

**ALTRAPAROLA**

Nel campo di Giobbe

scritti di

Laureano Albán, Sara Bastiani, Gianfranco Bonola,  
Francesco Biagi, Massimo Cappitti, Gianfranco Ferraro,  
Gonçalo Folgado, Giancarlo Gaeta, Rino Genovese,  
Luca Lenzi, Alvisé Marin, Andrea Luigi Mazzola,  
Fabio Milana, Paulo Moreira, Francesco Nappo,  
Carlo Perazzo, Mario Pezzella, Isabel Raposo,  
Anna Maria Sassone, Ruggero Savinio,  
Alessandro Settimo, Alessandro Simoncini,  
Antonio Tricomi, Giuseppe Varnier,  
Jean-Charles Vegliante, Alberto Zino

ISSN 2612-3932

€ 18,00

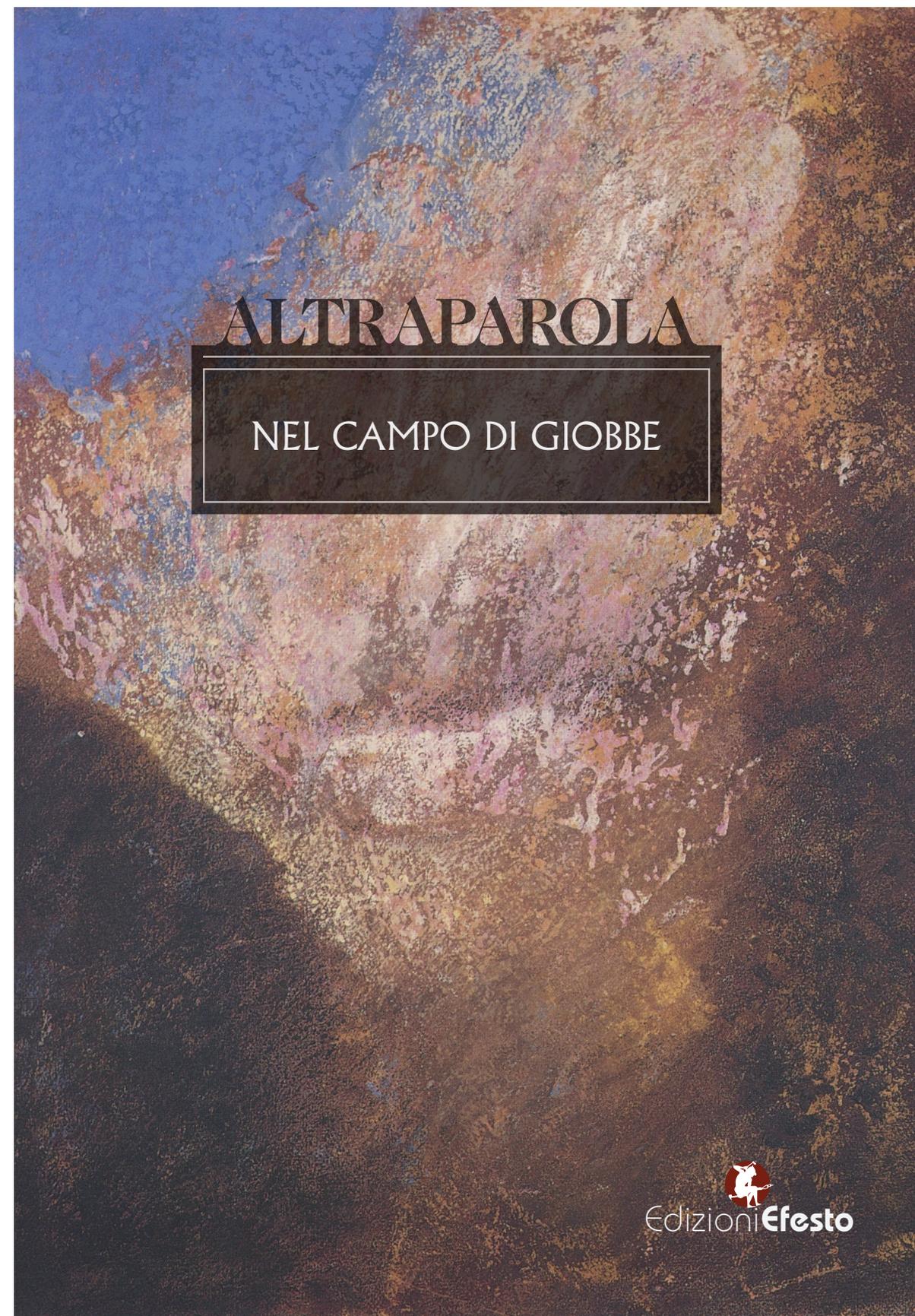


9 788833 814971



ALTRAPAROLA

Nel campo di Giobbe



ALTRAPAROLA

NEL CAMPO DI GIOBBE

Edizioni **Efesto**

# ALTRAPAROLA

NEL CAMPO DI GIOBBE



## **ALTRAPAROLA** — Rivista semestrale

Nel campo di Giobbe

n. 9 · Giugno 2023

La redazione: Mario Pezzella (direttore), Francesco Biagi, Massimo Cappitti, Gianfranco Ferraro, Luca Lenzi, Pier Paolo Poggio, Alberto Zino.

Segreteria di redazione: Francesco Biagi.

Informativa sul copyright

Il progetto editoriale di «Altraparola» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza *Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported (CC BY-NC-ND 3.0)*, pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Per contattare la redazione è possibile scrivere a [altraparolaredazione@gmail.com](mailto:altraparolaredazione@gmail.com).

In copertina: Ruggero Savinio, *La ninfa Eco*.

Stampa: Edizioni Efestò, Roma ([www.edizioniefesto.it](http://www.edizioniefesto.it)).

ISSN 2612-3932

ISBN 978-88-3381-497-1

## Indice

Editoriale	5
Gianfranco Bonola, <i>Giobbe ad Auschwitz. La Shoah e la teodicea ebraica</i>	9
Gianfranco Ferraro, <i>Il male dei moderni. Note contemporanee, a partire da Giobbe amico mio di Bronislaw Baczko</i>	33
Massimo Cappitti, <i>L'oscuro residuo di Dio. La rivolta di Giobbe</i>	41
Luca Lenzi, <i>Poeti nel campo di Giobbe: Carlo Betocchi e Franco Fortini</i>	45
Mario Pezzella, <i>Il Dio dell'arcata spezzata. Celan e Giobbe</i>	57
Sara Bastiani, <i>Il modello del giusto perseguitato nella narrazione della Shoah: Primo Levi</i>	69
Alberto Zino, <i>Se questo è Auschwitz</i>	79
Carlo Perazzo, <i>Attorno alla violenza. Appunti sul perdere</i>	87
Alessandro Simoncini, <i>Potenza e impotenza della distopia: due o tre cose su Squid Game</i>	103
Anna Maria Sassone, <i>Dall'antico testamento al tempo presente: note sul femminile e il maschile</i>	113
Alessandro Settimo, <i>"I am not what I am". Note sul male e il falso</i>	123

### FATTI IN VERSI

*Rubrica di letteratura*

Jean-Charles Vegliante, <i>Tre poesie</i>	143
Laureano Albán, <i>Da Poesie imperdonabili</i>	147
Giuseppe Varnier, <i>Singularità</i>	155

Antonio Tricomi, <i>Tre poesie</i>	161
Francesco Nappo, <i>Recensione a La fabbrica fantastica di Roberto Marrone</i>	167

## FIGURA

### *Rubrica di arti visive*

Ruggero Savinio, <i>Da L'imbarco per Citera</i>	175
Ruggero Savinio, <i>Da Il santo e il pittore</i>	181
Ruggero Savinio, <i>Da Gemelli</i>	183
Rino Genovese, <i>Il ritorno di Moretti. Un film che riconduce il regista al suo stile e ai suoi temi più tipici</i>	185
Mario Pezzella, <i>Rapito, di Marco Bellocchio</i>	187

## NOTE SPARSE

### *Rubrica di musica*

Andrea L. Mazzola, <i>Dadi musicali e macchine pensanti. Lo strano caso di Emmy</i>	193
---	-----

## SITUAZIONI

### *Rubrica di filosofia politica*

Fabio Milana e Massimo Cappitti, <i>Incontro con Giancarlo Gaeta</i>	207
Francesco Biagi, <i>Per una critica dei ritmi della società capitalista. Glosse a margine all'edizione italiana di Éléments de rythmanalyse di Henri Lefebvre</i>	225
Paulo Moreira e Gonçalo Folgado, <i>Per una critica dell'ideologia urbanistica: intervista a Isabel Raposo</i>	229
Alvise Marin, <i>Un commento a Filosofia e tecnologia di Roberto Finelli</i>	247
Riccardo Sessarego, <i>Recensione di Piccola guida filosofica all'identità personale di Fabio Patrone</i>	253
Gli autori	257

## Editoriale

*Son già d'erba secca. Sono, senza mai averlo voluto essere, in preda ai suoni dell'erba secca. Languisce il papavero che m'addormentò. Via i versi. Via l'estetica. Parla come sei, campo di Giobbe. Spiegati.*

Carlo Betocchi

Voltaire riteneva che il male avesse tre forme. Il *male metafisico* – e cioè la coscienza della limitatezza e dell'imperfezione della natura umana – che noi, travolti dal narcisismo illimitato della società dello spettacolo, non sappiamo più cosa sia; del *male fisico* – le malattie e la morte – abbiamo fatto esperienza negli ultimi anni, benché sia difficile stabilire fino a che punto di male solo fisico e naturale si trattasse e non anche politico e sociale; il *male morale*, che è l'ingiuria e la violenza che umani compiono su altri umani, lo stiamo ora sperimentando nella guerra per procura che avviene poco oltre i nostri confini. Una forma di male che Voltaire ritiene la peggiore e così descrive:

«Ecco i campi di battaglia in cui degli imbecilli hanno invaso la terra di altri imbecilli... Che ne è e che m'importa di umanità, carità e modestia, e di temperanza, saggezza, devozione, mentre una mezza libbra di piombo tirata da seicento passi sconquassa il mio corpo, e muoio a vent'anni fra tormenti indicibili, circondato da cinque o seimila moribondi, mentre i miei occhi aprendosi per l'ultima volta, vedono la mia città natale distrutta dal ferro e dal fuoco, e i suoni percepiti dalle mie orecchie sono grida di donne e bambini che spirano sotto le rovine...»<sup>1</sup>.

Ognuno può giudicare dell'attualità di queste parole, che riattualizzano la protesta di Giobbe, l'unico testo della Bibbia che Voltaire nel *Dizionario filosofico* definisca «uno dei più preziosi di tutta l'antichità».

La guerra è un male morale perché non si limita a distruggere e mutilare i corpi, ma perché priva chi è ad essa incatenato dello spirito e dell'anima, riducendolo a cosa; se-

<sup>1</sup> Cit. in B. Baczko, *Giobbe amico mio. Promesse di felicità e fatalità del male*, manifestolibri, Roma, 1999, p. 76 e 77.

condo Simone Weil, bisogna in questo senso distinguere la *sventura* dal dolore fisico e dalle sofferenze che ci provengono dalla natura:

«La sventura rende Dio assente per un certo tempo, più assente di un morto, più assente della luce in una cella immersa nelle tenebre. Una sorta di orrore sommerge tutta l'anima. Durante quest'assenza non c'è nulla da amare... Per questo coloro che precipitano nella sventura gli uomini impreparati a riceverla uccidono delle anime... La sventura indurisce e dispera, perché come un ferro rovente imprime fino in fondo all'anima quel disprezzo, quel disgusto che giunge alla ripugnanza di se stessi, quel senso di colpa e di squallore che il crimine dovrebbe logicamente produrre, e che non produce. Il male abita nell'anima del criminale senza essere percepito. Lo è invece nell'anima dell'innocente sventurato. Accade come se lo stato d'animo che per essenza si addice al criminale fosse stato separato dal crimine e annesso alla sventura; e persino in proporzione all'innocenza degli sventurati».

Queste parole sono scritte nel 1942, ed è ovvio pensare alla condizione degli ebrei reclusi nei campi, che riportano alla mente della Weil il lamento del *Libro di Giobbe*. Quando un ordine simbolico si incrina, quando i valori del passato sono ancora vigenti ma contestati e svuotati, quando una crisi della presenza travolge le categorie consuete della coscienza, allora la figura di Giobbe risorge e riacquista attualità. L'indicibile quasi incomprensibile *avvilimento* della vittima di fronte al carnefice costituisce il complemento demoniaco della morte fisica: perché qui il padrone, diversamente da quello hegeliano, non vuole asservimento e riconoscimento di sudditanza da parte della vittima, ma il suo annientamento, il suo transito nel non-umano. L'aspetto più inquietante di questa situazione è che essa atrofizza qualsiasi capacità di ribellione, anche ove questa fosse possibile, creando così quella *zona grigia*, quel senso di colpa, descritti e patiti così a fondo da Primo Levi:

«un altro effetto della sventura è quello di rendere l'anima sua complice a poco a poco, iniettandole il veleno dell'inerzia... E questa complicità intralcia ogni sforzo che egli potrebbe compiere per migliorare la propria sorte, giunge persino a impedirgli la ricerca dei possibili mezzi per essere liberato, e qualche volta addirittura il desiderio stesso della liberazione».

Gli effetti della sventura sono in certo senso irreparabili: o perché instillano nella vittima una pulsione di morte che continua ad agire anche molto tempo dopo il trauma subito e lo tramanda di generazione in generazione, o perché produce un tragico rovesciamento delle vittime in carnefici a loro volta: «Anche in colui che, uscito dalla sventura, è tuttavia rimasto leso per sempre fino in fondo all'anima, persiste qualcosa che lo spinge a ripiombarvi, come se la sventura si fosse installata in lui alla maniera di un parassita, e lo dirigesse verso i propri fini»<sup>2</sup>, come la coazione a ripetere considerata da Freud in *Al di là del principio del piacere*.

<sup>2</sup> I passi di S. Weil sono citati da "L'anima colpita dalla sventura", in *Attesa di Dio*, Adelphi, Mi-

La scoperta della pulsione di morte procede in effetti dai traumi di guerra. *Al di là del principio del piacere* descrive la crisi dell'ordine simbolico che si sta sgretolando, e ne è anche un *sintomo*. Le due forze di Eros e Thanatos sono in qualche modo comunicanti: all'indebolimento dell'una avviene il rafforzamento dell'altra e viceversa. D'altra parte all'interno di Thanatos esiste una biforcazione significativa: la pulsione di morte può dirigersi verso se stessi, fino allo stato limite di ritorno all'elementare, che Freud chiama Nirvana. Ma questo desiderio di morte può rivelarsi intollerabile e rivolgersi all'esterno, in una pulsione aggressiva verso l'altro, o contro un *nemico* identificato come tale. Freud compie quest'ultima riflessione nell'*Io e l'Es* (1922) e poi nel *Problema economico del masochismo* (1924): «La libido ha il compito di mettere questa pulsione distruttiva nell'impossibilità di nuocere, e assolve questo compito dirottando gran parte della pulsione distruttiva verso l'esterno... La pulsione prende allora il nome di pulsione di distruzione, di pulsione di appropriazione, di volontà di potenza»<sup>3</sup>.

Non è forse un caso che di recente, dopo aver vissuto per tre anni all'insegna esclusiva di Thanatos, in un ordine capitalistico incapace di elaborare psichicamente e simbolicamente la crisi, salvo trarne dove possibile profitto economico, la depressione profonda che ne è conseguita si sia rovesciata nello stato d'animo della guerra e dell'odio verso il nemico. Certo è una guerra per procura, fuori delle nostre frontiere: ma non ci si illuda, il miasma e l'inclinazione alla violenza stanno invadendo strati profondi dell'inconscio del collettivo, favorendo il risorgente fascismo e anche una microviolenza quotidiana, fatta di insofferenza, di intolleranza, di negazione dell'altro; fatta pure di una profonda e rimossa tristezza, innegabile, ma di cui ci si nega l'espressione e il linguaggio.

In una situazione come questa, compito intellettuale dovrebbe essere il riconoscimento radicale del male morale che sta dilagando, ma anche il tentativo di indicare qualche varco di speranza che non sia vana consolazione, e sia pure nella forma di un'utopia immaginaria. Alcuni dei saggi raccolti in questo numero tentano di farlo, col pudore e l'inadeguatezza inevitabili. Forse di fronte alle potenze che sembrano schiacciarsi, di fronte al feticcio del capitalismo come dato di natura invalicabile, possiamo ancora lasciar risuonare le parole che Kierkegaard attribuisce a Giobbe:

«Il mistero, la forza vitale, il nerbo, l'idea di Giobbe è che egli, nonostante tutto, ha ragione... La sua passione della libertà non si lascia né soffocare né acquietare da una spiegazione sbagliata... le sue parole sono tali da testimoniare la forza di quella nobile umana franchezza che sa quel che vale un uomo, e sa che un uomo, per quanto fragile e facile ad appassire come il corpo di un fiore, tuttavia è grande nella sua libertà e ha una coscienza che neppure Dio può strappargli, nonostante gli sia stata data da Dio... La grandezza di Giobbe non è quindi nelle parole: 'Il Signore

lano, 2008.

<sup>3</sup> S. Freud, *Opere*, vol. 10, Boringhieri, Torino, 1978, p. 9.

## Editoriale

ha dato, il Signore ha tolto, sia benedetto il nome del Signore»... ma in questa lotta che esaurisce tutte le lotte che l'uomo deve sostenere per giungere ai confini della fede e nel rappresentare una grandiosa insurrezione di tutte le forze più violente e più bellicose della passione»<sup>4</sup>.

Passione utile, quella di Giobbe, non triste, ma volta alla cancellazione di un tristo esistente.

<sup>4</sup> S. Kierkegaard, *La ripresa*, Edizioni di Comunità, Milano 1983, pp. 89-93.

# Giobbe ad Auschwitz. La Shoah e la teodicea ebraica

*Gianfranco Bonola*

## *Teodicea come problema*

Nella filosofia della religione di scuola analitica è molto nota una parabola, risalente a Antony Flew,<sup>1</sup> nella quale due esploratori s'inoltrano in una foresta disabitata e, di fronte a una radura mirabilmente disposta dove crescono splendidi fiori (non senza qualche erbaccia), si trovano a discutere se esista o meno qualcuno che se ne prende cura. Volendo risolvere l'enigma si accampano in quel luogo per più giorni, e tuttavia non compare nessuno. In seguito i due organizzano dei dispositivi sempre più sofisticati per captare in qualche modo la presenza dell'eventuale giardiniere, ma nessun procedimento riesce a rilevare alcunché. Uno dei due esploratori ritiene perciò di poter giungere alla conclusione che il giardiniere non esiste affatto, mentre l'altro insiste nel ritenere che si potrebbe sempre trattare di un giardiniere invisibile, immateriale, che sfugge agli strumenti di rilevazione. L'insidiosa domanda finale dell'esploratore scettico suona: in che cosa un giardiniere in nessun modo attestabile o registrabile si distingue da un giardiniere immaginario, oppure da nessun giardiniere?

Tra le molte implicazioni dell'apologo, che è perfettamente applicabile anche al tema della teodicea, quella che mi pare più istruttiva qui riguarda la radice dell'atteggiamento di ciascun esploratore. I due atteggiamenti risultano infatti decisi a priori: tanto quello che si affida a metodi di verifica per trarre delle conclusioni, quanto quello di chi non troverà mai procedure di invalidazione sufficientemente accurate e rigorose da dover abbandonare, di fronte ad esse, le proprie convinzioni. In questa divisione

<sup>1</sup> Inizialmente apparsa sulla rivista "Mind" nel 1948, e poi in A. Flew, A. Mc Intyre (curr.), *New Essays in Philosophical Theology*, London 1969<sup>7</sup>; da cui l'ed. it. *Nuovi saggi di teologia filosofica*, Bologna 1971, p. 131s.

*a priori* del campo si riflette, ancora oggi, quella riconduzione della teodicea all'ambito strettamente teologico già operata da Kant nel 1791.<sup>2</sup> Ovviamente anche la tradizione ebraica conosce questo radicale contrasto di posizioni; lo attesta in sintesi estrema un detto chassidico a proposito del male, ricordato da Elie Wiesel, che decreta: "Per il credente non ci sono domande, per il non-credente non ci sono risposte."<sup>3</sup>

Con questo si è già indicata anche la situazione, oggi estremamente problematica, della teodicea. Come dottrina teologica, all'interno stesso di un impianto di teologia razionale, da molto tempo si è lasciata alle spalle le stagioni fiduciose in cui si permetteva di classificare, elaborando un'articolata dottrina della *providentia Dei*, l'assiduo intervenire di Dio in tutta la realtà mondana. Allora si pretendeva di discernere nell'accadere la Sua cooperazione (*conkursus*), il Suo volgere gli eventi verso i Suoi fini (*gubernatio*), il Suo concedere al male di avere conseguenze (*permissio*) oppure di non averne affatto (*impeditio*), ed eventualmente di indirizzare tali effetti secondo i Suoi intenti (*directio*), o di ridurne lo strapotere (*determinatio*). Ma di tutta questa confidenza con le modalità operative della provvidenza non rimane più nulla. Sulla presunzione che sorreggeva tali sottili speculazioni è scesa, ben più forte dell'interdizione filosofica, la scure di una rinnovata coscienza della trascendenza divina, che ha fortemente richiamato in campo la parola di Isaia 55, 8: "Perché i miei pensieri non sono i vostri pensieri e le vostre vie non sono le mie vie – oracolo del Signore".

Di una teodicea specificamente ebraica, inoltre, si può parlare a rigore soltanto in un senso secondario e derivato. Non sarebbe da dimenticare troppo presto che nell'ebraismo la dottrina religiosa propriamente detta è rivolta principalmente ad analizzare, codificare e organizzare la prassi della vita ebraica nei suoi aspetti culturali, etici, legali ed esistenziali. Lo sviluppo di una *fides quaerens intellectum*, l'edificazione di una teologia dogmatica vera e propria sono estranee alla tradizione ebraica, che solo in alcuni esponenti, e per contatto con altre tradizioni culturali (islamiche e cristiane soprattutto), ha elaborato opere di teologia, in cui il *logos*, il 'darsi-ragione-di' si faceva egemone ed organizzava il discorso sulla fede. Ma appunto, esclusivamente all'interno di quest'ultimo atteggiamento è possibile concepire lo svilupparsi di una vera e propria teodicea.

Quindi la teodicea è un campo di riflessioni oggi problematico, forse ammissibile con molte riserve, comunque dissestato o, per molti, ormai definitivamente obsoleto. Una teodicea ebraica poi, che non si è mai data in termini analoghi a quelli della scolastica o di Leibniz, tanto più oggi si rivela impossibile per definizione. Se dunque utiliz-

<sup>2</sup> Con il saggio *Über das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee*, ora in AM, VIII, pp. 253 ss.; ed. it. *Sull'insuccesso di ogni tentativo filosofico in teodicea*, in I. Kant, *Questioni di confine*, cur. F. Desideri, Genova 1990, pp. 23-38.

<sup>3</sup> Assumo la citazione da M. Brocke – H. Jochum, *Der Holocaust und die Theologie - "Theologie des Holocaust"*, in M. Brocke – H. Jochum, *Wolkensäule und Feuerschein. Jüdische Theologie des Holocaust*, Kaiser München 1982, pp. 238-270.

ziamo il lemma 'teodicea ebraica', lo intendiamo soltanto in senso lato, e per indicare compendiariamente quella parte della riflessione religiosa che, all'interno dell'ebraismo, si è interrogata sulla problematica relazione che intercorre tra Dio (tradizionalmente percepito come giusto e misericordioso) e il male.<sup>4</sup>

Nel secondo dopoguerra il ritorno dell'interesse per questo tema, anche nell'ambito del pensiero cristiano, è indubbiamente legato alla presa di coscienza collettiva e alla valutazione dello sterminio, barbaramente quanto sistematicamente perpetrato, che oggi viene riassunto con il nome del suo luogo più nefasto, Auschwitz. Ma non è vero, come anche studiosi ben informati sostengono,<sup>5</sup> che la meditazione religiosa ebraica su Auschwitz si sia innescata soltanto negli anni Sessanta e sviluppata solo successivamente. L'autrice di cui intendiamo analizzare il lavoro, Margarete Susman, pubblicò il suo scritto *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes* [Il Libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico] (uno dei primi dedicati allo sterminio) addirittura nel 1946.

Vi sono molte ragioni per ritornare su questo testo, da lungo tempo dimenticato ma ora riedito per la terza volta.<sup>6</sup> L'autrice, nata nel 1872 ad Amburgo, fu una esponente di primo piano dell'intellettualità ebraica tra le due guerre. Studiosa di letteratura e di filosofia, pittrice, poetessa e critica letteraria commentò con acutezza e sensibilità, tra molte altre, opere del giovane Lukacs, di Ernst Bloch, di Franz Rosenzweig, di Franz Kafka, del poeta Karl Wolfskehl. All'avvento del nazismo emigrò a Zurigo, che era stata la città dei suoi studi (e divenne poi quella della sua vecchiaia), e da questo osservatorio così prossimo dovette avere subito notizie abbastanza precise degli orrori dei campi e delle enormi dimensioni dello sterminio. Educata in un ebraismo liberale che in lei incontrava, accanto a una resistente radice umanistica, anche una ricca sensibilità religiosa, fu compartecipe dell'evoluzione del pensiero teologico protestante e del socialismo religioso, ma non meno attenta a fenomeni culturali schiettamente laici come il marxismo, la psicoanalisi o la filosofia dell'esistenza. Discosto dal sionismo politico, meglio disposta nei confronti del sionismo culturale, fu insomma una rappresentante tipica di quella *deutsch-jüdische Symbiose*, già di per sé problematica, che il nazismo stroncò definitivamente.

<sup>4</sup> Quanto poco un atteggiamento schiettamente religioso possa esimersi dal porre la questione di Auschwitz emerge ampiamente dal volume a cura di P. Amodio, R. De Maio e G. Lissa, *La sho'ah tra interpretazione e memoria*, Vivarium, Napoli 1999 (Atti dell'omonimo convegno internazionale, Napoli 5-9 maggio 1997), che è la sede originaria del presente saggio. Si ringraziano i curatori per averne permessa la ripubblicazione.

<sup>5</sup> Cfr. M. Brocke - H. Jochum, *Der Holocaust und die Theologie - "Theologie des Holocaust"*, cit. p. 239.

<sup>6</sup> Jüdischer Verlag, Frankfurt am Main 1996 (con un *Vorwort nach fünfzig Jahren* di Herrman Levin Goldschmidt). Alla prima era seguita una riedizione nel 1948, con prefazione dell'autrice, e poi una seconda, immutata, con prefazione di Heinrich Schlier e introduzione di H.L. Goldschmidt, nel 1968. L'edizione italiana: *Il Libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico*, uscì per Giuntina (Firenze 1999) a mia cura dopo la pubblicazione del presente saggio.

*Il libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico* fu, com'è intuibile, un *unicum* nella sua produzione e un libro cui teneva molto, per quanto di sé e del suo dolore per il popolo ebraico vi aveva profuso. Alla circolazione dell'opera fece ombra, a suo tempo, il costituirsi dello stato d'Israele, che distolse lo sguardo di molti (anche di molti ebrei), dalla tragedia appena consumata e da quanto la ricordava. Dell'impianto complessivo del lavoro poteva inoltre spiacere a parecchi ebrei l'identificazione, in toni mistici e metafisici, del destino ebraico con una vocazione sovranazionale, anzi universale, il cui assolvimento veniva letto come troppo intrinsecamente connesso con l'accettazione della diaspora in chiave provvidenziale. E forse anche il convincimento forte, cui la portava la sua religiosità, che il vero esilio d'Israele non sarebbe cessato con l'acquisizione di una patria terrena, e neppure con il ritorno in Palestina, poiché "anche Sion è ancora *galuth* [esilio]" (116),<sup>7</sup> finché non viene il regno messianico.

Ritornare alla riflessione su Auschwitz condotta in questa "opera prima" della teodicea ebraica riserva anche non poche sorprese. Si apprende ad esempio quanto possano essere ininfluenti, nell'economia di una meditazione di questa natura,<sup>8</sup> le discussioni sull'unicità o meno del fenomeno Shoah, sulle sue peculiarità, e perfino il possedere dei dati più precisi sulla sua entità. Per altro verso può stupire la quantità di motivi che, qui presenti allo stato di semplice spunto o di accenno, sono stati più tardi sviluppati dalla successiva riflessione, che certo non vi ha attinto.<sup>9</sup> Non molto è invecchiato, infatti, delle argomentazioni che vi si svolgono, una volta che si sottragga il marcato pessimismo suscitato della (allora) recente notizia delle nuove armi atomiche, dal primo sentore della guerra fredda incipiente e dalla prospettiva di un inevitabile scontro armato per la Palestina. Alla resistente freschezza del testo contribuiscono per molta parte la passione, la finezza e l'originalità dell'autrice. Ma la perdurante attualità gli deriva anche dalla forza del testo biblico che interpella e, non da ultimo, dalla natura bloccata, circoscritta e obbligata del discorso che a qualsiasi teodicea è concesso condurre, con i suoi pochi, contati argomenti.

<sup>7</sup> Di qui in poi i numeri inseriti nel testo tra parentesi tonde rinviano alle pagine della recente edizione tedesca di *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes* cit.

<sup>8</sup> Va da sé che riflettere su Auschwitz in una prospettiva religiosa e nell'ottica di una, più o meno articolabile, teodicea non significa affatto voler attenuare né sminuire in tal modo le concrete e precise responsabilità degli uomini che, a ogni livello e grado, hanno commesso gli innumerevoli crimini che in Auschwitz si compendiano.

<sup>9</sup> Basti come esempio l'imperativo che da Auschwitz intima a Israele di vivere, uno dei punti cardine del lavoro di Emil L. Fackenheim, *God's Presence in History. Jewish Affirmations and Philosophical Reflections*, N.Y. University Press New York 1970; ed. it. *La presenza di Dio nella storia. Saggio di teologia ebraica*, Queriniana Brescia 1977, pp. 114ss., così anticipato dalla Susman: "La resistenza contro l'autodissoluzione ... come la chiara certezza che compiere l'autodissoluzione sarebbe una acconsentire a Satana stesso, un disconoscimento della mano che si cela dietro a quello ... la distruzione che, muovendo da Satana, vuole il suo perire, vuole da parte di Dio il suo resistere e sopravvivere." (131)

*Giobbe chiave di lettura per Israele*

Ecco, le nazioni sono come una goccia da un secchio, pesano come il pulviscolo sulla bilancia. (Is 40, 15)

La peculiarità dell'opera della Susman contrae un cospicuo debito con la costellazione culturale in cui l'autrice originariamente si è trovata immersa e in seguito ha consapevolmente fatto propria. La sua dimestichezza con la tradizione ebraica, talmudica e biblica, è quella di un ebraismo liberale, che le consente di disporre in diversa posizione, anche fortemente innovativa, le scelte di temi, di figure di riferimento, di significati e problematiche. Con l'ermeneutica tradizionale, infatti, la Susman sa di poter dare a una singola figura biblica un valore collettivo,<sup>10</sup> e che è perfettamente lecito che Giobbe possa simboleggiare un popolo o l'umanità. Ma innanzitutto la sua formazione liberale le permette di svincolarsi da un canone interpretativo che, usualmente, ha visto prefigurate le sofferenze del popolo ebraico non in Giobbe, bensì piuttosto nella figura del servo sofferente di Isaia 53. All'identificazione di Giobbe con Israele ostava, nell'esegesi ebraica più tradizionale, forse, il fatto che nella Scrittura (Gb 1,1) si lascia intendere che Giobbe non è ebreo. Tuttavia per lei questo può passare in secondo piano; il libro di Giobbe, facendo parte della Scrittura ebraica, è di per sé offerto a Israele come suo "specchio" (125). Si può inoltre ragionevolmente ipotizzare che questa scelta in controtendenza sia stata giustificata da una scoperta personale. La sua accurata conoscenza del libro di Giobbe (già utilizzata in un saggio del 1929: *Das Hiob-Problem bei Franz Kafka* [Il problema-Giobbe in F.K.]), di fronte alle tremende notizie dai campi può averle fatto balzare agli occhi la fitta rete di analogie che l'ha convinta a questa identificazione.

L'elemento strutturale che sorregge tutto l'impianto del lavoro è l'impossibilità di dare una lettura ebraica "forte" della Shoah, se non considerandola come un momento estremo, ma tutt'altro che estraneo al destino millenario del popolo ebraico. Tuttavia proprio in forza dell'ultima tremenda persecuzione, che ha portato l'ebraismo fino alla soglia dell'annientamento, il destino storico del popolo ebraico si può ora intendere in modo illuminante solo se se ne vedono le vicende sulla falsariga della storia biblica di Giobbe. Sono principalmente queste le intuizioni originarie che la Susman si impegna a sviluppare corroborandone la validità nel confronto con il testo scritturistico.

Pur non misconoscendo le altre figure bibliche nelle quali si potrebbero veder rispecchiate le sofferenze del popolo ebraico, come il capro, "la vittima di espiazione che nel terzo libro di Mosé è richiesta per l'annuale riconciliazione di Dio con la comunità" (94) o lo stesso "servo sofferente del Signore" che espia, a beneficio degli altri uomini, colpe che non ha commesso<sup>11</sup>, è innanzitutto l'esilio la prima evidentissima dimen-

<sup>10</sup> È questa infatti una delle regole ermeneutiche canoniche.

<sup>11</sup> Su cui si diffonde ampiamente alle pp. 94s.

sione che istituisce l'identificazione con Giobbe del popolo ebraico, poiché è "ciò che lo [scil. il popolo] distingue malato e disprezzato dalla comunità umana." (50) Ma, secondo la Susman si può percorrere l'intera vicenda del popolo d'Israele rinvenendo in parecchi, se non in tutti, i punti decisivi delle analogie con le situazioni che segnano la storia di Giobbe. Come gli ebrei all'inizio furono "il popolo della promessa, in cui si erano manifestate grandi cose per mano di Dio" (51), così la peripezia di Giobbe vede come primo scenario una condizione prospera e felice in cui egli "chiamava Dio per Nome, lo serviva, credeva di possederlo." (33) Per entrambi sopravviene una prima catastrofe, un rovesciamento improvviso e totale della sorte: la perdita dei beni e degli affetti per Giobbe, l'esilio per gli ebrei; la sofferenza è grande, ma non provoca una crisi devastante e la radice ultima della fiducia in Dio non è strappata. "Nudo sono uscito dal ventre di mia madre, nudo me ne andrò. Il Signore ha dato, il Signore ha tolto, benedetto il nome del Signore" (37) Così anche il popolo ebraico disperso e angosciato nell'esilio cerca di individuare le sue colpe per la distruzione del tempio (56) e si pone in un atteggiamento di espiazione consapevole.<sup>12</sup> Tuttavia la Susman sottolinea come questo primo recupero, questa accettazione della sventura, sorretta da un senso religioso pur sincero, manifesti un grado di consapevolezza imperfetto. E, come il popolo, anche Giobbe sta "ancora al riparo e all'ombra della sua ovvia certezza di Dio. Egli parla ancora *di* Dio, non *con* Dio." (37) Ossia, dall'esterno, oggettivandolo, nello stesso registro che useranno più avanti i suoi amici.

Decisiva e veramente critica sarà solo la seconda catastrofe, con la quale tanto su Giobbe che sul popolo incombe la distruzione totale, che produce un incontro-confronto con il nulla, "un nulla fiammeggiante, che è diretto su di lui come annientamento" (38). Questa è la vera prova, dove tutto si gioca, dove può avvenire il più fatale insuccesso oppure prodursi il salto di qualità, nascere una nuova consapevolezza. Per Giobbe si tratta della ributtante lebbra che consuma la sua vita, per il popolo della distruzione perpetrata dai nazisti. Essa è caratterizzata da un orizzonte di totale negatività, precarietà, solitudine, nell'assenza di qualunque possibile riconduzione alla sfera religiosa: "Solo nella persecuzione, nella minaccia annichilente Giobbe è ancora in grado di riconoscere una relazione di Dio con la sua vita" (42). Di fronte a un assalto così brutale e nella desolazione che accompagna le più nefaste prospettive Giobbe, come il popolo, si riesamina e si interroga, per poter interpretare quanto gli accade in termini di castigo, si scruta e cerca la propria colpevolezza ma non la trova. Questo è il momento più buio, quello di "una perdita connessione tra sofferenza e colpa", quando per Giobbe come per il popolo la relazione tra "giustizia divina e giustizia umana si è spezzata incomponibilmente" (53). Entrambi tuttavia perdurano, ostinati, nella propria convinzione di innocenza; Giobbe non cede alle argomentazioni degli amici, né accoglie il disperato suggerimento della moglie e si getta invece in un lungo monologo rivendicando contro Dio i propri diritti di innocente ingiustamente vessato. Così pure "il po-

<sup>12</sup> La Susman richiama il detto tradizionale: «*Galuth* è espiazione per tutto.» (81; 113)

polo in esilio vive ... in un unico appassionato processo con Dio.” La Susman sostiene non esservi “alcuna grande prestazione dell’ebraismo nell’esilio (fino alla tarda produzione letteraria di Kafka, che non chiama più per nome il partner del processo), la quale non sia nel suo nucleo una teodicea, il tentativo di una giustificazione di Dio davanti al suo popolo o una giustificazione del popolo davanti a Dio.” (56)

È qui che si compie la trasformazione di Giobbe, di cui già Kant aveva fornito, nella terminologia fredda della filosofia pratica illuminista, una adeguata lettura. Certo per la Susman tale passaggio non è più esprimibile come un oltrepasamento del “sistema di una giustizia perfettamente retributiva” (sostenuto dagli amici di Giobbe con varie motivazioni) che conduce al sistema (intuitivamente percepito da Giobbe con l’affermazione di 23,15: “Egli è Unico, e quindi fa ciò che vuole”) dell’“incondizionatezza del decreto divino”.<sup>13</sup> Infatti né Giobbe, né Israele, pur trovando sbarrata qualsiasi via d’accesso alla comprensione del piano divino, hanno desistito dal rivolgersi a Dio, e neppure lo hanno rinnegato mutando la loro fede in ateismo. Anzi, in Giobbe permane paradossalmente la certezza che, per quanto assurda, la sua sofferenza non può venire che da Dio: “Chi altri potrebbe punire così?” (41); ed è proprio sentendo che sono “le frecce dell’onnipotente” quelle che sono confitte in lui, non cessa di iterare il suo “folle incessante ‘perché’”. In altri termini il medesimo processo si è compiuto anche presso il popolo, se è vero che Israele storicamente si è ostinato a non rinnegare il suo patto con Dio, fino a trasformare profondamente la struttura del suo rapporto con lui, evolvendola in senso messianico. Infatti Israele “in luogo della grazia e della fede si è riservata una terza facoltà che, essenzialmente diversa da entrambe, tuttavia di entrambe partecipa: la *speranza*.” (90) È a questo punto, infatti che riprendendo un cenno fatto da Franz Rosenzweig in una lettera a Eugen Rosenstock,<sup>14</sup> la Susman ricorda che: “L’unica domanda che dal giudice celeste verrà posta ad ogni anima che compare davanti a lui, secondo una espressione del Talmud, suona: Hai sperato nella salvezza?” (90) Già in Giobbe è accesa questa speranza, nella profonda certezza che egli esprime affermando: “Ma io so che il mio vendicatore vive”. E proprio la speranza nella salvezza, che a partire da Israele si è ampliata a speranza per tutti i popoli, è intrinsecamente legata alla vita del popolo che per primo l’ha elaborata, e viceversa. Forse proprio qui, inizia a suggerire la Susman, sta il mistero della persecuzione che si è accanita contro l’ebraismo in ogni tempo e non a caso, ancor più violentemente, ora. L’avversione contro questo popolo deriva dunque non tanto dalla gelosia che la sua elezione ha suscitato nelle genti,<sup>15</sup> bensì in primo luogo dal suo legame originario e mai reciso con la speranza.

