, dettata dalla decisa volontà di rispettare il proposito dell'autore di tracciare, con l'opera in

rapporto tra «l'anima e il corpo, tra l'interno e l'esterno, tra la mente e il mondo» (p. 24), prima e dopo la distinzione tra le *res* proposta da Cartesio. Emerge un tracciato composito, sinusoidale, complesso che culmina nel mai sopito interrogativo: «Ma qual è il luogo del mentale in natura?». Domanda prima e ultima che – sorta con *homo sapiens* e frequentata nei secoli dai più svariati approcci – sarà poi raccolta, in tempi a noi prossimi, «da scienze cognitive e neuroscienza», nel tentativo «di dar voce a nuove concezioni della mente» (p. 28), ulteriormente puntellate «nei tardi anni Ottanta-Novanta del XX secolo [...] alla luce delle scoperte in campo informatico», oltre che «neurologico e fisiologico, consentendo una più profonda trattazione della questione sull'anima e il suo rapporto col mondo» (p. 40). Che i modelli ermeneutici si sviluppino sulla scorta dell'incedere del progresso tecnologico – del ciclo degli strumenti – o che la dinamica avvenga in senso contrario, non può che rimanere una questione aperta.

Interessante è notare come l'avanzamento tecnologico abbia permesso l'impiego di nuovi strumenti atti a definire rinnovati modelli interpretativi del rapporto mente-corpo ma che, al contempo, è il secolare lavoro di ricerca sul tema – che si origina, comunque, a partire da un'impalcatura teorica e prassica di fondo – ad aver permesso l'attuale avanzamento tecnologico.

E non si tratta di un processo meramente progressivo, per cui la nuova assunzione sostituisce e dimentica la precedente. Così accade che, quando si affianca alla possibilità di una scansione “oggettiva” della mente con le *brain images*, il cognitivismo – «scuola psicologica che si occupa della vita mentale da quando hanno fatto la comparsa i computer» (p. 54) –, torna in auge, e dotata di una ritrovata dignità scientifica, una nuova forma di dualismo che vede il «dominio della metafora della mente intesa come *software*, implementabile da varie tipologia di *hardware*» (p. 44).

Si tratta della ripresa di un antico e rinnovato paradigma interpretativo, fondato stavolta sull'assimilazione del funzionamento della mente umana al sistema macchinico dei computer, che avvicina – e, in alcuni casi estremi, addirittura appiattisce – gli studi cognitivi sull'informatica. Un tale approccio, però, nel considerare la mente sotto il rispetto della

questione, una cerniera tra discipline umanistiche e scientifiche – intento che, per quanto possa valere, è condiviso da chi scrive.

procedura algoritmica, allontana – quando non separa – il corpo dalla mente, e scinde conseguentemente l'uomo dall'ambiente. I successivi studi, affrontati a ridosso del XXI secolo, ponendo in risalto le differenze che intercorrono tra le intelligenze artificiali e umane, hanno mostrato i limiti di un simile approccio e condotto ad una riconsiderazione «esternista» del computer, «per cui esso è la manifestazione dell'azione mentale umana che si riversa nel mondo»; «un suo paredro tecnologico» (p. 57) che, capace di ampliare notevolmente le possibilità cognitive e comunicative dell'uomo, può rivelarsi – se inteso come strumento di simulazione – «in grado di fronteggiare la complessità dei processi di una mente non più separata dalla realtà» (p. 58).

Mosso nuovamente dalla necessità di oltrepassare i vincoli posti dalla rinnovata forma di dualismo ontologico cartesiano, l'uomo si volge allo studio della Vita Artificiale, setacciando la mente con nuovi e sempre più raffinati strumenti di simulazione: dalla fine degli anni Ottanta, alle ricerche biologiche si affiancano linee di indagine imperniate sulla «costruzione di sistemi artificiali» (p. 66) tesi a riprodurre la vita mentale umana. Ma, nonostante i grandi progressi registrati sul fronte delle reti neurali e in ambito cibernetico – non dimentichi del fatto che simulare la realtà significhi comprimerla nel tentativo stesso di conoscerla –, arricchito ma intatto nel suo fondo inesauribile, ritorna l'interrogativo: dove finisce la mente e inizia il mondo?