<sup>13</sup> Cfr. I. Kant, ed. it. cit. p. 32.

<sup>14</sup> Cfr. F. Rosenzweig, E. Rosenstock, *La radice che porta, Lettere su ebraismo e cristianesimo*, Marietti, Genova 1992, p. 115.

<sup>15</sup> Come sosteneva invece F. Rosenzweig, citando dal Talmud Bab., tr. Shabbat 89a: “fu al Sinai, cioè per aver ricevuto il dono della *torah*, che Israele si procurò per sempre la *sinna*, l’odio delle nazioni”. Cfr. *Ibid.*, p. 107.

Ma vi è ancora un'ultimo fondamentale parallelismo, un aspetto che solo adesso, dopo la fine dell'incubo di Auschwitz e con la sconfitta del nazismo, balza agli occhi e permette di scoprire che la sorte di Israele è anticipata nella vicenda di Giobbe. Solo ora che si può dichiarare fallito il piano nazista che mirava alla distruzione radicale degli ebrei, all'estinzione definitiva e totale del popolo, prende forza l'analogia con il destino di Giobbe, consegnato nelle mani del Satana per ogni aspetto, fatta salva la sua nuda vita. Infatti "Dio ha concesso a Satana ogni potere sul suo servo, non ha posto alla prova corporea e spirituale alcun limite – tranne quello dell'annientamento." (73)

### *Israele tra colpa e destino*

Il rigore con cui M. Susman intende il parallelo che ha istituito tra Israele e Giobbe implica quasi di necessità che un interrogativo sotterraneo, non del tutto esplicitato, percorra l'intero testo:<sup>16</sup> c'è una colpa vera e grave che possa venire imputata al popolo ebraico, e sia tale da permettere d'intendere lo sterminio come una punizione? Una colpa, ovviamente, che non sia quella documentata in sede biblica, la cui esistenza è sempre stata ammessa ed è ritenuta tradizionalmente il motivo della distruzione del tempio e della dispersione nell'esilio. Dunque una colpa ulteriore, di natura magari sconosciuta e forse inappariscnte ma, va da sé, di grande peso. Nel tentativo di trovare risposta a questa grande questione, la quale *in primis* concerne il livello principale, teologico, della riflessione, la Susman non si vieta però di porre anche una domanda più precisa e circostanziata, volta a comprendere, magari su un terreno sociologico o storico, in che senso ed entro quali limiti la condotta degli ebrei possa avere contribuito a suscitare l'avversione dei loro nemici fino al grado estremo che ha innescato lo sterminio.

La riflessione su questo tema muove dall'assunto che le motivazioni pubblicamente sbandierate sono soltanto pretestuose: a dare conto di tanta tenace aggressività non bastano né la "pura estraneità della razza" né "il dato di fatto della minoranza", né tanto meno il senso di ripulsa suscitato da un "tipo umano" insieme "formato e deformato da un millennio di antico destino d'eccezione." (59). Chi volesse inventariare tali supposte ragioni scoprirebbe che compongono un elenco che consiste di "molte cose opposte", le quali svelano quindi a vicenda la loro insussistenza. Tuttavia di recente si è aggiunto un rimprovero nuovo, legato alla percezione della crisi europea: gli ebrei "sarebbero l'elemento demolitore nel mondo dei popoli, mentre al tempo stesso sono il popolo più conservatore della storia.» (58) Se viene formulata in questi termini, si tratta di una accusa maligna e spropositata, benché prenda l'avvio da un dato di fatto che la Susman è disposta ad ammettere: gli "ebrei moderni", in quanto "europei", proprio "per la loro partecipazione all'evoluzione dell'Europa, furono profondamente coinvolti anche nella dissoluzione europea" (68). L'aspetto più drammatico di questo

<sup>16</sup> Ben al di là del capitolo tematicamente titolato "Die Schuld" [La colpa].

processo sta però nel fatto che il popolo ebraico sperimentò in sé una duplice dissoluzione: “quella dell’Europa e quella della loro propria eredità.” Mentre divenivano compartecipi, ed anche attori, di quella trasformazione profonda che destrutturava la tradizione europea e accelerava il grande processo di secolarizzazione (che ha portato, oggi, a “un mondo al quale la soluzione messianica della crisi è divenuta estranea fino alla radice”, 157), gli ebrei “si dissolsero al tempo stesso come popolo, come tipo umano unitario, fino all’irriconeoscibile” (69), sia pure inizialmente con l’eccezione dell’ebraismo orientale. La totale “dissoluzione della realtà ebraica e dell’uomo ebraico stesso” costituì per gli ebrei il paradossale risultato dell’*haskalah*, l’illuminismo ebraico, “un’epoca in cui avevano sognato il sogno presuntuoso di essere uomini come gli altri uomini.”

La dolorosa rimeditazione della terribile entità dello sterminio spostata percettibilmente l’attenzione della Susman su un altro livello di colpevolezza, sulla colpa che Israele può avere commesso contro se stesso, divenendo, in misura crescente, dimentico di sé, della propria missione e della propria dignità. È infatti in tutta evidenza una constatazione a posteriori a far scaturire l’analisi che, per accenni, tocca qua e là questo tema; una constatazione che genera un severo giudizio soprattutto sul recente passato ebraico. Essa infatti riconosce che “il demone, reimprimendo con violenza sull’uomo ebraico il segno, ormai quasi cancellato, della sua origine non ha, come voleva, designato una razza, bensì un destino, un’eterna missione.” (107) Il punto cruciale è proprio questo: il dato costitutivo della propria origine era divenuto, per una serie di ragioni storiche e culturali, ormai quasi indiscernibile e tutta l’evoluzione recente dell’ebraismo non si muoveva affatto nella direzione del suo ripristino. Da un lato erano da riconoscere all’opera molteplici fattori di erosione, quali “la resa, l’indisponibilità delle nuove generazioni ad assumere il destino ebraico, le conversioni al cristianesimo e l’assimilazione al mondo circostante” (133), anche in conseguenza del fatto che l’identità ebraica era stata svilita e degradata, con il ludibrio e con un subdolo accanimento persecutorio, fino a suscitare persino l’“automisconoscimento, l’autodisprezzo, e l’odio di sé” (63). Ma solamente un’aggressione della portata di Auschwitz ha avuto come contraccolpo che si riproponeva con forza il grande tema della “unità interiore del popolo”, poiché “le generazioni passate non la conoscevano più e non la concepivano più come loro compito” (132). Nel duplice eclissarsi tanto della forma esteriore, quanto dell’unità interiore del popolo veniva coinvolta, perdita ben più grave, persino la funzione di segno che l’ebraismo aveva assunto nella sua lunga vicenda storica. Anche nella sua veste di segno per le nazioni, Israele “ieri pareva per sempre offuscato e quasi spento” (165). Quello ebraico appariva dunque un popolo in declino, il cui senso “quando esso non viene sconvolto con violenza e sconcerto dalle più terribili catastrofi, ormai soltanto crepuscolarmente balugina di riflesso dalla sua preistoria” (73), un popolo deprivato quindi pure di quest’ultimo sprazzo di significato storico-ideale.

Ma anche la reazione a questa deriva, che minacciava di trascinare lentamente l’ebraismo all’insignificanza, la risposta a questa situazione fallimentare, così come veniva vigorosamente perseguita dal sionismo non si può non ritenere a sua volta inscrit-

ta in una prospettiva, altrettanto peccaminosa, di defezione. Il giudizio della Susman sul sionismo non è univoco: da un lato l'autrice è pronta a riconoscere che "prima che il sionismo se ne facesse carico", il popolo ebraico "era ridotto a un fantasma in movimento, uno spettro tra i popoli" (51); dall'altro è sufficientemente disillusa da sostenere che l'idea originaria di Herzl e del sionismo idealistico dei primordi si è ormai trasformata, abbandonando ogni pur larvale rapporto con la dimensione messianica, mentre tutto ciò che il sionismo sa ora proporre agli ebrei è di "divenire in tutto e per tutto come gli altri popoli." (115) Questo però configura in termini nuovi un grave errore già commesso in passato, come risulta da un giudizio storico che la Susman formula richiamando nettamente l'identificazione di Israele con Giobbe: "tutti i suoi tentativi di abbandonare l'isolato mucchio di cenere del suo destino storico, il luogo del puro interrogare, e di trovare una forma stabile e con ciò una delimitazione in quanto è terreno, di diventare un popolo nello stesso senso degli altri popoli, sono falliti" (104).

Per quanto grave possa essere la mancanza commessa nell'ultimo secolo dagli ebrei occidentali, che hanno crescentemente trascurato la loro identità di popolo scelto da Dio per i suoi fini, la Susman non può valutarla se non come originata da una debolezza umana troppo-umana rispetto all'immane compito che Israele si è assunto. E infatti, riprendendo un motivo largamente tradizionale, l'autrice è costretta a ricondurre quella colpa alla sua vera radice, ribadendo che "ogni conferma e ogni smarrimento del popolo, ogni attribuzione di colpa, ogni accusa contro il popolo" si origina dal patto stipulato da Israele con Dio sul Sinai, scaturisce dall'aver accolto la legge "come rivelazione divina" (83). Avere accettato il dono divino della *torah* non come l'angusta legge culturale di un clan nomade dei deserti mediorientali, ma come "legge dell'umanità": questa è la colpa che i popoli fin dall'antichità hanno rinfacciato a Israele. La prospettiva liberale cara alla Susman identifica infatti senza residui la *torah* d'Israele con la legge *tout court*; essa non è solo la legge più perfetta, la legge per eccellenza, ma è l'idea trascendentale stessa di una norma che sia "chiaro cammino per il piede dell'uomo che erra nell'oscurità, chiamata dalla notte e dal caos alla vita umana chiaramente ordinata" (83). Quello che spinge i popoli a odiare Israele a causa della *torah* è un sentimento misto di invidia e di disapprovazione per la presunzione di Israele, poiché, secondo la tradizione, "anche ad altri popoli venne offerta la *torah*", ma essi la rifiutarono giudicandola troppo gravosa, cosicché "soltanto Israele l'accettò." (84) Il resto dell'umanità non vuole sentire le antiche giustificazioni secondo le quali una legge così esigente non venne accettata dagli ebrei per fiducia nelle proprie forze ma di necessità, secondo il detto talmudico "Se Israele al Sinai non avesse accolto la *torah*, Dio avrebbe rigettato il mondo nel caos, oppure gli angeli lo avrebbero annientato." (83) Quindi non si tratterebbe neppure di una prevaricazione, di una decisione presa indebitamente in nome di una umanità recalcitrante ad assumere il giogo della legge. Dagli ebrei semmai la legge venne accolta per la stessa ragione per cui è stata "donata", perché il mondo potesse sussistere e scampare al furore della giusta ira divina. Questo stato di necessità solleva Israele da ogni responsabilità che possa venirgli imputata: avere assunto la *torah* "per l'umani-

tà” non significa averlo fatto impegnandosi surrettiziamente in suo nome, ma agendo a suo favore. Questo è in realtà ciò che i popoli non vogliono accettare: “La colpa vera e propria di cui la legge fin dal principio carica il popolo, per quanto l’accusa umana possa anche, nella sua ignoranza, cancellarla, è affine alla colpa incolpevole di Giobbe. Israele al Sinai ha accettato la *torah* e non l’ha accettata per sé, ma per l’*umanità*.” (83) Non vi è quindi alcuna cagione d’invidia, anzi la situazione si rivela paradossale: l’accusa che imputa agli ebrei la colpa di avere accettato la *torah* come legge per l’umanità cade nel vuoto, mentre sarà proprio l’impossibilità di mantenere fede al patto stipulato che si rivelerà come la vera colpa degli ebrei. Certo, alla legge è indissolubilmente legato il piano di Dio sulla creazione e il suo progetto di unificazione dell’umanità nella prospettiva messianica, e perciò il compito che Israele si è assunto come “suo destino” si rivelerà inesequibile. Accogliendo la legge, infatti, “il popolo si è consegnato a una missione, che non può realizzare entro la vita storica e che solo alla fine della storia può essere adempiuto grazie a Colui che porta a compimento la creazione nel Regno e i popoli nell’umanità.” (84)

Tuttavia la Susman apre un’ulteriore direzione di scavo, e per giungere a mettere a fuoco l’eventuale colpevolezza del popolo ebraico esplora alcuni nodi dell’esperienza religiosa, guidata da una sensibilità che, certo di matrice biblica, mostra di avere molto appreso dalla lezione luterana. Ne emerge una imputazione che si potrebbe forse denominare come di *hybris* religiosa, se così si accetta di definire l’atteggiamento di chi persegue e difende, davanti a Dio, la propria innocenza.<sup>17</sup> Come subito si intende, sono considerazioni che sorgono al cospetto della vicenda di Giobbe, ma in trasparenza sono subito riferibili anche a Israele. Il tema non è la, più o meno esatta, percezione della propria innocenza da parte di un soggetto umano, bensì lo stato di autentica innocenza in cui questi, forse anche per suo merito, si trova incontestabilmente. La questione “inquietante e insidiosa” verte sul vero valore dell’incolpevolezza e suona: l’innocenza perseguita non potrebbe essere alla fin fine più colpevole della colpa? Nei termini della Susman: “non è infine proprio l’innocenza di Giobbe quel mistero, quant’altri mai oscuro, su cui il Satana ha posto dinnanzi a Dio il suo dito, poiché di qui egli può prendere l’avvio, siccome colui che ha commesso la colpa (e così ha preso su di sé la parte dell’uomo) è più salvabile di colui che l’ha respinta per amore della purità, e in questo modo per amore di Dio si è posto al di fuori dell’umano?” (44) Anche se questa domanda appare come un tentativo estremo di far luce sulla logica nascosta che presiede al destino di Giobbe, è però di qui che incomincia a prendere parzialmente forma una possibile responsabilità di Israele. È infatti innegabile che Israele ha voluto essere puro, che almeno in alcuni momenti della sua storia religiosa, “quella profetica come quella sacerdotale”, ha fatto ogni sforzo in questa direzione, rappresen-

<sup>17</sup> Il problema non è proposto in modo univoco dalla teologia biblica, ma ancor più si complica nel libro di Giobbe, nel quale l’incolpevolezza del protagonista ha la funzione di un necessario presupposto.

tando così “il folle tentativo di quanto è perituro e impuro di purificarsi davanti all’eternità e alla purezza dell’Uno, di coinvolgere ogni anima in questa purificazione e così di affinare la massa a popolo e il popolo a umanità.” (54) La controprova della ricerca scrupolosa della propria irreprensibilità (nonché di una eccessiva fiducia negli strumenti rituali deputati a conseguirla, o a ripristinarla) è costituita dai sacrifici espiatori eseguiti a favore di altri: “In questa sfera della purificazione e dell’espiazione vicaria, e perciò necessariamente oltrepassante la propria esistenza, vivono entrambi: Giobbe e il popolo ebraico.” (55) Il rifiuto, oppure la resistenza, ad assumere la colpa come inevitabile corollario della propria condizione di uomini appare qui come la ricorrente tentazione dell’*homo religiosus*, che agendo in tal modo da un lato recide il proprio legame solidale con gli altri uomini, mentre dall’altro vanifica il percorso dell’iniziativa salvatrice di Dio. In questo pericoloso rovesciarsi dell’innocenza in una colpevolezza più sotterranea e radicale M. Susman pare ad un tratto vedere avvilluppato Israele, e questa, se mai ve n’è una, parrebbe configurare la colpa che può avere scatenato la persecuzione tremenda. Anche se il persecutore nemmeno lo sospetta, e crede di mandare ad effetto i propri intenti di pulizia etnica (simile in questo al Satana, cui “è inaccessibile ciò che Dio in verità vuole da colui [Giobbe] che così disumanamente tormenta”), l’unico modo per “chiarire l’enormità di questo destino” è trovarne la chiave nel drammatico nodo religioso soggiacente. La “smisuratezza di questo evento” ha bisogno di ben altro sfondo che “le tenebrose passioni di un singolo”, o “di quelli che lo seguivano”; la “estrema oltreumana spietatezza” che ha operato qui esige uno scatto di comprensione verso le profondità del religioso, vuole che si ammetta che “proprio su colui che si è negato alla colpa come ‘propria’ colpa l’ira di Dio si scatena in tutta la sua violenza.” (106) Come si vede alla fine dell’indagine la Susman è costretta a ricondurre la problematica colpevolezza di Israele ad una qualche leggibilità esclusivamente utilizzando l’arricchita grammatica del discorso teologico, e così ad inscrivere co-originariamente nel tessuto umanamente indecifrabile del patto e dell’elezione. Ma proprio a questo livello ogni distinzione troppo netta tra colpa e destino, tra responsabilità e missione è destinata a saltare. Valgono allora più globalmente, e possono essere riproposte anche dopo Auschwitz le considerazioni fatte a proposito dell’esilio comminato al popolo ebraico come punizione: “Nella punizione che lo ha disperso nel mondo espiazione e missione sono tra loro misteriosamente intrecciate; la punizione per la colpa del popolo esprime al tempo stesso il compimento del suo destino e la sua più intima missione: la perdita del confine terreno serve all’adempimento del suo compito.” (79)

### *la furia contro Israele*

Ma proprio perché non si possono rintracciare chiari elementi che denuncino la colpevolezza di Israele, sorge un’ulteriore cruciale domanda: perché la furia assassina si è scatenata proprio nei confronti del popolo ebraico? La Susman non si nasconde come

questa feroce aggressione possa essere stata innescata proprio dalla peculiare condizione dell'ebraismo, che costituisce un *unicum* nel mondo dei popoli. Cercando di definire il significato dell'unicità ebraica ai molteplici livelli in cui essa si manifesta sul piano storico-concreto, ma non meno su quello metafisico e religioso, l'autrice si sforza di rinvenire altrettanti punti d'innescò della persecuzione e portare così allo scoperto i motivi della volontà criminale di annientare proprio questo popolo.

Per comprendere il dato di fatto che gli ebrei sono diventati "in modo chiaramente visibile, e al tempo stesso sommamente misterioso, il centro degli odierni eventi mondiali" già prima, ma anche subito dopo il conflitto mondiale, non basta rimarcare, come faceva L. Ragaz in *Israel, Judentum und Christentum* [Israele, ebraismo e cristianesimo] che il popolo ebraico sarebbe un "sismografo nel mondo delle nazioni" (48), ma bisogna intendere come mai la "potenza oscura" che ha lucidamente perpetrato "la dissoluzione del mondo delle nazioni e di tutto l'umano in generale" abbia deciso di innescare tale processo proprio annientando gli ebrei, "muovendo dalla dissoluzione di questo minuscolo nucleo" (49). L'ebraismo è stato preso di mira, sostiene la Susman, in quanto esso sta in un rapporto profondo con l'umanità della specie umana intera. Una dettagliata analisi della storia del popolo ebraico nell'esilio, con l'esaltazione della sua fedeltà alla propria missione costitutiva (non priva di reminiscenze e agganci alle teorizzazioni sviluppate da Rosenzweig nella terza parte della *Stella della redenzione*)<sup>18</sup> serve quindi a delineare le ragioni per cui "la storia d'Israele" trova la sua verità nell'essere "immagine originaria e rappresentanza della storia umana" (55), come è attestato e fatto risaltare dalla "intera profezia".

E tuttavia il popolo ebraico, almeno nei suoi tratti esterni percepibili, non rispecchia, anzi non rassomiglia in alcun modo a questi altri popoli per i quali custodisce una componente metastorica indispensabile. Esso "dalla distruzione del tempio fino a oggi" è infatti nella sua essenza costituito come una "realtà invisibile" e ciò lo contrappone "senz'alcun riguardo al tempo o allo spazio, come puro mistero, in sigillata estraneità alla visibile realtà degli altri popoli" (72). Unico tra le genti, esso appare "privo di tutti i fondamenti di un'esistenza come popolo" (73) poiché, come già sosteneva Rosenzweig, gli elementi fondanti della sua (come di qualunque) identità etnica: la lingua, la terra e la legge, gli sono stati posti sotto sequestro divino e sono ormai suoi soltanto come lingua sacra, terra santa e legge santa. La Susman insiste sulle conseguenze geopolitiche di questa situazione che ha confinato l'ebraismo in una condizione di nomadismo e di insicurezza ("non ha casa in cui potrebbe essere presso di sé, trovar riparo. Vive senza protezione, senza mura", 65). Ma così al popolo ebraico si è venuto a poco a poco cancellando anche ogni profilo esterno di riconoscibilità, "il chiaro, estremo contorno che gli altri popoli hanno" ed esso "è diventato un popolo invisibile", non già oc-

<sup>18</sup> Cfr. Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, Nijhoff Den Hag 1981, trad. it. *La stella della redenzione*, Marietti Casale Monferrato 1985, soprattutto il cap. "Il fuoco o la vita eterna", pp. 319-59.

cultato a tramare nell'ombra (come sospettano gli antisemiti), bensì certo sempre più "invisibile non solo agli altri popoli ma persino a se stesso" (66), fino a percepirsi come "un oscuro, insolubile enigma". Da millenni tuttavia si è sviluppata in esso una forma di esistenza collettiva che si presenta come una scandalosa smentita e un affronto contro il concetto consueto, "naturalistico" su cui in Europa si è voluta fondare la concezione di ciò che sarebbe autenticamente popolare: la nazione. Nell'ebraismo questa opposizione all'idea naturalistica di nazione è, secondo la Susman, costitutiva poiché gli "è data insieme alla chiamata al Sinai", ed è sopravvissuta fino ad oggi, come attesta ancora l'espressione di Oskar Goldberg<sup>19</sup> "secondo la quale tutti i popoli sono 'istituzioni, oppure imprese contrarie alle leggi di natura'" (115) Gli ebrei rappresentano così, essi soli, una più originaria declinazione di quanto è autenticamente "popolare", proprio perché testimoniano, con il loro semplice esistere, l'autosufficienza del popolo in quanto tale, solo e puro, privo di Stato e di forme istituzionalizzate che si manifestino come strutture di potenza. Tale è l'interpretazione e l'assunzione orgogliosa, da parte della Susman, dell'anomalia ebraica, di quel *Blut* [sangue] privo di *Boden* [suolo] (e quindi di radicamento nel territorio con la forma statuale), additato dagli antisemiti come un insufficiente fondamento di nazionalità, una pecca cui anche i sionisti intendevano porre rimedio. Ma anche su questo terreno diviene evidente, appunto, la distanza che separa la Susman, di formazione ebraico-liberale, dal sionismo.

La plurimillennaria persistenza di un popolo che non ha affidato le proprie sorti alla potenza, che ha vissuto di una vita comunitaria senza munirsi di forme istituzionali e politiche capaci di farsi valere e imporsi nel concreto delle rivalità e dei conflitti tra le nazioni, non può che apparire scandalosa al massimo grado quando, come nella guerra mondiale, viene chiamata in campo la violenza brutta, che scatena sopraffazione e strage. Perciò "il demone della morte ... non casualmente ha scelto come suo avversario più potente il popolo ebraico privo di potenza." (145) La cui estraneità alla politica di potenza delle nazioni era tale, che non suscita alcuna meraviglia se "contro il destino disumano del popolo ebraico" neppure uno "dei popoli che lottavano per la libertà del mondo, si è levato". Anche questo dato di fatto riconferma alla Susman la sua salda convinzione che la vocazione ebraica è di natura sovranazionale. Tanto "nella chiamata di Dio" che "nell'odio dei popoli" è leggibile un unico inequivocabile messaggio; Israele è chiamato a un compito apparentemente paradossale: a "strutturarsi come popolo, e nel suo stesso esser popolo dare forma al sovranazionale." (147). Questo suo persistere come popolo ricusando sempre di farsi nazione è dunque un nucleo essenziale della missione dell'ebraismo; equivale a ricordare a tutti i popoli della terra una diversa modalità di assunzione dell'identità collettiva, altrettanto forte e radicale, ma meno con-

<sup>19</sup> Un dato singolare della trattazione della Susman è la stima che vi viene manifestata alla figura e al pensiero di Oskar Goldberg (1885-1952), uno dei personaggi più enigmatici e discutibili dell'ebraismo tedesco di primo Novecento, assertore di un "ebraismo magico" di stampo esoterico. Goldberg figura infatti tra le poche *auctoritates* ebraiche da lei esplicitamente citate.

flittuale e più autentica. A ciò è strettamente connessa un'altra caratteristica degli ebrei, storicamente attestata nel lungo periodo, la loro non casuale predilezione per la pace, "sigillo della creazione", e l'intima ripulsa della guerra, poiché questa suscita "il nulla e il caos", a cui l'uomo "non è capace di comandare". La Susman ricorda come nell'intera storia ebraica "la guerra è rigettata come peccato mortale", e sostiene che perfino le guerre bibliche, "anche le guerre per Dio sono, in quanto guerre, servizio agli idoli" (139). Memore di sé e del proprio compito, quello ebraico è infatti l'unico popolo che si è opposto fin da tempi remotissimi (l'allusione è a 1Sam. 8), a quella deificazione dello stato che, associandosi nell'epoca attuale alla crescente tecnicizzazione, ha prodotto il meccanismo cieco e distruttivo che ha scatenato la guerra. Una profonda distanza separa infatti gli ebrei da quella "verità del saggio greco secondo cui la guerra è il padre<sup>20</sup> di tutte le cose", la quale può ben essere vera "secondo la natura" e venire tranquillamente accettata dalle genti. Tale distanza si fa ripulsa della guerra perché affonda radice nel substrato più profondo della concezione ebraica del mondo, nel basilare concetto biblico di creazione, di cui qui viene additata una implicazione decisiva. Per gli ebrei infatti è ben più certa "la verità della creazione, che l'uomo non è solo una cosa tra le cose della natura, bensì è lui stesso un centro vivente, un cuore che batte ... lui stesso la vivente decisione tra morte e vita, tra guerra e pace" (146).

Come si vede, si tratta di considerazioni che attengono in prevalenza al piano della (per quanto idealizzata) realtà storico-fattuale, benché non prive di un inevitabile radicamento nella sfera del significato religioso globale dell'ebraismo. Ed è su questo versante che l'analisi si deve spostare per scandagliare un altro fondamento sommerso della persecuzione, la quale talora pare farsi forte anche della convinzione che l'esistenza dell'ebraismo nella storia non sia più giustificata, che esso, esaurita ormai la sua missione, non possa più fare altro che spegnersi e che questo solo gli sia lecito. È un'interrogazione profonda e terribile che la Susman riconosce presente all'interno stesso del mondo ebraico (fortemente tentato dall'assimilazione), nella percezione della vita stessa di Israele come un mistero, della sua continuità e persistenza come sempre problematica e, sul piano meramente storico, ben difficilmente motivabile. È innanzitutto la sua sorprendente vitalità, "questa enigmatica forza, che ha tenuto in vita proprio questo popolo" più volte in condizioni difficilissime, esiziali per qualunque altro, a suscitare la questione: "da dove gli viene e che cosa significa" (73)? Infatti non solo tutto in esso, "privo ogni fondamento di un'esistenza come popolo", implicherebbe una grande fragilità, e persino la sua stessa sorte, che è quella di un "popolo costantemente stravolto e distrutto", parrebbe ormai irrimediabilmente compromessa, ma anzi ancor più pericolante si rivela al momento attuale la dimensione di senso che quella sua esistenza si era data. È infatti la percezione che questo "suo senso ormai soltanto crepuscolarmente balugina di riflesso dalla sua preistoria" (73), a porre oggi più dubitativamente la domanda martellante: l'ebraismo "deve poi vivere? E perché deve vivere?"

<sup>20</sup> Cfr. Eraclito, fr. 22B53 Diels-Kranz. *Polemos* è maschile in greco, come *Krieg* lo è in tedesco.

Questa grave insicurezza si è generata, tra l'altro, in quanto gli ebrei, a lungo andati, sono divenuti permeabili all'ipotesi, insistentemente ribadita nei secoli dalle chiese cristiane, del totale esaurimento del compito religioso dell'ebraismo, e l'hanno riconsiderata a loro volta. Se il senso e la missione storica del popolo ebraico consistevano nel recare all'umanità il "messaggio di salvezza" che è stato sviluppato e diffuso universalmente dal cristianesimo (oppure secondo altri il monoteismo, ormai assunto a contenuto religioso irrinunciabile), la chiesa da gran tempo argomenta: "dopo che il mondo ha accolto il suo dono e lo ha accolto come proprio possesso, [l'ebraismo] può e deve ancora avanzare la pretesa di amministrare qualcosa di proprio?" (92) E il rovello di questa posizione liquidatoria si è fatto strada anche all'interno della coscienza e della comunità ebraica, nella misura in cui essa condivide teologie o filosofie della storia egemonizzate dal cristianesimo. A questo dubbio non si può sfuggire neppure se si guarda alla missione storico-politica dell'ebraismo, proprio come la Susman l'ha intravista, "di essere annunciatore, servitore, schiavo del senso di umanità". È ora una domanda che muove "dall'interno", dal popolo stesso, quella che chiede se esso "può e deve professarsi a favore del sovrannazionale, che è il suo compito, fino alla conseguenza paradossale di rinunciare con il proprio essere al compito che costituisce questo suo essere"? (92) In altri termini: è possibile pensare che il perfetto compimento della vocazione sovrannazionale del popolo ebraico implichi la sua autodissoluzione come popolo? Potrebbe forse proprio questo essere il suo estremo servizio reso all'ideale universalistico? Ovviamente, non c'è alcun dubbio che per la Susman non è così; anzi, il massimo impegno in questa direzione implica proprio che gli ebrei rimangano il vivente, perdurante paradosso di un popolo senza nazione.

Quindi il momento in cui si è abbattuta la più accanita persecuzione era, soprattutto per l'ebraismo europeo-occidentale, quello di una cruciale debolezza e crisi d'identità. Anche per questo la Susman si sente obbligata a una risposta che investa ai livelli più profondi l'essenza ebraica e si spinga fino al versante metafisico. È quanto, per altro verso, esige la natura stessa dell'"avversario" che, com'è stato per Giobbe, travalica l'umana mente concepibile e anzi ha imposto una lotta mortale "con potenze inafferrabili che si celano dietro a un agire solo in apparenza umano." (61) Si tratta di un conflitto immane tra potenze. Da un lato, "ostilmente concentrata" contro l'ebraismo, si è scatenata "la potenza originaria, che si leva dalla profondità dell'essere umano stesso" (62) e rappresenta la "realtà naturale", da cui il popolo ebraico si è dissociato; dall'altro resiste la potenza priva di mondana potenza, ma tanto più forte per ciò che rappresenta, dell'ebraismo. Quindi a ben guardare quello antisemita "nella sua reale profondità è un odio metafisico". Se si spinge a fondo l'analisi, esso infatti "non è diretto contro una comunità empirica, bensì contro ciò che essa fonda"; rappresenta la forza aggressiva di un'intera ipotesi evolutiva dell'umanità, e di quella più diffusa e vincente. D'altro canto unicamente in tale veste metafisica esso è un odio perfettamente adeguato alla costituzione profonda di Israele, che solo in modo molto secondario e derivato vive "della sua esistenza fisica", mentre prioritariamente si regge sulla "realtà invisibile del suo senso, sempre di nuovo

suscitato dal destino” (133). Infatti quando la Susman vuole tentare di definire esaurientemente l’ebraismo deve asserire che esso “non è una realtà esternamente delimitata: è uno sconfinato senso” e in quanto tale è principalmente (come afferma anche W. Benjamin nelle tesi *Sul concetto di storia*) un fulcro di “resistenza contro il caos, contro il tempo che scorre vuoto e insensato.” È dunque contro questo significato trascendente dell’ebraismo che si è ingaggiata la lotta estrema, come denuncia la “stessa pazza furia” scatenata dagli avversari, spropositata ed eccessiva se volta contro il misero referente concreto, “il popolo attuale dissolto, divenuto irricognoscibile”, ma non incomprensibile se “in profondità” essa intende scagliarsi contro “l’*Israele eterno*.” (147)

Il profilo metafisico dell’ebraismo deriva (e si dettaglia) dalla sua chiamata iniziale ad essere il popolo del Dio irrepresentabile, dal Nome impronunciabile, di cui nessuno può vedere il Volto e vivere. Fin da quel primo inizio il popolo d’Israele rasenta, come Freud ha ben visto, il confine con la morte, ma non per un’oscura fascinazione verso l’autodissolvimento o in obbedienza a un istinto di morte. Secondo la Susman è vero che gli ebrei, in quanto “chiamati a immagine e somiglianza del senza-forma” sono anche chiamati “alla propria morte”, ma solo nel senso di una “dedizione della [propria] vita” fino all’estremo limite. La chiamata di Israele si configura in tal modo come assoluta, e in essa la funzione della chiamata alla morte è duplice: liberatoria nei confronti del mondo e del presente, ed evocatrice del futuro escatologico verso cui è protesa. Essa “strappa immediatamente l’anima dal molto, da immagine e metafora, e la conduce verso l’Uno e Tutto e perciò la strappa fuori da tutto il passato e presente nel futuro privo di forma nel puro regno di ciò che non è ancora.” (76) In sintonia con le riflessioni di Ernst Bloch, la Susman rende la sua personale testimonianza alla vocazione messianica di Israele innanzitutto dichiarando il primato ontologico del futuro: “infatti soltanto il futuro è il reale, a fronte di tutto il reale a metà, il frammentario sempre già mezzo passato del presente, esso è il regno della salva perfetta realtà.” (77) Esclusivamente verso questo futuro è da sempre impegnato il popolo ebraico, cui è vietato dedicarsi “contemplando o dando forma, al presente”, cui non è lecito affannarsi a compiere “opera [propria] o altrui”. L’unico compito veramente suo è “ciò che nel futuro deve diventare, per [suo] tramite, reale: l’umanità una, strappata alla lotta e dalla miseria del molto, riunita dalla forza unificante del suo ] cuore.” (77) Vocazione escatologica significa dunque al tempo stesso promozione dell’utopico e missione universalistica di unificazione dell’umanità. Per questo gli ebrei, in quanto popolo messianico, appartengono intrinsecamente al destino comune di tutta l’umanità, lo veicolano, lo scandiscono e lo segnano. È perciò vero al massimo grado, per la Susman, che con lo sterminio degli ebrei si è attentato a nulla meno che alla possibilità di unificazione degli uomini sulla terra: “nella crisi del popolo ebraico si tratta di una crisi dell’umanità; è terreno dell’umanità, terreno messianico che noi in Sion calpestiamo; Sion non è solo un centro spaziale, è un centro del destino della terra.” (114)

Quando la Susman scrive la guerra mondiale è terminata, e si può ormai dichiarare fallito il piano di sterminio concepito dai nazisti per eliminare per sempre la questio-

ne ebraica, benché l'ipotesi di una inevitabile prossima crisi in Palestina, e di scontri cruenti nella genesi dello stato ebraico non permettano di considerare senza apprensione il futuro storico-politico degli ebrei. Tuttavia proprio nell'immane tragedia che li ha travolti, come nelle prove che li aspettano, per quanto rischiose e foriere di lutti, alla scrittrice pare di poter intravedere anche l'annuncio inatteso di una nuova stagione, il segno di un riguadagnato senso e ruolo per l'ebraismo intero. Il popolo ebraico pare ora tornare al centro della storia, "non rimane... a giacere come un pezzo scartato, morto di passato nella corrente di una storia che gli è estranea, è immesso nella corrente, accade di nuovo qualcosa con lui." (147) Per cui, appellandosi alla grande tradizione ebraica, la Susman mette il suo lettore in grado di accedere alle ingenti risorse rese disponibili da una intelligente, e consapevole, elaborazione del lutto, e gli ricorda il detto del *midrash*: "Quando il re Assuero consegnò ad Hamann il suo anello con sigillo, e in tal modo sancì la sua crudele persecuzione degli ebrei, allora fece per Israele più che tutti i profeti" (119).