Che, in altri termini, e alla luce dell'ormai radicata diffusione orizzontale di tecnologie che «hanno radicalmente cambiato il nostro modi di vivere, di comunicare e anche di pensare alle macchine» (p. 69), significa ritornare sull'interrogativo primo e ultimo: che cos'è l'uomo? E, ancora: a che livello di profondità e consapevolezza si pone, oggi, questa domanda che si ripiega su sé stessa tra teoria e prassi?

A questo punto occorre, ancora una volta, ripercorrere il tornante proposto da Simone Belvedere: «cambiando il mondo in un ambiente intelligente, l'*homo faber* viene a sua volta modificato, nel tempo, attraverso artefatti tecnologici che vengono tramandanti culturalmente. Nella sua ricerca incessante, l'uomo odierno si trova a fronteggiare, quindi, nuove tecnologie che rendono il suo mondo un luogo più piccolo [...] forse più veloce e intelligente, ma non per questo un luogo più sicuro in cui vivere» (p. 68). Dalla *mediacrazia* – impalcatura tendenzialmente infocratica dell'attuale assetto comunicativo – alle

tecnologie inquinanti, transitando per *Human Engineering* ed armi nucleari, molteplici e variegati sono i più recenti varchi tecnici che l'uomo, ripetendo l'archetipo prometeico, ha aperto ed è tenuto a fronteggiare negli anni Venti del ventesimo secolo. Se, e quando, riesce a farlo. E ammesso che lo voglia. Tra chi, come Andy Clark, «difende la tesi secondo cui l'estensione mentale attraverso la tecnologia sia il naturale completamento delle nostre potenzialità di *cyborg per natura*» (p. 76), e chi, sulla scorta di Günter Anders, denuncia gli esiziali rischi ai quali conduce il dislivello di un novello Prometeo che, ritenendo gli artefatti superiori al facitore, continua passivamente e «lentamente a seguire la via aperta dai nostri prodotti» (p. 81).

Tutto ciò accade in una cornice in cui, nel frattempo, prosegue la contesa tra apocalittici e integrati, si assiste allo sviluppo di nuovi e compositi movimenti propendenti – più o meno marcatamente – verso il postumano o nella direzione del recupero di una naturalità che sta andando disperdendosi e nella quale, soprattutto, procede l'uomo in rapporto ai suoi strumenti e viceversa. Imperversa la vita, insomma. Flusso che umanamente non può che darsi nel linguaggio – che di ogni artefatto tecnologico è «antenato comune» (p. 113) – benché inceda, ancora e sempre, oltre ogni forma linguistica che pretenda di conchiuderlo definitivamente. E qui ritorna il mito prometeico. Quale, ci si era chiesti? Quello che si rinnova, asintoticamente e ininterrottamente, nella continua scrittura di un archivio già scritto, nell'apertura di nuovi inizi in un inizio, già da sempre, iniziato perché essenzialmente caratterizzato da un'origine e un'avvenire umanamente incolmabili. Titano che, nell'opera di Simone Belvedere, riemerge archetipicamente nel suo incontro con Zeus, come in ogni incrocio tra tecnica e necessità che reca in sé nuovi vantaggi e nuovi problemi. A noi, del gesto di Prometeo, tocca abitarne fondo e orizzonti, occasioni di slancio ed esercizi di limite. Laddove lo slancio, spesso, sta nel limite e il senso del limite, parimenti, nello slancio.