#### *Le rivelazioni del tremendum*

"Perché la tua veste è così sanguigna e il tuo abito come quello di chi pesta nel tino?" Dio risponde: "Io pesto da solo il tino e nessuno dei popoli è con me. Li ho pigiati nella mia collera e calpestati nella mia ira. Perciò il loro sangue è schizzato sulle mie vesti e ho insudiciati tutto il mio abito. E mi guardai attorno e non c'era nessun aiutante ... E ho calpestato i popoli nella mia collera e li ho resi ebbri nella mia ira e sparsi il loro sangue sulla terra." (Is 63,2-6)

M. Susman, *Il libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico* (124)

#### *L'amore terribile, ovvero la trascendenza*

La grande capacità euristica della figura di Giobbe, risolutiva chiave ermeneutica per comprendere la vera dinamica della esperienza religiosa ebraica, è in grado di dare conto delle sofferenze di Israele in ogni tempo proprio perché permette di portare alla superficie, nella sua accezione biblica, quello che dopo Rudolf Otto si designa nel sacro come il versante del *tremendum*. La Susman, che dedica un breve cenno critico alla "teologia della crisi" di Karl Barth, certo non ignorava le categorie di Otto, ma, per il registro proprio del suo testo, non le utilizza esplicitamente. Così come non fa riferimento alla filosofia dell'esistenza jaspersiana quando legge la vicenda di Giobbe nei termini di una situazione-limite e le attribuisce una valenza conoscitiva assolutamente privilegiata. "Il senso del libro di Giobbe" starà quindi a significare "che solo l'esistenza gettata ai suoi estremi limiti sperimenta qualcosa della oscura, inconcepibile potenza al di là dei suoi limiti." (134)

Solo qui avviene lo svelamento di una “ultima verità, nascosta all’essere come al pensiero, di cui la dannazione e la morte hanno sentito dire”, ma per giungere a questo punto è necessario che il Giobbe-Israele sia “solo e malato e oppresso a morte sul suo mucchio di cocci” e sperimenti il perfetto occultamento di Dio. Per quanto gridi e lo cerchi, egli non trova più Dio al suo fianco, anzi percepisce, sia pure oscuramente, che Dio “gli ha inviato un’altra potenza estranea e terribile; ha delegato follia e crimine, ha autorizzato il più orrendo di tutti i delitti a sua distruzione.” (130) È esclusivamente nelle tenebre di questo abbandono che per la Susman, in sintonia con una grande tradizione mistica, si rende accessibile il vero significato dell’espressione: “Dio ama il suo popolo Israele”. “Infatti questo amore è di un tipo suo proprio, terribile.” (129)

Il senso estremo dell’intero destino ebraico si illumina a questo punto, in una profonda esegesi della parola biblica che meglio enuncia l’esigenza totale ed esclusiva dell’amore divino: “Tutto tu devi essere con l’Eterno tuo Dio”. Con una scrittura tesa e ispirata la Susman ci mette di fronte a una lucida analisi della logica assoluta che presiede all’amore divino: “La vita di Giobbe davanti al suo volto, le vittime, il servizio del suo servo, il cerchio illuminato a giorno della sua vita non gli bastavano; Egli vuole anche la notte, le tenebre, l’ambito della morte; costringendolo a scendere nelle infime profondità della vita, Egli vuole la prova che il suo servo in nessuna fibra gli si sottrae, che questi nel vivere come nel morire non vuole se stesso, ma solo Dio.” (130) Questa rivelazione, che rischiarla la storia di Giobbe, è anche la scoperta del senso che può essere celato in Auschwitz. Un senso paradossale, chiuso e difeso come una fortezza, che si può cogliere “solo da dentro”, dall’interno del “bastione formato da milioni di vittime innocenti assassinate” (129). Un paradossale “anello del destino”, che è stato forgiato da mani sanguinarie intorno al popolo ebraico (e largamente anche intorno a una parte di questo popolo ormai dimentica di sé) si lascia leggere quindi esclusivamente attraverso una totale inversione: come l’anello dell’“amore stesso” di Dio per il suo servo Giobbe, per il suo popolo Israele. Un amore assoluto, esigente fino all’eccesso, che pretende che l’amato resista nella sofferenza per poterne essere degno. L’autrice sa di esporsi sul baratro dell’“a malapena dicibile”, sa di percorrere una cresta affilata, in bilico tra delirio e insensatezza. Ma non può che affidarsi alla paradossale compresenza delle pretese opposte che si celano nella prova cui Giobbe è sottoposto, perché “la distruzione che, muovendo da Satana, vuole il suo perire, vuole da parte di Dio il suo resistere e sopravvivere.” (131)

Ma la forma paradossale e terribile di questa relazione di amore in cui il partner divino può entrare soltanto se e in quanto mette mortalmente a rischio l’essere umano è l’unica che possa tentare di rendere il senso della infinita distanza qualitativa oggettivamente esistente tra Dio e uomo. Di questa verità esiste un’ulteriore illustrazione proprio nel libro di Giobbe, nella cosiddetta risposta di Dio, che, come la Susman non manca di sottolineare, non è per niente rivolta a soddisfare delle domande ma ad evidenziare una sproporzione. Infatti nell’arco di questa teofania, insieme all’illustrazione delle caratteristiche del creato, “sgorgano le controdomande di Dio all’uomo e gli indicano, come creatura del creatore, il suo posto nella creazione.” (137) Esse infatti sono tutte domande dell’onni-

potenza divina, che mettono a nudo l'impotenza dell'uomo e tuttavia mostrano anche quanto Dio prenda "sul serio, con estrema serietà, l'uomo che gli si contrappone". Se nella sofferenza la pochezza umana era evidenziata dal no di Dio, qui, sostiene la Susman, è il sì divino, la sua forza affermativa di creatore, che con l'ostensione del cosmo "traccia il confine della potenza dell'uomo." L'incommensurabilità tra l'opera divina e le possibilità umane culmina nella domanda: "Chi mi ha fatto per primo qualcosa, che io lo contraccambi?" (139) Ed il riconoscimento della trascendenza divina viene acquisito da Giobbe nella confessione: "Ho parlato da stolto, questo è troppo alto per me e non capisco." (140) Rispetto alla creazione l'uomo è dunque in un rapporto problematico, sostiene la Susman: "con il suo sapere è escluso, con la sua vita è incluso", cosicché deve, con Giobbe, rendersi conto che "la sua parte non è il capire, bensì vivere dell'incomprensibile." Questo, che Giobbe da un punto di vista umano aveva sempre saputo, lo apprende ora dalla prospettiva di Dio, in un diretto confronto con lui.

Ma ancora nell'epilogo del libro di Giobbe la Susman sa trovare traccia di questa pedagogia della trascendenza di Dio, cui tutto il testo biblico è dedicato. La finale reinstaurazione di Giobbe in una esistenza felice non è una pia postilla aggiunta al testo, ma ne fa parte integrante e ne estende il messaggio introducendo la prospettiva escatologica. Infatti per l'autrice proprio il fatto che Giobbe "torni a ricevere una seconda volta tutto quanto è suo, anche ciò che per natura propria è irrestituibile, è un superamento della morte, è un miracolo del regno di Dio." (141) E costituisce la conferma insieme del potere e della benevolenza di un Dio, che nell'alto della sua trascendenza "non risponde alla domanda del destino umano, ma può *cambiarlo*."

Così ancora nella chiusa della sua trattazione la Susman torna sul tema dell'inarrivabile altezza del mistero della volontà di Dio, e riallacciandosi proprio all'epifania del creato a Giobbe introduce un ulteriore tema della tradizione ebraica, la sentenza che "l'uomo non vede fino alla fine" (166). Le preme però qui sottolineare non tanto la lezione di modestia che ne deriva, quanto l'apertura infinita di speranza che vi è connessa; infatti l'uomo nel suo radicale non-sapere-niente dovrà onestamente ammettere di ignorare anche se il mondo, oggi "totalmente estraneo alla redenzione, alla redenzione non sia, forse, quanto mai prossimo." (168) Così ripete anche un frammento poco noto di Kafka: "Non costituisce smentita al presagio di una liberazione definitiva se il giorno prima la prigionia resta ancora immutata, o persino si aggrava, o addirittura se viene espressamente dichiarato che essa non finirà mai. Tutto ciò può anzi essere necessario presupposto della definitiva liberazione."

### *Satana tra i figli di Dio*

Fin dall'inizio del libro di Giobbe, nel suo "prologo in cielo" il lettore è avvertito che un rapporto ambiguo e complesso lega Dio alla figura di Satana, che dovrebbe essere il suo "avversario" per eccellenza. La Susman fa notare subito questa relazione e ne

riferisce le inquietanti modalità. Mentre ci si attenderebbe una opposizione radicale e si amerebbe vedere il fautore del male come “una potenza che viene dall'esterno, una potenza rigettata da Dio” ci si trova di fronte a un “Satana che ha accesso a Dio, anzi al consiglio di Dio”, sta tranquillamente in mezzo agli angeli, “i figli di Dio”, gode della sua “confidenza” ed è persino “in grado di convincerlo” a consegnargli Giobbe per metterlo satanicamente alla prova (34). È questa, nella sua veste biblica, la conseguenza di una scelta che, fin dall'inizio immemoriale della tradizione religiosa ebraica, ha creduto di dover scartare il dualismo metafisico e di non porre al centro della fede una coppia oppositiva di divinità di pari potenza, come più tardi farà invece il manicheismo. Alla figura maligna rimane quindi soltanto un ruolo di deuteragonista, dotato di un'autonomia assai problematica. Comunque possano venire intesi, i suoi rapporti con l'onnipotenza dell'Unico restano oscuri e laddove, come nel libro di Giobbe, si tenti di configurare in modo più ravvicinato l'interazione, si andrà incontro a conseguenze onerose. Il percorso che la Susman non si esime dall'affrontare conduce infatti passo passo al riconoscimento della vera funzione del Satana, anche se ciò vuol dire sollevare il velo sull'inquietante e sull'inconcepibile. Infatti senza questo ardire e senza l'accesso a questi margini estremi del discorso biblico, la riflessione non attingerebbe un livello adeguato alla sfida costituita dalla realtà dello sterminio.

Infatti la singolarità della posizione di Giobbe è costituita da una duplice consapevolezza. Innanzitutto egli ha la percezione che una “potenza estranea, inquietante, nemica a lui e a Dio stesso, si è insinuata tra lui e Dio” (47) ed ha cancellato il suo antecedente e armonico rapporto con Dio. Non gli è però meno presente la convinzione profonda che ciò non sarebbe potuto accadere senza il consenso di Dio stesso. In questo secondo, e più oscuro, convincimento si concentra ormai tutta la sua fede e la sua ortodossia. Per l'ebreo fedele che ha di fronte a sé Auschwitz la situazione, secondo la Susman, non è diversa. Non solo il nome di Satana si è ingigantito “al di là di quanto [ci] era noto come satanico”, inquinando il nome umano, che a sua volta si è “accresciuto di satanico”, ma il nome stesso di Dio si trova così profondamente “intrecciato con quello di Satana” che si impone la necessità di “districare e leggere altrimenti e nuovamente la firma divina.” (121) Questo diviene possibile soltanto riflettendo sul dato di fatto che il popolo intero non è stato annientato, ma, pur “aggredito nel modo più duro, minacciato nel modo più terribile di distruzione, è il sopravvissuto” (150). E non solo ha salvato l'esistenza e la coscienza della sua missione storica, ma deve riconoscere che “dalla mano del Satana stesso” è stato “ricacciato in quanto gli è più peculiare”, ricondotto alla sua appartenenza originaria e vocazionale (121). Dal suo “essere stato aggredito da Satana”, il popolo riceve nella storia una risposta che travalica la storia, che comprende la prospettiva del futuro messianico. E di conseguenza “comincia mirabilmente a decifrarsi la firma del nome divino profondamente intrecciata con quella dell'avversario” (150s.).

Non appena si riesce ad articolare la domanda che chiede se non sia “poi Satana stesso, in quanto ha assalito Giobbe” con tanta crudeltà da produrre “in lui la trasforma-

zione dal nucleo più intimo”, alla fin fine anche “colui che gli ha donato la possibilità della nuova vita”, il rovesciarsi della prospettiva diviene illuminante sul terribile senso del tutto. Siccome questa nuova vita restituita a Giobbe, secondo la Susman, è leggibile soltanto in termini escatologici, il contenuto segreto che l'intrico indecifrabile, l'aggrovigliato “nodo della potenza di Dio e della potenza di Satana” porta con sé sotto il suo “tenebroso travestimento”, non è altro che la “speranza messianica” (151). Sarà dunque necessario riconoscere a Satana in quanto “esecutore del destino messianico” d'Israele la qualifica insolitamente positiva di essere un incaricato, o addirittura un “inviato di Dio”?

La Susman ha così trovato un sentiero malcerto e tortuoso che le permette di scendere fino ai recessi meno frequentati, alle faglie più profonde che la teodicea abbia visitato e intende percorrerlo fino in fondo. Quanto ne emerge è la misteriosa funzione dell'avversario e la sua tenebrosa collaborazione con Dio. Perché l'uomo possa alla fine discernere e districare in sé e nella storia il groviglio delle potenze frammiste, infatti “Dio invia Satana” al quale “ha conferito una grande potenza, che si nutre della sua”, della potenza stessa di Dio. Infatti Egli non potrebbe affidare questo compito “se non a chi ha parte alla sua potenza”. Nel libro di Giobbe è allora celato “un ultimo, estremo mistero”, il cui disvelamento è reso possibile dalla constatazione che il popolo ebraico “riceve la sua forza vitale” proprio dalle “distruzioni” a cui è sottoposto per la sua fedeltà e, in ultima analisi, a conferma di un amore terribile.

“E così noi alla fine impariamo a comprendere l'incomprensibile, cioè che Satana è tra i figli di Dio. Solo puramente di per sé, sciolto dalla sua missione, come puro avversario di Dio egli è totalmente il nostro nemico. Accoglierlo nella totalità del nostro destino come l'inviato, come un figlio di Dio, come la rivelazione della sua potenza, sperimentare nell'assalto distruttivo del male l'intera estensione della potenza di Dio, e la domanda ardente del suo amore, vuole dire vivere della profondità della speranza messianica.» (154)

Tuttavia questa verità decifrata nella riflessione, colta nel balenare di un'intuizione e di una vertigine mistica, per la Susman non potrebbe certo comporsi in un orizzonte trascendente pacificato e rassicurante. La sua attenzione infatti torna a volgersi subito all'impossibilità di trattenere questa consapevolezza per più di un attimo dentro all'esistenza. Perché, come immediatamente postilla, alle spalle del Satana “sperimentare colui che lo invia e che perfino nel più tenebroso inferno della tentazione non abbandona l'anima,” vuole dire nella realtà venire totalmente esposti, dialetticamente, nella solitudine e nell'annientamento. “Vuol dire vivere della domanda del ventunesimo salmo, che è l'autentica domanda di Giobbe, la domanda del popolo torturato a causa di Dio, la domanda dell'esistenza umana spezzata fino in fondo, che è l'ultimo grido di Cristo crocifisso.” (155) “Dio mio, Dio mio, perché mi abbandoni?”

Questo, che si è detto, chiude il cerchio delle meditazioni di Margarete Susman sulla Shoah e compone in tutta la profondità il quadro della sua straordinaria teodicea. Ma qualcos'altro le è sfuggito, una parola in più ha eluso la sorveglianza della coscienza

za suggerendo un rapporto ancora più stretto, più confuso e profondo, tra Dio e il suo oppositore. In una prima presentazione infatti, dopo aver rilevato che Satana “non è bandito in un tenebroso regno dell’abisso, bensì vaga libero qua e là sulla terra in mezzo agli uomini e là non soltanto fa i propri affari ma... disbriga anche gli affari di Dio”, la Susman non si vieta di insinuare che, proprio nel libro di Giobbe: “a stare al colloquio iniziale, sembra quasi che questi affari siano gli stessi” (33). L’osservazione che segue, peraltro, sottolinea anche una analogia di comportamento tra i due: pure “Satana, come Dio stesso, sembra trasformare la propria figura”, e lo fa “a seconda del compito”. Il che rafforzerebbe ulteriormente, secondo la Susman, “l’impressione inquietante di una stretta parentela”. Una parentela che sembra oltrepassare quella tra Dio e gli angeli (nel libro di Giobbe: “i suoi figli”), e rinserrare Dio e Satana “in un rapporto molto più prossimo e intricato.” La stupefacente parola che sfugge ora alla Susman è che si tratta di un rapporto di familiarità nel senso più stretto del termine, dal momento che precisa: “Appunto, in un rapporto familiare, se noi concepiamo la famiglia come quel profondissimo e intricatissimo rapporto vitale nel quale scaturiscono, dal fendersi della radice dell’identità, la estrema coappartenenza e l’inimicizia mortale.” La ridondanza di questa postilla e, se voleva essere metaforica, la sua estrema imprudenza, ci spingono sulla via di quella verità che forse la Susman voleva ancora celare o si proibiva di enunciare. Che Dio e il Satana non solo sono entrambi capaci di trasformarsi, e perfino di scambiarsi ruoli e maschere, ma forse, in profondo, sono le anime contrapposte, e reciprocamente dipendenti, di un unico essere.

un tempo su uno dei piatti della grande bilancia venne posto il mondo mentre sull’altro venne appoggiata una semplice foglia di loto sulla quale era scritto il nome di Dio – e il piatto su cui stava la foglia di loto si abbassò.

M. Susman, *Il libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico* (13)

Uno dei dettagli più sorprendenti del lavoro di M. Susman è che, nel suo primo capitolo, per sottolineare la sproporzione tra divinità e mondo preferisca ricorrere a questo apologo indiano e non cerchi di utilizzare versetti biblici di analogo significato. Siccome però, a mio avviso, questo testo esprime una sensibilità che solo con molte difficoltà si potrebbe conciliare con l’idea ebraica di un mondo creato da Dio, vorrei cercare di leggerlo sinteticamente come un indizio, a conferma di un’interpretazione.

*Il Libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico* mostra infatti le tracce di una trasformazione radicale nella posizione teologica in cui la sua autrice era stata educata. Nell’opera è evidente la crisi proprio di quel monoteismo etico in cui la teologia liberale aveva creduto di poter ravvisare la conquista perenne che l’esperienza religiosa d’Israele aveva recato all’umanità. Facendo sua l’esperienza di Giobbe per tentare di decifrare Auschwitz in termini religiosi, la Susman si trova di fronte a una vertiginosa epifania della trascendenza che rischia di disestare l’intero spazio religioso giudeo-cristiano.

Ed è esattamente per questo che Auschwitz segna una svolta epocale anche nella coscienza religiosa occidentale, una virata di immane portata, che viene avvertita solo molto lentamente e con difficoltà. Infatti, se non vogliamo seguire Hans Jonas nelle sue propensioni gnostiche,<sup>21</sup> l'attributo divino su cui grava la più forte tensione non è l'onnipotenza, ma la comprensibilità e quindi, alla fin fine, l'idea stessa di rivelazione. In altri termini: dopo essere divenuto, con la secolarizzazione, da gran tempo afasica, l'immagine giudeo-cristiana di Dio accresce, per effetto di Auschwitz, la sua enigmaticità in maniera devastante per l'esperienza religiosa di ascendenza biblica.

Dietro al suo volto, i cui tratti sono in dissolvenza, pare intravedersi il profilo di altre, più impassibili ed incuranti fisionomie divine, forse quelle cui sono rimaste da sempre fedeli le esperienze religiose, ad esempio, degli indiani, un profilo distaccato, duro ed estraneo, appena temperato, talvolta, da un enigmatico sorriso.

<sup>21</sup> Il riferimento è a Hans Jonas, *Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme*, trad. it. *Il concetto di Dio dopo Auschwitz. Una voce ebraica*, Il melangolo, Genova 1989.

Il male dei moderni.  
Note contemporanee, a partire da *Giobbe amico mio*  
di Bronislaw Baczko

*Gianfranco Ferraro*

Il primo novembre 1755 la terra trema a Lisbona. “Grande sarà l’imbarazzo di chi vorrà capire come le leggi del movimento producano disastri così spaventosi nel *migliore dei mondi possibili*”, commenterà Voltaire: “che razza di gioco d’azzardo è la vita umana? Che diranno i predicatori, soprattutto se il palazzo dell’Inquisizione è rimasto in piedi?”<sup>1</sup>. Il terremoto di Lisbona è un evento che sconvolge letteralmente, com’è risaputo, le certezze con cui il secolo dei Lumi si era impegnato ad emancipare la civiltà europea dai saperi teologici e dalle forme religiose dei secoli precedenti. Voltaire, il cui sorriso filosofico era assunto a rappresentazione sovrana di una intera epoca, nella quale, il sole politico di Luigi XIV era da poco tramontato su una sovranità statale sempre più autonoma dai fondamenti teologici, si mette a scrivere il suo *Poème sur le désastre de Lisbonne*, questa volta scagliandosi, però, contro lo stesso compiacimento con cui i filosofi avevano cominciato a osservare una Natura la cui perfezione non doveva essere necessariamente imputata a Dio. Anche di questo sguardo, anche di questa percezione che, in fondo, sostituiva una perfezione con un’altra, una teo-logia con una fisio-logia retta da leggi immutabili e segrete, si poteva e si doveva sorridere. Anche se costava, e parecchio, allo stesso Voltaire: “Filosofi fuorviati che gridate «Tutto è bene» / Accorrete, contemplate queste orribili rovine, / E le macerie, e gli stracci, e le misere ceneri”, “«Tutto è bene, e tutto è necessario». / Ma come! L’universo intero, senza questo baratro infernale, / Senza inghiottire Lisbona, sarebbe stato peggiore?”, “Questo mondo, questo teatro di orgoglio e di errore / è pieno di sventurati che parlano di felicità”<sup>2</sup>. La verità è che Voltaire è sgomento. L’ironia perde un po’ della sua tenacia: “Tutto lascia pensare che il disastro di Lisbona abbia scate-

<sup>1</sup> Cit. in B. Baczko, *Giobbe amico mio. Promesse di felicità e fatalità del male*, traduzione di Paolo Virno, Il Manifesto, Roma, 1997, p. 15.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 16.

nato in Voltaire una crisi filosofica e morale: cambia la sua percezione del male, nonché il modo con cui ne parla<sup>3</sup>, commenta Baczko. Il male, appunto. Ad essere terremotata, è, in fondo, la fiducia che i Lumi avevano riposto in se stessi, nella capacità di adeguare la natura della ragione a quella della Natura, perfetta in se stessa. Con l'immagine di Dio, si era pensato di riporre tra gli armamentari ormai desueti anche il male. E, invece, se gli uomini possono regolare le proprie vite senza una direzione soprannaturale, il male permane. Irrompe nella storia, che allora non può essere più quella sognata, la storia di un progresso dell'uomo in direzione di ciò a cui solo deve adeguarsi, la ragione naturale. Se la Natura così perfetta non è, a cosa serve questo sforzo? È la stessa tensione che aveva sospinto la grande avventura del secolo a scoprirsi nuda: la ragione umana è sola, la felicità è una chimera. Senza Dio e senza Natura, senza perfezione a cui tendere, tutto sprofonda nell'assurdo. "Il male è sulla terra" scrive Voltaire nelle sue lettere tra il 1755 e il 1756. "Significa prendermi in giro dire che mille sventure producano la felicità. Sì, il male c'è e pochi uomini vorrebbero ricominciare da capo la loro vita, forse nemmeno uno su centomila. E quando mi si dice che le cose potevano essere altrimenti, si reca oltraggio alla ragione e ai miei dolori"<sup>4</sup>. Da adulto, Goethe ricorderà lo sconcerto provato da bambino, quando di fronte all'evento catastrofico di Lisbona, nessuno dei dotti del tempo riusciva a dare adeguate risposte: tra di essi, Voltaire, Kant.

Il libro di Baczko ha quasi trent'anni, ma morde ancora. E lo fa, ovviamente, là dove più duole. Quando Baczko scriveva, il Novecento si andava chiudendo. La fiducia nell'umana ragione era stata più che squassata dall'inenarrabile accaduto nella prima metà. Anche il lungo Dopoguerra, con l'incubo nucleare sempre lì pronto a esplodere, aveva più che mai motivato i dubbi sulla capacità degli umani, degli umani occidentali, per lo meno, di uscire dallo stato di minorità in cui erano caduti. È vero, però, che l'incubo era rimasto per quattro decenni là dov'era, ben seppellito negli arsenali delle maggiori Superpotenze. Due modi antagonici di vedere il mondo e di regolare le umane vicende si erano contrapposti ideologicamente, geopoliticamente, economicamente: entrambi, però, con la pretesa di far risalire proprio al secolo dei Lumi la propria spinta promotrice. Comunismo e democrazia rappresentativa, economia pianificata e di mercato, si riconoscevano come eredi dei Lumi, ciascuno a proprio modo. Provavano, anzi, a legittimarsi come due modi diversi di esperire la fiducia nella capacità dell'umanità di perfezionarsi: nella conoscenza, nella capacità di difendere le libertà, di dare gli strumenti tecnici per migliorare le condizioni di vita di ciascun essere umano e dell'umanità nel suo insieme. La caduta del Muro – evento, in sé, solo geopolitico – fa cadere la fiducia in tutti quegli altri sistemi di idee e di pratiche in cui si era costruita una declinazione diversa della ragione. La "fine della storia" proclamata dal quarantenne Fukuyama appena cinque anni prima della pubblicazione del libro di Baczko, pretendeva di rivelare ideologicamente semplicemente una cosa: che l'unica ragione, e dunque l'unica fiducia possibile nella realizzazione degli ideali illumini-

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 17.

stici doveva essere riposta in quell'unica forma di vita che aveva vinto, economicamente e geopoliticamente, la grande battaglia del Novecento. Tutto il resto era stato battuto o si era accartocciato nella polvere della storia. Il mondo poteva finalmente essere governato da un unico principio che avrebbe condotto il mondo, pezzettino dopo pezzettino, ad accettare le leggi di mercato, e anche i più riluttanti a dire che, sì, in fondo, quello che aveva vinto, e che sempre più si sarebbe imposto, sarebbe stato il migliore dei mondi possibili. Quello che non avevano dimostrato i filosofi – e, anzi, il secolo si era aperto proprio con dei filosofi che dimostravano il contrario – era stata la storia a metterlo nero su bianco, facendo trionfare l'unica ragione possibile, mettendo quindi fine a se stessa. L'uomo felice, l'essere umano realizzato, è, letteralmente, colui che si fa da sé, il *self-made man*: “[C]ritica nei propri confronti, la ragione ha dunque, quale sua appendice morale, la fiducia nell'uomo, nel suo presente e nel suo avvenire” scrive Baczkó, pensando all'umanità sognata dai Lumi: “[C]ertamente imperfette e limitate, le facoltà di cui gli uomini dispongono corrispondono alla perfezione ai loro bisogni reali. La condizione umana, in sé e per sé, comporta quindi una promessa di felicità. È compito degli stessi uomini, e in particolare delle menti illuminate, tradurla in vita comune, in essere-insieme”<sup>5</sup>. Dio può anche essere morto, la Natura può ancora essere vinta dalla tecnica e la stessa morte individuale può sparire dalla scena, sepolta dallo spettacolo di nuove luci, sotto cui splende l'ultimo uomo, figlio del '700. La fede è la stessa. E lo è appunto, soprattutto rispetto quella promessa di felicità il cui fondamento Benjamin aveva provato a chiarire negli anni Trenta: “L'idea di un progresso del genere umano nella storia è inseparabile dall'idea che la storia proceda percorrendo un tempo omogeneo e vuoto”. Criticare l'“idea di tale procedere” “deve costituire il fondamento della critica all'idea stessa di progresso”<sup>6</sup>. Il “balzo di tigre nel passato” che ogni moda compie nel passato, viene sfruttato dagli interessi dominanti di un'epoca per citare un'epoca passata. La pretesa con cui si chiude il Novecento è quella di compiere, precisamente, la ragione e la razionalità di due secoli prima. Avendo finalmente davanti a sé un tempo svuotato da ogni storia, essa può finalmente librarsi in volo sulle rotte determinate, certo, dal linguaggio e dalle forme del nuovo tempo.

Si può saltare indietro in altro modo, però: “lo stesso salto, sotto il cielo libero della storia, è il salto dialettico”<sup>7</sup>, ricordava Benjamin. Il volo del progresso è lo stesso dell'*Angelus Novus*. Il quale, però, invece di seguire la direzione del vento – che lui avverte come una bufera – viaggia “con il viso rivolto al passato”, lo sguardo attonito su ciò che si lascia alla spalle. Sappiamo cosa vede: “là dove davanti a noi appare una catena di avvenimenti, egli vede un'unica catastrofe, che ammassa incessantemente macerie su macerie e le scaraventa ai suoi piedi”<sup>8</sup>. Da storico dell'illuminismo, e da polacco trapiantato a Ginevra già

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>6</sup> W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, XIII, a cura di Gianfranco Bonola e Michele Ranchetti, Einaudi, Torino, 1997, p. 45.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 37.

nel 1969, Baczko fa dunque il suo balzo nel passato per rivendicare la storicità del presente. Lo fa ellitticamente: ricordando cioè la storicità di quella stessa epoca di cui quella contemporanea pretendeva di considerarsi figlia primogenita, e facendo riemergere, accanto alla costellazione che l'epoca contemporanea vorrebbe citare, tutta orientata, appunto, al progresso, una diversa costellazione: costruendo un'altra storia dell'origine illuministica, da storico, Baczko "cessa di lasciarsi scorrere tra le dita la successione delle circostanze come un rosario. Egli afferra la costellazione in cui la sua epoca è venuta a incontrarsi con una ben determinata epoca anteriore. Fonda così un concetto di presente come quell'*adesso*, nel quale sono disseminate e incluse schegge del tempo messianico"<sup>9</sup>. Questa nuova storicità, in cui il tempo presente viene aperto sino al suo rimosso, riemerge proprio quando è posta a contatto col rimosso dell'origine di cui esso si vorrebbe erede: l'irruzione del male sul trono della ragione, che porta, per Baczko, il nome di Giobbe.

"Buongiorno, mio caro Giobbe"<sup>10</sup>, scrive infatti Voltaire nel suo articolo pubblicato nel *Dictionnaire philosophique*, e dedicato proprio al personaggio biblico. Senza evitare di canzonare tutto ciò che gli ruota intorno nell'Antico Testamento, Voltaire tutto sommato lo salva, aggiungendo nel 1769, due anni dopo la prima pubblicazione: "Del resto, il libro di Giobbe è uno dei più preziosi di tutta l'antichità"<sup>11</sup>. Commenta Baczko: "l'ironia è intrisa di sincerità. Sia pure perplesso e controvoglia, egli riconosce la grandezza di questo libro emblematico sull'esperienza dell'infelicità"<sup>12</sup>.

Voltaire si era dovuto confrontare con la teodicea, traendone dapprima un'attitudine "minimalista": se non tutto è bene, tutto è, per lo meno, sopportabile. Eppure, fino a un certo punto, "questo turbamento passeggero non mette in questione il carattere fondamentalmente razionale e ordinato del mondo"<sup>13</sup>. Eppure, Voltaire non può accontentarsi di ripetere ciecamente una sua convinzione, davanti all'irruzione del male radicale, sia esso collettivo, come nel caso del grande terremoto, o privato, come nel caso della morte sua grande amica Mme Châtelet o della prigionia cui lo costringe Federico II: "Se il mondo è davvero ordinato razionalmente, allora l'esistenza del male rappresenta uno *scandalo* morale e intellettuale"<sup>14</sup>. Eppure, di fronte a questa irruzione, che fa vacillare il suo sguardo sul mondo, Voltaire non vacilla nella sua attitudine. È in questa attitudine, e non nel suo razionalismo, non nella sua idea di natura, che Baczko ritrova la vera grandezza del filosofo, quando cioè, "[n]on raccoglie la sfida alla ragione con un discorso sistematico, o con un libro di precetti morali, ma con un testo che fa genere a sé, ancora e sempre capace di sorprenderci: *Candide ou l'Optimisme*"<sup>15</sup>. Vol-

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>10</sup> Voltaire, *Scritti filosofici*, a cura di P. Serini, vol. II, Bari, Laterza, 1962, p. 278.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>12</sup> B. Baczko, *Giobbe amico mio*, cit., p. 79.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>14</sup> B. Baczko, *Giobbe amico mio*, cit., p. 48.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 49.

taire sembra insomma vivere già in sé tutte le premesse di quella dialettica dell'illuminismo che verrà pensata esattamente due secoli dopo, ma tenta di uscirsene senza "precepti morali". Al contrario, quasi: Voltaire rimarrebbe, in questo senso, sempre più vicino al Marchese de Sade che a Kant e ai suoi allievi tardivi. Ciò che infatti non deve andare perduto del *Candide* "è la sua dimensione essenziale", scrive Baczko. Ovvero, "il riso voltairiano: da due secoli a questa parte *Candide* non smette di farci ridere. Il racconto rappresenta con precisione le disgrazie dei suoi eroi e l'assurdità di un mondo che è anche il nostro"<sup>16</sup>. "Irresistibile e pungente", il riso di *Candide* rimane sconcertante. E cosa significa, poi, quella chiosa finale, "bisogna coltivare il proprio il proprio giardino"?<sup>17</sup> Baczko ricorda come la stessa avventura editoriale rappresenta uno dei migliori commenti: stampato clandestinamente, il volumetto è condannato da tutte le censure, rincorso e sequestrato da tutte le polizie. L'autore nega l'autorialità, schermandosi dietro la finzione di una traduzione dal tedesco, divertendosi "a giocare a nascondarello"<sup>18</sup>, ma compiacendosi di non poter essere punito. Un gioco illecito insomma, ma per nulla solitario. È questo che fa ritornare alla mente proprio il "giardino", ed è questo che rende il gioco estremamente serio: "una volta a casa propria, leggendo questo libro proibito, si è presi da un riso folle, esso pure illecito. A loro insaputa, tutti i suoi lettori insieme, ciascuno per conto suo, partecipano così a un'avventura collettiva: contro tutte le censure, affermare nei fatti la libertà di espressione"<sup>19</sup>. È un Voltaire "divertito come un bambino" quello che Baczko insomma riconsegna, mentre nel suo rifugio di Ferney quasi tende l'orecchio a cogliere "gli echi di questo riso illecito che, da tutta Europa, giungono al suo «giardino»"<sup>20</sup>. Nel lavoro, e nel piacere di vivere, Voltaire incanala la sua inquietudine metafisica e morale: "non sogna una società più giusta, ma una buona giustizia; non una comunità felice, ma una vita in comune meno disgraziata e più prospera; non una società trasparente e razionale, ma uno Stato che garantisca la tolleranza e protegga le arti e le scienze"<sup>21</sup>. È questa l'attitudine dello "spirito libero" a cui sembra richiamarsi, in fondo, il Nietzsche "illuministico" di *Umano troppo umano* – dedicato a Voltaire nel centenario dalla sua morte – quasi ripensando – nell'immagine della "grande separazione" che ogni spirito libero deve esperire per poter davvero diventare tale – proprio l'evento del grande terremoto con cui Voltaire è costretto a confrontarsi<sup>22</sup>: nella separazione da se stessi si svegliano allora nella giovane anima "una volontà e un desiderio di andare avanti, dove che sia, a ogni costo; un'ardente, pericolosa curio-

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 57-58.

<sup>17</sup> Voltaire, *Candide o l'ottimismo*, traduzione di P. Angioletti, Newton, Roma, 1994, p. 97.

<sup>18</sup> B. Baczko, *Giobbe amico mio*, cit., p. 60.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 60-61.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>22</sup> "La grande separazione giunge per simili incatenati improvvisa, come una scossa di terremoto: la giovane anima viene d'un colpo scossa, strappata, divelta": F. Nietzsche, *Umano troppo umano*, I, *Prefazione*, 5, traduzione di S. Giametta, Adelphi, Milano, 2008, p. 5.

sità verso un mondo ignoto serpeggia fiammeggiando in tutti i suoi sensi”<sup>23</sup>. E ancora: “con una risata cattiva capovolge le cose che trova velate, risparmiata da un qualche pudore: vuol provare come esse appaiano, quando siano messe a testa in giù”<sup>24</sup>.

Il “caso” Voltaire è per Baczko il punto di partenza, ma anche il paradigma, con cui tornare a guardare all’illuminismo, a partire da un’epoca, che è ancora la nostra, in cui si pretende di ritornare a una fede, fosse anche nella ragione, senza però quegli “spiriti liberi” che della ragione non si sarebbero mai fatti apostoli, ma ludici praticanti. Nel segno del gioco devono infatti essere viste anche le molteplici utopie illuministe, che scherniscono senza pietà la disperata ricerca topografica clericale dei “paradisi terrestri”<sup>25</sup>, rispecchiano la ricerca di una provvisoria, parzialissima, “arte della felicità”<sup>26</sup>, come nel caso di Fontenelle, o, come in quello di Diderot, tentano di trovare nella storia – magari in una storia futura – quel punto di perfezione umana che dovrebbe collocarsi tra il selvaggio e l’uomo civilizzato<sup>27</sup>, e che, nel lampo della Rivoluzione americana, sembra potersi effettivamente realizzare. Nell’illuminismo, “la teodicea si converte in antropodicea: proprio perché liberi, gli uomini sono interamente responsabili dell’uso che fanno di tale libertà; responsabili, quindi della loro storia”<sup>28</sup>. I *philosophes* hanno dunque lo sguardo proiettato verso l’avvenire, e non verso il proprio presente: precisamente ciò di cui Leopardi rimprovererà il proprio secolo “superbo e sciocco”: “contro un male dalle molte facce, quali sono i mezzi per diminuire il tasso delle umane sofferenze?”<sup>29</sup>. Sarà Rousseau, marginale e modello di intellettuale antitetico a quello voltairiano, prima di diventare oggetto di un vero e proprio culto durante la Rivoluzione, a segnalare “le ombre prodotte dalla storia in marcia”<sup>30</sup>, facendo dell’ineguaglianza l’origine del male morale. Per Baczko, in questo modo, l’epoca dei Lumi “si caratterizza piuttosto per un lavoro intellettuale e culturale che va in profondità, disloca la stessa questione del male in nuovi territori, e, così, inaugura la modernità”<sup>31</sup>.

Il male si ritrae dall’assoluto, diviene molteplice: non può risolversi integralmente, ciò che fa dell’Illuminismo anche un antidoto contro qualsiasi messianismo totalizzante. Eppure, deve confessare Baczko, “una volta sconosciuta, la storia è stata investita da promesse che, con ogni evidenza, non è riuscita ad adempiere. Come se, per contrappasso, l’età dell’oro della ragione avesse rinfocolato la nostalgia del Paradiso perduto e i Lumi avessero lasciato dietro di sé una grande ombra”<sup>32</sup>. Nel “non detto” del

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Cfr. B. Baczko, *Giobbe amico mio*, cit., pp. 87-103.

<sup>26</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 121.

<sup>27</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 145-146.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

*Contrat social* è il male sociale – che proprio l’ambivalente “pantheonizzazione” del filosofo rappresenterà durante la rivoluzione<sup>33</sup> – il grande fantasma: “Che ne sarebbe di coloro che rifiutassero di obbedire alla volontà generale, di coloro cui si applica la famosa formula «li si costringerà e essere liberi»? Da dove sbucano tutti quelli per i quali sono previste, non foss’altro che in una nota, le prigioni sulla cui facciata si legge la parola *Libertas*?”<sup>34</sup>. Se non vengono indicate chiaramente le forze che producono i marginali della Città Nuova, è chiaramente definito il meccanismo di repressione, lo stesso, in fondo, a cui il sedicenne Rousseau si ritrova quando gli vengono chiuse in faccia le porte di Ginevra<sup>35</sup>. Proprio a Rousseau, e al complesso rapporto che la rivoluzione e i costituzionalisti rivoluzionari – Sieyès, su tutti – instaureranno col ginevrino, Baczek dedica gli ultimi capitoli. Concependo l’elettore come colui che esercita una funzione rappresentativa, Sieyès, proprio nel momento in cui appare più lontano dal rifiuto della rappresentanza di Rousseau, gli è invece più vicino: “non è un diritto originario, quello elettorale, ma una funzione che la nazione ha affidato al cittadino; quando costui accorda la propria fiducia al rappresentante deve pensare all’interesse della nazione”<sup>36</sup>. Rousseau diventa quindi il quadro stesso dentro cui la rivoluzione si trova a pensare e ad agire: è colui che contribuisce a generarla, ma è anche colui la cui immaginazione di una autorità sovralegale su cui fondare la nuova razionalità politica contribuisce a radicalizzarla sino al punto di rottura e di collasso. L’Illuminismo produce la Rivoluzione, ma la Rivoluzione è chiamata a parlare il suo linguaggio proprio mentre lo apprende. Sua figlia riconosciuta, la Rivoluzione francese produce per questo, da subito, una sua pedagogia, che però dev’essere anch’essa osservata nel suo carattere plurimo, come “un vasto campo di idee e di esperimenti in cui si manifestano tendenze diverse, anzi opposte”<sup>37</sup>. In una di queste opposizioni, troviamo il modello del vero giacobino, attuato attraverso lo scrutinio epurativo, in cui politica e morale si fondono per poi però confrontarsi opportunisticamente con le situazioni del momento. Prende corpo, pian piano, quel modello normativo del rivoluzionario che ritroviamo nel *Rapport sur la police générale, la justice, le commerce, la législation, et les crimes des factions*, di Saint-Just: “Un rivoluzionario è inflessibile. Ma è assennato: è frugale; è semplice senza esibire quell’articolo di lusso che è la falsa modestia; è nemico intransigente di ogni menzogna, di ogni indulgenza, di ogni affettazione”<sup>38</sup>. All’entusiasmo pedagogico giacobino risponderà Condorcet, contrapponendovi il “cittadino libero e responsabile” a cui dovrebbe tendere l’istruzione pubblica<sup>39</sup>. E proprio all’entusiasmo filosofico di Condor-

<sup>33</sup> Cfr. *ivi*, pp. 223-237.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>35</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 169.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>38</sup> Cit. *Ibid.*, p. 327.