Recensione a:

Carlo Rovelli

Buchi bianchi. Dentro l'orizzonte

Adelphi, Milano 2023

«Piccola Biblioteca Adelphi – 789»

Pagine 144

€ 14,00

di Enrico Carmelo Tomasello

Nothing shines unless it burns, nothing matters till it hurts

I shall never return

Nothing matters till you shine, fearless comets never die

I shall never return

Belladonna (Rockband)

1. *I fratelli minori dei buchi neri*

I buchi bianchi sono i fratelli minori dei buchi neri. Questo è l'incipit da cui prendere le mosse per comprendere il rapporto di parentela tra i buchi neri (riconosciuti empiricamente dalla maggior parte dei fisici contemporanei) ed i buchi bianchi (solo ipotizzati teoricamente e non riconosciuti da tutta la comunità scientifica). Certo, trattandosi di fisica teorica la trattazione dell'indagine proposta da Rovelli potrebbe intimorire il grande pubblico e condurlo a desistere dalla curiosità di comprendere di cosa si tratti, ma il talento dell'autore consiste proprio in questo, nel riuscire magistralmente a rendere comprensibile ciò che all'apparenza sembra non essere alla portata di tutti. Per queste ragioni l'autore distingue due tipi di lettore ai quali è rivolto il testo ed un gergo differente per ognuno di essi, poiché: «Quando scrivo ho in mente due lettori. Uno non sa nulla di fisica: cerco di comunicargli il fascino di questa ricerca. L'altra sa tutto: cerco di offrirle prospettive nuove. Per entrambi riduco al succo: a chi non sa nulla di fisica penso interessi solo l'essenziale, i dettagli sono fardelli inutili. A chi i dettagli li conosce già, non interessa certo sentirseli ripetere»¹.

¹ C. Rovelli, *Buchi bianchi. Dentro l'orizzonte*, Adelphi, Milano 2023, p. 101.

Ma cosa sono i buchi bianchi? Anticipando le conclusioni potremmo dire che il buco bianco è il contrario del buco nero. Dunque, bisogna comprendere cosa sia un buco nero? Con le parole di Rovelli: «La maggior parte dei buchi neri individuati nel cielo sono nati da stelle che hanno finito di bruciare [...] Alla fine l'idrogeno si consuma, si trasforma tutto in elio e in altre ceneri che non bruciano più: la stella resta come un'auto senza benzina. La temperatura scende, il peso comincia a prevalere. La stella si schiaccia sotto l'effetto della gravità. La forza di gravità in una grande stella è immane, neanche la roccia più dura resiste alla sua pressione. Non c'è più nulla che riesca a impedire alla stella di sprofondare su se stessa. Così la stella sprofonda fin dentro il suo orizzonte. Si è formato un buco nero»². Dalla genesi dei buchi neri, che coincide con la morte di una stella, muove il nostro itinerario scientifico; ed è da un parallelismo con la Divina Commedia, (in questo caso saranno le equazioni del 1915 prodotte da Einstein), che come Virgilio con Dante, ci guideranno all'interno dei buchi bianchi.

Adesso, ipotizzando di entrare all'interno di un buco nero, dovremmo andare oltre l'orizzonte prospettico che annulla l'efficacia della vista dell'occhio umano e di tutti gli strumenti di misurazione ottici ad oggi disponibili. Perché ciò che vedrebbe un osservatore da lontano (se avesse la possibilità di farlo) sarebbe il progressivo rallentare del tempo sino all'immobilità totale. Una volta entrati dentro un buco nero non si può più uscire. Neanche alla luce è concessa la possibilità di espandersi oltre. Ma questo effetto è solo ciò che arriverebbe a cogliere l'occhio dell'osservatore distante che guarda l'orizzonte (ovvero il bordo del buco nero). Andare oltre l'orizzonte e dunque all'interno del buco nero apparirebbe come un punto di non ritorno. Andare *dentro l'orizzonte* significa che quando siamo sull'orizzonte, come quello del mare una volta raggiunto, quest'ultimo non esiste e si allontana di volta in volta. L'orizzonte è la nostra porta d'ingresso per entrare dentro un buco nero.