<sup>39</sup> Cfr. pp. 348-349.

cet Baczko dedica le ultime pagine: se domandarsi *Che cos'è l'Illuminismo?* significa “definire se stessi in rapporto al ‘secolo illuminato’ e alla sua eredità culturale”, guardare ad un tempo verso un idealtipo e una “costruzione storica di cui occorre saggiare ogni volta la perspicuità”<sup>40</sup>, l’originalità dei Lumi sta in una “riflessione in profondità sul male, negli spiazzamenti che quella riflessione ha operato, nonché nelle preoccupazioni e nelle tensioni che l’hanno attraversata”<sup>41</sup>.

A differenza di quelle di Voltaire e Rousseau, al Pantheon, la tomba di Condorcet, ricorda Baczko, è vuota. Braccato dai giacobini, scrive, ormai disperando di sé, un’opera “di supremo ottimismo”<sup>42</sup>, l’*Esquisse d’un tableau historique des progrès de l’esprit humain*. Poi fugge: è il 26 marzo 1794. “Passa la notte in una cava; ferito alla gamba, divorato dalla febbre, affamato, non può più camminare. Si direbbe che la Storia gli mostra la sua smorfia ripugnante. Ma la Storia, scritta con la lettera maiuscola, non esiste: l’unico appannaggio di Condorcet sono la sua solitudine, la sua finitezza e certi delatori troppo zelanti o troppo entusiasti”<sup>43</sup>. Il male, anche ai tempi della Grande Rivoluzione, ha tratti banali. Condorcet è uno dei tanti Giobbe che vagano per il mondo, e il riconoscimento postumo di una tomba vuota non lo rende diverso, appunto, dai tanti Giobbe. È come si affronta il male, ciò che è ancora in gioco dell’Illuminismo. Ed è una certa, particolare attitudine, che, potremmo dire, rende amico Giobbe all’Illuminismo: “All’insuperabile contrasto tra le promesse della felicità e la fatalità del male, Condorcet diede un’ultima risposta, la più evidente e la più difficile: prese su di sé, fino in fondo, la condizione umana, la grandezza e le miserie dell’epoca, il proprio destino individuale. Il seguito non era più affar suo...”<sup>44</sup>. È un esempio che Michel Foucault, riprendendo con un altro dei suoi salti dialettici la risposta kantiana alla domanda su *Che cos'è l'Illuminismo?*, non avrebbe esitato a dare. Molte sono le cose che nella nostra esperienza ci fanno dubitare che il tentativo illuminista ci abbia fatto superare il nostro stato di minorità, scherza Foucault. Però, in fondo, nient’altro che “una prova storico-pratica dei limiti che possiamo superare” e un “lavoro di noi su noi stessi in quanto esseri liberi”<sup>45</sup> è quell’*ethos* filosofico che l’Illuminismo ci consegna. Per questo, Giobbe è un rimosso, appena una frase in mezzo al gioco, ma è anche ciò che Baczko invita ad ascoltare, come una tra le più serie, tra le voci dei Lumi.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 356.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 357.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 362.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> M. Foucault, *Qu’est-ce que les Lumières ? Dits et écrits*, II, 1976-1988, Gallimard, Paris, 2001, p. 1394.

# L'oscuro residuo di Dio. La rivolta di Giobbe

*Massimo Cappitti*

Sappiate invece che è stato Dio a farmi torto,  
è Lui che mi avviluppa nella sua rete.  
Giobbe

«Di te ho bisogno, d'uno che sappia protestare così forte che l'eco giunga ai cieli là, dove Dio si intrattiene con Satana a ordire piani contro un uomo!».<sup>1</sup> Inizia così la riflessione di Kierkegaard dedicata al libro di Giobbe. Giobbe, duramente messo alla prova da Dio, appare «su un palcoscenico dove egli presenta agli occhi e agli orecchi del mondo intero la sua causa»<sup>2</sup>. Afferma Giobbe «io vorrei incriminare Shaddaj. È contro Dio che vorrei protestare»<sup>3</sup>. Sofferente e innocente, avvia un processo contro Dio. Dio e Satana hanno scommesso sulla fedeltà di Giobbe, sull'autenticità della sua professione di fede. Sconcertante che Dio abbia attivamente aderito alla proposta del Maligno di sottoporre il protagonista a una prova inutile ma, soprattutto, iniqua. Colpiscono l'indifferenza e l'assenza di pietà che accompagnano la caduta di Giobbe in un «abisso di tormenti fisici e morali», «nello Sheol, regno della indeterminatezza, paese della calugine e della opacità, dell'oscurità e del caos, in cui la stessa luce è tenebra fonda»<sup>4</sup>: eco di un «fondo tenebroso» da cui le vite prendono forma. Il patimento di Giobbe riassume in sé «*la voce del dolente e il grido dell'affranto e l'urlo dello sgomento*»<sup>5</sup> e, ancora, il conforto per tutti coloro che – ammutoliti – subiscono la tra-

<sup>1</sup> S. Kierkegaard, *La ripetizione. Un esperimento psicologico di Constantin Constantius*, Guerini e Associati, Milano 1991, p. 96. Per un commento puntuale cfr. G. Ravasi, *Il libro di Giobbe. Introduzione, traduzione e commento*, Milano, Rizzoli 1989.

<sup>2</sup> P. Ricouer, *Il male*, Morcelliana, Brescia 1993, p. 15.

<sup>3</sup> Gb, 13, 9-14. «Le frecce di Shaddaj mi si infiggono e il mio spirito ne succhia il veleno. I terrori di Dio sono stati schierati per assaltarmi». Gb, 6,7. Un ulteriore esempio della crudeltà divina si ritrova in 16, 17: «La sua rabbia mi perseguita per dilaniarmi, contro di me digrigna i denti, contro di me il mio nemico affila gli occhi».

<sup>4</sup> Gb, 10, 21-22.

<sup>5</sup> S. Kierkegaard, *La ripetizione*, op. cit., p. 95.

gedia della vita. Il protagonista incarna la figura del vicario, testimone dello strazio che alberga nell'animo umano e colui che paga per i peccati degli altri e di tutti.

«Giobbe! Giobbe! Oh Giobbe: allorché l'esistenza intera ti franò addosso e giacque in cocci attorno a te, trovasti subito la chiave dell'amore, l'ardimento della fiducia e della fede?»<sup>6</sup>. Prende forma il conflitto tra Dio e l'uomo e tra Dio e Dio. Battaglia impari che trasforma il protagonista nel «bersaglio» di Dio, «la sua preda». La storia però «è ben altro che l'edificante storia di un'anima o la vicenda a lieto fine»<sup>7</sup>. Apparentemente, Giobbe ignora il patto che lo riguarda e, ancor più, ignora di costituire un pretesto perché Dio eserciti la sua potenza. Giobbe crede in un Dio buono e giusto ma non è «l'antesignano dei moderni critici di Dio e i suoi aspiranti sostituti, ma altrettanto poco somiglia al paziente imperturbato che in lui ha veduto la tradizione»<sup>8</sup>. Il bisogno di sapere orienta la strategia di Giobbe, il quale chiama in causa Dio, che – immotivatamente – ha inferto al suo accusatore una inevitabile ingiustizia.

Gli eroi eponimi dell'umanità, Ulisse, Faust o Amleto, per quanto eloquenti e significativi, sono labili ombre a paragone di questo oscuro personaggio biblico che soffre con un'anima simile alla nostra, e dice le cose che anche noi ci siamo detti, le uniche cose veramente essenziali per tutti<sup>9</sup>.

Ripetutamente Giobbe invoca la morte, ristoro paradossale e rifugio estremo del dolore del presente. Un crescendo accompagna la vicenda che da una iniziale, rassegnata disperazione sfocia tra atroci sofferenze nel grido angosciato di Giobbe<sup>10</sup>. Nuovamente egli reclama il diritto di protestare e di citare Dio in giudizio, aprendo così una «vertenza» segnata dallo scarto incolmabile che oppone all'onnipotenza divina l'impotenza umana. Eppure egli non viene mai meno alla sua fede, anche quando Dio non ha esitato a dar voce alla sua collera. Dio è il «carceriere» degli uomini contro i quali scatena la propria violenza.

Il potere di Dio è assoluto, esercitato fuori da ogni regola, persino da quelle che lui stesso ha stabilito. Quand'anche gli uomini fossero in grado di entrare direttamente in relazione con Dio, sarebbero pur sempre soggetti inappellabili di condanna. Qualsiasi iniziativa umana si infrange nella spietata indifferenza divina, nella dismisura del male. Vana è la speranza di Giobbe di ottenere risposte efficaci alle sue lamentazioni. «Anche se avessi ragione, mi avvolgerebbe in una tormenta, moltiplicherebbe le mie piaghe senza motivo», «in quanto a forza, lui è la forza in persona; in giudizio chi lo può far

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> G. Morselli, *Fede e critica*, Adelphi, Milano 1977, p. 57.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 56-57.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>10</sup> La posizione di Giobbe è, in diverse occasioni, accompagnata da una «impotente indignazione». «Egli non può né contraddire Dio, né costringerlo a giustificarsi, né purificarsi da colpe che non ha la coscienza di aver compiuto», G. Ravasi, op. cit., p. 92.

comparire»<sup>11</sup>. La ricomparsa della parola divina e l'uscita di Dio dal suo silenzio non aggiungono né chiariscono alcunché. La stessa teofania finale non fornisce risposte al tragico di Giobbe. Poco importa che Giobbe sia innocente o colpevole; Egli annienta il colpevole e l'innocente. Si diverte a piegare gli uomini: «Se una catastrofe semina all'improvviso morte, egli sghignazza sulla tragedia degli innocenti». «Tutte le mie sofferenze mi scoraggiano, so bene che tu non mi assolverai»<sup>12</sup>.

Se Dio esiste perché permette il male? Perché il destino colpisce me piuttosto che un altro? Per gli amici di Giobbe – «stomachevoli consolatori» e depositari di un sapere tradizionale, ormai sterile – vige il principio di retribuzione per il quale «ogni sofferenza è meritata perché è la punizione di un peccato individuale o collettivo, sconosciuto o conosciuto»<sup>13</sup>. Accade che i colpi di Dio richiamino un «senso nascosto», cioè ci sfuggono i motivi per i quali siamo puniti. Giobbe replica sarcasticamente alle argomentazioni sollevate dal suo amico.

Dio è crudele e più gli si ubbidisce, più ci tratta con severità. È più potente dei potenti, col dito mignolo può dar loro il colpo di grazia, ma non lo fa. Solo i deboli ama annientare. La debolezza di un uomo eccita la sua forza. L'ubbidienza risveglia la sua ira. È un grande crudele *isprawnik*. Se tu osservi le leggi, allora dice che le hai osservate solo per tuo vantaggio. E se appena trasgredisci uno solo dei comandamenti, allora ti perseguita con cento castighi. Se vuoi corromperlo, ti fa un processo. E se ti comporti onestamente con lui, sta in agguato per corromperti<sup>14</sup>.

Il romanzo di Joseph Roth intitolato a Giobbe è l'inserzione della «possibilità utopica» della promessa preventiva di felicità nel dominio del religioso. L'uomo può essere migliore, può comportarsi meglio del proprio Dio. Osserva Bloch che «un uomo supera, anzi risplende sopra il suo Dio. Sogna fuori un'altra vita al di sopra di sé, un disporre e governare migliori di quelli che appaiono ai suoi occhi perché non comprende più la miseria del mondo»<sup>15</sup>.

Di quale Dio stiamo seguendo le tracce? Un Dio che «affanna e consola», un Dio che perseguita e colpisce, scempia e sfigura gli uomini, ridotti a un'obbedienza indefettibile, o ancora un Dio che sta per ritrarsi dalla scena del mondo – *deus absconditus* – gettato nelle pieghe dell'universo. Sottolinea Jung che dalle parole di Giobbe «emerge chiaramente che egli, pur dubitando che un essere umano possa aver mai ragione contro Dio, riesce solo difficilmente a rinunciare al pensiero di affrontare Iddio sul piano del diritto e perciò della morale»<sup>16</sup>. Ciò significa che non può rinunciare alla fede nella giustizia divina. Benché veda con chiarezza che Dio stesso si trova in un conflit-

<sup>11</sup> Gb, 9-10.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> P. Ricouer, *Il male*, op. cit., p. 15.

<sup>14</sup> J. Roth, *Giobbe*, Adelphi, Milano 1992, p. 150.

<sup>15</sup> E. Bloch, *Ateismo nel cristianesimo*, Feltrinelli, Milano 1990, p. 146.

<sup>16</sup> C.G. Jung, *Risposta a Giobbe*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, p. 15.

to totale, da dare a Giobbe la certezza di trovare in Dio anche un alleato e un difensore, «Giobbe non può negare di trovarsi di fronte a un Dio che non si preoccupa di alcun giudizio morale, che non accetta alcuna etica che rappresenti per lui una limitazione o un impegno»<sup>17</sup>. Jung insiste nel sottolineare che *Jahwèh* non è diviso in due bensì è un' «*antinomia*», è contemporaneamente «persecutore e soccorritore». In questo consiste il dualismo di Dio che se da un lato «schiaccia senza il minimo scrupolo le vite umane, dall'altro però cerca nell'uomo il suo punto di riferimento»<sup>18</sup>. Sergio Quinzio parla del «Dio debole». La storia di Dio è una storia di sconfitte. Secondo la cabbala la creazione del mondo «è resa possibile dallo *tzimtzum*, il “contrarsi” di Dio. Nella sua totalità infinita e perfetta che non lascia nulla al di fuori di sé, non avrebbe altrimenti potuto trovar posto ciò che è altro da lui»<sup>19</sup>. Luigi Pareyson, sulla scia degli scritti tardi di Schelling, fa più volte riferimento al male in Dio.

È nel Dio prima di Dio che risiedono il nulla e il male come possibilità superate e vinte, ormai remote anzi immemorabili, respinte indietro dalla stessa originazione di Dio, ma tali da costituire l'accompagnamento oscuro della vittoria sul nulla e la scelta del bene, il risvolto opaco della sua positività, l'aspetto inquietante della sua affermazione stabile e sicura: quasi un'ombra in Dio, come a velare la sua luminosa apparizione, a trattenere la sua espansione avanzante, a concentrarlo maggiormente nella sua essenziale ascosità.<sup>20</sup>

Dio rompe il suo silenzio, spostando il terreno di confronto con Giobbe e magnificando la sua creazione, che è esibizione di forza e celebrazione della sua potenza. «Quando gettavo le fondamenta della terra tu dov'eri?»<sup>21</sup>. La presunzione di Dio si mostra in un comportamento «rivoltante», che testimonia la profonda inadeguatezza di Dio, incapace di rinunciare alla propria potenza.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 15-16.

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> S. Quinzio, *La sconfitta di Dio*, Adelphi, Milano 1992, p. 40.

<sup>20</sup> L. Pareyson, *Ontologia della libertà*, Einaudi, Torino 1995, pp. 178-179.

<sup>21</sup> Gb, 38, 4.

# Poeti nel campo di Giobbe: Carlo Betocchi e Franco Fortini\*

*Luca Lenzini*

## I

1. Nella prima parte del *Canto dell'erba secca* di Carlo Betocchi, nella raccolta *L'estate di San Martino* (1961) si legge:

Son già d'erba secca. Sono, senza mai averlo voluto essere, in preda ai suoni dell'erba secca. Languisce il papavero che m'addormentò. Via i versi. Via l'estetica. Parla come sei, campo di Giobbe. Spiègati.

L'assimilazione dell'io alla natura è il primo elemento che s'impone, come una ferma constatazione, alla lettura; qui l'erba, con i suoi magri suoni, è in controcanto con il papavero «che m'addormentò», mentre il sonno indotto dal papavero va posto in relazione, a sua volta, non solo con la stagione primaverile, ovvero la gioventù del poeta, ma anche e precisamente con i «versi» e, più in generale, l'«estetica», intrecciando così biografia e poetica, metafora e scrittura («Parla come sei»). Si noti bene che tanto i versi quanto l'«estetica» sono apertamente rifiutati, in quanto non più adeguati allo stato dell'io a quest'altezza del suo percorso. Betocchi ha superato da poco i sessant'anni, è alla sua sesta raccolta di versi; *Diaretto invecchiando* il titolo della sezione in cui è compreso il *Canto*. La tonalità drammatica che ora caratterizza versi e prose riflette la coscienza di chi, per affrontare la stagione estrema, deve spogliarsi di ogni estetismo.

È un tornante decisivo. L'«età maggiore» è la stagione essenziale: essa può acco-

\* Il testo qui presentato rielabora e sintetizza miei precedenti lavori: *Betocchi* in L. Lenzini, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Macerata, Quodlibet, 2008; per Fortini: *Sull'ingratitudine dell'ospite*, in Id., *Il poeta di nome Fortini. Saggi e proposte di lettura*, Lecce, Manni, 1999.

gliere suoni inauditi e strani, magari disarmonici, ma non tollera orpelli o anestesie decorative; e così anche la poesia. Di altro c'è ora bisogno: di spiegazioni, di risposte, di un discorso esigente che sia espressione nuda e diretta di quel «campo di Giobbe» che ora è l'io, la sua coscienza rasciugata e indocile d'inaspettata «preda». Si ascolti, dunque, il suono dell'erba secca, inquieto, inconciliato, desolato:

[...] nulla è più simile di quello, oggi, alla voce umana. Un infinito dibattito, secco e frequente, una parola senza valore, come suono d'élite ai tempi della carestia, un solo suono d'un'infinità di voci, un solo ronzio cosmico, che rende ormai abolito lo spazio tra la terra e le stelle: e la solitudine d'un campo d'erba vagnola che il sole ha bruciato. Anch'io non sono nient'altro che questo.

Tutto, in questo brano stupefacente com'è tutto il libro va nel senso della sottrazione, della riduzione, dell'annullamento, dell'arsione e dell'assenza: *senza valore, carestia, abolito, solitudine, bruciato*. È una condizione privativa e solitaria, questa, ma che nello spazio metaforico e senza sconti del campo d'erba secca, è capace di condensare la pluralità di «voci» umane ed il loro «infinito dibattito» in un «solo suono», un «ronzio» proiettato in una dimensione totalizzante, sconfinata: «cosmico». Una sorta di deriva infera ed al tempo stesso astrale investe tanto l'esterno che l'interno: questo luogo estremo è appunto *il campo di Giobbe*. La solitudine e la privazione ora sono il campo elettivo della poesia: nel brullo podere di Giobbe emergono in piena luce i motivi o meglio i nuclei concettuali e figurativi che caratterizzano l'ultima stagione poetica di Betocchi, vitalissima nella sua sorprendente metamorfosi: ecco quindi il primato della natura, della quale l'io medesimo è parte; il tema primario del cambiamento; la necessità di fondere senza risarcimenti la poesia con il pensiero, quindi l'autorità della prosa: «Oh, da vecchio, andarsene con i lunghi passi della prosa! [...] Diranno: – Com'è cambiato! È diventato un altro!» Qui si accampa, dunque, la stessa figura-chiave di Giobbe.

In ognuno dei motivi appena indicati, come ha intuito subito Luigi Baldacci, c'è un fondo anti-umanistico, una ribellione contro ogni superba centralità dell'io. Le due cose ed il cambiamento vanno insieme. Ma questo scenario d'addio e di fine è, in realtà, una premessa: la terza parte del *Canto* introduce la riflessione sui «nostri limiti» (di uomini) e da qui la prosa si apre ad un nuovo tempo in cui l'io, scomparsi uno ad uno i «compagni di lavoro» (Ottone Rosai *in primis*, destinatario del memorabile *Lamento per la morte di Ottone* che segue), si muove entro un orizzonte che «mostra le sue voragini», ovvero le assenze, le catastrofi e le rovine del tempo (è il paesaggio dell'ultimo Beethoven visto da Adorno). «Andarsene con i lunghi passi della prosa» non è solo prender congedo da una fase dell'esistenza e della poesia, quindi, bensì un incamminarsi in territori accidentati e inesplorati. Si legga la confessione – o piuttosto sconfessione – che segna la svolta del testo:

Da quanto tempo mi dibatto in questo problema dei nostri limiti! Non ho fatto altro, fino ad oggi, che cercare di convincermi che il nostro è un quesito di capienza spirituale nella capienza

sublime di una forma: non ho fatto altro che recidermi le vene che mi congiungono ai veri spazi, per ricondurre il ciclo del sangue al vizio congenito di un cuore balbo. La mia sapienza è difensiva, la mia sapienza è conservatrice; le mie denunce, anche le più aperte, anche le più sincere, son fatte al fine di perdere il meno che posso di una vecchia abitudine morale, e letteraria. Sì, e del resto: vecchia, onesta, giusta abitudine: conosci te stesso! Ma conoscere l'Altro, e non essere più nemmeno te stesso: non è questo lo spalancarsi di un continente nuovo? «Averti par ses cheveux blancs», copiò Joubert da Bossuet il 1° gennaio 1814, con la giunta: «Les cheveux blancs nous avertissent».

Lo spirito di Giobbe aleggia esemplarmente in questa pagina straordinaria e solitaria: è come se Betocchi avesse scoperto in sé – lui che nella fede un tempo aveva riposto il principio vitale, la radice stessa della poesia (secondo Pier Vincenzo Mengaldo in virtù di «un cattolicesimo rurale di timbro tipicamente toscano») – un conformista degno dei “tre amici” del libro biblico; e ora questo, proprio questo non se lo sapesse perdonare. Al replicato rifiuto del letterario si aggiunge pertanto l'auto-denuncia: l'accusa è di aver accettato e promosso una concezione limitante e passiva, alla fine rinunciataria, della vita e dell'arte, l'una e l'altra ancorate ad una «vecchia abitudine» che, come un veleno filisteo, pregiudica la stessa saggezza in cui si fondavano le «denunce» del poeta. Occorre invece osare: è il momento di rompere con l'accogliente tradizione autoriflessiva e consolatoria; e non solo conoscere sé stesso, ma «conoscere l'Altro.» Ed è qui il punto di svolta, lo strappo che mira a salvare l'arte contro una tradizione andata a male: oltrepassare i limiti dati, farla finita con l'interiorismo solipsistico o meglio con la pretesa esclusiva dell'interiorità quale accesso alla conoscenza. In base a quanto il poeta va scoprendo nell'età degli «cheveux blancs», è l'apertura all'altro che conta; disporsi all'ascolto, esporsi al rischio di chi batte strade nuove e imprevedibili, di chi procede in terra incognita per affrontare il mutamento, per lacerante che sia. Una sapienza difensiva e conservatrice non può interessare a Giobbe, il quale proprio nulla ha a che vedere con la “pazienza”:

Ma spesso: – Passa via! – vo dicendo,  
come a un cane, al mio cuore:  
– E abituati alla pazienza! –  
Ma non ne vuol sapere.  
(*Da più oscure latebre*)

2. «Dio mi ha lasciato», scrive Betocchi all'amico Dino Pieraccioni in una lettera del 1978. Nei Vangeli di Giovanni e di Marco (27, 45-46; 15, 33-34), all'ora nona, allorché sopraggiunge il grido dell'«Eli, Eli, lemà sabactani?», è un momento di tenebra assoluta, che nella storia personale e poetica di Betocchi ha un preciso, drammatico riscontro: il momento della malattia e della morte della moglie. Lo strappo è feroce, tale da aprire una ferita non rimarginabile, che tutto rimette in questione, a comincia-

re dalla fede; è la tempesta che travolge ogni argine. Nella sezione *Il vecchio: stravaganze, sventura, destino* di *Ultimissime* (1974) si leggono questi versi:

S'è vendicato! Mi ha colto  
di soppiatto, in lei che amavo,  
l'ha travolta in un letto di ospedale,  
dove le ha tolto la parola e il gesto,  
lasciandole il saperlo. E ha stinto persino  
il paesaggio che credevo dell'anima, e libero,  
e mio. L'amore vi inseguiva l'amore.  
Ora è un luogo spento. Ma se il destino  
credesse d'aver vinto... Son qui,  
invece, che mi rodo pensando:  
–Dov'è che smarrii l'innocenza?  
E – Quando ho tradito la mia promessa?

Il «luogo spento» è il paesaggio del Calvario scoperto d'improvviso nello scenario consueto e amato, nella vicenda esistenziale che si era consumata eguale nelle certezze ricevute, fin nella stessa reciprocità dell'amore. Più precisamente, è il rovescio dell'idillio, il luogo in cui si afferma la signoria della negazione. Giobbe è messo alla prova, certo: colpito nel punto più sensibile e inatteso, tutto gli crolla addosso in una luce d'apocalisse. Se il lutto per la scomparsa degli amici poteva ancora aprire ad un ricominciamento, ad un itinerario sia pure tra le macerie, ora c'è solo perdita e abbandono. Il dibattito interiore così avviato, nel segno del risentimento e nelle tenebre, si sviluppa lungo la poesia di Betocchi avvitandosi tra pause e inquietudini, ragionamenti senza tregua e domande tormentose: «spiegati»... sì, ma la *vendetta* – parola inaudita, tremenda, per questo poeta – è inspiegabile. E come appaiono remote, da quest'ultimo orizzonte, l'*allegrezza* e la *grazia*; come ora l'erba secca sembra percorsa da un vento raggelante, selvaggio, quasi protervo:

Ed è così che nella mia sventura scoppia un umore crudo, un cupo fuoco di dolore in rivolta, un acre riso, che s'impanca al mio desco desolato come un'altra persona, o forse un altro me stesso, e che di lì straparla con la mia bocca, mentr'io mi guardo intorno, e vedo altri occhi che mi guardano; anzi mi vedo in una siepe d'occhi dementi di dolore che insieme ai miei domandano alla sventura, vestita com'è di quegli stracci: – Capitano, o falso capitano, dov'è che ci porti?

*Una siepe d'occhi dementi di dolore.* Tale è l'*intérieur* quando diviene il luogo estremo e inconciliato di domande senza risposta, di atti senza spiegazione, di ferite senza perdono. Sono pochi i luoghi del nostro Novecento capaci di confrontarsi con questa zona inabitabile, in cui sulle orme di Giobbe si è spinto Betocchi. Mario Luzi, che fu

suo amico fraterno e allievo sin dai tempi di «Frontespizio», ebbe a scrivere in una poesia di *Al fuoco della controversia*:

crolla proprio sul finire  
della giornata, farnetica  
ubriaco di vecchiaia  
il mio compagno più fiero,  
perduto, perduto il suo vangelo

Sembra rispondergli Betocchi, rivolto a sé stesso, in un passo di *Diaretto invecchiando*:

Stai  
procedendo nel vero, stai rinnovandoti,  
la vera bellezza non era difforme  
dal tuo dolore di perderla: non hai perduto  
che false speranze, ora che invecchi e sai.

Nella già citata lettera a Pieraccioni del '78 si leggeva anche:

Il vero è [...] che Dio mi ha lasciato. Mi ha lasciato alla mia leale serenità terrigena, e in compagnia di nessun filosofo, ma solo dell'indimenticabile esempio di Gesù, fratello mio amoroso, esempio supremo del dimenticare se stessi per tutti gli altri. Sono i filosofi che hanno inventato il nome di Dio [...] alla quasi totalità dei cattolici, e dei credenti, l'idea di Dio serve per consolarsi da soli e lasciare gli altri ai loro tormenti.

E due anni prima, a Davide Maria Turollo:

[...] io so soltanto una cosa. Che dal momento che ho cessato la concorde conversazione con i cattolici la mia carità è diventata verzicante, la mia libertà sterminata, il mio coraggio senza paura. Mi possono fallire le debolezze del sistema nervoso: ma la forza delle creature sta nell'aver ammazzato la morte. In me non esiste più la morte, dacché so che tornerò a farmi polvere, e non altro che polvere; ma presto, di nuovo, miracolosamente, a un nuovo destarsi di cellule, un ridestarsi d'amore.

Tra gli accenti di queste lettere e l'essenza quaresimale del *Canto dell'erba secca* si può cogliere uno stretto collegamento. La polemica "giobbesca" contro i *fantocci* consolatori e le ingiustizie, il primato degli «altri» che non manca di ribadire la centralità del Cristo, la solidarietà profonda con la natura e l'intransigente anti-antropocentrismo che vi si accompagna, il "materialismo" paradossalmente utopico ed il senso inebriante di emancipazione («la mia libertà sterminata») che nasce d'un tratto dal congedarsi dai simulacri e dagli autoinganni: è questo a costituire il resistente nucleo

di pensiero e l'irriducibile vitalità poetica che arma e esalta il tardo Betocchi: quello, ha scritto Giovanni Raboni, «estremo e più potentemente disadorno [...], più biblicamente solenne degli ultimi anni».

## II

1. Alla «tarda operosità» di Carlo Betocchi e ai suoi versi un poeta e critico da lui lontano per formazione e orientamento, Franco Fortini, ebbe a riconoscere una «qualità di durata autentica» (*I poeti del Novecento*, 1980): le diversità tra i due erano sì profonde, ma in tema di *qualità* non tali da impedire il reciproco e sincero apprezzamento. Del resto, è tipico di Fortini critico andare oltre gli aspetti più legati alle “poetiche” (individuali o di gruppo) per estrarre dagli autori particelle di verità a loro stessi nascoste. E c'erano nel caso, d'altra parte, anche se non evidenti ad uno sguardo di superficie, momenti di contatto, territori comuni da declinare ognuno secondo la propria indole. Uno di questi ha a che fare con Giobbe.

*Transi hospes...* è il titolo di una poesia dell'ultima raccolta poetica di Fortini, *Composita solvantur* (1994), per la precisione quella che apre la sezione eponima, il cui latino, ha annotato l'autore, «è da passi della Vulgata». Dei passi che formano questa sorta di arduo *pastiche* uno, al quarto verso, è dal Libro di Giobbe: «Tetigit eam ventus urens» varia infatti il «Tollet eum ventus urens» (Gb 27, 21) della Bibbia, là dove si parla del destino dell'empio. Rispetto al testo di partenza Fortini aggiunge di suo un movimento retrospettivo, impiegando il perfetto «tetigit» e allo stesso tempo identificando l'io con l'empio, visto che «eam» si riferisce ad «anima mea» del verso precedente: è il malvagio a cui Dio infligge i suoi castighi. Cito il passo da una versione italiana curata da G. Ravasi (Rizzoli 1989):

I terrori lo sommergeranno come flutti,  
un vortice notturno lo risucchierà.

Lo scirocco orientale lo solleverà trascinandolo via  
e lo sradicherà dalla sua residenza.

Lo si bersaglierà senza pietà,  
tenterà di sottrarsi disperatamente a quei colpi.

Si applaudirà alla sua rovina  
e lo si fischierà dalla sua stessa casa.

(Gb 27, 20-24)

Nel rifacimento fortiniano si può intuire un'assimilazione Empio-Giobbe-Io che merita attenzione: ci troviamo infatti nel bel mezzo di una potente costellazione allegorica, al cui interno la figura di Giobbe, a conferma di una più generale influenza della Bibbia operante su Fortini sin dalle prime letture adolescenziali, occupa un luogo strategico, legato al vissuto e con diramazioni a più livelli. Ecco una testimonianza eloquente, tratta dall'unico romanzo di Fortini, *Giovanni e le mani* (1948 con il titolo *Agonia di Natale*):

[...] e se in me c'è colpa, io voglio poterla spiare, voglio poter pagare per essa; e poi risvegliarmi. E se la colpa è stata dei miei genitori o degli altri, della gente che cammina per le vie, io voglio saperlo, perché così non sia più. Perché, se mi si sta afferrando per le braccia, come si fa ora; e si cerca di farmi sprofondare, e una di quelle mani è già sulla bocca e un'altra sugli occhi; mentre discendo, mentre mi fanno sprofondare impotente, voglio almeno morderle a sangue, le mani che mi soffocano. E mi dibatterò sulle ginocchia finché siano costretti ad abbattermi con un colpo di bastone sulla nuca.

Si confronti questo passo con Gb 13, 14: «Afferrerò la mia carne coi denti / terro tra le mani la mia vita. / Mi ammazzi pure [Dio], non l'aspetterò in silenzio, / ma difenderò in faccia a lui la mia condotta [...]». Difficile negare che l'ombra del profeta di cui Bloch ha sottolineato la violenta e paradossale vocazione utopica («è la fine della pazienza») segua, passo dopo passo, il cammino di Giovanni Penna, il protagonista di *Giovanni e le mani*, lungo la sua agonia di Natale. Ed anche certe singolarissime figurazioni del libro, come questa: «Qualche volta considero che, se dovessi cadere e rompermi [...] invece di sangue uscirebbero da me larve mischiate a siero e piccole farfalle o tigliole, come da un tronco marcito o da un vecchio manichino», hanno alle spalle puntuali precedenti in Giobbe: «E intanto l'uomo si sfalda come legno tarlato, / come vestito corroso dalle tarme» (Gb 13, 28-29). Ma non è solo questo impasto figurativo-allegorico, pur così incisivo, a segnare un tratto di continuità tra la scrittura di Fortini ed il libro del profeta: è che la strana e terribile elezione di Giobbe, la sua solitaria, agonistica e bellicosa passione di testimone ci conducono in un tempo irriducibile agli schemi consueti, il tempo (dirò così) sempre "all'ordine del giorno" della continuità: nel suo caso è in gioco invece un tempo di deprivazione e separazione, segnato da cesure e discontinuità, che ha più di un riverbero nella produzione lirica di Fortini, negli strati fondanti della scrittura.

Il presente, in apparenza, è un tempo sempre uguale a se stesso; sappiamo però che, in realtà, non è così: il presente dell'elegia è un tempo morbido, foderato di passato; il presente idillico, invece, tende all'identità di passato e futuro (almeno nell'ambito dell'*erlebnislyrik*). In nessuna di queste categorie rientra, per la sua relazione con il passato e con il futuro, quello che si può definire, sbrigativamente, il presente di Giobbe, la dimensione temporale ed esistenziale della drammatica esperienza soggettiva che cogliamo in passi come questi: «[...] mentre le tende dei rapinatori sono tranquille, / vivono sereni coloro

che sfidano Dio, / coloro che tengono Dio in pugno» (*Gb* 12, 6-8); «Gli empi spostano i confini, / fanno pascolare greggi razziati, // rapinano l'asino degli orfani, / pignorano il bue della vedova, // spingono gli indigenti fuori della vita, / i poveri del paese devono nascondersi» (*Gb* 24, 2-4). A prevalere sono qui l'elemento tragico ed il senso di una alterità non consolabile che fa tutt'uno con il proliferare indisturbato delle ingiustizie. Qui come non si dà alcuna comunanza tra *loro e io*, così la *continuità* passato/futuro è iniqua e oltraggiosa, tale da non ammettere né stasi nel fluire del tempo, oasi elegiache, né suggestioni capaci di assicurare il soggetto, di abilitarlo a rimpatriare nel ricordo. Si confronta questo presente anti-elegiaco ed il suo elementare ed efficacissimo tessuto metaforico, tutto divaricato su opposizioni basilari (amico/nemico, oppresso/oppressore), con quello di certi versi fortiniani: per esempio, per stare a testi noti e spesso citati, di *Traducendo Brecht*: «[...] Gli oppressi / sono oppressi e tranquilli, gli oppressori tranquilli / parlano nei telefoni [...]» (vv. 11-13). Da *Seconda lettera da Babilonia*: «Anche i morti non tornano più in sogno. / Chi ricordava confonde gli amici e i nemici. / Quando all'orfano dici: "Ho conosciuto tuo padre", / va via senza rispondere.» (vv. 9-12); oppure, entro una più complessa partitura, da *Di voi*: «Il metallo è stato corrosivo dai gas. La vernice / non ha resistito. I corpi hanno ribrezzo. / Voi li avete disfatti che mutate il diritto in assenzio. [...] Lo spessore del metallo chi ha deciso di ridurlo? La lamiera / è filata così fino al pancreas. Gli orfani / la possono toccare. / La mente più sottile l'avete strappata con due dita. / Alla vita futura non avete creduto mai.» (vv. 1-11). È insomma sul nervo scoperto dell'iniquità e dell'empietà che – come stupirsi? – batte la lettura fortiniana di Giobbe.

2. Sono numerosi gli esempi in Fortini (e non solo in poesia) di situazioni testuali analoghe a quelle ora evocate, segnate da un comune sentimento del tempo. In ognuna regna il presente; «Il verbo al presente porta tutto il mondo», dice un verso di *Questo muro*: e intendiamo bene quel «porta», quel presente che scorre come un insolente perpetuarsi dell'ingiustizia; vi è implicito il peso di un'offesa al *vero* che si perpetua, tutto il gravame di un mondo ingiusto. La parola dell'io è allora un'accusa che anche qui viene da un luogo di solitudine, di radicale separatezza; e chi si presta all'inganno della continuità, chi vi ha preso una tranquilla dimora è un nemico, ha voltato le spalle alla speranza. Quanto agli amici, poi, spesso essi (proprio loro, anzi) sono portatori di discorsi fallaci, la loro solidarietà tende a confermare l'esistente, a mantenere l'ordine, un po' come avviene a quella di Bildad, Zofar, Ehliu per Giobbe. Forse è davvero come una tirata à la Giobbe che andrebbero letti i versi di *Ai critici progressisti* (1948):

Non mi parlate di primavere avvenire  
 le vostre bocche acide le disseccano.  
 Non dite che domani la giustizia vi farà vivi,  
 che sarà vendetta nei figli la schiena piagata dei padri.  
 Non consolate nessuno non toccate nessuno  
 non spostate le pietre pazienti delle macerie.