Nella soluzione del fisico Schwarzschild gli orologi si fermano ed il tempo si strappa sull'orizzonte, ma questo non è ciò che accade all'interno del buco nero bensì solo quello che noi vediamo dalla nostra prospettiva. Dato che: «È guardando da lontano che si vede

² Ivi, pp. 23-24.

rallentare a dismisura quanto accade vicino all'orizzonte»³. Dobbiamo necessariamente abbandonare le equazioni di Einstein all'interno delle cosiddette "singolarità" (ovvero quello spazio-tempo nel quale tutte le leggi della fisica ad oggi conosciute non sono più valide, dunque anche la Teoria di Einstein). Non dimentichiamo inoltre, che per comprendere il nuovo bisogna abbandonare qualcosa di vecchio. Poiché le teorie scientifiche come le idee filosofiche sono come delle zattere, utili alla sopravvivenza nella marea delle ipotesi non verificate ma non sempre sufficienti per il raggiungimento della terraferma epistemologica. Il paradigma prodotto dalle equazioni einsteiniane all'interno del buco nero subisce un *bombardamento* logico-ipotetico e non regge l'urto delle prove che gli vengono richieste di sostenere, di conseguenza subentra un nuovo paradigma⁴, o meglio rientriamo nuovamente nell'ambito delle ipotesi. Rovelli, a questo punto, suggerisce che: «Per capire cosa succede a un buco nero, in altre parole [...] Bisogna pensarlo come un lungo tubo con in fondo la stella che l'ha generato: il tubo si allunga e si stringe e *nel futuro* si schiaccia su una linea. La singolarità non sta *al centro*: sta *dopo*. Questa è la chiave della storia»⁵. E successivamente: «Un buco bianco è la stessa cosa: una soluzione delle equazioni di Einstein. [...] Un buco bianco è il modo in cui apparirebbe un buco nero se potessimo filmarlo e proiettare il film al contrario»⁶. Questo è ciò che abbiamo compreso sino ad ora, ovvero che la scienza non è altro che il tentativo collettivo di costruire nuovi modi di pensare il mondo, dei modi non perfetti o ineccepibili ma che funzionino nelle condizioni date.

2. *L'angelo melanconico*

La seconda immagine che propone l'autore proviene dal mondo dell'arte (intesa come il tentativo di costruire nuove visioni sul mondo e del mondo): quest'ultima si riferisce all'incisione *Melancolia I* di A. Dürer (1514), ed in particolar modo ad uno stato d'animo oltre che ad un'allegoria celeberrima, ovvero la *Melencolia*. Rappresentata da una figura alata

³ Ivi., pp. 34-35.

⁴ Cfr, T. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 2009.

⁵ C. Rovelli, *Buchi bianchi. Dentro l'orizzonte*, cit., p. 51.

⁶ Ivi, p. 65.

che con fare pensoso esprime uno sguardo rassegnato, non rappresenta semplicemente una condizione emotiva individuale ma uno stato collettivo, ovvero l'impossibilità di cogliere la visione assoluta delle cose. La volontà che manifesta l'angelo melanconico di Dürer potrebbe essere paragonata e confrontata al riferimento che propone Agamben nel suo *L'uomo senza contenuto*⁷. Concetto ribaltato in positivo nella visione di Rovelli poiché la parzialità della nostra visione sulle cose ci concede una leggerezza che non avremmo avuto se fossimo obbligati a percepire il mondo *sub specie aeternitatis*. Una dolce vertigine travolge l'amante della conoscenza che mantiene l'oggetto del suo desiderio eternamente irraggiungibile. Beata è la sua condizione, perché non porta il peso della visione totale e completa delle cose, la quale presupporrebbe la responsabilità del conoscere.

Di conseguenza non avrebbe senso parlare di reversibilità ed irreversibilità nel processo di conoscenza, anzi sarebbe il caso che si parlasse d'intuizione pura. Mentre come ricorda Rovelli: «In tutti i processi irreversibili si forma calore. Anzi, a ben vedere è anche il contrario: ogni volta che c'è qualcosa di irreversibile c'è anche calore (o qualcosa di analogo al calore): il calore è il marchio dell'irreversibilità. È il calore che distingue il passato dal futuro»⁸.