Ma l'io delle poesie fortiniane non ha, in verità, veri amici, solo compagni lungo la strada di un futuro celato alla vista («Quanto sei bella, giglio di Saron, / Gerusalemme che ci avrai raccolti, / Quanto lucente la tua inesistenza» recitano i versi *Per l'ultimo dell'anno 1978 ad Andrea Zanzotto*) e nella ricerca del vero. Al contrario di quanto avviene nei poeti dell'interiorità e dell'*erlebnislyrik*, la contiguità tra gli altri e l'io non procura a quest'ultimo, eterno viandante, uno spazio sottratto alla negatività del presente, anzi la ribadisce; sicché quei momenti forniscono piuttosto, di nuovo, l'occasione per farne poesia della separazione, della divisione. In *Composita solvantur* gli amici «Vengono, siedono nella poltrona sdruscita, / chiedono il portacenere, vogliono sapere. / Alla porta li accompagno con un benevolo sorriso. / E “tornate” dico a quelli che non torneranno.» (*Dove ora siete...*, vv. 13-16). Non è il *kairos* dell'incontro a diventare poesia (come invece in *Sereni*), ma il lasciarsi; non il riconoscimento ma lo straniamento e la disappartenenza. Non nel ritorno ma nel non-ritorno affiora un riflesso del vero. Ancora, questo tempo è il tempo di Giobbe, che ai suoi amici, interlocutori e predicatori fasulli, risponde disgustato: «Ho sentito molti ragionamenti come questi, / siete consolatori stomachevoli» (Gb 16, 2): apostrofe che si confà assai bene al lavoro intellettuale e poetico di Franco Fortini e ai suoi interlocutori, così spesso equivoci ed accomodanti. Infine i riscontri più tangibili per *la protesta di Fortini* – è il titolo del libro di Davide Dalmas, decisivo su questi temi –, ovvero per il suo agonismo senza requie, per la sua lucida e tragica visione del presente come *continuum* (nel male) e la dolorosa percezione del proprio destino di oppresso, di separato e di senza casa o patria, a farla breve il perenne esilio dell'io (*Transi hospes...*), riportano a lui, a Giobbe:

La sua collera [di Dio] si è infiammata contro di me  
e mi tratta come un nemico,

le sue falangi mi piombano addosso,  
stanno spianando le piste d'accesso  
e sono accampati intorno alla mia tenda.

I miei fratelli li tiene lontano da me,  
i miei conoscenti mi si sono fatti estranei,

sono scomparsi i vicini  
e i miei famigliari mi ignorano;

come un forestiero mi trattano gli ospiti di casa e le  
un intruso sono divenuto ai loro occhi.

Chiamo il mio schiavo, non mi risponde,  
devo implorarlo con la mia voce.

[...] I miei intimi mi aborriscono,  
anche gli amici cari si rivoltano contro di me.

Anche Giovanni Penna conosce bene queste zone senza conforto, senza riconoscimento, se può dire:

C'è stato un errore o una colpa, nella mia esistenza, questo è certo ormai. Quando ciò sia stato, non lo so; né perché. Può anche darsi che sia sempre stato così, che così io sia nato.

In *Paesaggio con serpente* (1984) risuonano talora accenti simili: «Mi è stato fatto non so quando un male. Una ingiustizia strana e indecifrabile / mi ha reso stolto e forte per sempre.» (*Leggendo una poesia*, vv. 29-31). Quale sia esattamente la colpa, l'errore, non ci è dato sapere; se abbiamo letto Dostoevskij, Kierkegaard o magari Kafka, possiamo immaginare che non si tratti di un semplice peccato da scontare: c'è qualcosa che viene da molto lontano, in queste domande senza replica, e soprattutto la speranza di cui si parla è una speranza molto particolare, paradossale, che nasce nel culmine della disperazione, come quella che attende Giobbe nell'oltrevita:

I miei giorni sono svaniti,  
i miei progetti sono crollati  
e le attese del mio cuore.  
[...]  
Dov'è nascosta la mia speranza?  
Qualcuno ha intravisto la mia speranza?  
Scenderà con me nello Sheol  
quando insieme sprofonderemo nella polvere.

(Gb 17, 11-16)

Propria dell'*hospes* è una condizione non conciliata e impaziente, simile ad una veglia perenne, all'attesa infinita di un risveglio; ed è proprio da questo tempo di ultima soglia, là dove solo i profeti si avventurano, che giunge anche la parola che divide, il richiamo fortiniano all'insubordinazione, alla necessaria sedizione: «In altri tempi, anni che non piace / ricordare, rubati dai nemici, / a giovani che non osavano ho chiesto / di scegliere la guerra dentro la pace. / Sono stato capace di qualche parola.», *Primo riassunto*, vv. 4-9). In *Extrema ratio* (1990) si legge una singolare confessione: «Mi accorgo che vorrei, per amare qualcuno, che prima di tutto costui disperasse. Solo al di là della speranza e della disperazione, al di là di una conversione...». Ma cosa c'è oltre la disperazione e la speranza, oltre la conversione (i lettori del Vangelo parlano di *metanoia*)? In quella terra di nessuno, non potranno abitare soltanto dei nuovi Giobbe? Nel *Grande codice* Northrop Frye osserva a proposito del *Libro di Giobbe* che «La condi-

zione del profeta è quella [...] di un alienato figliol prodigo che ha rotto con la propria identità nel passato, ma che può ricongiungersi ad essa nel futuro.» Sono parole che lasciano intravedere un paesaggio mentale – un transito nel tempo – prossimo a quello affiorante nella lapidaria chiusura di un saggio fortiniano del 1962 (una lettera a Raniero Panzieri), intitolato *Il socialismo non è inevitabile*, confluito nella sezione *I compagni separati* di *Questioni di frontiera* (1977) «... È bene sappiate che, quando prendo la penna in mano, mi sento dall'altra parte, da quella dei nostri nemici, in ostaggio; o, nei momenti migliori, nel futuro, in attesa di tutti voi».



## Il Dio dell'arcata spezzata. Celan e Giobbe

*Mario Pezzella*

Nel 1960 a Zurigo, nell'Hotel "Alla cicogna" (*Zum Storchen*) si incontrano Paul Celan e Nelly Sachs. Parlano a lungo di Margarete Susman, che vive in quel tempo a Zurigo, e del suo *Il libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico*<sup>1</sup>. Questo colloquio ispira la poesia *Zürich, zum Storchen*<sup>2</sup>, in cui Celan nella terza strofa assume la posizione contestatrice di Giobbe: «Si parlò del tuo Dio, io dissi cose/contro di lui»; il tuo Dio, dice il poeta, quasi che fosse solo quello di Sachs, non il suo, non un Dio che anche lui potrebbe riconoscere come tale. «Lasciavo il mio cuore sperare/nella sua altissima rantolata litigiosa parola». Un Verbo che, diversamente da quello del Dio potente che infine a Giobbe si rivela, è ridotto a un rantolo moribondo, fioco e indecifrabile, come di qualcuno che vorrebbe parlare ma ormai non ha più la forza e la voglia di dire e se poi pensiamo che la sua parola dovrebbe *salvare e redimere*, va ancora peggio, perché proprio non ha alcuna capacità di farlo, è un dio morente, in via di estinzione o di sparizione e per giunta rissoso, rabbioso, come quello che nel tempo biblico sfida gratuitamente Giobbe; e tuttavia sembra che Celan in fondo al suo cuore mantenga un barlume di speranza: come a Giobbe questo Signore incomprensibile dirà infine qualcosa di sensato?

A Margarete Susman, molto anziana e ormai cieca, Celan dedicherà nel 1965 una poesia: «Gli occhi/della novantenne e oltre/mezzo/profetici, mezzo/traditi:/allodole, lei getta in alto/ nel solco azzurro/lassù./Infinita colonna di polvere, anche/questo/diventando bianco si deve/portare»<sup>3</sup>;

<sup>1</sup> Giuntina, Firenze, 1999.

<sup>2</sup> Nella raccolta *La rosa di nessuno*. Rinvio alla edizione delle *Poesie* di Celan, nella edizione dei Meridiani di Einaudi, curata da G. Bevilacqua, 2001, d'ora innanzi indicata con *Poesie*, p. 356. Traduzione modificata.

<sup>3</sup> P. Celan, *Sotto il tiro di presagi*, a cura di M. Ranchetti, Einaudi, Torino, 2001, p. 129.

«Quegli occhi consumati, che pur non avendo visto in concreto, hanno tentato di vedere oltre, nella dimensione malcerta e nascosta del senso assoluto (metafisico o teologico) la radice vera e la lezione di quell'orrore. Perciò vengono decretati appartenere a una condizione umanamente ambigua, in parte *seberisch*, visionari-profetici, in parte *betrogen*, defraudati-traditi, vuoi dall'età che li ha minati, vuoi dalla visione che li ha bruciati»<sup>4</sup>.

*Es war Erde in ihnen*<sup>5</sup>, era terra dentro di loro: così si titola una poesia della *Rosa di nessuno* in cui Celan in veste di un Giobbe contemporaneo assume su di sé la sofferenza collettiva della Shoah e la sua incomprendibilità, la sua irriducibilità a qualsiasi teodicea:

*Essi scavarono e scavarono  
così trascorrendo il giorno  
e la loro notte. E certo non lodarono Dio,  
che – avevano udito – tutto questo voleva  
che – avevano udito – tutto questo sapeva.*

*Scavarono e nulla più udirono;  
non divennero saggi, non crearono un canto,  
non si diedero nessuna lingua.  
Scavarono.*

Non lingua, non canto, non saggezza: ma il mutismo inespressivo della sofferenza inspiegabile dell'innocente, ridotto alla brutta fisicità di un lavoro mortale, allo scavare la propria fossa. Se dio è onnisciente e onnipotente, perché ha permesso questo? Se nel libro di Giobbe gli si attribuisce una perversa intenzione, nella poesia di Celan si accentua piuttosto la sua impotenza dovuta a una interna lacerazione, forse all'incoscienza, all'incompiutezza, al male che Egli porta dentro di sé. Appaiono ridicole e insensate le parole consolatorie di chi vuole interpretare tutto questo come un disegno provvidenziale imperscrutabile, che una suprema onniscienza potrebbe giustificare. No, dopo Auschwitz queste parole suonano come un insulto e un'irrisione, un insulto a Dio anzitutto: perché come potrebbe un Dio tutto questo volere e sapere, senza essere un dissoluto criminale?

È Hitler che tutto questo voleva e sapeva, Hitler e i suoi gerarchi. Il male che qui consideriamo non è una prova da cui scaturirebbe superiore saggezza, un canto, un linguaggio; questo spirito "religioso" è divenuto improponibile, il contrario dello spirito, un antispirito complice del demoniaco. I simboli e i dogmi delle religioni istitu-

<sup>4</sup> G. Bonola, "La testimone cieca", in M. Susman, *Il libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico*, cit. p. 147.

<sup>5</sup> *Poesie*, p. 350.

zionali che ci hanno accompagnato fino a questa soglia si estinguono, scolorano, non possiedono più la forza di insediarsi come simboli attivi e viventi nella nostra anima.

Ciò è vero – come afferma Margarete Susman nel suo libro – sia per i cristiani che per gli ebrei, accomunati nel destino del '900 dal silenzio e dal ritrarsi delle figure divine che hanno fondato la nostra tradizione.

Ogni simbolo chiaro, tutto quanto fu contemplato in figura fissa, si trova, come la verità del Libro di Giobbe nella quale tentiamo di cogliere la nostra, alle spalle della nostra vita, come uno specchio infinitamente lontano... Così oggi, in un'epoca della più grave crisi, della lotta per la vita e la morte, della perdita di tutti i limiti della vita, il divino deve rinunciare a un'immagine visibile, a una visibilità nella materia della nostra vita<sup>6</sup>.

Susman scriveva subito dopo la fine della seconda guerra mondiale. Le sue parole conservano attualità anche per noi, per le nostre guerre, per la consumazione apocalittica della terra che stiamo portando avanti, indifferenti alla sua distruzione. Nuove figure simboliche si stanno preparando nella latenza dell'inconscio, come pensava Jung nel suo commento al libro di Giobbe<sup>7</sup>? Intanto ci fronteggia l'assenza o la ritrazione che colpisce quelle conosciute e ci impongono il confronto con una Alterità radicale e silenziosa.

*Es kam eine Stille*, venne un Silenzio, che è anche un vortice, *es kam ein Sturm*, che rimescola tutto, cancella le parole-orpello divenute insensate, ci costringe a ricominciare da zero, dal non linguaggio, dal vuoto che si è creato nel tempo, dall'impronunciabile, tra il non più e il non ancora: perché sul momento la verità è solo nel nudo fatto di scavare, come scavano i vermi (*es gräbt auch der Wurm*), da qualche parte c'è sì qualcuno che canta (*Das Singende*), ma è un truffatore, un contraffattore, l'aguzzino e l'oppressore, perché non dice e non sa dire che questo: essi scavano (*Sie graben*), dovete scavare e null'altro vi è dato. Quando Celan scrive, non è solo un ricordo della Shoah, ma anche una metafora del lavoro insensato richiesto dal capitale e della consunzione imposta ai viventi.

A chi si rivolge la domanda preghiera invocazione della quarta strofa?

*Oh uno, oh nullo, oh nessuno, oh tu:  
dove s'andava, poiché tutto questo portava in nessun luogo?*

*Nessun luogo* (nirgendhin): non è solo una connotazione negativa, è un non-luogo, uno spazio di alterità nel vuoto del tempo, un doversi dirigere verso l'incerto aprirsi di un senso oltre le vane parole obsolete che vorrebbero giustificare un presente ingiu-

<sup>6</sup> M. Susman, *Il libro di Giobbe...*, cit. pp. 97-98.

<sup>7</sup> C. G. Jung, *Risposta a Giobbe*, Bollati-Boringhieri, Torino, 1992.

stificabile. L'esistente è radicalmente dis-tolto e non siamo qui per rimmetterlo in sesto com'era, ma per accertare lo scarto radicale che ci è imposto dal trauma storico. A chi si rivolge dunque la domanda?

Certo a coloro che hanno scavato e sono divenuti terra; ma anche a un totalmente Altro rispetto al Dio della parola litigiosa e rantolante, uno spirito che si incarna in coloro che hanno scavato (in *Tenebrae* è detto: «gli uni agli altri abbrancati, come fosse/il corpo di ciascuno di noi/il tuo corpo, Signore»<sup>8</sup>). Spirito che non pretende e non offre salvezza al di fuori di questo tenersi fedele a ciò che è senza luogo, che il suo luogo lo ha perso, che è stato sottoposto al giogo insensato; solo in questo modo «al dito si ridesta in noi l'anello», come una debole forza messianica che, se non ha il potere di cancellare il dolore (come sembra che avvenga alla fine al Giobbe biblico), fonda nella memoria dell'oppresso sofferente un nuovo legame spirituale ed umano di cui l'anello è il simbolo nascente. Le false parole consolatorie impediscono invece di rivolgersi alla radicale Alterità che nel vuoto del tempo è latente e veniente.

*Dio, così leggemmo, è  
una parte ed una seconda, più dispersa:  
nella morte  
di tutti i falciati  
egli cresce in se stesso*

*Laggiù  
ci guida lo sguardo  
con questa  
metà  
abbiamo a che fare<sup>9</sup>.*

Nella disperazione e nel dolore delle vittime l'immagine di Dio subisce, deve subire una metamorfosi, *wächst er sich zu*, ed è l'uomo a sollecitare e a permettere il mutamento. Afferma Rosenzweig che l'opera dell'uomo è indispensabile per conciliare la violenta contraddizione che si apre all'interno dell'essere: «La gloria di Dio, dispersa in innumerevoli scintille in tutto il mondo, egli [l'uomo] la raccoglierà dalla dispersione in cui si trova e la riporterà un giorno nuovamente a colui che è spoglio della sua gloria»<sup>10</sup>, colui che ancora deve venire, in attesa del compimento messianico, figura che si forma e si conforma nel rapporto con l'uomo, divisa in due parti, in una scissione che attende di essere sanata. Ma nella poesia di Celan si pone radicalmente il problema della estrema difficoltà di questa redenzione dopo Auschwitz, perché quali scintille

<sup>8</sup> *Poesie*, p. 272.

<sup>9</sup> "Dein Hinübersein", *Poesie*, p. 364.

<sup>10</sup> F. Rosenzweig, *La stella della redenzione*, a cura di G. Bonola, Marietti, Genova, 1985, p. 439.

si possono qui trovare e ricomporre? Ora che il nostro sguardo è totalmente sbilanciato sulla «seconda parte», quella dei falciati e del male? Di nuovo, nella sua veemenza, la protesta di Giobbe:

*Lo  
Stesso  
ci ha  
perduti, lo  
Stesso  
ci ha  
dimenticati, lo  
Stesso  
Ci ha – –*<sup>11</sup>

Solo con le due lineette enigmatiche si può alludere al futuro o alla speranza messianica: perché concludere «ci ha redento» o «ci ha parlato» come ancora era pensabile alla fine del libro di Giobbe, è cosa che ora non si può osare di dire. Si può solo lasciare aperto un varco minimo, per cui *forse* la violenza e il dolore non sono l'una volta per tutte definitiva. Ogni simbolo sacro ha perso vigenza, ogni figura del divino si è ritratta in una lontananza infigurabile, in un silenzio assoluto, è divenuta Nessuno. Ci vorrebbe una seconda creazione, ma chi potrebbe compierla?

*Nessuno ci impasta di nuovo di terra e di fango,  
nessuno infonde vita alla nostra polvere.  
Nessuno*<sup>12</sup>.

A lui ben si adattano le parole di A. Neher: «Succeda quel che si vuole sul ponte, anche se il suo tavolato vibra al punto da dar l'impressione di cedere, esso tiene sicuramente! E l'uomo può attraversare il ponte senza paura di precipitare. L'altra concezione introduce in questo edificio troppo bello l'indizio di insicurezza, non proteggendo il ponte contro nessuna scossa accidentale, non garantendo l'uomo che lo attraversa contro alcun pericolo, *fosse pure mortale*... Il Dio della prova dicevamo è il Dio *dei ponti sospesi*», quello che garantisce redenzione e salvezza dopo il dolore inteso come una testimonianza di fede e di resistenza; ma quello di Giobbe e di Auschwitz è «il Dio della falsa prova – šadday – potremmo dire adesso, è il *Dio dell'arcata spezzata*»<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> “Zu beiden Händen”, *Poesie*, p. 366.

<sup>12</sup> “Psalm”, *Poesie*, p. 378.

<sup>13</sup> A. Neher, *L'esilio della parola. Dal silenzio biblico al silenzio di Auschwitz*, Marietti, Genova, 1991, p. 146.

Nessuna Persona in questa stretta della storia ci parla. La vigenza della legge e dell'ordine simbolico dell'Occidente è vuota, anche se si protrae in una inerzia sempre più vicina alla consunzione; i fantasmi dell'immaginario hanno durate effimere; mentre frequente è il muto incontro con un Reale ancora privo di forma. Se c'è una potenza generativa di vita e di redenzione è ospitata nel cuore del nulla, lontana da ogni parola istituzionale, da ogni sinagoga e da ogni chiesa. Siamo andati troppo oltre. Noi «incontro a Nessuno» vogliamo fiorire, o solo verso Nessuno possiamo fiorire, verso un'alterità profonda, un fondo ignoto ed inconscio da cui attendiamo che sorga una traccia decifrabile.

*Noi fummo un Nulla  
siamo un Nulla  
e lo resteremo, fiorendo:  
rosa del Nulla e di Nessuno.*

Nella poesia *Chymisch*<sup>14</sup> «è cotto come oro il silenzio,/in mani carbonizzate», poi Celan evoca una figura femminile, una sorella «grande e grigia», «senza scorie», come purificata da quel processo di sublimazione della materia che in alchimia si chiama *nigredo*, ed è forse da questa trasformazione che può scaturire un improbabile ed invocato «oro», che riscatti «tutto ciò che è perduto» (*alles Verlorene*). La sorella che sembra indispensabile a una tale metamorfosi del male è definita alla fine della poesia *königliche*, regale, come se l'antico dio patriarcale della tradizione biblica dovesse ora essere integrato da una figura femminile anch'essa parte della divinità, come se solo grazie a questa integrazione si potesse ancora sperare in una svolta dei tempi e in un riscatto del "perduto", dei nomi «che insieme arsero», della cenere. Come se dovesse risorgere, per salvarci, una dimenticata ipostasi femminile.

*Glossa.* Un saggio di G. Scholem<sup>15</sup> (sappiamo con certezza che Celan lo conosceva) cita molti passi, soprattutto dal *Bahir* e dallo *Zohar*, che insistono sull'elemento femminile della divinità. Solo per darne un'idea:

«La presentazione della Shekhinah come elemento femminile, allo stesso tempo madre, sposa e figlia, all'interno della struttura della divinità rappresenta un passo assai significativo... Poiché riaffiorava la rappresentazione della Grande Madre, essa cercava e trovava per sé simboli ebraici adeguati» (141-142). Scholem riporta questo passo da una parabola riferita al Cantico dei cantici: «È simile a un re che aveva una figlia unica e l'amava di un amore immenso e la chiamava mia figlia. E non desistette dall'amarla finché la chiamò 'mia sorella'. E non desistette dall'amarla finché la chiamò 'mia madre'» (144).

<sup>14</sup> *Poesie*, p. 382.

<sup>15</sup> «*Shekhinah*. La componente femminile della divinità», in G. Scholem, *La figura mistica della divinità. Studi sui concetti fondamentali della Qabbalah*, Adelphi, Milano, 2010.

«Se come 'madre inferiore' la Shekhinah è semplicemente presente nell'opera della creazione, in quanto 'madre superiore' essa rappresenta la possibilità della sua redenzione» (154-155). Nello *Zohar*, essa «in quanto femminile è intesa a più riprese e con particolare insistenza come partner femminile dello *hieros gamos*, dello *ziwwuga qaddisha*, in cui soltanto l'unità di tutte le potenze divine può realizzarsi per mezzo dell'unione del maschile con il femminile» (161).

L'integrazione di un elemento femminile nell'immagine della divinità, come si prospetta in *Chymisch*, suppone una profonda metamorfosi, dopo che il Dio di Auschwitz è divenuto incomprensibile e inaccessibile. Il suo Silenzio e la Sorella invocata appaiono complementari, è così anche nella poesia *Radix, Matrix*<sup>16</sup>:

*Come si parla alla pietra, come  
tu,  
dal fondo di un abisso, di  
una patria, a me fatta sorella  
verso me scagliata, tu,  
a me in un tempo remoto,  
tu a me nel nulla di una notte,  
tu nella non-notte  
a me venuta incontro, tu  
Non-Tu*

Nessun simbolo religioso tradizionale può restare intatto in questo incontro col silenzio della pietra, con un radicale Non-Tu, il quale tuttavia è l'unica speranza, la sorella, da cui potrebbe venire salvezza.

«Vieni, Amata,  
per giacere qui insieme, questa  
è la parete che divide -: Egli  
ne avrà allora abbastanza di sé, per due volte (zweimal).

«Tu sei doppia casa, Eterno, inabitabile»<sup>17</sup>. Come il Dio di Giobbe, il dio con cui si confronta Celan sembra intollerabilmente doppio, lacerato dall'impotenza e dal male che ha lasciato accadere nel mondo, come quello di Giobbe la sua figura è ora non più abitabile, esposta a una metamorfosi o al tramonto nella latenza dell'inconscio. E sembra che all'uomo, a ciò che resta dell'uomo, alla sua miseria presente, spetti il compito di compiere questa metamorfosi, di elaborare nella sua psiche ciò che ora manca alla figura divina: «Noi perciò costruiamo e costruiamo./Perciò qui sta, questo/miserabi-

<sup>16</sup> *Poesie*, p. 404.

<sup>17</sup> "Zweihäusig, Ewiger", *Poesie*, p. 420.

le letto, – alla pioggia,/ così sta». *Stehen*, stare e restare, in tutta la poesia di Celan indica la volontà di resistere nonostante tutto alla derelizione e alla mancanza, in questo caso alla mancanza stessa di Dio, che a differenza di quello di Giobbe «non viene, non ci rende asciutti», non ripara i guasti della pioggia dissolvente che abbiamo subito.

*Siamo vicini, Signore,  
vicini e afferrabili.*

*Già afferrati, Signore,  
abbrancati l'uno all'altro, come fosse  
il corpo di ognuno di noi  
il tuo corpo, Signore.*

*Prega, Signore,  
prega tu noi,  
siamo vicini.*

Nella terza strofa di *Zweihäusig, Ewiger* si rivela il rovesciamento radicale, che riattualizza quello operato da Giobbe. Non siamo noi che dobbiamo pregare il Signore è lui che deve pregare noi, forse chiederci perdono? Perché ha permesso – voluto? – la violenza verso tanti innocenti?

*Glossa.* B. Hendrik<sup>18</sup> ricorda che *Zweihäusig* è un termine biologico, e si riferisce a piante che hanno doppio genere, maschile e femminile; metafora per la presenza in Dio stesso del maschile e del femminile, come immaginato dalla mistica ebraica, e rinvia al saggio già citato di Scholem: la Shekhinah (che originariamente era il titolo dato da Celan negli abbozzi alla poesia) è il principio femminile in Dio, l'ultima manifestazione di Dio nel cosmo; da lui separato per il prevalere del male nel mondo. Questo "esilio della Shekhinah", la scissione all'interno dell'essere divino, terminerà quando avverrà la riconciliazione col principio maschile, che è il senso stesso della redenzione.

L'inversione sistematica delle immagini e dei simboli della tradizione ebraico-cristiana, la loro reversione negativa, è al centro di *Tenebrae*<sup>19</sup>, dove le figure cristologiche assumono un rilievo almeno pari a quelle della tradizione ebraica, coinvolgendole in un unico processo di ritrazione e metamorfosi. Le "tenebre" «si riferiscono alla rappresentazione della morte di Cristo» nei Vangeli: «*A sexta autem hora tenebrae factae sunt super universam terram*» (Mt 27,45). F. Lönker<sup>20</sup> ha messo in luce l'*inversione* sistematica di pas-

<sup>18</sup> Cfr. il commento alla poesia in AAVV, *Kommentar zu Paul Celans "Die Niemandrose"*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2003, p. 187 e sgg.

<sup>19</sup> Che appartiene alla raccolta *Sprachgitter, Poesie*, p. 272.

<sup>20</sup> In AAVV, *Kommentar zu Paul Celans "Sprachgitter"*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg,

si biblici e letterari come caratteristica fondamentale di questa poesia. Se nell'inno *Patmos* di Hölderlin si dice: «Vicino e difficile a cogliersi è il dio», qui invece siamo *noi* ad essere vicini e completamente afferrabili, abbrancati come le vittime dei campi. Se nel salmo 23 si dice «Il signore è il mio pastore: non manco di nulla; su pascoli erbosi mi fa riposare, ad acque tranquille mi conduce», nella poesia di Celan il pastore conduce al luogo dell'annientamento e l'abbeverata è piena di sangue, rovesciando il senso della parola biblica. «Questo calice è la nuova alleanza nel mio sangue, che viene versato per voi», dice il Vangelo, ma ora invece il sangue è quello delle vittime, con la terribile ambiguità del testo, che potrebbe anche voler dire che è proprio il Signore ad averlo voluto versare. Nel Vangelo di Giovanni, Gesù dice: «Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue ha la vita eterna e io lo risusciterò nell'ultimo giorno», ma nella poesia di Celan, il sangue viene bevuto confermando una morte senza redenzione, «gli occhi e la bocca stanno così aperti e vuoti» per sempre. In *Zweihäusig, Ewiger*: se nel *Cantico dei cantici* e in Isaia 4,6 il Signore protegge dalla pioggia e dalle intemperie, nella poesia ci lascia esposti, «lui non viene, lui non ci rende asciutti». Così in *Tenebrae*:

*Curvi e sghebbi noi andammo  
andammo per chinarci  
su fossa e cratere*

*Andammo Signore all'abbeverata*

*Era sangue, Signore,  
ciò che tu hai versato.*

*E splendeva.*

*Gettò la tua immagine nei nostri occhi, Signore,  
Occhi e bocca così stanno vuoti ed aperti, Signore.  
Abbiamo bevuto, Signore.  
Il sangue e l'immagine che era nel sangue, Signore.*

*Prega, Signore.  
Siamo vicini.*

Come il *Libro di Giobbe* nell'interpretazione di Jung, questi rovesciamenti di senso non sono una inutile blasfemia, ma annunciano l'esigenza di una profonda metamorfosi dell'ordine simbolico, che sta avvenendo nell'inconscio del collettivo e che ancora non è giunta pienamente a coscienza.

Già Hölderlin nella sua poesia tarda raramente chiama per nome le figure divine, preferisce appellativi enigmatici, come il Conciliatore o il Principe della festa, perché questi sono e allo stesso tempo non sono più le potenze simboliche del mondo antico e cristiano, ne conservano l'ombra nel momento del trascorrere e della sparizione, ma contengono una parte di ignoto che non può essere nominata. Non più pienamente presenti, ritratte nel silenzio e nell'attesa, fra ombre di passato e tracce di futuro che cercano di comporsi come la materia di un sogno.

Tanto più Celan, dopo il disastro dell'ordine simbolico europeo nel '900, deve confrontarsi con lo scolorimento progressivo delle sue figure fondanti. Così corrisponde a un impulso profondo la sua evocazione di un principio femminile e generativo dell'essere, anche se di esso possono solo segnarsi tracce senza nomi definiti, come nella poesia *Kolon*<sup>21</sup>:

*Nessuna mano  
ottenuta vagando alla luce  
della vigilia di parole.*

*Ma tu, a me giunta nel sonno,  
in ogni pausa  
sempre parli sincera:  
quanto è sgiunto e discisso  
prepari al viaggio di nuovo:  
il letto  
memoria!*

*Tu lo senti, noi qui a giacere  
bianchi  
oltre il millecolori  
le millebocche dinanzi  
al vento temporale, al respiro dell'anno, al cuormai.*

La prima strofa rinvia a uno stato, a un lungo tempo, di mancanza e di assenza. La vigilia o la veglia è preparazione a un rito, un momento di privazione che può preludere a una festa; è anche un servizio di guardia durante la notte, un'attenzione concentrata, per cogliere segni di pericolo o di vita entro l'oscurità. È la "prova" iniziatica, della solitudine, del digiuno e della penitenza. Tuttavia non è uno sforzo eroico, che poi alla fine venga compensato, o una conquista della coscienza ottenuta vincendo il dolore.

Lo stato di vigilia è piuttosto uno svuotamento dell'io, che permette forse un'apparizione nella pausa dell'essere, nell'attimo del non essere, in cui ci mancano "mano"

<sup>21</sup> *Poesie*, p. 456. Traduzione mia.

e parole. Coi che è "giunta nel sonno" affiora dunque dall'inconscio, femminile ispiratrice di una rinascita del linguaggio, ri-presa di una lingua intensamente trasformata rispetto a quella della chiacchiera e della ragione strumentale, senza la congiunzione dello spirito con questa controparte notturna, inconscia, lunare, proveniente come un sogno dal mondo della notte (o anche più profondamente dalla morte e dall'Ade) non c'è redenzione.

La sconosciuta, l'anima femminile, diviene ispiratrice della poesia e del verbo, in tutta la sua potenza erotica. Il risveglio del desiderio produce quello della parola, entro lo spazio in bilico, in sospenso, della "pausa" d'essere, nel vuoto della vigilia. La disgiunzione e la scissione sono di fronte a noi, comprenderle senza consolatori è necessario. La donna ispiratrice esercita la sua opera nelle pause, nei vuoti, nei silenzi, in cui tace la chiacchiera, serva delle opacità del potere, che dev'essere fatta saltare, disgiunta, discissa. La figura femminile riattiva la memoria, che vorrebbe ricomporre l'infranto, rendere compiuto ciò che è rimasto incompiuto. Il bianco, l'*albedo*, è possibile in questo radicale abbandono dell'Io all'altro da sé, che pone il poeta e l'amata al di fuori e oltre il millecolori e le mille bocche della chiacchiera spettacolare, del vuoto fervore del capitale, della storia dominata dalla catastrofe colorata e ciarlieria del progresso.

Bianchi e non più dipinti di millecolori come i buffoni del potere, essi ascoltano il vento profondo del tempo, il respiro intimo dell'anno e si preparano al "cuormai", a un evento inaudito e mai stato nella profonda anima. Questa attesa silenziosa e messianica non si riferisce tanto a un contenuto particolare, quanto a una disposizione a cogliere nell'attimo le voci dei dispersi e sommersi nella storia e riorientarle, riportarle in vita verso un non-ancora, in cui troverebbero finalmente la loro piena intelligibilità. Questo passaggio dalla scissione al ri-unificato, dal nero della disgiunzione al bianco del raccoglimento e dell'ascolto è il senso profondo dell'alchimia spirituale di Celan.



## Il modello del giusto perseguitato nella narrazione della Shoah: Primo Levi

*Sara Bastiani*

La vicenda di Giobbe narrata nei Libri Sapienziali è la storia di un uomo semplice e giusto che diventa protagonista dell'esperienza tragica del male: egli è colpito nei suoi affetti, tutto ciò che possiede è distrutto e la sua stessa persona è ridotta al punto di sfiorare la morte. Il suo dramma, spirituale ed umano allo stesso tempo, è un esempio unico nella Bibbia di rinuncia alla sacralità intoccabile di Dio e, al contrario, di denuncia dell'agire divino, che punisce ingiustamente un uomo innocente. Il personaggio biblico Giobbe diventa l'uomo di ogni epoca, che cerca il responsabile per la propria sofferenza e di fronte al dolore si pone le grandi domande dell'esistenza: perché Dio permette il male? Perché crea una natura magnifica e poi lascia che la malattia e il dolore la devastino? Nessun uomo si è liberato da questa interrogazione e Giobbe incarna l'immutabile condizione dell'uomo sottoposto al male del mondo.

La «figuralità»<sup>1</sup> di cui gode la vicenda di Giobbe diventa particolarmente interessante nel corso del Novecento per romanzieri, filosofi e pensatori che in un'epoca di cambiamenti sentono la necessità di affidarsi ad un'immagine di forza biblica e di valore universale come quella del giusto che soffre. Ma ancor di più, la vicenda di Giobbe si attualizza come modello per l'inspiegabile e tragico evento che colpisce il Novecento: Auschwitz. Mai come di fronte alla Shoah l'interrogazione di Giobbe è apparsa così legittima e il suo dramma si incarna in quello del popolo ebraico alla ricerca di un Dio sempre più lontano e indecifrabile. Nel dolore straziante gli ebrei chiedono a Dio di giustificare quel male, gli domandano se questo è il loro destino in quanto popolo eletto, lo pregano perché hanno fiducia nel progetto divino e lo negano perché protestano contro la Sua indifferenza. L'angoscia del deportato è la stessa sofferenza di Giobbe: quella di un uomo annientato e incapace di comprendere il senso dell'offesa

<sup>1</sup> Castellana 2018, *Il mythos del giusto perseguitato*, p. 72.

subita. Ecco perché molti autori ebrei deportati ad Auschwitz si affidano all'immagine di Giobbe per rappresentare l'impossibilità di conciliare il male dei campi di concentramento nazisti con la fede in Dio.

Tra i grandi testimoni della Shoah anche Primo Levi fa del Libro di Giobbe il centro di alcune sue riflessioni e ne *La ricerca delle radici* lo sceglie come 'primogenito' di tutte le letture poiché il suo archetipo riassume il bisogno umano della ricerca di un senso nel mondo. Giobbe quindi, in Levi, non solo compare come modello del giusto innocente condannato al dolore, ma la figura esemplare che orienta l'indagine sul male. Un male talmente estremo, perché l'angoscia dei prigionieri non è umana, ma è un dolore perverso e diabolico che sembra sovrascrivere come un palinsesto la vicenda della Shoah su quella biblica. I prigionieri stessi diventano personaggi biblici che soffrono pene infernali e le vite degli ebrei sono definite da Levi «storie di una Nuova Bibbia». <sup>2</sup> Sono le storie di uomini devoti che perdono la fede e di miscredenti che la trovano, storie di stolti che sopravvivono e di saggi che soccombono, ma sono tutte vite tragiche di uomini schiacciati dallo spirito di Dio. Dio è il Creatore Onnipotente che schiaccia Giobbe per affermare la propria supremazia e con il suo potere sovrasta non solo l'uomo giusto, non solo il fedele, ma tutti gli uomini.

L'ambiguità con cui Dio si manifesta è presente nella Bibbia ma ancor più nella storia e la Shoah rappresenta la più sconvolgente dimostrazione del silenzio di Dio di fronte alla sofferenza umana. Tuttavia, se la tragicità dell'evento Shoah rischia di essere ridotta a leggenda è proprio a causa di una narrazione che è difficile collocare sul piano della realtà, e richiede il sostegno di immagini come quella biblica del giusto sofferente. L'archetipo Giobbe si rivela particolarmente adatto poiché mette in scena sia la protesta per una condanna immotivata, che l'attitudine della vittima colpita dal dolore. Tuttavia, le complessità e le sfumature del male di Auschwitz rendono l'evento storico incompatibile con il mito e irriducibile al solo dramma dell'ingiustizia divina.

Nonostante il modello di Giobbe sia efficace, esso non esaurisce la complessità del Lager e la trasposizione dell'archetipo richiede inevitabili aggiustamenti per adattarsi al contesto storico. Per questo Levi rifiuta l'urlo di Giobbe ed il tono «lamentevole della vittima» <sup>3</sup> a favore invece di uno stile pacato ed essenziale, che possa esporre i fatti per come sono avvenuti. Per ciò che è successo ad Auschwitz, Levi non può ammettere l'esistenza di Dio: né di un Dio buono ma indifferente, né di un Dio crudele che non meriterebbe considerazione. La mancanza di fede, però, non esonera Levi dall'interrogazione di Giobbe e gli permette, anzi, di procedere lungo vie che non temono di passare oltre la mancanza di Dio e di sconfinare in zone grigie dove bene e male possono sovrapporsi.

Poiché le risposte che cerca Levi non possono arrivare da Dio, egli si affida alla propria razionalità di uomo e scienziato, e rende la sua stessa testimonianza un'occasione

<sup>2</sup> Levi 2014, *Se questo è un uomo*, p. 60.

<sup>3</sup> Levi 2014, *Se questo è un uomo*, p. 174.

per osservare e analizzare le relazioni tra gli individui e il male. Decide, quindi, di indossare la veste del chimico «che pesa e divide, misura e giudica su prove certe, e s'industria a rispondere ai perché»<sup>4</sup> al fine di districare la rete di ambiguità che si instaura nel campo e che non può essere semplificata nemmeno equiparandola al dolore del mito di Giobbe.

Al fine di andar oltre le domande di Giobbe e unire la ricerca di significato con la ricerca scientifica, Levi considera la prigionia nel suo lato unico ed eccezionale, per quanto macabro: un'esperienza umana senza precedenti che permette di studiare comportamenti e reazioni che non è possibile misurare nella vita quotidiana. I prigionieri di Auschwitz, sottoposti a condizioni estreme di sopravvivenza, diventano casi esemplari di osservazione e di analisi e rendono il Lager una «gigantesca esperienza biologica e sociale».<sup>5</sup> Come quel Giobbe «degradato ad animale da esperimento»,<sup>6</sup> gli ebrei deportati ad Auschwitz sono cavie condannate a morte, rinchiusi in una gabbia infernale che non risparmia la visione né l'odore delle fiamme a cui sono destinati. Ma se il dramma in cui rimane incastrato Giobbe è satanico e biblico, quello dei martiri ebrei è reale ed è umano.