Da quest'ulteriore domanda vogliamo ripartire per affrontare il tema dell'*asimmetria del tempo*, ovvero: perché ricordiamo il passato e non il futuro? «Conosciamo il passato perché nel presente ci sono tracce del passato, per esempio nella nostra memoria. Queste ci sono perché nel passato c'era un disequilibrio. Non è un'intrinseca direzione del tempo a rendere conoscibile – determinato – il passato: è come erano disposte le cose a un certo punto del tempo, che chiamiamo passato. È il disequilibrio nel passato, solo questo, che dà luogo all'esistenza delle tracce. Dire che il passato è determinato equivale a dire che ne abbiamo molte tracce»⁹. Apparentemente banale, se non illogica, questa domanda per il fisico Rovelli rappresenta uno dei punti nevralgici del testo, poiché attraverso la sua risoluzione cogliamo il rapporto tra noi e le cose, oltre al significato ultimo della comunicazione ed il ruolo del gioco tra le parole. Infatti, possiamo concludere che: «Alla

⁷ Cfr. G. Agamben, *L'uomo senza contenuto*, Quodlibet, Milano 2022, pp. 128-132.

⁸ C. Rovelli, *Buchi bianchi. Dentro l'orizzonte*, cit., p. 93.

⁹ Ivi, p. 113.

fine, il vero senso delle parole [...] non è comunicare. È tenere le cose con noi, stare in relazione con loro»¹⁰. Si tratta sempre di ritornare alle cose, al nostro rapporto con loro che determina il nostro stare al mondo. Nell'*essere-con* esistiamo in una modalità autentica del vivere. Nella comunicazione che si fa linguaggio, nello stare che si fa presenza e nel mostrarsi che si fa epifania avviene la metamorfosi che tramuta l'inautentico nell'autentico, in ciò riposa il sacro della nostra esistenza.

A questo punto appare necessario chiedersi qual è il ruolo della nostra facoltà di scelta, nonché della libertà nostra e delle cose che ci circondano. Per risolvere quest'ulteriore dilemma Rovelli si affida alle riflessioni di Spinoza, che attraverso un esempio conduce il lettore alla chiarezza esplicativa. Nelle parole del filosofo olandese: «E per intendere questo chiaramente, pensiamo ad una cosa semplicissima. Per esempio, una pietra che riceve una certa quantità di movimento da una causa esterna che la spinge, per la quale, cessato l'impulso della causa esterna, continua necessariamente ad esser mossa. Dunque, questo permanere della pietra nel movimento è coatto, non perché necessario, ma perché deve essere definito dall'impulso della causa esterna [...] Inoltre, poniamo ora, se vogliamo, che la pietra, mentre continua a muoversi, pensi e sappia di sforzarsi, per quanto può, di persistere nel movimento. Questa pietra, certamente, in quanto è consapevole unicamente del suo conato al quale non è affatto indifferente, crederà di essere liberissima e di non persistere nel movimento per nessun'altra causa se non perché lo vuole. E proprio questa è quella libertà umana che tutti si vantano di possedere e che consiste unicamente nel fatto che gli uomini sono consapevoli dei loro appetiti ma ignorano le cause dalle quali sono determinati»¹¹. È l'ignorare questo stato di cose che inganna la nostra mente ma che contemporaneamente ci permette di sopravvivere all'insostenibile verità che ci vede in balia degli eventi determinati e destinati a verificarsi inevitabilmente.

Giunti alle conclusioni il testo di Rovelli, resta aperto alla possibilità di rimettere sempre in discussione quanto detto, tenendo bene in mente come: «Il punto d'arrivo mi sembra straordinario: che siano i nostri neuroni, i nostri libri, i nostri computer, il DNA delle

¹⁰ Ivi, p. 124.

¹¹ B. Spinoza-G. H. Schuller, *Lettera 58*, in A. Sangiacomo (a cura di), *Baruch Spinoza. Tutte le opere*, Bompiani, Milano 2010, pp. 2111-2113.

nostre cellule, la memoria storica di un'istituzione, l'intero contenuto di dati in internet, o la dolce guida, che sorridendo, ardea ne li occhi santi, la sorgente ultima di tutta l'informazione di cui è fatta la vita, la cultura, la civiltà, la mente non è altro che il disequilibrio dell'universo nel passato»¹².

¹² C. Rovelli, *Buchi bianchi. Dentro l'orizzonte*, cit., p. 119.