Il sistema del campo di concentramento è solo opera degli uomini: di uomini intelligenti e a loro modo lungimiranti che hanno creato una perfetta macchina di distruzione; e di uomini medi, normali, che silenziosamente l'hanno fatta funzionare. Per quanto assurdo e folle il progetto di sterminio nazista ha avuto successo grazie ad una burocrazia ben definita ed a uomini che hanno svolto meccanicamente gli ordini dei superiori. Un male che è fatto di tante minime parti banali e distratte, come la semplice esecuzione di un ordine; ma è quando queste piccole esperienze del male si uniscono in una totalità che si crea la tragedia. D'Eramo lo definisce il «carattere minuto del male»<sup>7</sup> e Levi lo indaga nel suo camice di chimico suddividendo la materia del male nelle sue minime componenti. Quella che Levi riconosce come 'naturale' e 'utile' è la componente di male che è presente nel mondo in modo inevitabile giacché dolore, sofferenza e morte fanno parte della vita dell'uomo e non possono scomparire. Questo tipo di male che va accettato perché necessario per preservare un equilibrio nel mondo, si contrappone al male volontario e inutile della violenza nazista che, incurante dell'armonia del mondo, si concretizza senza misure né regole.

Ne *I sommersi e i salvati* Levi la definisce «violenza inutile, fine a se stessa, volta unicamente alla creazione di dolore; talora tesa ad uno scopo, ma sempre ridondante, sempre fuor di proporzione rispetto allo scopo medesimo»<sup>8</sup>. In questo, dice cinicamente Levi, le violenze gratuite dei nazisti sono estremamente finalizzate, pur ribaltando ogni

<sup>4</sup> Ferrero 1997, *Primo Levi: un'antologia della critica*, p. 49.

<sup>5</sup> Levi 1981, *La ricerca delle radici*, p. 5.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Luce d'Eramo, *Il male di Levi*, cit. da Belpoliti 1991, *Primo Levi*, pp. 119-120.

<sup>8</sup> Levi 2007, *I sommersi e i salvati*, p. 81.

logica le loro azioni rispettano perfettamente l'intento di degradare gli uomini e abbassarli a bestie. Levi comprende fin da subito che Auschwitz è una macchina costruita apposta per oltraggiarli e umiliarli e che il male del Lager è ridondante quanto assurdo. Ne è un esempio efficace la deportazione di un intero ospizio di uomini e donne già sul letto di morte per sottoporli all'orrore di Auschwitz, così come lo spargimento delle ceneri dei forni per farne sentieri nel Lager. Senza contare le regole assurde che governano il campo tra cui il controllo scrupoloso dei letti rifatti o l'importanza dei cinque bottoni sulla 'divisa'. Ma una violenza ancor più grave e traumatica è quella del tatuaggio:

La violenza del tatuaggio era gratuita, fine a se stessa, pura offesa: non bastavano i tre numeri di tela cuciti ai pantaloni, alla giacca ed al mantello invernale? No, non bastavano: occorreva un di più, un messaggio non verbale, affinché l'innocente sentisse scritta sulla carne la sua condanna.<sup>9</sup>

La gratuità e l'eccessività delle violenze naziste è indiscutibile di fronte alle testimonianze dei sopravvissuti e sembra non trovare altra spiegazione se non il godimento del male.

Un programma di annientamento così ben architettato può essere davvero opera di un Satana, che come nella storia di Giobbe rende esponenzialmente peggiore il dolore dell'uomo: il ghetto, le razzie, il viaggio in treno, i cancelli di Auschwitz ed infine le camere a gas. Un crescendo che Levi definisce «massimo spreco di sofferenza fisica e morale»<sup>10</sup> poiché questo sistema è stato studiato non solo per sterminare, ma per demolire fisicamente e psicologicamente gli uomini costringendoli ad una sofferenza oltre ogni misura. Ciononostante, non è Satana a dirigere i lavori, tutto ciò è solo opera dell'uomo. Gli unici artefici del male sono uomini comuni che vogliono elevarsi a Dio e, investiti del potere dell'oppressore, far soffrire gli altri per arrivare ad affermare la propria supremazia.

Se l'unica conclusione è l'assenza di Dio dal Lager, le invocazioni e le lodi a Dio dei prigionieri suonano assurde e miserabili ai compagni che non credono. Il disprezzo per la preghiera porta Levi ad intensificare l'accusa di Giobbe e mettersi al pari di Dio stesso giudicando gli uomini: «Se io fossi Dio, sputerei a terra la preghiera di Kuhun».<sup>11</sup> Nella logica di Levi, Dio dovrebbe rifiutare la fede degli uomini che hanno vissuto e che sono morti ad Auschwitz, poiché quel Dio che si professa Onnipotente non può nemmeno scegliere chi salvare e lascia che i bambini innocenti muoiano mentre fa sopravvivere gli uomini malvagi. È solo il caso, la fortuna a salvare i prigionieri e chi si ostina a pregare Dio, non fa che dichiarare l'esistenza di «un Dio cieco, un Dio sordo, che non ritengo valga la pena di prendere in considerazione».<sup>12</sup>

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>11</sup> Levi, 2014, *Se questo è un uomo*, p. 127.

<sup>12</sup> Giuseppe Grieco, *Io e Dio*, cit. da Belpoliti, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, pp. 282-290.

Questo ha indotto Levi di non cedere mai al conforto della preghiera, anche quando la debolezza e il degrado era tale da poter concepire la salvezza solo grazie a una forza superiore. Ma Levi non avrebbe potuto inventarsi un Dio di comodo da cercare al momento del bisogno e riconosce che da questo punto di vista il Lager è stato più sopportabile per lui che per i credenti poiché non avendo mai interiorizzato un Dio, non ha dovuto rinnegarlo. Chi, come Giobbe, aveva un Dio da pregare, si è scontrato con un Dio impotente di fronte al male, un Dio che è morto insieme agli uomini e in Sua assenza non ha più motivo di esistere nemmeno la preghiera. È inaccettabile e folle continuare a rivolgersi a Dio, se nemmeno Lui può fare nulla per 'risanare' il terribile supplizio del popolo ebraico.

Poiché Dio non può entrare nel Lager, è necessario chiedersi se sia legittimo far entrare Auschwitz nella Bibbia e sovrascrivere la storia di Giobbe con la tragedia dell'ebreo perseguitato. Coloro che si oppongono all'appropriazione di Giobbe nella narrativa della Shoah, affermano che Giobbe non può funzionare come modello per gli ebrei deportati poiché nemmeno il suo urlo straziato dal dolore riesce a descrivere Auschwitz. Per Gavoni, Giobbe non è un modello attuale perché i veri Giobbe della Shoah non possono gridare, non possono testimoniare il dolore umano con il loro lamento. Kierkegaard, che tra i primi ha recuperato la figura di Giobbe, ha riconosciuto nel motivo del lamento un «conforto per coloro che l'angoscia ha reso muti»<sup>13</sup> e ha considerato Giobbe un'icona solidale per coloro che rimangono schiacciati e non possono esprimere il loro dolore. L'urlo straziato dell'uomo di Uz sarebbe meno sconcertante del silenzio degli uomini di Auschwitz, poiché il loro ammutolire è la testimonianza ultima del Lager, è la parte di storia che non può essere narrata se non dall'assenza della voce dei sommersi. Levi definisce 'sommersi' le vittime ultime del male, i milioni di uomini che sono stati inghiottiti dal sistema nazista, in altre parole chi «non è tornato per raccontare, o è tornato muto».<sup>14</sup>

La maggior parte degli ebrei non ha avuto l'opportunità di diventare un 'Giobbe' perché non ha passato la selezione o perché non è sopravvissuto al viaggio o è stato ucciso prima ancora di vedere il campo. Ma i figli di Giobbe sono anche coloro che si sono lasciati morire, che hanno seguito le regole del campo senza aggrapparsi a nulla, senza fare compromessi con il male.

Quelli che nel Lager erano chiamati i «mussulmani»,<sup>15</sup> coloro che hanno vissuto fino in fondo l'orrore nazista, sono come 'i figli di Giobbe'<sup>16</sup>. L'accusa di Giobbe si riattualizza per chi soccombe, per chi non può accusare Dio perché è già stato schiacciato. I musulmani sono come i figli di Giobbe di cui non conosciamo i nomi ma solo la sventura e la loro scomparsa non è che un effetto collaterale del gioco tra Satana e Dio.

<sup>13</sup> Ciampa 1989, *Domande a Giobbe*, pp. 9-18.

<sup>14</sup> Levi 2007, *I sommersi e i salvati*, p. 63.

<sup>15</sup> Levi 2007, *I sommersi e i salvati*, p. 63.

<sup>16</sup> Castagna 2007, *L'uomo di Uz*, pp. 93-98.

I figli di Giobbe se ne vanno giovani, all'oscuro di tutto, risucchiati nel breve attimo di un colpo di vento. Così scompaiono anche i bambini, le donne e i vecchi che popolano la «massa oscura»<sup>17</sup> che prima degli altri si dirige verso gli abissi, coloro che non hanno nemmeno la possibilità di provare a sopravvivere.

Chi rimane, i sopravvissuti, hanno il dovere di urlare per chi non ha potuto: sono i salvati ad accusare Dio e a chiedere giustizia. Ma ancora è necessario chiedersi se Giobbe possa valere come esempio con i salvati. I salvati non sono i più giusti, i migliori, i devoti, «i predestinati al bene» e Levi vuole dimostrarlo con la sua testimonianza.

Sopravvivevano di preferenza i peggiori, gli egoisti, i violenti, gli insensibili, i collaboratori della «zona grigia», le spie. Non era una regola certa (non c'erano, né ci sono nelle cose umane, regole certe), ma era pure una regola. Mi sentivo sì innocente, ma intruppato fra i salvati, e perciò alla ricerca permanente di una giustificazione, davanti agli occhi miei e degli altri. Sopravvivevano i peggiori, cioè i più adatti; i migliori sono morti tutti.

Sono certamente tutti innocenti, ma i sopravvissuti hanno dalla loro parte solo la fortuna, poiché gli uomini più degni sono stati i primi a soccombere proprio per il loro valore. La condizione di Giobbe è sicuramente rintracciabile in quella dei deportati in qualità di vittima che soffre ingiustamente, tuttavia nell'evento Auschwitz i concetti di innocenza e colpevolezza hanno lati oscuri che rendono impraticabile una netta separazione. È pur vero che anche il racconto biblico genera delle perplessità e l'intera vicenda di Giobbe può essere letta con delle sfumature.

Dopotutto il personaggio di Giobbe è sospetto fin dall'inizio: è certo di essere un uomo giusto, afferma con superbia la propria innocenza e si rifiuta di ammettere di aver potuto commettere anche inconsapevolmente un piccolo peccato. Tuttavia, la sua perfezione non si rispecchia nei figli, dei quali Giobbe teme i peccati e per questo ogni quattro giorni purifica ognuno dei suoi figli offrendo dei sacrifici a Dio. Da questo quadro i figli di Giobbe ne escono dipinti come i più puri: guidati dalla devozione del padre e purificati dagli olocausti. Ecco che i più innocenti sono i primi ad essere colpiti e scompaiono prima ancora che a Giobbe venga inflitto il dolore delle piaghe. Dall'altro lato, invece, ci sono i quattro amici e la moglie che non vengono presi di mira da Satana proprio perché inferiori ai figli di Giobbe e a Giobbe stesso. Dio, infatti, dichiara gli amici di Giobbe indegni e meritevoli di punizione. Se i più puri sono i sommersi, i salvati come Giobbe e Levi sono sopravvissuti affinché potessero testimoniare e riscattare il nome e la dignità dei caduti.

Proprio il fatto di essere sopravvissuto malgrado non fosse più devoto né più meritevole degli altri, fa crescere una sorta di sdegno in Levi che lo convince che i più giusti sono anche coloro che provano rimorso e vergogna per le colpe commesse dai loro carnefici. Questo sentimento di vergogna non è raro tra i deportati poiché la malvagi-

<sup>17</sup> Levi 2014, *Se questo è un uomo*, p. 13.

tà del Lager è così profonda da ammettere una varietà di sfumature di reati e di colpe a cui nemmeno i prigionieri possono sottrarsi. D'altra parte, il sistema nazista si proponeva di raggiungere, tra gli altri scopi, quello di «spostare su altri, e precisamente sulle vittime, il peso della colpa, talché, a loro sollievo, non rimanesse neppure la consapevolezza di essere innocenti».<sup>18</sup>

Nel Regno del Lager dove tutto è rovesciato, il fatto stesso di ricevere una punizione inspiegabilmente violenta porta l'uomo a sentirsi colpevole, spinto soprattutto dalla necessità di dare un senso al degrado a cui è costretto. Il pensiero degli stessi prigionieri non suona diverso dalle accuse a Giobbe da parte dei suoi amici: chi soffre ed è punito, è perché è colpevole ed ha peccato. Perciò quando l'ebreo deportato viene percosso, violato, umiliato senza un'apparente motivazione, può convincersi di aver commesso inconsapevolmente un'azione degna di tale sorte.

In questo malato gioco psicologico si aggiunge un'esigenza reale di sopravvivenza: per avere più chance di resistere spesso i prigionieri devono assimilarsi al sistema del Lager e confondersi con i loro stessi aguzzini. Levi ricorda che «i primi colpi, non venivano dalle SS, ma da altri prigionieri»<sup>19</sup> e sono le loro percosse a insegnare ai nuovi arrivati le regole del campo. Il sistema del Lager implica una dose di complicità forzata in cui i prigionieri prendono parte allo sterminio dei loro compagni in cambio di qualche piccolo privilegio. Grazie a questo meccanismo, difeso e incoraggiato dal potere stesso, si crea una classe ibrida di vittime-carnefici che insieme alle SS contribuiscono a mandare avanti la macchina infernale. In questo limbo si trovano i prigionieri che partecipano involontariamente all'aspetto più inquietante del Lager, consapevoli di contribuire ad un crimine imperdonabile al genere umano. Seppure la colpa del progetto di sterminio non ricada sugli ebrei, ogni sopravvissuto è tormentato dall'angoscia di non aver fatto abbastanza, di non aver aiutato i compagni a salvarsi. Un supplizio che è riduttivo definire «senso di colpa»<sup>20</sup> perché non è solo la mancata azione ad affliggere i sopravvissuti, quanto la passiva partecipazione alla degenerazione dell'umanità. La vergogna del reduce è quella di essere, nonostante tutto, un uomo e quindi di appartenere alla stessa specie dei suoi carnefici.

Quando si entra nel campo come 'giusti', si può diventare ladri, bugiardi, egoisti, perché nel campo valgono regole diverse da quelle del mondo esterno, viene meno lo scontro tra male e bene ed esiste solo un minore o maggiore grado di male. Giusti, ingiusti, buoni, cattivi sono categorie che sfumano e si intersecano una volta superati i cancelli del campo. Solo due fronti hanno confini netti: i persecutori e i perseguitati. Tuttavia, tutto ciò che c'è tra questi due poli è 'zona grigia'.

Di fronte alla zona grigia il modello di Giobbe sembra non funzionare, poiché nes-

<sup>18</sup> Levi 2007, *I sommersi e i salvati*, p. 54.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>20</sup> Marco Vigevani, *Le parole, il ricordo, la speranza*, cit. da Belpoliti, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, p. 217.

sun prigioniero è esule dal senso di colpa e pur di sopravvivere, si è disposti a macchiarsi di un piccolo peccato, di un gesto immorale dettato dalla legge della sopravvivenza. Anche Levi confessa di aver commesso azioni che lo hanno tormentato per il resto della vita e nonostante siano episodi quasi insignificanti se estrapolati dal contesto, all'interno dell'esperienza Lager diventano segni indelebili di colpa e vergogna. Dopotutto, già l'essere sopravvissuto vale come colpa perché sfuggire alla morte significa essere vivi al posto di un altro uomo, magari più buono, più saggio o semplicemente «più degno di vivere».<sup>21</sup> Il fumo nero dei camini deve essersi innalzato fino ad oscurare il cielo e Dio incapace di distinguere gli onesti dagli empi deve aver lasciato che il caos generasse tutte le gradazioni di male.

Il fatto che sia possibile una zona grigia tra la vittima e il carnefice suggerisce la difficoltà di far aderire l'archetipo Giobbe al fenomeno Auschwitz. La linearità del mito viene meno poiché il ruolo del bene e del male si interseca con le relazioni umane e con i compromessi necessari alla sopravvivenza. In questa realtà non è possibile assegnare un ruolo cristallizzato, fare scelte in senso assoluto, essere perfettamente giusti o ingiusti. Tuttavia, è doveroso rimettere le responsabilità ai persecutori e a tutti coloro che hanno permesso che Auschwitz accadesse. Levi in questo desiderio si avvicina molto a Giobbe: l'accusato è chiamato al Tribunale della giustizia affinché riconosca le proprie colpe. Ciò che entrambi ottengono non è soddisfacente. Dio non giustifica la sofferenza di Giobbe né ammette di averlo usato come un premio in palio contro Satana; i soldati nazisti si appellano al rigore dell'esecuzione degli ordini. Tutti sono richiamati alle loro colpe, eppure sono gli innocenti a rimetterci. Levi scrive che lui stesso e molti altri, anche dopo la liberazione hanno provato dei sentimenti di disagio che possono essere definiti come un senso di vergogna che è «la vergogna che i tedeschi non conobbero, quella che il giusto prova davanti alla colpa commessa da altrui».<sup>22</sup>

La vittima si vergogna di essere la preda del proprio aggressore ed arriva a sentirsi colpevole anche solo per aver creduto di meritare del bene o di aver dato fiducia a Dio. Levi non può credere nel tradimento di Dio, ma ritiene che sia l'umanità stessa a tradirsi. Non è Dio, ma è l'uomo ad essere negato nel Lager perché per sopravvivere è necessario rinunciare alla dignità umana. Per sopravvivere i prigionieri sono ridotti a pregare un Dio crudele, a lasciarsi morire, a vivere come bestie, al prezzo però di non riuscire mai più a tornare uomini.

Giobbe rimane vittima di un assurdo e insensato esperimento, è prigioniero del gioco del male che forze superiori hanno architettato esclusivamente per lui e non ha diritto a nessuna risposta o giustificazione. Questo è l'aspetto interessante per Levi: la vittima regredisce nella propria dignità al punto di perdere il diritto all'accusa e alla rivendicazione del male subito. Secondo Levi, Giobbe non rappresenta l'uomo eletto, ma l'uomo comune, e come tale reagisce alla sofferenza come farebbe qualsiasi altro

<sup>21</sup> Levi 2007, *I sommersi e i salvati*, p. 61.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 54.

uomo cioè rassegnandosi alla sovraumana potenza di Dio. Questa è l'unica conclusione delineata dallo stesso Libro di Giobbe che di fatto «resta irrisolto»<sup>23</sup> poiché le domande di Giobbe non trovano una risposta e lasciano in sospeso il dramma della presenza del male nel mondo, suggerendo una passiva accettazione della sofferenza. Non c'è modo di spiegare la sofferenza innocente poiché di fronte al male assoluto di Auschwitz anche l'accusa a Dio decade per ridursi ad uno dei numerosi casi di sopruso rimasto impunito.

Dopotutto, poco cambia che si tratti o meno di un torto compiuto da Dio poiché non esiste perdono per questo tipo di male né una spiegazione in grado di risarcire la depravazione e la violenza di cui gli ebrei sono state vittime: come i nuovi figli di Giobbe non potranno compensare la perdita dei suoi primi figli, allo stesso modo la reintegrazione dei sopravvissuti nel mondo civile non può cancellare la sofferenza interiore e opprimente dei prigionieri. È l'offesa «insanabile»<sup>24</sup> di cui parla Levi, un male che non ha rimedio e che non ammette la speranza di una riconciliazione né con sé stessi, né con il mondo, né tantomeno, per Giobbe, con Dio.

Il 'perché' che analizza Levi è antichissimo ma rivive nella testimonianza dell'evento più tragico del tempo contemporaneo. Nonostante il significato del male di Auschwitz rimanga impenetrabile, è lecito farsi delle domande: sono le domande di Giobbe e di un dolore ingiusto che va indagato anche quando non porta a nessuna definitiva soluzione.

Il modello di Giobbe come archetipo dell'ebreo perseguitato nel Novecento può funzionare con limiti che fanno comprendere l'impossibilità di giungere a una risposta. In una contraddizione di questo tipo non è possibile trovare la pace. Non quella pace a cui aspira il sopravvissuto segnato dall'angoscia, né la pace a cui aspira Giobbe ormai cambiato dalla sofferenza. Di fronte a una domanda di questo genere, neppure l'analisi pacata di Levi sembra poter esprimere una valutazione finale perché la complessità di Auschwitz costringe a lasciare sospesa ogni teoria.

### *Bibliografia*

Marco Belpoliti (a cura di), *Primo Levi*, Milano, Marcos y Marcos, 1991.

Edoardo Castagna, *L'uomo di Uz, Giobbe e la letteratura del Novecento*, Milano, Edizioni Medusa, 2007.

Riccardo Castellana, *Il mythos del giusto perseguitato: attualizzazioni moderne dell'archetipo di Giobbe*, in «*L'immagine riflessa*», a. XXVII (2018), n. 1-2 (gennaio-dicembre), pp. 71-89.

<sup>23</sup> Castagna 2007, *L'uomo di Uz*, pp. 5-8.

<sup>24</sup> Levi 2007, *I sommersi e i salvati*, p. 14.

Sara Bastiani

Maurizio Ciampa (a cura di), *Domande a Giobbe. Interviste sul problema del male*, Roma, Città Nuova, 1989.

Ernesto Ferrero (a cura di), *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Einaudi 1997.

Primo Levi, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997.

Primo Levi, *La ricerca delle radici. Antologia Personale*, Torino, Einaudi, 1981.

Primo Levi, *Se questo è un uomo*, postfazione di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 2014.

Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, prefazione di Tzevan Todorov, postfazione di Walter Barberis, Torino, Einaudi, 2007.

Richard L. Rubenstein, *Job and Auschwitz*, in «Union Seminary Quarterly Review», a. XXV, n. 4, 1970, pp. 421-437.

## Se questo è Auschwitz\*

*Alberto Zino*

«Prima di questo, dicevamo: bene, abbiamo dei nemici. È perfettamente naturale. Perché non si dovrebbero avere nemici? Ma questo era diverso. Era veramente come se si fosse spalancato un abisso... Questo non avrebbe dovuto accadere. Non mi riferisco soltanto al numero delle vittime. Mi riferisco al metodo, la fabbricazione di cadaveri e così via. Non è necessario che entri in questo. Questo non doveva accadere. Là è accaduto qualcosa con cui non possiamo riconciliarci. Nessuno di noi può farlo»<sup>1</sup>.

Scriva Hannah Arendt, a proposito dei campi di sterminio.

Spero che l'incontro con questo tema non sia troppo doloroso, ma a un tempo mi auguro che ciò scomodi il domandare e ci produca una lieve tristezza interrogante ed ospitale.

Nel passo ogni frase è carica di un senso penoso<sup>2</sup>. Dice che questo non avrebbe dovuto accadere ed ha un tono appena risentito, come se in quel momento dalla sua penna – che era in genere una penna gentile – passasse della rabbia, senza autore, senza destinatario e che in genere finisce per orientarsi in una sorta di rancore senza nome, ma per fortuna la scrittrice non è una donna che risolve le cose con il risentimento. Di solito ha il dono di non consolarsi in un capro espiatorio.

\* Una prima versione di questo testo costituisce la Lezione 23 (9 aprile 2003) del mio *Psicanalisi e filosofia. Il male*, atti del Corso di psicanalisi 2002-2003 (Edizioni ETS, Pisa 2004).

<sup>1</sup> H. Arendt, *Essays in Understanding*, Harcourt Brace, New York 1993, pp. 13 sgg.

<sup>2</sup> Come nota anche G. Agamben, che lo cita (*Quel che resta di Auschwitz*, Boringhieri, Torino 1998, p. 65).

«Questo non doveva accadere. Là è accaduto qualcosa con cui non possiamo riconciliarci»<sup>3</sup>.

Occorre domandare: se in una classifica ideale dei mali gli umani mettono tra i primi posti il male fatto agli altri, il male pianificato contro esseri umani, perché Auschwitz e quello che ne è seguito? Dopo quella mattina del 1945 quando i Russi sono entrati in quel campo, gli umani hanno detto, con una forza mai sentita prima, *mai più*. Se la riconciliazione impossibile non è dimenticare, buttarsi le cose dietro le spalle, se è la volontà di non far pace con quella cosa, e se questo non fare pace non è risentimento, di che si tratta?

Freud, *Il disagio nella civiltà*, terzo capitolo:

«Non domineremo mai completamente la natura; il nostro organismo, che è parte anch'esso di questa natura, rimarrà sempre una struttura transitoria, coi suoi limitati poteri di adattamento e di prestazione. Da questo riconoscimento non deriva alcun effetto paralizzante; esso ci indica, al contrario, verso quale direzione indirizzare i nostri sforzi. Possiamo abolire, se non tutta, almeno parte della sofferenza, e possiamo attenuarne un'altra parte; lo dimostra l'esperienza di parecchie migliaia d'anni»<sup>4</sup>.

Sia rispetto alla natura che al corpo, Freud scrive che non possiamo padroneggiarle. Non è così scontato, visto che viviamo in un'epoca che si pone il compito proprio di gestire la natura e i corpi. Si tratta invece di lavorare con essi. Non si può abolire tutta la sofferenza, si può attenuarla, stare in ascolto.

«Circa la terza fonte di sofferenza, quella sociale, il nostro atteggiamento è diverso. Non vogliamo ammetterla, non riusciamo a comprendere perché le istituzioni che noi stessi abbiamo creato non debbano rappresentare invece una protezione e un beneficio per tutti. A ben vedere, se consideriamo che proprio riguardo a ciò la prevenzione della sofferenza si è rivelata più che mai fallimentare»<sup>5</sup>.

Viene il sospetto che anche qui vi sia il segno della natura invincibile, che in questo caso sarebbe rappresentata dalla nostra costituzione psichica.

Qui non è più come con la natura, i terremoti, la salute, i corpi; qualcosa che possiamo ridurre a oggetto e guarire curare, accudire, migliorare, orientare. Qui *il verme è nella mela*.

<sup>3</sup> H. Arendt, op. cit.

<sup>4</sup> Freud S., *Das Unbehagen in der Kultur* [1929], p. 444 e sgg.; ed. it., p. 577 e sgg.

<sup>5</sup> Perché proprio qui il fallimento? Perché non nella corsa alla Luna? Perché non nei circuiti elettronici dei telefoni cellulari?

La psicanalisi non può essere una consolazione. Come fa ad essere consolante un pensiero – di conseguenza tutto quello che ne viene, una tecnica, un fare, un incontrarsi – che non solo non ha presupposti oggettivi da spendere, nel senso classico della razionalità occidentale, ma che addirittura con molta semplicità dice che il malo lombri-co abita nella mela?

«Decisi a esaminare questa possibilità, ci imbattiamo in una tesi così sorprendente che non possiamo non soffermarci su di essa. Sostiene che gran parte della colpa della nostra miseria va addossata alla cosiddetta civiltà; saremmo molto più felici se vi rinunciassimo e trovassimo la via del ritorno a condizioni primitive. Tesi sorprendente perché, comunque si definisca il concetto di civiltà, è innegabile che ogni mezzo con cui tentiamo di salvaguardarci contro le minacce che provengono dalle fonti della sofferenza fa parte appunto della civiltà stessa»<sup>6</sup>.

Ogni mezzo con il quale tentiamo di salvaguardarci da ciò che nella civiltà ci fa del male, appartiene alla civiltà stessa. Paradosso lievemente feroce.

«Per quale via tanti individui sono pervenuti a questo modo sorprendentemente ostile di vedere la civiltà?

A mio avviso il terreno fu preparato da un'insoddisfazione profonda e da lungo tempo esistente nei riguardi della civiltà in cui essi vivevano, e su questa base si levò poi la condanna in occasione di determinati eventi storici»<sup>7</sup>.

E come mai, di grazia, gli esseri umani hanno un'insoddisfazione profonda nei riguardi della civiltà?

Non c'era forse scritto nei documenti del Ministero della Propaganda nazista che una delle ragioni per cui gli ebrei andavano eliminati era che con i loro sotterfugi stavano creando un nuovo tipo di civiltà perché quella che c'era a loro non poteva piacere?

Non soltanto con la civiltà attuale ce la prendiamo, anche con quelle che ancora non ci sono.

«L'ultimo evento determinante ci è particolarmente familiare; esso si verificò quando si cominciò a conoscere i meccanismi delle nevrosi, che minacciano di distruggere quel po' di felicità concessa all'uomo civile»<sup>8</sup>.

«Si scoprì che l'uomo diventa nevrotico perché è incapace di sopportare il peso della frustrazione che la società gli impone affinché egli possa mettersi al servizio dei suoi

<sup>6</sup> Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* [1929], p. 444 e sgg.; ed. it., p. 577 e sgg.

<sup>7</sup> Freud, op. cit., pp. 445 sgg.; ed. it., *Opere*, vol. 10, pp. 578-79.

<sup>8</sup> Freud, op. cit., p. 455; ed. it. *Opere*, vol., vol. 10, p. 578.

ideali civili, e se ne dedusse che, se queste pretese venissero abolite o ridotte di molto, tornerebbero le possibilità di essere felici.

Si aggiunge anche un elemento di delusione. Nelle ultime generazioni gli uomini hanno compiuto progressi straordinari nelle scienze naturali e nell'applicazione tecnica di queste scienze, rafforzando il loro dominio sopra la natura in un modo prima inimmaginabile. I particolari di questo progresso sono noti a tutti ed è superfluo enumerarli. Gli uomini vanno fieri di queste acquisizioni e a ragione. Ma credono di aver notato che il comando da poco raggiunto sullo spazio e sul tempo, questo assoggettamento delle forze della natura che appaga un'aspirazione vecchia di migliaia di anni, non ha aumentato la quantità di piacevole soddisfacimento che possono aspettarsi dalla vita, non li ha resi, stando alle loro sensazioni, più felici»<sup>9</sup>.

E come mai questa cosa è andata in scacco? Perché il secolo scorso è stato quello delle più grandi occasioni di felicità, dei più grandi sogni raggiunti, ma è stato anche il secolo della massima infelicità umana? Da ciò cosa potremmo o dovremmo inferire?

(Perché la comprensione può essere anche una ferita?)

«Dovremmo accontentarci di inferire da ciò che il potere sopra la natura non è la sola condizione della felicità umana – così come non è l'unica meta degli sforzi d'incivilimento – ma non per questo dedurre che il progresso tecnico è privo di valore per l'economia della nostra felicità. Viene spontaneo obiettare: non è un acquisto positivo di piacere, un aumento indubbio del sentimento di felicità, poter ascoltare tutte le volte che lo desidero la voce d'un bambino che vive centinaia di chilometri lontano da me, o apprendere da un amico, subito dopo lo sbarco, che ha portato felicemente a termine un lungo e faticoso viaggio? Non conta nulla che la medicina sia riuscita non solo a ridurre enormemente la mortalità infantile e i pericoli d'infezione delle partorienti, ma anche a prolungare di un numero considerevole di anni la durata media della vita dell'uomo civile? Potremmo continuare a lungo l'elenco di questi benefici, dovuti alla tanto disprezzata era del progresso scientifico e tecnico; ma a questo punto la voce della critica pessimistica interviene con l'ammonimento che la maggior parte di queste soddisfazioni ricalca il modello di quel «godimento a buon mercato» decantato in un certo aneddoto. Per procurarsi tal diletto basta mettere una gamba nuda fuori delle coperte in una fredda notte d'inverno e poi ritirla dentro. Se non ci fossero ferrovie capaci di percorrere grandi distanze, il bambino non avrebbe mai lasciato la città natale e non avrei bisogno del telefono per udire la sua voce. Se non fossero divenute normali le traversate per nave dell'Oceano, l'amico non si sarebbe mai messo in viaggio e non avrei bisogno del telefono per calmare

<sup>9</sup> Freud, op. cit., p. 446; ed. it. *Opere*, vol. 10, p. 578.

le apprensioni che nutro per lui. A che serve la riduzione della mortalità dei bambini, se ci obbliga alla massima cautela nel procrearli, così che tutto sommato non ne alleviamo di più che nei tempi antecedenti al trionfo dell'igiene, mentre così facendo abbiamo posto difficili condizioni alla nostra vita sessuale nel matrimonio e abbiamo probabilmente lavorato contro i benefici della selezione naturale? E infine, a che pro una lunga vita quando essa ci è gravosa, priva di gioie e tormentosa al punto da farci salutare la morte come nostra sola liberatrice?<sup>10</sup>.

Queste cose non solo appaiono fiabesche, sono in effetti l'appagamento di tutti, o meglio di quasi tutti i desideri delle fiabe: e sono cose che l'uomo, grazie alla scienza e alla tecnica, ha realizzato su questa terra dove apparì dapprima come una debole creatura animale e nella quale ogni individuo della sua specie (*oh inch of nature!*) torna a fare il suo ingresso come lattante indifeso»<sup>11</sup>.

Ogni volta ciascuno riparte da zero<sup>12</sup>.

«Tutto questo patrimonio l'umano può proclamarlo un'acquisizione della civiltà. Da lungo tempo egli si era fatto una rappresentazione ideale dell'onnipotenza e dell'onniscienza, cui diede corpo nei suoi dèi. Ad essi assegnò tutto quel che pareva irraggiungibile ai suoi desideri o era proibito»<sup>13</sup>.

Notate di che pasta sono fatti gli dei. Di cose proibite, irraggiungibili dal desiderio, di onnipotenza e di onniscienza: queste sono le componenti. Se stasera a casa non avete niente da fare e volete preparare un dio avete bisogno di questi ingredienti.

«Possiamo dunque dire che questi dei erano ideali di civiltà. Oggi l'umano si è avvicinato molto al raggiungimento di questi ideali, è diventato egli stesso quasi un dio. Certamente ciò è avvenuto solo nella guisa in cui, per generale giudizio umano, gli ideali sogliono realizzarsi, e cioè non completamente»...<sup>14</sup>.

(terribile Freud, uno lo legge, si appaesa, si mette tranquillo, passa una pagina e mezzo che sembra scorrere abbastanza bene e poi ti punisce non appena ti sei accomodato sul divano).

... «per alcune parti in nulla affatto, per altre solo a metà. L'uomo è per così dire di-

<sup>10</sup> Freud, op. cit., pp. 446-47; ed. it., *Opere*, vol. 10, pp. 579.

<sup>11</sup> Freud, op. cit., p. 450; ed. it., *Opere*, vol. 10, pp. 581-82.

<sup>12</sup> Cfr. su ciò la voce "Altro" nel mio *L'incertezza della voci. Per una psicanalisi dello sviluppo*, Edizioni ETS, Pisa 2002, pp. 23-44. In ogni caso, scrive Freud, proprio qui: «La felicità è qualcosa di assolutamente soggettivo».

<sup>13</sup> Freud, op. cit., p. 450; ed. it., *Opere*, vol. 10, p. 582.

<sup>14</sup> Freud, op. cit., *Ibidem*; ed. it. *Ibidem*.

venuto una specie di dio-protesi, veramente magnifico quando è equipaggiato di tutti i suoi organi accessori [...]»<sup>15</sup>.

Quando uno esce di casa, pensate a tutto quello che deve portarsi dietro per equipaggiarsi da dio.

Tuttavia, gli *organi accessori* «[...] non formano un tutt'uno con lui e ogni tanto gli danno ancora del filo da torcere. Si consoli tuttavia: questa evoluzione non finirà nell'anno del Signore 1930. Le età future riservano nuovi e forse inimmaginabili passi avanti in questo campo che appartiene alla civiltà, e accresceranno ancora la somiglianza dell'uomo con Dio. Pure, nell'interesse della nostra indagine, non dimentichiamo che l'uomo d'oggi, nella sua somiglianza con Dio, non si sente felice»<sup>16</sup>.

\*\*\*

Torniamo ad Arendt, quando parla della *fabbricazione di cadaveri*. Agamben ricorda come la definizione dello sterminio in quanto produzione a catena fosse stata usata per la prima volta da un medico delle SS e da allora ripetuta infinite volte.

L'espressione «fabbricazione di cadaveri» implica che qui non si possa più propriamente parlare di morte, che quella dei campi non fosse morte, ma qualcosa di infinitamente più oltraggioso della morte. Ad Auschwitz non si moriva, venivano prodotti cadaveri<sup>17</sup>.

Non è la stessa cosa. La tecnica umana si concentra – in questo verbo c'è un certo umorismo – per produrre cadaveri invece di morte. Si potrebbe dire che vengono prodotti dei cadaveri senza morte. Non-uomini il cui decesso viene svilito in una sorta di produzione in serie.

Quello che voglio dire, e che consente di rilanciare la domanda sul male nel suo eccesso, è che l'offesa specifica di Auschwitz è questa; non il fatto che sia stata negata la vita, era già successo.

La novità non era che si toglieva la vita, ma la morte.

Oggettivare la morte, anche questo era già accaduto nei millenni precedenti, togliere di mezzo la morte che è nella vita, la mancanza, il domandare, l'angoscia, la sofferenza come occasioni di interrogazione; concretare tutto ciò concentrandolo unicamente nella morte come fatto reale, come se quella fosse l'unica morte esistente per noi. Già questo è un potente lavoro di misconoscimento; raggiunge probabilmente il suo apice quando si privano gli umani anche dell'unica morte riconosciuta come tale, quella fisica.

<sup>15</sup> Freud, op. cit., *Ibidem*; ed. it. *Ibidem*.

<sup>16</sup> Freud, op. cit., *Ibidem*; ed. it. *Ibidem*.

<sup>17</sup> Agamben G., *Quel che resta di Auschwitz*, Boringhieri, Torino 1998, p. 65.

Rilke, sui di campi di sterminio: «Ora si muore in 559 letti. In serie (*fabrikmassig*), naturalmente. Con una produzione così enorme ogni singola morte non è proprio ben rifinita, ma non importa. È la massa che conta...». Alla morte «in serie», Rilke contrappone la «morte propria» del buon tempo antico, la morte che ciascuno portava dentro di sé «come il frutto il nocciolo», la morte che «si aveva» e «dava a ciascuno una speciale dignità e un silenzioso orgoglio». Tutto il *Libro della povertà e della morte*, scritto sotto lo *choc* del soggiorno parigino, è dedicato allo svilimento della morte nella grande città, dove l'impossibilità di vivere diventa impossibilità di maturare il frutto della propria morte, della «grande morte che ciascuno porta in sé»<sup>18</sup>.

Rilke scrive un'opera che viene pubblicata con il titolo *Il libro delle ore*. Consiste di tre libri, il terzo si chiama *Il libro della miseria e della morte*.

Rilke lo scrive dopo un soggiorno a Parigi che lo aveva sconvolto non poco e in gran parte quei versi sono dedicati al nascondimento della morte nelle metropoli. Strana gente i poeti. Vanno a Parigi e invece di occuparsi del pacchetto week-end, albergo, torre Eiffel, vista sui monumenti e sui turisti giapponesi, si preoccupano dello svilimento della morte a Parigi.

Ancora: Dell'espressione «fabbricazione di cadaveri» per definire i campi di sterminio, si era già servito nel 1949 Martin Heidegger, maestro della Arendt a Friburgo verso la metà degli anni venti. E, curiosamente, la «fabbricazione di cadaveri» implicava anche questa volta – come già in Levi – che per le vittime dello sterminio non si potesse parlare di morte, che essi non morissero veramente, ma fossero soltanto pezzi (*Stücke*) prodotti in un processo di lavorazione a catena. «Muoiono in massa a centinaia di migliaia» recita il testo di una conferenza sulla tecnica pronunciata dal filosofo a Brema col titolo *Die Gefahr (il pericolo)*:

«Muoiono? Decedono. Vengono eliminati. Muoiono? Diventano pezzi del magazzino della fabbricazione di cadaveri. Muoiono? Vengono liquidati impercettibilmente nei campi di sterminio... Ma morire (*Sterben*) significa: sopportare la morte nel proprio essere. Poter morire significa: potere questa decisa sopportazione. E noi lo possiamo, solo se il nostro essere può l'essere della morte... Dappertutto l'immensa miseria d'innumerabili, atroci morte non morte (*ungestorbener Tode*), e, tuttavia, l'essenza della morte è sbarrata all'uomo<sup>19</sup>.

Poter morire significa potere questa sopportazione, cioè interrogarla, domandarne, lavorarla, incontrarla. Ad Auschwitz l'essenza della morte è sbarrata all'uomo. In quel luogo è impossibile fare esperienza della morte come possibilità, come possibilità propria all'uomo. L'essere della nostra morte in qualche modo viene precluso e gli uomini non muoiono, ma vengono prodotti come cadaveri.

<sup>18</sup> *Ibid.*.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 67-8.

In fondo, *se questo è Auschwitz*, si verifica esattamente ciò che scrive Elias Canetti<sup>20</sup>. Se la morte è programmata l'uomo impazzisce: se è impedita la sua esperienza e quindi la *domanda*, l'interrogazione, l'uomo non sa che farsene di questa programmazione. L'uomo impazzisce se la sua morte viene programmata: quella che è in tutte le nostre giornate; se la mancanza, l'angoscia, il dolore, l'emozione stessa, se tutto questo viene pianificato, se si fa in modo che di tutto questo *nell'umano non vi siano parole*, l'uomo esce di senno, di senso.

È costretto a pensare la sua morte, la sua mancanza, la sua interrogazione ed anche nell'estremo la sua stessa fine, come organizzata da altri, da un altrove inaccessibile.

E stinto. Punto.

<sup>20</sup> E. Canetti, *Die Befriesteten*, in *Dramen*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1978, pp. 179 e sgg.; ed. it., *Vite a scadenza*, in *Teatro*, Einaudi, Torino 1982, pp. 183 e sgg.

## Attorno alla violenza. Appunti sul perdere

*Carlo Perazzo*

Ho pena delle stelle  
che brillano da tanto tempo,  
da tanto tempo...  
Ho pena delle stelle.

Non ci sarà una stanchezza  
delle cose,  
di tutte le cose,  
come delle gambe o di un braccio?

Una stanchezza di esistere,  
di essere,  
solo di essere,  
l'esser triste lume o un sorriso...

Non ci sarà dunque,  
per le cose che sono,  
non la morte, bensì  
un'altra specie di fine,  
o una grande ragione:  
qualcosa così,  
come un perdono?

Fernando Pessoa  
10.12.1928<sup>1</sup>

### *Premessa*

Questo articolo non vorrebbe avere una tesi da dimostrare. Sono appunti nati dal bisogno di creare un legame tra dinamiche esterne e dinamiche interne, antiche e presenti, personali e collettive. Alcuni passaggi fanno parte di una più ampia riflessione racchiusa in questo testo appena uscito <http://www.castelvechchiteditore.com/prodotto/in-comune-nessi-per-unantropologia-ecologica/>. L'idea di fondo è che ci sia qualcosa che intreccia le molte declinazioni del collasso sociale e politico cui oggi assistiamo e che abbia a che fare con la dimensione della *violenza*. L'eroismo – in salsa più

<sup>1</sup> Fernando Pessoa, *Poesie di Fernando Pessoa*, Adelphi, 2013, p. 157.

hollywoodiana che omerica – e la performatività, la paura della perdita, il dispotismo e l’affermazione, come tratti della cultura egemone, sono forse ciò che ci tiene lontani dal concepire la pace e la non-violenza non tanto come buoni comportamenti etico-morali, quanto piuttosto come tratti essenziali, costitutivi della realtà stessa.

Se questa idea può avere un senso, la diffusa violenza strutturale nella quale siamo immersi e che nulla ha a che fare con le forme di conflitto generativo, risulta essere non solo “brutta e cattiva”, ma si configura come una sorta di smarrimento, di allontanamento sempre più radicale dallo sfondo comune a tutte le cose. Può essere utile, leggendo, immaginarsi i volti e le dichiarazioni assurde degli uomini che hanno trascinato il mondo e tutti noi nell’ennesima terribile guerra; ma sarebbe ancor più importante provare a immaginare in qualche modo anche noi stessi, i nostri vicini, colleghi, compagni, nelle nostre vite di tutti i giorni; non solo i massimi sistemi quindi, ma anche i minimi quotidiani, sentendo se non ci sia, per caso, un qualche legame tra le due dimensioni.

Purtroppo il tono del testo è molto affermativo, a sua volta un po’ violento, ma forse per via di quello che già Debord diceva della possibilità di analizzare lo spettacolo: «Analizzando lo spettacolo, si usa in una certa misura il linguaggio dello spettacolare, dal momento che si transita sul terreno metodologico della società che si esprime nello spettacolo»<sup>2</sup>. Lo stesso vale forse per l’analisi della violenza nella società della violenza.

### 1. *Elogio della disabilità*

«Non voglio imparare a non avere paura, voglio imparare a tremare»<sup>3</sup>.

Quando nel II libro dell’*Iliade*, Zeus, per mezzo di un sogno ingannevole, spinge Agamennone – comandante dell’esercito acheo – a lanciare la presunta presa finale di Troia, il poema della guerra per eccellenza mostra un personaggio poco conosciuto eppure estremamente significativo: Tersite. Nel mondo eroico della gremità che ancora oggi, seppur in modo superficiale e distorto, abita il nostro immaginario, tra il genio di Ulisse e la forza di Achille, Tersite appare come l’emblema dell’antieroe.

«il più spregevole, fra tutti i venuti all’assedio di Troia.  
Aveva le gambe storte, zoppo da un piede, le spalle  
ricurve, cadenti sul petto; sopra le spalle  
aveva la testa a pera, e ci crescevano radi i capelli»<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Guy Debord, *La società dello spettacolo*, De Donato editore, 1968, p. 11.

<sup>3</sup> Chandra Livia Candiani, *Il silenzio è cosa viva. L’arte della meditazione*, Einaudi, 2018, p. 75.

<sup>4</sup> Pierre Vidal-Naquet, *Il mondo di Omero*, Donzelli, 2001, p. 31.

Non è solo il suo corpo a essere antieroico. Per gli eroi omerici Tersite è colui che pronuncia “parole confuse e inutili”, ostili ai loro progetti. Nonostante ciò, o forse proprio questo, è anche colui che ha il coraggio di opporsi al volere di questi potenti uomini di guerra. Di fronte ad Agamennone, Tersite invoca un ritorno in patria e dice ciò che moltissimi soldati, mandati in guerra a combattere per interessi di altri, direbbero:

«Atride, di che ti lamenti ancora, che vai cercando?  
Hai le tende piene di bronzo e molte donne  
ci stanno dentro, scelte, che a te noi Achei  
come a primo doniamo, quando espugniamo una rocca.  
Hai bisogno ancora di oro, che ti porti da Ilio  
qualcuno dei Troiani domatori di cavalli, quale riscatto di un figlio  
fatto prigioniero da me o da un altro degli Achei,  
oppure di una giovane donna, per mescolarti con lei in amore,  
da tenertela tu, in privato. Ma non è giusto  
che il capo porti alla rovina i figli dei Greci»<sup>5</sup>.

Il tentativo di Tersite è in qualche modo *diabolico*, nel senso etimologico del termine, ovvero di dividere, da “dià-bàllò” (curioso notare anche il diavolo è spesso rappresentato zoppo). Dividere i soldati dai capi, i re dai sudditi, gli eroi dai comuni mortali. E come un povero diavolo egli viene emarginato. Nell’*Iliade* è Ulisse a punirlo: “non ti azzardare a disputare coi capi”; “non c’è nessuno peggiore di te”; e con lo scettro dorato, simbolo per eccellenza del potere, lo picchia violentemente. Tersite piange, ha paura, si inginocchia attonito e gli altri, soldati ed eroi, ridono. Nessuna ritirata, tutti tornano a combattere, anche se il sogno di Agamennone risulterà mentitore: la guerra non si risolverà in quella battaglia e molti ancora dovranno soffrire.

Tersite: il primo *disabile* della storia della letteratura. Le parole “debole” e “disabile” hanno la stessa origine: *de-hàbilis*, senza abilità, che manca di qualcosa. Il debole, lo storpio, mancano indubbiamente dell’interventismo eroico, della competenza guerra-fondaia, del successo di una certa giustizia, dell’orgoglio che esige vendetta.

Se nei poemi greci un personaggio così aveva la funzione di far risaltare con ancora più forza l’eroismo dei grandi condottieri, oggi, che quotidianamente vediamo le macerie sporche di sangue e di tristezza che lasciano ovunque coloro che a testa bassa conducono il mondo in una guerra diffusa e perenne, forse Tersite può aiutarci a raccogliere immagini per un *controcanto* capace di uscire dalla spirale di violenza nella quale vortichiamo.

Ciò che abbiamo definito per decenni “successo”, si rivela in realtà come uno dei nostri maggiori handicap. L’ecosistema si sgretola sotto i colpi di un modello di sviluppo che è stato considerato “di successo”; noi ci sbricioliamo – o ci devitalizziamo

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 31-32.

murandoci per non sbriciolarci – tritati da una performatività interventista onnipresente; la nostra società implode perché “i competenti” non riescono a concepire nulla al di là del rilancio continuo della vittoria contro il diavolo di turno (il nemico barbaro, il virus, l’ennesima crisi, i trafficanti di esseri umani), in una retorica sempre più vuota e sorda.

Nel collasso del mondo dell’efficienza tecnocratica, la dis-abilità si propone come la luce che entra dalla ferita; è l’invito a guardare la salubrità degli zoppicamenti e dei momenti di balbuzie, la giustezza del nostro “essere meno”, non-funzionare, impallarci, essere stanchi, non sapere, esitare, non essere all’altezza di un mondo che da quella altezza sta precipitando. In un mondo capace solo di guerreggiare, la disabilità è la prima forma di diserzione.

Se la sottrazione non fosse lo scopo, ma il movimento necessario per riprendere contatto con la realtà – debole – delle cose? Se fosse il gesto capace di smaltire il troppo pieno di un mondo che di iperabilismo si è ammalato, che nella maniacalità del fare non trova più un modo per esistere senza distruggere?

## 2. Intorno I. Appunti dalla finestra

Méden ágan (nulla di troppo)<sup>6</sup>

La guerra non è solo lo scontro bellico tra forze armate, ma è il nostro scheletro sociale, la nostra infrastruttura: come le città ipermoderne che nel tempo di Amazon modificano i propri spazi a favore dei furgoni del consumo *prêt-à-porter*, l’infrastruttura sociale è diventata per soggetti potenti (o meglio, *potenziati*), che sanno imporsi, sanno intervenire, essere “sempre in pista”.

È l’esaltazione del principio darwiniano della sopravvivenza del più forte che va ben oltre la sua parziale veridicità biologica e raggiunge la sua esaltazione grazie all’impossi di un certo modello sociale, economico e politico. Non c’è spazio per una postura incerta, riflessiva, domandante, lenta. Chi va piano, non ha strade pubbliche a disposizione, mentre la violenza gode di corsie preferenziali.

Un modello a maglie strette che incentiva un modo violento di stare al mondo ha imposto strumenti “educativi” coercitivi dai quali è sempre più difficile sfuggire: lavoro competitivo e precario, disgregazione degli spazi collettivi, tempi iperveloci, comunicazione istantanea e continua, distruzione sistematica dell’ambiente vitale, coazione al consumo, omologazione dell’immaginario, vetrinizzazione dell’intimità.

<sup>6</sup> Una delle frasi del tempio di Apollo a Delfi che invita a riconoscere l’importanza e il senso del limite.

Tutto pare inghiottito nello spettacolo dell'affermazione, forse proprio perché nulla è certo di esistere davvero.

“Loro”, nel vortice ossessivo del potere, esercitano una violenza brutale e allo stesso tempo ipocrita che occulta e maschera se stessa. “Noi”, che ci sentiamo come piccole chiazze di contropotere, riusciamo a *incorporare* qualcosa di realmente e profondamente diverso?

La filosofia nei licei vive l'eccitazione del “dibattito”: studenti e studentesse, divisi in squadre in un torneo a premi, devono difendere una tesi o il suo contrario, convincendo le giurie di essere dialetticamente più brillanti della squadra avversaria. È eccitante, insegna a ragionare e rispondere in modo rapido e vincente; ma nonostante il codice di condotta in nome del rispetto dell'altro, non può che essere competitivo, performativo, e certamente non dà dignità alla domanda e al tentennamento, alla fragilità: il “non so”, l'emotività e la delicatezza perdono.

L'impressione – certamente parziale – è che le poche persone che cercano di rispondere alla violenza di chi guida la macchina sociale spesso lo facciano con foga e aggressività, immerse in un ruolo predisposto dal gioco stesso e quindi prevedibile; tra l'altro, visto lo squilibrio delle forze in campo, la frustrazione raddoppia quanto risulta evidente un progressivo arretramento generalizzato.

La cooptazione degli elementi sovversivi da parte del “sistema” si sposta dal piano dei contenuti a quello della forma, dell'atteggiamento: come se, di fronte alla persistenza di sacche di resistenza non cooptabili, il mo(n)do capitalista stia però riuscendo a condizionare i modi di “essere resistenti”, riconducendoli alla violenza e alla performatività che esso stesso promuove per sussistere.

Al di là e al di sotto dello spettacolo ci sono esistenze meravigliose, spesso sofferte e profonde, qualche volta serene e salde, troppo di frequente isolate e puntiformi. Ma l'infrastruttura sociale le rigetta, le espelle come elemento perturbante, non le lascia passare, come biciclette in un mondo di sole autostrade.

Cosa ci spaventa della debolezza?

Per quanto dentro bruci la rabbia dell'ingiustizia e il disgusto per l'ipocrisia divenuta regola, vista la poca efficacia di una logica del risentimento, è forse possibile e utile trovare un modo non-violento di osservare l'intorno con tenerezza, cercando una via verso tutto ciò da cui stiamo fuggendo, a partire da noi stessi, come le pratiche di auto-coscienza femminista insegnavano decenni fa. Non sorprendono gli atteggiamenti di uomini despoti che (da decenni) stanno dando fuoco al mondo; piuttosto dovrebbe interrogarci quel che riguarda tutti e tutte noi, che in quel fuoco bruciamo.

Da cosa ci tengono lontani i milioni di festival, di esperti, di articoli, di iniziative, di corsi, tutti accattivanti, splendenti, importanti, in qualche modo vincenti? Non manca l'attivismo, lo studio, le prospettive critiche... eppure qualcosa manca. Ipertrofia e saturazione come risposta alla perdita di un quadro delle cose? Come rilancio del proprio esserci per paura di tutto il non-essere (o esser-altro?) che, come società, soffochiamo dentro? Che questi ritmi non siano sostenibili lo mostra il successo dell'industria del

supporto prestazionale che abbiamo inventato: integratori, sostante psicoattive (farmaci inclusi), palestre, motivatori, narcisismo dilagante, e poi ansia e rabbia, rabbia a palate, mescolata alla frustrazione dell'impotenza.

### 3. Interno I. Appunti allo specchio

«Quando la paura bussava, apri»<sup>7</sup>

Cosa accade se mi fermo? Mi aspetta il crollo, la sparizione o, come in Pessoa, “un'altra specie di fine, o una grande ragione, qualcosa così, come un perdono?” Cosa c'è al di là dell'intervento?

Se, come indicava Marc Bloch, «i fatti storici sono essenzialmente fatti psichici»<sup>8</sup>, dobbiamo sostare sulla soglia di queste domande e chiederci che consistenza abbia la trama che lega la “guerra in sé” alla “guerra in me”. L'esaurimento in corso è sia soggettivo che oggettivo, sia socio-antropologico che ecologico: abbiamo bisogno di ponti tra le parti, e gallerie.

La guerra è arrivata dentro di noi? Abbiamo forse introiettato l'interventismo-efficientista e siamo, di conseguenza, terrorizzati da – e quindi violenti con – tutta la nostra stanchezza e titubanza, fisica, psichica e quindi anche politica?

La guerra è in me ogni volta che, spaventato dalla sensazione di vacillamento, lancio bombe sul mio Tersite interno che protesta contro la corsa continua e un po' maniacale verso le mie aspettative di affermazione. La guerra non è tanto il conflitto naturale tra parti diverse eppure legate di sé, che potrebbe essere generativo, quanto piuttosto quell'atteggiamento che impedisce l'ascolto della parte titubante e disabile, non si sofferma a osservare cosa rappresenta e, nell'intuizione spaventosa che si tratti di qualcosa di opposto all'atteggiamento dominante, reagisce aggressivamente con le bastonate di Ulisse.

Come l'ecosistema, anche la dimensione psichica, non conosce l'andamento progressivo cumulativo nel quale un aspetto può crescere all'infinito e dominare autonomamente. L'equilibrio vitale è fatto di espansione e contrazione, esattamente come il respiro che ci accompagna lungo tutta la nostra vita. La dinamica è quella indicata da Luigi Zoja, una «complementarietà circolare tra attività e pensosità, tra maniacalità e depressione, tra estroversione e introversione»<sup>9</sup>.

Immaginiamo un teatro in cui vadano in scena molti personaggi che spingono la storia verso differenti direzioni. La stessa *Iliade* può essere vista come il teatro di una molteplicità di forze in conflitto tra loro; e per quanto ci siano dei vincitori e dei vin-

<sup>7</sup> Chandra Livia Candiani, *Il silenzio è cosa viva*, Einaudi, 2018, p. 84.

<sup>8</sup> Marc Bloch, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Einaudi, 1969, p. 163.

<sup>9</sup> Luigi Zoja, *Storia dell'arroganza. Psicologia e limiti dello sviluppo*, Moretti & Vitali, 2003, p. 208.

ti, a questi ultimi viene data voce e risalto, sono riconosciuti tanto da potersene innamorare.

Oggi a teatro va in scena il monologo di un solo personaggio, ormai esausto, barcollante e smanioso, che però tiene dietro le quinte tutte le altre voci.

Lo sbilanciamento verso la posizione maniacale ha come conseguenza un disappearance della necessità e del potenziale “depressivo”, inteso come momento di silenzio e attesa, di recupero, di contatto con l’umana debolezza. “Non voglio vederti, non posso sentirti, sparisci”.

Come nella storia taoista che racconta Chandra Livia Candiani nel suo meraviglioso libro sulla meditazione: un uomo ha paura della sua ombra e delle sue impronte, così corre e scappa, ma quelle lo inseguono e lui corre sempre più forte, fino a morire: «egli non capiva che per far scomparire l’ombra bisogna rimanere nell’oscurità, che per far cessare le impronte bisogna rimanere nelle quiete»<sup>10</sup>.

Evitare l’incontro con l’emozione difficile, aggredirla o ignorarla, innesca un processo simile ad un’automutilazione: talvolta – fortunatamente – la violenza verso se stessi porta ad una reazione che produce sintomi disabilitanti (nel senso buono del termine, anche se spesso molto dolorosi) e attraverso di essi offre l’occasione di riaprire il dialogo; quando soffriamo, non ce la facciamo più, nonostante il dolore, qualcosa ci sta offrendo l’occasione per integrarci, volerci più bene, volerne di più agli altri. In altri casi, quando siamo più fortificati e non più predisposti alla crepa, la violenza può creare una tabula rasa di ogni voce interna, un dispotismo duro e intransigente, che spesso comporta anche l’incapacità di accogliere le voci esterne, riproducendo la violenza verso il mondo circostante. Questo modo contribuisce a rendere il mondo un posto più violento.

È forse una questione di limite: evitare l’incontro con qualcosa di altro rispetto alla tendenza dominante significa tentare di rimuovere la fine di quella tendenza, rifiutare la perdita di ciò che siamo o pensiamo di essere. Fine, limite e perdita sono forse gli aspetti primari che apprende un essere umano nel suo crescere col mondo, e sono i bersagli privilegiati del nostro tempo guerrafondaio.

Tutta la storia dei riti di iniziazione che per millenni hanno sancito la fine di alcune fasi di vita, di alcuni modi di essere, e l’inizio di altri, parlano di questo. Mentre l’interdipendenza con quella che oggi chiamiamo “natura” educava alla dimensione ciclica dell’esistenza, dove il grano doveva morire per dare nuova vita e così tutto il resto.

A ben vedere, quella che con colpevole sintesi consideriamo la parte “sinistra” del mondo, almeno in Occidente, ha troppo spesso ricacciato tanto i riti quanto una visione animista – o almeno animata – della “natura”, considerati retaggi superstiziosi e religiosi che il “progresso” avrebbe reso superflui.

<sup>10</sup> Chuang-tzu, *La calma*, Mondadori, 2007, in Chandra Livia Candiani, *Il silenzio è cosa viva*, Einaudi, 2018, p. 25.

C'è un modo per non abbandonare il mondo e le sue contraddizioni e allo stesso tempo cercare di non replicare i suoi meccanismi violenti e distruttivi?

C'è spazio e tempo per una politica radicale e non-violenta?

La perdita è forse un ponte tra intorno e interno.

#### 4. *Intorno II. Appunti su morte e realtà*

«La conquista che vuol ignorare confini si fa ingordigia di acquisizione; l'esistenza che vuole ignorare la morte diventa nevrosi di vita»<sup>11</sup>.

Ad ogni modo la rabbia si capisce. Si srotola dinnanzi a noi il tempo della necropolitica. La produzione di morte da parte dell'umano, nel mondo globalizzato, ha raggiunto una pervasività annichilente. La politica asservita ad un meccanismo che ha come primo fine quello di una crescita infinita all'interno di un sistema finito, non può che generare morte, poiché il margine di accumulo si scarica nel principio del massimo sfruttamento possibile.

Nella "repubblica fondata sul lavoro" muoiono di lavoro circa quattro persone al giorno; il bel Mediterraneo azzurro è la rotta più pericolosa al mondo con una media di duemila morti l'anno; il criterio del PIL non conosce dimensione qualitativa e cresce con la produzione di armi, di inquinamento e col consumo di medicine; nonostante le "grandi democrazie", la ricchezza da anni si sta concentrando mostruosamente in un pugno sempre più ristretto di personaggi.

Forse la produzione di morte è l'altra faccia della fuga dalla morte. Il capitalismo, per evitare la sua fine-morte, ha bisogno di radicalizzare e ampliare lo sfruttamento. La strage, pur variando d'intensità di ambito in ambito, è strutturale. La necropolitica non riguarda solo gli umani, ed eccoci nel pieno della sesta estinzione di massa.

E se il problema del *governo violento e mortifero della nostra realtà* fosse profondamente legato ad una *lettura violenta della realtà* stessa?

Se la non-violenza è concepita come una questione *esclusivamente* etica, allora cadiamo in un tranello, nella misura in cui l'etica è inevitabilmente condizionata dall'idea di realtà che abbiamo. In una realtà immaginata come lotta per la sopravvivenza, la violenza può essere eticamente deplorabile ma tutto sommano nell'ordine *naturale* delle cose. Ci vuole uno sforzo morale per fuggire e incatenare la violenza che, "per natura", abbiamo dentro e fuori di noi.

E se invece la non-violenza fosse una questione prima di tutto ontologica e avesse a che fare con la struttura della realtà che abitiamo?

La concezione della "natura" come un oggetto separato da noi e sul quale speri-

<sup>11</sup> Luigi Zoja, *Storia dell'arroganza*, Moretti & Vitali, 2003, p. 207.

mentare risiede al cuore della scienza moderna. È una lettura della realtà che ha permesso quel fenomeno estremamente potente che chiamiamo rivoluzione scientifica e tutta una serie di conquiste tecniche importantissime, ma non è la Realtà. Quello della scienza moderna è un mondo fatto di partizione e interventismo, dove la ragione è ragione strumentale; è armata poiché deve ottenere qualcosa: ma come ricordava Bateson, “la mappa non è il territorio” e se pretende di esserlo, o se noi non ci preoccupiamo di comprendere la differenza, è un problema, sia di ordine psichico che di ordine politico.

Nell'ecologia profonda di Arne Næss la realtà è un «campo totale relazionale»<sup>12</sup>. Le “cose” sono nodi di una rete che, integrerebbe Raimon Panikkar, ha un “versante opaco” che non ci è dato vedere, possedere o controllare. Si impongono così almeno due limiti: all'individuo chiuso autoreferenziale; alla possibilità di ca(r)pire completamente la realtà. E poi, almeno due conseguenze: violentare uno qualsiasi dei nodi implica un attacco alla rete tutta; la rete dovrebbe offrire un'immagine più collaborativa che competitiva.

Il governo attuale delle cose è violento non solo perché agisce violentemente, ma perché si fonda su un'idea di realtà violata, frantumata. Non è una rete intrecciata la realtà a cui ci hanno educato, ma un mondo diviso di soggetti che calpestano, toccano, usano, oggetti. La categoria di “oggetto”, poi, sfuma facilmente a tutto ciò che non è considerato umano, cosciente, senziente e la storia ci insegna che anche alcuni gruppi umani facilmente finivano (finiscono?) per non essere considerati tali.

La frantumazione diventa così un dato di fatto, non un gesto violento.

A teatro vanno in scena solo monologhi. Lo spettacolo di una realtà interdipendente e sfuggente invece non può concepire alcun monologo: ogni personaggio sarebbe legato inevitabilmente ad altri e, cosa forse più importante, molti di loro resterebbero sconosciuti agli spettatori.

Per questo, diceva ancora Panikkar, la via del disarmo deve passare per un disarmo culturale<sup>13</sup>, che è epistemologico, ontologico e antropologico allo stesso tempo. La pace non può più essere pacificazione e silenziamento (che spesso diventa profonda umiliazione e quindi vendetta) del “nemico” di turno, né quella *pax romana* che si traduce nell'ordine imposto dal vincitore che piace tanto alle prepotenti democrazie occidentali. Non può essere nemmeno *solo* una questione morale, un “essere buoni e rispettosi” degli altri. C'è qualcosa di più.

La pace, come la rete, è prima di tutto un processo, non uno stato di cose: è il riconoscimento costruttivo e non-violento del conflitto, delle tensioni e delle molteplicità che animano la realtà, al di là di noi.

Per questo sarebbe miope vedere la pace come qualcosa da (im)porre o come qualcosa di esclusivamente umano; piuttosto la si scopre, la si riconosce, la si nutre, renden-

<sup>12</sup> Arne Næss, *Introduzione all'ecologia*, Edizioni ETS, 2015, p. 26.

<sup>13</sup> Si veda Raimon Panikkar, *La torre di Babele. Pace e pluralismo*, Cultura della pace, 1990.

doci conto che essa fa già parte della realtà, e in questo senso è ontologica e antropologica, ancor prima di essere una scelta morale.

A partire da una diversa immagine di realtà, sarebbe più semplice concepire il conflitto non come percorso dialettico verso una sintesi risolutiva (la “cosa” finale), ma come “tensione dialogica”<sup>14</sup> (il processo continuo), per noi umani traducibile in una postura di apertura e disponibilità al dialogo, non in termini esclusivamente concettuali e razionali, ma empatici ed esistenziali. Ascoltare la voce dell’altro non solo come parola, ma nel modo in cui risuona in noi.

«La pace è il dialogo, non l’esito oggettivo del dialogo»<sup>15</sup>. Sembra banale, ma tutta la nostra capacità dialettica sembra oggi spazzare via la postura dialogica fatta di ascolto profondo, rendendoci muti e sordi, persino a noi stessi.

### 5. *Indietro. Prima di noi*

I tempi di guerra rispolverano il pensiero evolucionista e le sue risposte “infallibili”: la guerra è naturale perché l’umano è naturalmente violento; siamo eredi della scimmia di *2001: Odissea nello spazio*, in cui l’umanizzazione passa per la violenza; condividiamo un antenato con gli scimpanzé che sono noti per la loro aggressività brutale; si dice, e il discorso è chiuso.

Eppure, sempre più spesso, le scienze contemporanee dimostrano quanto la dimensione collaborativa sia stata fondamentale alla co-evoluzione sulla terra<sup>16</sup>. L’antropologo Brian Ferguson, che ha dedicato decenni allo studio della guerra e dell’aggressività, in una ricerca su 426 anni di dati di osservazione di scimpanzé, si sente di poter dire che «la violenza mortale tra gruppi non è un modello di comportamento normale ed evolutivo [...], ma una risposta situazionale a una storia locale di interferenze umane»<sup>17</sup>.

Nel suo libro Ferguson fa notare che noi umani condividiamo un antenato anche con i bonobo, e pare che nessuno abbia mai visto un bonobo ucciderne un altro. Anche qui, l’autore ci tiene a sottolineare che non è una questione di “essenza”, geni o predisposizione. «I Bonobo non vivono nelle condizioni che penso facciano combattere gli scimpanzé, cioè una scarsità di risorse collegata all’impatto umano. [...] E allo stesso tempo, hanno qualcosa che li allontana dalla predisposizione a lottare, ovvero un’organizzazione sociale molto diversa dagli scimpanzé»<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Si veda G. Cognetti, *La pace è un’utopia? La prospettiva di Raimon Panikkar*, Rubbettino, 2006.

<sup>15</sup> Giuseppe Cognetti, op. cit., p. 108.

<sup>16</sup> Per una sintesi di alcune prospettive si veda Carlo Perazzo, *In comune. Nessi per un’antropologia ecologia*, Castelvechi, 2023.

<sup>17</sup> Si veda un’intervista all’antropologo in <https://www.pressenza.com/it/2021/02/la-tendenza-a-fare-la-guerra-non-e-innata-nelluomo-intervista-allantropologo-brian-ferguson/>.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

Un cucciolo di scimpanzé cresce osservando «un mondo adulto dove i maschi dominano le femmine e le femmine non passano molto tempo con altre femmine. I maschi passano un sacco di tempo con altri maschi, [...] e questo li porta a impegnarsi in una competizione di rango secondo il paradigma maschio contro maschio»<sup>19</sup>. Nei bonobo, al contrario, «se un maschio vuole salire nella gerarchia [...] deve essere meno aggressivo... perché la struttura della società è basata su una scala a due sessi»<sup>20</sup>. La differenza centrale dei due sistemi sta nel rapporto tra i generi e nel conseguente modello educativo.

Ferguson sostiene anche che ci siano molteplici prove del fatto che la guerra tra umani non sia esistita per millenni. I primi segni di guerra appaiono intorno al 10.000 a. C.. In diverse zone del mondo non si trovano tracce di guerra anche fino a circa duemila anni fa. «Gli indicatori della guerra appaiono in momenti diversi in luoghi diversi. E, una volta iniziata la guerra in un luogo, a volte scompariva per un po', anche se questo andamento non è quello più frequente. Spesso la guerra si diffondeva e cambiava nel tempo al variare dei sistemi politici»<sup>21</sup>.

C'è chi sostiene che le società matriarcali non utilizzassero lo strumento della guerra; chi parla piuttosto di società gilaniche mutuali, sottolineando l'interazione tra i generi senza prevaricazione di uno sull'altro; chi ancora lega la guerra e lo Stato alla nascita dell'agricoltura stanziale e chi invece evidenzia l'esistenza di produzione agricola e società ampie e strutturate ben prima dello Stato burocratico e gerarchico promotore di guerra<sup>22</sup>. Il dibattito è indubbiamente complesso, ma il punto è che gli umani hanno sperimentato modi di essere e organizzarsi che esulavano dalla violenza organizzata. Altrettanto significativo è che, una volta instaurata, la guerra difficilmente scompare, poiché porta con sé una spirale di violenza traumatica che crea le condizioni per la sua replicazione.

Se la dimensione ecologica ci permette di costruire una critica della violenza sul piano ontologico (la realtà è relazionale e non frammentata), la questione della violenza di genere ci offre lo spunto per osservare quanto a fondo possa radicarsi la trasmissione di una cultura del dominio violento, tanto da risultare "naturale". È indubbio che la maggior parte – se non la totalità – dei sistemi di dominio che studiamo nella storia umana sia di tipo patriarcale. La psichiatra Alba Arena, in coro con un gran numero di studiose, ritiene che «la prima forma organizzata e diffusa di oppressione dell'essere umano da parte di altri esseri umani sia stata l'assoggettamento delle donne ad opera degli uomini»<sup>23</sup>. Se il nostro mondo è intriso di guerra è anche perché ancora oggi

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Si veda Alessandro Baccarin, *L'origine senza origini della civiltà*, in «Altraparola», *L'immateriale e il corporeo*, N. 7, giugno 2022; Alba Arena, *La barbarie silenziosa. La violenza contro le donne e la crisi del patriarcato*, Edizioni Clandestine, 2014.

<sup>23</sup> Alba Arena, *La barbarie silenziosa. La violenza contro le donne e la crisi del patriarcato*, Edizioni

– democrazie “più evolute” incluse – la violenza di genere è un male endemico, tassello centrale di un’educazione al dominio patriarcale che rende le nostre società posturalmente violente.

### 6. *Interno II. Appunti sul coro*

«La non violenza è l’unità interiore che si proietta in un’unità totale cosmica»<sup>24</sup>.

Lo psichiatra Claudio Naranjo sostiene che l’ordine sociale patriarcale abbia una controparte psichica necessaria al suo perpetuarsi.

«Un aspetto di questa “mente patriarcale” [...] è stata la supremazia dell’intelletto strumentale e strategico che si è avvalso della conoscenza del mondo esterno per sopravvivere e dominare, e un’altra espressione è stata l’eclissi dell’aspetto affettivo e solidaristico della mente [...]. Chiamo “mente patriarcale” [...] quella in cui un dispotismo intrapsichico dell’intelletto strumentale sopra la compassione e sopra il sano istinto animale (entrambi parte della nostra dotazione naturale) ci ha reso esseri freddi, insensibili e rapaci. E se ci si chiede come posso descrivere la vita civilizzata come un semplice prolungamento di tale barbarie, dirò che siamo discendenti dei barbari e che abbiamo imparato a mascherare la nostra barbarie attraverso le nostre grandi razionalizzazioni e nobili ideali»<sup>25</sup>.

Lungi dall’essere una forza istintuale, la più pericolosa e devastante forma di violenza – la violenza organizzata – emerge come frutto di eccesso di razionalità che, tracotante nella sua pretesa di controllare e calcolare tutto, soffoca i contenuti della psiche non razionali. Ma il represso torna spesso come proiezione esterna e così il “diavolo” che soffochiamo dentro lo vediamo dappertutto fuori da noi, convinti che sia il male da debellare, giustificando la nostra violenza.

Come diceva Bateson, se è pur vero che l’immaginazione senza il rigore può portare alla follia, è altrettanto vero che il rigore senza l’immaginazione porta alla morte per paralisi. Il nostro mondo apparentemente razionale e rigoroso è paralizzato in un’emergenza ormai cementificata che non emerge mai davvero, procrastinando quindi lo stesso stato emergenziale senza arrivare mai a un punto di svolta.

Anche Jung invitava a riflettere sull’atteggiamento arrogante e pericoloso, sulla *hýbris*, della coscienza razionale. I gruppi umani non polarizzati sul dispotismo della ragione hanno sempre sviluppato forme culturali specifiche per far emergere i conte-

Clandestine, 2014, p. 11.

<sup>24</sup> Aldo Natale Terrin, *Il respiro religioso dell’Oriente*, EDB, 1997, p. 54.

<sup>25</sup> Claudio Naranjo, *Por una economía humanista*, in Alba Arena, op. cit., p. 33.

nuti considerati irrazionali, emotivi, istintuali o inconsci e dare loro spazio e rispetto. L'enorme impianto culturale che troviamo nella storia dell'umanità, in tutte le culture e in tutte le epoche, è la dimostrazione di quanto fosse importante e necessario non trasformare il teatro della psiche in un cabaret per monologanti. Ma il coro di voci non si adatta all'efficientismo egoico del mondo occidentale ipertecnico e iperveloce. All'espansione dominatrice coloniale esterna (in nome del cristianesimo, della scienza, della democrazia e poi del mercato), corrisponde una progressiva colonizzazione interna, dove, in un'immagine di Freud, l'Io procede bonificando le paludi dell'Es, rappresentante dei contenuti più inconsci e irrazionali.

### 7. Intero. Appunti sullo sfondo

*tat tvam asi* (tu sei ciò)<sup>26</sup>.

Forse dovremmo sentire in modo differente la dimensione della *perdita*. "Perdere" etimologicamente ha a che fare con il dissipare, il mandare a male, il distruggere. Rimanda ad un gesto scelto più che a un incidente e ci offre la prospettiva della sottrazione piuttosto che dell'accumulo. Lasciare che i personaggi della nostra psiche a turno perdano il loro protagonismo, significa rinunciare al dispotismo. Concepire rituali sociali di distruzione cerimoniale delle ricchezze (il *potlach* studiato da Boas) o di inversione radicale dei ruoli (il *naven* osservato da Bateson o i Saturnali romani), permette di manifestare collettivamente il rischio dell'exasperazione delle dinamiche di dominio.

«Chi riconosce, accetta o, in determinate circostanze, favorisce una perdita non è un malato psichico. L'esperienza dello stato di lutto e del potenziale depressivo che ognuno ha in sé, ma che solo una radicale perdita o un incontro con la morte risveglia, è decisiva per la formazione del senso di responsabilità, del senso morale e del senso del limite dell'uomo maturo»<sup>27</sup>.

Di più, forse. Attraversare la perdita ci ridimensiona: rinunciare a imporsi sull'esistenza può sintonizzarci con lo sfondo comune delle cose.

Ovviamente la soluzione non è un abbandono al caso o una rinuncia a indirizzare la propria vita e quella della collettività: si tratta però di accorgersi che come società stiamo vivendo una fase di completa sproporzione nel senso del controllo, dell'affermazione e dell'egocentrismo. Si tratta perciò di cercare qualcosa che possa riequilibrare la dinamica.

Una via per la pace implica una nuova dignità dell'idea di rinuncia, che non ha nulla a che fare con un atteggiamento di evitamento del problema o delle conflittualità. La

<sup>26</sup> Chāndogya Upanishad.

<sup>27</sup> Luigi Zoja, *Storia dell'arroganza*, Moretti & Vitali, 2003, pp. 207-208.

rinuncia non è passiva, ma è la scelta consapevole di voler sottrarsi alla spirale violenta dell'interventismo, è la capacità di testimoniare la propria presenza di fronte al male senza accettare di dover riprodurre lo stesso male in nome di un valore diverso che riteniamo migliore. Implica la fiducia di non aver esaurito le possibilità umane di stare al mondo e l'onestà di dirsi che siamo in un'*impasse* in cui la ragione strumentale e la ragione di Stato non hanno nulla di nuovo da offrire alla Terra e ai suoi abitanti. Se abbiamo confuso il consumo col benessere e concepito l'essere in termini esclusivamente affermativi, la rinuncia è un invito a considerare i frutti ignoti di un consapevole "meno-essere", una sorta di "decrescita antropologica".

Più disponibili alla perdita potremmo essere più pronti a quello che Panikkar chiama "dialogo dialogale", «che metta a fuoco qualcosa che unisca i dialoganti e che è al di fuori del loro controllo, sia conoscitivo che pratico»<sup>28</sup>. Questa trasformazione non può prescindere dalla riscoperta di una dimensione trascendente (la "funzione trascendente" in Jung), un terzo al di là delle parti che le include e supera allo stesso tempo, una concezione della realtà come non totalmente afferrabile, non-dualista e sempre eccedente.

Panikkar ribalta l'idea di filosofia: non tanto "amore per la sapienza", ma "sapienza dell'amore", non inteso ovviamente come semplice bontà, ma come apertura radicale all'alterità, come postura che rinuncia all'acquisizione e allena la fiducia nello sfondo comune.

Una realtà ecologica è, di per sé, una realtà non-violenta e profondamente amante. Come per il dovere degli stoici, l'educazione all'amore è un gesto di armonia con la realtà.

Ciò non significa che non esista la violenza: forse però, essa è prima di tutto una dimensione originaria, dove l'individualizzazione è già in qualche modo una forma di separazione rispetto alla trama della vita universale. Come nota il filosofo e storico delle religioni Terrin, la violenza «è lo specchio della prima opposizione all'interno della totalità. È la rivalsa del principio di differenza rispetto al principio di identità»<sup>29</sup>. È in qualche modo imprescindibile, ma come elemento che permette la stessa vita cosciente dell'umano. E dopo, cosa succede?

Le culture umane hanno intrapreso strade diverse: il mondo semitico ha legato il "sacro" – e quindi l'aspetto più profondo della realtà – alla separazione (da cui il *sacer* latino di cui ha scritto Agamben) strutturando una prospettiva dualista (il sacro e il profano; il puro e l'impuro; la divinità e l'umanità); quello indoeuropeo, invece, ha intrapreso la via dell'interezza, proponendo una visione e una percezione della realtà non-dualista (l'*advaita* indiana, la non totale separazione tra l'*Ātman* individuale e il *Brahman* universale).

<sup>28</sup> Giuseppe Cognetti, *La pace è un'utopia? La prospettiva di Raimon Panikkar*, Rubettino, 2006, p. 40.

<sup>29</sup> Aldo Natale Terrin, *Il respiro religioso dell'Oriente*, EDB, 1997, p. 52.

Nel primo caso emerge uno scarto netto e, secondo Terrin, sarà necessaria un'altra violenza per ritornare all'unità: detta banalmente, niente paradiso senza morte. Nel secondo prevale la continuità, il fatto che la violenza originaria non è così brutale e non ha strappato nettamente le parti. L'immagine è quella delle onde che per essere tali non devono staccarsi dall'oceano. L'unità non si è mai persa davvero e la consapevolezza è la via per riconoscerlo, per mostrare una non-violenza di fondo, l'*Ahimsā* di cui Gandhi si è fatto portatore.

E se sottraendoci al nostro riduzionismo antropo- ed egocentrico smettessimo almeno per un attimo di vedere la vita dai nostri occhi e riuscissimo a vedere noi stessi con gli occhi della vita? Cosa succederebbe dopo?

Gandhi veniva detto *satyāgraha*, ovvero colui che si fa portatore di non-violenza poiché tende alla verità (*satya*). «L'obbligo di non ferire il vivente, l'obbligo verso la verità: venivano detti insieme, e *ahimsā* precedeva *satya*, come se nel fondo dell'una parola si rivelasse l'altra»<sup>30</sup>. La verità è l'unità di fondo, la relazionalità del Tutto.

All'origine di quella che consideriamo la nostra filosofia, Anassimandro ci lascia un frammento a cui il grande filosofo Giorgio Colli dà molta importanza. «Le cose che sono, difatti, subiscono l'una dall'altra punizione e vendetta per la loro ingiustizia»<sup>31</sup>, per il loro aver ferito la realtà ed essere divenute qualcosa. Commenta Colli: «La nostra vita, l'individuazione, è un'ingiustizia di fronte alla primordiale unità divina, da cui viene riassorbita. [...] in realtà l'ingiustizia non è commessa contro l'unità divina, bensì è qualcosa che appartiene al nostro mondo, è la "volontà di potenza" che lo fa sorgere e perire; [...] e tutta la nostra vita *non è causata* dalla divinità; ma è un *distaccarsi* dalla divinità primordiale»<sup>32</sup>. Ma anche lì, forse, la ferita non è un taglio netto, piuttosto un temporaneo e parziale allontanamento.

Che cosa c'entra tutto questo con la violenza e la guerra? Se riconoscessimo questa violenza originaria, se la sentissimo dentro di noi e comprendessimo se e come interagisce con la nostra aggressività, frustrazione, con la nostra forza egocentrica e con la nostra debolezza; se la ammettessimo anziché rimuoverla completamente, forse cambierebbe il nostro modo di agire e di essere. La violenza diffusa e strutturale del nostro mondo ipermoderno non potrebbe essere anche frutto di una grande assenza di consapevolezza rispetto ad una violenza originaria insita nella vita stessa? Non potrebbe essere l'ombra che la luce gloriosa del mondo secolarizzato proietta senza davvero rendersene conto?

Che relazione c'è tra la guerra in noi e la guerra là fuori?

<sup>30</sup> Roberto Calasso, *Ka*, Adelphi, 1999, p. 181.

<sup>31</sup> Giorgio Colli, *La sapienza greca II*, Adelphi, 1992.

<sup>32</sup> *Ibidem*.



## Potenza e impotenza della distopia: due o tre cose su *Squid Game*

*Alessandro Simoncini*

1. Nella loro introduzione a *Squid Game. Società, cultura, rappresentazioni*, Simona Castellano e Marco Teti compiono due operazioni meritorie<sup>1</sup>. La prima è quella di sottrarsi, ma solo in prima battuta, al genere del commento. Invece che chiosare i contenuti della famosa serie coreana, citando i lavori di Troy Stangarone, Castellano e Teti ricordano infatti opportunamente la natura di merce cultural-spettacolare di *Squid Game* sottolineandone il posto di rilievo nel nuovo modo di produzione culturale. I due autori sottolineano infatti che la serie è «l'esempio di massimo successo della strategia» con cui Netflix è riuscita a catturare un pubblico globale investendo in produzioni legate a un ambito locale (facendo leva nel caso specifico sull'effetto nostalgia prodotto dal richiamo ai giochi dell'infanzia)<sup>2</sup>. Specificando che, insieme ad altre produzioni autoctone finanziate da Netflix, nella Corea del Sud *Squid Game* ha permesso «un notevole incremento del numero di abbonati quantificabile percentualmente in oltre il 120%», i due autori sostengono che l'obiettivo di Netflix è contemporaneamente quello di «costruire il proprio servizio di sottoscrizione [di un abbonamento mensile] nei [singoli] mercati nazionali stranieri» e quello di usare i contenuti locali attrattivi «per accrescere la richiesta del suo servizio nei mercati di tutto il mondo»<sup>3</sup>. Il secondo merito dell'introduzione di Castellano e Teti è quello di rilanciare un quesito con cui Steven Aoun ha sollevato il rilevante problema teorico intorno a cui ruoteranno le pagine che seguono: *Squid Game* è «una feroce critica della società capitalistica»

<sup>1</sup> S. Castellano, M. Teti (a cura di), *Squid Game. Società, cultura, rappresentazioni*, Avanguardia 21, Sermoneta, 2022, pp. 7-21.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 9; T. Stangarone, *Netflix's Bet on Korean Content pays off With Squid Game*, in «Diplomat», 14 ottobre 2021, p. 229.

e dei suoi peggiori esiti neoliberali oppure è una grande allegoria-parodia degli aspetti «controversi, problematici, persino tragici» della società sudcoreana: della miseria capitalista, cioè, di una società in cui la rabbia crescente e la disperazione che essa suscita vengono convertite in oggetto di consumo e intrattenimento all'interno «del sistema oppressivo del capitalismo globale»<sup>4</sup>? A questa domanda, che nell'introduzione del libro è lasciata aperta, rispondono i contributi di Marco Pedroni e Salvatore Cingari.

Pedroni mostra come in *Squid Game* il contesto coreano funga da sineddoche del capitalismo globalizzato neoliberale: un capitalismo che spinge i subalterni non solo a riconoscere l'ordine meritocratico come l'unico possibile ma anche «a interiorizzare la propria inutilità come una colpa»<sup>5</sup>. Per Pedroni, cioè, *Squid game* mostra l'azione pervasiva di una «violenza simbolica» che – per dirla con Pierre Bourdieu – pur restando «invisibile agli stessi oppressi» fa però di loro «un esercito di complici del potere»<sup>6</sup>. O se si vuole un esercito di diseredati che, per sfuggire a una vita di indebitamento e di fallimento considerata peggiore della morte, individuano nel gioco del calamaro – rappresentato nella serie come iperbolica estensione del gioco d'azzardo e della competizione neoliberale – la sola possibilità di riacquistare la «sovranità su se stessi» dentro un universo distopico-totalitario allestito per soddisfare il godimento sadico di un'élite globale: un'élite in cerca di emozioni forti che per godere spinge la competizione e lo spirito del neoliberalismo fino ai suoi esiti più letali<sup>7</sup>. Tuttavia, pur affrontando «i temi della disuguaglianza, del debito, della disperazione», per Pedroni – che qui richiama le tesi di un interessante testo di Brendan O'Neil – *Squid Game* non produce una vera critica del capitalismo, essendo piuttosto «una *forma espressiva* dello stesso capitalismo»<sup>8</sup>. Non solo e non tanto perché la serie coreana «ha determinato un aumento del valore di mercato delle azioni di Netflix di 19 miliardi di dollari», ma soprattutto perché questo paradossale anticapitalismo offrirebbe allo spettatore solo una consolatoria «condanna

<sup>4</sup> S. Aoun, *The rules of the Game. Squid Game as Social allegory*, in «Metro Magazine», 211, 2021, pp. 81-89.

<sup>5</sup> M. Pedroni, *Meritocrazia, capitalismo, disuguaglianza. La serialità televisiva come strumento di critica sociale?*, in S. Castellano, M. Teti (a cura di), *Squid Game*, cit., p. 39.

<sup>6</sup> *Ibidem*. Sulla violenza simbolica intesa come «quella forma di violenza che viene esercitata su un agente sociale con la sua complicità», ossia come «forma incorporata del rapporto di dominio» che fa apparire «questo rapporto come naturale», cfr. P. Bourdieu, *Il dominio maschile*, Feltrinelli, Milano, 1998, p. 45.

<sup>7</sup> M. Pedroni, *Meritocrazia, capitalismo, disuguaglianza*, cit., p. 40. Sul tema della sovranità il riferimento di Pedroni è a G. Bataille, *La sovranità*, SE, Milano, 2009.

<sup>8</sup> M. Pedroni, *Meritocrazia, capitalismo, disuguaglianza*, cit., p. 43. Cfr. B. O'Neill, *Squid Game and the problem with anti-capitalism*, in «Sp!ked», 22 ottobre 2021, on line. Tesi simili si trovano in F. Newton, *Why You're Watching Squid Game*, in «Jacobin», 21 novembre 2021, on line; R. Hadadi, *A Game of Marbles Turns Squid Game's Anti-Capitalist Critique Inside Out*, in «Vulture», 7 ottobre 2021, on line; Z. Williams, *Squid Game owes its popularity to anxieties of modern life*, in «The Guardian», 9 ottobre 2021, on line.

morale» – in fin dei conti borghese – di alcuni «singoli ripugnanti miliardari», senza fornire una vera «critica dei meccanismi sociali che causano il divario tra dominanti e dominati»<sup>9</sup>. Con la sua meditazione distopica sulla vita offesa – sostiene Pedroni con Luc Boltanski e Eve Chiapello (e con toni adorniani)<sup>10</sup> – *Squid Game* sussumerebbe alla macchina del capitalismo di piattaforma non solo la critica del sistema, ma anche il senso di rivolta che questa stessa critica produce negli spettatori. *Squid Game*, trasformerebbe questa critica e questo senso di rivolta in «occasione di nuovo consumo e dunque di nutrimento per il sistema»<sup>11</sup>. In altri termini «nel rappresentare la rivolta – scrive Pedroni convocando Mark Fisher – *Squid Game* la doma», producendo un «anticapitalismo gestuale», e contribuendo così a prevenire «forme di contestazione e mobilitazione collettive estese»<sup>12</sup>. «Spenta la televisione» – continua –, lo spettatore-consumatore può tornare alle sue occupazioni «mentre la miseria rimane»<sup>13</sup>. In fin dei conti la serie coreana offrirebbe una catarsi al consumatore-spettatore, spegnendo in lui l'idea che le cose si cambiano con l'azione collettiva e spingendolo invece a identificarsi con personaggi «buoni» come Seong Gi-hun: il quale, per quanto autentico – conclude Pedroni –, «non si oppone al sistema ma decidendo di giocare ne accetta le regole»<sup>14</sup>.

Su questo punto Cingari ha una posizione molto diversa. Scrive infatti che lungo tutto l'arco della vicenda, perfino nei momenti in cui la lotta per la sopravvivenza tra i giocatori si fa più atroce e disperata, «Seong oppone perveramente il senso della “cura dell'altro” a quello della “performance competitiva” e al valore di scambio incarnato icasticamente nel montepremi miliardario»<sup>15</sup>. Seong è certamente l'uomo capace di non presentarsi al parto della figlia, ma solo perché nello stesso momento – continua Cingari – «stava accudendo un amico in grave difficoltà»<sup>16</sup>. Seong è infatti capace di «immediata empatia per le sofferenze altrui», oltre che di «capacità di ascolto e cura verso i più deboli»<sup>17</sup>. Insomma per Seong «non esistono soltanto gli individui e le famiglie, secondo la morale di Margaret Thatcher, ma anche gli altri»<sup>18</sup>. Non stupisce

<sup>9</sup> M. Pedroni, *Meritocrazia, capitalismo, disegualianza*, cit., p. 43.

<sup>10</sup> L. Boltanski, E. Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1999.

<sup>11</sup> M. Pedroni, *Meritocrazia, capitalismo, disegualianza*, cit., p. 44.

<sup>12</sup> *Ibidem*. Per la categoria di «anticapitalismo gestuale» cfr. M. Fisher, *Realismo capitalista*, Nero, Roma, 2017, p. 43. Sembra davvero difficile sostenere che *Squid Game* possa, di per sé, prevenire forme di contestazione collettiva. Altra cosa è sostenere che, spingendo all'identificazione con personaggi illuminati e isolati come Seong Gi-hun, non favorisca necessariamente un'attitudine critica nello spettatore.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> M. Pedroni, *Meritocrazia, capitalismo, disegualianza*, cit., p. 44.

<sup>15</sup> S. Cingari, *Squid game. Ovvero della distopia meritocratica*, in S. Castellano, M. Teti (a cura di), *Squid Game*, cit., p. 29.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

quindi che, rinunciando a una nuova vita da vincente a Los Angeles, con i miliardi vinti allo *Squid Game* Seong decida di assistere le famiglie di alcuni giocatori perdenti e di restare in Corea «per cercare di smascherare i criminali organizzatori del gioco», incarnando così materialmente e antropologicamente la resistenza al capitalismo neoliberale<sup>19</sup>. Contrariamente a Pedroni, quindi, per Cingari *Squid Game* restituirebbe una critica reale del capitalismo neoliberal-meritocratico e individuerrebbe nella «cura» un principio, se non antagonista, almeno alternativo a partire dal quale gli spettatori possono riflettere e destarsi dal torpore della passività neo-spettacolare: magari proprio identificandosi in Seong, «un uomo semplice» – «un ex operaio sconfitto nella lotta per i diritti» – dotato di «una forte e divergente coscienza morale e sociale»<sup>20</sup>. E proprio per questo Seong risulta capace di «condividere subito la sua fortuna, prendendosi cura del fratello di Kang e della madre di Cho»<sup>21</sup>. Insomma Seong come figura del conflitto – della «cura contro la gara», scrive Cingari – e *Squid Game* come critica espressiva del capitalismo neoliberale: una critica capace di metaforizzare «l'analisi della contemporaneità svolta dal filosofo sudcoreano Byung-Chul Han, secondo cui oggi il sistema esercita lo sfruttamento attraverso la libertà delle persone»<sup>22</sup>. E lo fa in una società della prestazione in cui «chi fallisce – come scrive Han – invece di mettere in dubbio la società o il sistema, ritiene se stesso responsabile, si vergogna del fallimento» e finisce spesso nella depressione<sup>23</sup>.

2. Tenendo sullo sfondo la «disputa» Cingari-Pedroni, è ora utile prenderne in esame un'altra, che potremmo ricostruire attraverso l'esame delle posizioni di due filosofi influenti come Byung-Chul Han e Slavoj Žižek. In due recenti interviste d'occasione, Han e Žižek hanno dedicato pochi ma densi cenni a *Squid Game*: cenni che sembrano fornire risposte, anche in questo caso molto diverse, al quesito posto da Castellano e Teti.

Per Han *Squid Game* è un'allegoria del dominio totale sull'uomo indebitato nella società neoliberale. Il riferimento di Han va ovviamente, ed esplicitamente, a Walter Benjamin per il quale notoriamente il capitalismo «è presumibilmente il primo caso di un culto che non espia il peccato, ma crea colpa/debito»<sup>24</sup>. È un sistema religioso «colpevolizzante/indebitante», cioè, che produce «una coscienza spaventosamente colpevole, che non sa come espia [e] si afferra al culto – scrive Benjamin –, non per espia in esso questa colpa/debito ma per renderla universale, per conficcarla a forza nella

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 32. Sulla categoria di «critico-espressivo» applicata al cinema, cfr. M. Pezzella, *Estetica del cinema*, Il Mulino, Bologna, 2010.

<sup>23</sup> S. Cingari, *Squid game. Ovvero della distopia meritocratica*, cit., p. 32.

<sup>24</sup> W. Benjamin, *capitalismo come religione*, Il Melangolo, Genova, 2013, p. 43.

coscienza»<sup>25</sup>. Secondo il filosofo coreano, *Squid Game* coglierebbe magistralmente che il capitalismo è prima di tutto una potente religione: un culto *sans trêve et sans merci* che «ci spinge nel debito» senza possibilità di espiazione<sup>26</sup>. È rappresentando allegoricamente questa condizione che la serie coreana fornirebbe quindi l'immagine del «dominio totale», a cui si arriva – sostiene Han – «quando la società è impegnata solo nel gioco»<sup>27</sup>. Quando cioè, proprio come accade in *Squid Game*, per gli individui indebitati l'unica speranza di redenzione diventa «giocare a questo gioco mortale che promette loro una vincita enorme»<sup>28</sup>. In questo senso *Squid Game* metaforizzerebbe anche il modo in cui oggi il capitalismo neoliberal-digitale «sfrutta spietatamente la spinta umana al gioco»<sup>29</sup>. Come accade nei social media – continua Han – che «incorporano deliberatamente elementi ludici per causare dipendenza negli utenti» e capovolgono così in assoggettamento totale ciò che «la gente sognava [...] agli albori della digitalizzazione»: ossia che «il lavoro sarebbe stato sostituito dal gioco»<sup>30</sup>. Insomma *Squid Game* come grande metafora critica della religione capitalista, che oggi assumerebbe il volto di un'«infocrazia» dai tratti totalitari capace di trasformare i soggetti in una miniera di dati per il profitto e di intrappolarli in una «*caverna digitale*» nella quale essi dimorano come individui isolati e storditi, sottoposti per di più a un bombardamento comunicativo senza posa<sup>31</sup>. E tutto ciò grazie alla diffusione capillare dello smartphone: questo «dispositivo di sottomissione» sempre a portata di mano che agisce «come un rosario», con i suoi grani così capaci di garantire la servitù volontaria – conclude Han<sup>32</sup>.

Di tutt'altra opinione è Slavoj Žižek. In una video-intervista alla rivista *Jacobin*, il filosofo sloveno ha sostenuto che in *Squid Game* «c'è qualcosa di falso»<sup>33</sup>: è apparentemente anticapitalista ma di fatto partecipa a pieno titolo a un'industria culturale

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> S.C. Fanjul, *Byung-Chul Han: «The smartphone is a tool of domination. It acts like a rosary»*, in «El País», 15 ottobre 2021, on line.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> B-C. Han, *Infocrazia. Le nostre vite manipolate dalla rete*, Einaudi, Torino, 2023, pp. 13 e 77.

<sup>32</sup> S.C. Fanjul, *Byung-Chul Han*, cit. Per Han lo smartphone è lo strumento tecnologico che aggiorna le forme devozionali della religione capitalista. È un «confessionale digitale». «Il “mi piace” – scrive – è un “amen” digitale. Continuiamo a confessarci. Ci spogliamo per scelta. Ma non chiediamo perdono: al contrario chiediamo attenzione». Cfr. anche B-C. Han, *Psicopolitica. Il neoliberalismo e le nuove tecniche del potere*, Nottetempo, Roma, 2016, dove lo smartphone è descritto come «l'oggetto devozionale del digitale» attraverso cui il singolo si sottopone a una nuova forma di servitù volontaria. «Mentre clicchiamo *like* – sottolinea Han – ci sottomettiamo al rapporto di dominio». Riprendendo il parallelo tra capitalismo e religione, Facebook diventa allora per lui «la chiesa, la sinagoga – letteralmente, l'“adunanza” – globale del digitale» (*Ibid.*, p. 22).

<sup>33</sup> *Jacobin*, Slavoj Žižek on *Squid Game*, *Dune*, and *James Bond*, 28 ottobre 2021, on line.

postmoderna che – come ha sottolineato il filosofo sudcoreano Alex Taek-Gwang Lee citando Žižek – «vende una critica del capitalismo» consolidando così la sua presa sul mondo<sup>34</sup>. Guardando *Squid Game* – scrive Žižek – ci troviamo di fronte a una rappresentazione capace di dirci quanto è cattivo il capitale, quanto faccia a pezzi i diseredati che non pagano i loro debiti, quanto a causa sua «siamo tutti indebitati e bla bla bla»<sup>35</sup>. In questo modo – continua il filosofo sloveno – la serie coreana ci fa «sentire meglio con noi stessi» in quanto spettatori illuminati che, «godendo di tutti i cliché» anticapitalisti, possono finalmente sentirsi capaci di decifrare l'arcano di un mondo malvagio<sup>36</sup>. Così facendo però, per Žižek, *Squid Game* confermerebbe la nostra comoda posizione spettatoriale: una posizione passiva, o meglio «interpassiva», dalla quale possiamo goderci lo spettacolo espressionista di un capitalismo mortifero trasferendo su altri, magari su figure «buone» come quella di Seong, il nostro desiderio di agire per la trasformazione<sup>37</sup>. Nell'interpassività «io posso rimanere passivo, sedere comodamente sullo sfondo, mentre l'Altro agisce per me» – ha scritto altrove Žižek – e pur beandomi dello spettacolo di un anticapitalismo che mi fa sentire attivo, «io sono passivo attraverso l'Altro»<sup>38</sup>. Quindi l'attività che sento in me non è tale, perché – per Žižek – nell'interpassività «siamo sempre attivi affinché nulla realmente cambi»<sup>39</sup>. Come l'intero modo di produzione culturale postmoderno, anche *Squid Game* finirebbe quindi per riprodurre l'esperienza dell'interpassività e per normalizzare il nostro desiderio, sterilizzandone la componente «eccessiva» o rivoluzionaria<sup>40</sup>. E così, grazie

<sup>34</sup> A. Taek-Gwang Lee, *The desire of Squid Game*, in «The Philosophical Salon», 20 dicembre 2021, on line. Del resto, sostiene Lee, il colosso californiano già produceva e distribuiva *The Social Dilemma*: «un documentario che critica l'industria dei big data e la stessa Netflix».

<sup>35</sup> Jacobin, *Slavoj Žižek on Squid Game*, cit.

<sup>36</sup> *Ibidem*. Per un'interessante analisi di *Squid Game* in accordo con le tesi di Žižek, cfr. G. Walker, *Squid Game: All You Need Is Death*, in «Full Stop», 15 dicembre 2021, on line. Secondo Walker la serie coreana ci fa sentire meglio con noi stessi in quanto «parte della classe illuminata che crede nel progresso» e che si gode «segretamente il massacro dei degenerati della *low class* che non hanno mai pagato i loro conti». Ben lungi dal pensare che dovremmo «organizzarci per la lotta di classe», però, quando scorrono i titoli di coda – sostiene Walker – cerchiamo subito «qualcos'altro da guardare».

<sup>37</sup> A. Taek-Gwang Lee, *The desire of Squid Game*, cit. Il concetto di interpassività è stato coniato da Robert Pfaller, che per definirlo nel modo più semplice racconta questa storiella: «un uomo va al bar, ordina una birra e la paga. Ma poi chiede a qualcun altro di berla al posto suo. Finita la birra, il nostro eroe lascia soddisfatto il bar» (R. Pfaller, *Estetica dell'interpassività*, in «Agalma», 7-8, 2004, p. 62. Cfr. Id., *Interpassivity: The Aesthetics of Delegated Enjoyment*, Edinburgh University Press, Edimburgo, 2017). Il soggetto interpassivo evita quindi il proprio desiderio e lo trasferisce su altri, pensando in questo modo di poter ottenere il godimento. Ma così facendo egli rinuncia alla propria capacità di agire e quindi alla propria libertà (che comporta sempre la responsabilità).

<sup>38</sup> S. Žižek, *Leggere Lacan. Guida perversa al vivere contemporaneo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009, p. 47.

<sup>39</sup> Id., *Chiedere l'impossibile*, Ombre corte, Verona, 2013, p. 132.

<sup>40</sup> A. Taek-Gwang Lee, *The desire of Squid Game*, cit.

alla nostra interpassività spettatoriale, potremmo comodamente continuare a schivare il modo con cui il Reale dell' «oscenità capitalista» si insinua davvero nella nostra vita quotidiana, ricadendo in fin dei conti nostro malgrado in una nuova figura della servitù volontaria<sup>41</sup>. In questo consisterebbe per Žižek il principale «inganno ideologico di un'industria culturale» che, ai tempi del capitalismo di piattaforma, continuerebbe ad alimentarsi producendo in serie «prodotti falsamente anti-establishment e falsamente anticapitalisti»<sup>42</sup>. E che – per dirla con il Mark Fisher lettore di Žižek – promuoverebbe l'esperienza di un «anticapitalismo gestuale» che, come si è già visto, «anziché indebolire il realismo capitalista finisce per rinforzarlo»<sup>43</sup>. Infatti, «fintantoché nel profondo dei nostri cuori continuiamo a credere che il capitalismo è malvagio – scrive Fisher –, siamo liberi di continuare a partecipare agli stessi scambi propri del capitalismo», e di mettere tra parentesi sia il fatto che esso «è una struttura impersonale e iperastratta, sia che questa struttura non esisterebbe senza la nostra cooperazione»<sup>44</sup>.

3. Dal punto di vista adottato in questo testo, non importa tanto chiedersi se abbiamo ragione Han, Žižek, Cingari o Pedroni. C'è del vero e del falso in tutte le loro posizioni. La distopia urticante di *Squid Game* è certamente capace di sottoporre a critica la logica competitivo-meritocratica del capitalismo neoliberale e i suoi peggiori esiti social-darwinisti. Ma è anche vero che questa critica, prodotta dall'industria culturale di ultima generazione, è proposta a un pubblico di spettatori che la consumano come merce-spettacolo, ed è sussunta alla valorizzazione capitalistica attraverso il lavoro algoritmico delle piattaforme.

Sembra quindi più rilevante chiedersi se il florilegio di distopie che negli ultimi decenni ha affollato il *mediascape* delle piattaforme, contribuendo a ridisegnare il nostro immaginario, abbia prodotto o meno effetti emancipatori<sup>45</sup>. L'ipotesi, che qui si formula in modo problematico, è che nonostante tutte le buone intenzioni, proprio mentre il capi-

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Jacobin, *Slavoj Žižek on Squid Game*, cit.

<sup>43</sup> M. Fisher, *Realismo capitalista*, Nero, Roma, 2018, p. 43.

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 45 e 48. «Il Capitale – continua Fisher – è un parassita astratto, un vampiro insaziabile, uno zombie infetto. Ma la carne viva che trasforma in lavoro morto è la nostra. Gli zombie che contagia siamo noi» (*Ibid.*, p. 48).

<sup>45</sup> Al di là della qualità estetica delle serie distopiche, certamente ottima nel caso di *Squid Game*, il *mediascape* delle piattaforme che ne rende possibile la visione è «un ecosistema caratterizzato da un insieme di contraddizioni». Si è infatti osservato che esso «sembra paritario ma è gerarchico; è quasi interamente aziendale, ma sembra essere al servizio pubblico; in apparenza è neutrale e disinteressato, ma la sua architettura contiene uno specifico insieme di principi ideologici; le sue ricadute appaiono locali, mentre la sua portata e il suo impatto sono globali; sembra sostituire alle logiche “top down” e alla forte presenza dello Stato le logiche “bottom-up” e l’empowerment dei consumatori, ma lo fa tramite una struttura altamente centralizzata che rimane opaca ai suoi utenti». J. Van Dijk J, T. Poell, M. de Waal, *Platform society. Valori pubblici e società connessa*, Guerini, Milano, 2019, p. 45.

talismo si affermava su scala globale come l'unico sistema economico e come il modo di vita vincente – avvitando simultaneamente nella drammatica policrisi che conosciamo –, queste distopie abbiano contribuito a consolidare una tonalità emotiva da «apocalisse capitalista»: un'apocalisse senza vie di fuga e «senza redenzione (*eschaton*)»<sup>46</sup>. In questo senso Roberto Ciccarelli ha sostenuto che, pur contenendo in sé le potenzialità di «un farmaco che cura il corpo politico», serie distopiche come *Westworld*, *Handmaid's Tail*, *Black Mirror* e *Squid Game* «hanno esteso a livello di massa questa attitudine» apocalittica e «hanno reso popolare la previsione di un totalitarismo che trasforma gli esseri umani in sopravvissuti»<sup>47</sup>. Hanno cioè consolidato la sensazione di vivere una «condizione postuma», insieme all'idea che il potere del capitalismo neoliberale avvolge irresistibilmente tutti gli esseri umani con i propri tentacoli. Non è quindi un caso che in queste produzioni, che pure «evocano un'opposizione organizzata contro un potere apparentemente indistruttibile [...], l'aspirazione al conflitto resti limitata all'esemplarità di un apologo», e che la liberazione venga rappresentata come un caso d'eccezione che riguarda solo i singoli<sup>48</sup>. Cancellando la possibilità dell'emancipazione collettiva dalla rappresentazione – continua Ciccarelli –, le serie distopiche rischiano di assecondare lo spirito della «rivoluzione passiva neoliberale» secondo cui, con il noto adagio di Frederic Jameson, «è più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo»<sup>49</sup>: un capitalismo che è rimasto «solo al mondo» e che, nelle rappresentazioni distopiche, finisce per specchiarsi «nell'incubo della sua stessa implosione»<sup>50</sup>. Così anche serie come *Squid Game* consoliderebbero «la difficoltà a immaginare e praticare una prospettiva di liberazione», spingendo lo spettatore-consumatore a introiettare l'idea che «non c'è alternativa» – o a identificarsi con qualche singolarità d'eccezione – e generando in lui «impotenza riflessiva»<sup>51</sup>.

Se Ciccarelli avesse ragione dovremmo concluderne che queste intelligenti narrazioni distopiche possono forse servirci ad approfondire il racconto del dominio e dello

<sup>46</sup> R. Ciccarelli, *Una vita liberata. Oltre l'apocalisse capitalista*, Deriveapprodi, Roma, 2022, p. 68. Il termine «polycrisi» è utilizzato per la prima volta in E. Morin, A.B. Kern, *Homeland Earth: A Manifesto for the New Millenium*, Hampton Press, London, 1999.

<sup>47</sup> R. Ciccarelli, *Una vita liberata*, cit., p. 289.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> F. Jameson, *Future City*, in «The New Left Review», 21, 2003, on line. Ma recentemente Jameson ha puntualizzato così: «quando ho detto che è più difficile immaginare la fine del capitalismo che la fine del mondo, non volevo certo intendere che fosse impossibile». F. Jameson, *Prefazione*, in M. Gatto, *Fredric Jameson*, Futura edizioni, Roma, 2022, p. 12.

<sup>50</sup> Lo sostiene Francesco Muzzioli in un'intervista sul suo libro *Scritture della catastrofe. Istruzioni e raggugli per un viaggio nelle distopie*, Meltemi, Milano, 2021, reperibile in <https://www.lettture.org/scritture-della-catastrofe-istruzioni-e-ragguagli-per-un-viaggio-nelle-distopie-francesco-muzzioli>.

<sup>51</sup> R. Ciccarelli, *Una vita liberata*, cit., p. 289. Sull'impotenza riflessiva nel tardo capitalismo, cfr. M. Fisher, *Realismo capitalista*, cit., pp. 58-73.

sfruttamento, oltre che a definire ciò da cui occorrerà «difendersi per non precipitare in un futuro infernale»<sup>52</sup> – e qui sta la *potenza della distopia* –, ma non ad uscire dalla temperie da «fine della storia» in cui come spettatori-consumatori, e come componenti dello sciame che affolla il web, rischiamo di rimanere imbrigliati: e qui sta l'*impotenza della distopia*. La diffusione di massa del consumo di distopie, mediata dalla potenza del capitalismo digitale, rischia cioè di rafforzare la gabbia del «presentismo» in cui da tempo sembra essere rinchiusa la nostra immaginazione. Come hanno mostrato François Hartog ed Enzo Traverso, il presentismo è un «nuovo regime di storicità, dominato dalla categoria del presente, che va di pari passo con la globalizzazione»<sup>53</sup>: un regime di storicità «emerso negli anni novanta» in cui «un presente dilatato [...] assorbe e dissolve in sé sia il passato sia il futuro»<sup>54</sup>. Quest'ultimo «è quasi scomparso dall'orizzonte», o si profila soltanto come «un avvenire soprattutto minaccioso», mentre «un presente incessantemente consumato nell'immediatezza o quasi statico e interminabile» tende a divenire «eterno»<sup>55</sup>. Il presentismo è subentrato al regime di storicità con cui la modernità aveva immaginato il futuro come vettore di cambiamento, di progresso e perfino di rivoluzione. Ora invece il presentismo «si caratterizza come un tempo sospeso tra un passato che non può essere “superato” e un futuro negato; tra un “passato che non vuole passare” e un futuro che non può essere inventato o annunciato se non come catastrofe»<sup>56</sup>. Nel nuovo regime di storicità tutto avviene «come se non vi fosse che il presente, sorta di vasta estensione di acqua che agita un incessante sciabordio»<sup>57</sup>. Al presente ci si riferisce ipertroficamente fino al punto

<sup>52</sup> D. Palano, *Introduzione. Per una mappa degli immaginari distopici nel XXI secolo*, Polidemos, Milano, 2022, p. 31.

<sup>53</sup> F. Hartog, *Tempi del mondo, storia e storiografia*, in «Novecento», 13, 2005, p. 150.

<sup>54</sup> E. Traverso, *Malinconia di sinistra. Una tradizione nascosta*, Feltrinelli, Milano, 2016, p. 21. In questo senso – scrive Traverso – «il presentismo ha una doppia dimensione. Da un lato, è il passato reificato da un'industria culturale che distrugge ogni esperienza tramandata; dall'altro, è il futuro abolito dal tempo del neoliberalismo: non la “tirannia dell'orologio” [...], ma la dittatura della finanza, un tempo di accelerazione permanente [...] senza “struttura prognostica”».

<sup>55</sup> Id., *Regimi di storicità*, cit., p. 57.

<sup>56</sup> E. Traverso, *Malinconia di sinistra*, cit., p. 21. La disillusione seguita allo scacco delle rivoluzioni del '900 – secondo Traverso – ha determinato una condizione in cui «la speranza nel futuro è stata abbandonata a favore di un eterno presente» (*Ibidem*). Questa tesi fa da sfondo anche a Id., *Rivoluzione 1789-1989: un'altra storia*, Feltrinelli, Milano, 2021.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 58. Sul punto cfr. L. Scuccimarra, *Modernizzazione come temporalizzazione. Storia dei concetti e mutamento epocale nella riflessione di Reinhart Koselleck*, in «Scienza&politica», 56, 2016, p. 110. Scuccimarra osserva come per Hartog, «venuto meno il ruolo centrale che il futuro aveva giocato nell'ordine temporale della modernità», nel presentismo contemporaneo sembra «essere scomparsa la possibilità stessa di pensare il mutamento, l'apertura progettuale, cioè, a forme di organizzazione alternative al modello dominante». In tale contesto – continua Scuccimarra – «l'unica dimensione di innovazione ancora ammessa riguarda l'amministrazione dell'esistente, in conformità a quell'imperativo di modernizzazione permanente che troviamo variamente declinato nell'ide-

da renderlo «perpetuo, impercettibile, quasi immobile»<sup>58</sup>: in una parola «assoluto e indiscutibile»<sup>59</sup>.

Rappresentando in modo potenziato «la negatività del presente», anche se a fini critici, le serie distopiche restituiscono quasi sempre il futuro come «un pericolo mortale» talvolta «proiettato verso l'estinzione» e rischiano così di consolidare il presentismo<sup>60</sup>. Rischiano cioè di alimentare quella «paralisi utopica» che affossa ogni orizzonte di aspettativa e che fa apparire il capitalismo come qualcosa di insuperabile, mentre l'immaginario viene colonizzato dal tema della crisi e della catastrofe prossima ventura<sup>61</sup>. Non è un caso che dal 2008 ad oggi il dispositivo cinematografico e quello della serialità televisiva abbiano raramente tentato di spingere l'immaginazione spettatoriale oltre l'avvinghiante immaginario catastrofistico prodotto dalla policrisi capitalista. Come i pur preziosi movimenti sociali di contestazione al capitalismo globalizzato, il cinema e le serie non sono quasi mai riusciti ad anticipare modi di produrre, vivere e desiderare situati oltre lo spazio di esperienza dominato dal capitale. Non hanno fornito rappresentazioni dell'emancipazione collettiva e non hanno quindi proiettato l'immaginazione spettatoriale verso un nuovo orizzonte di aspettativa. Le distopie servono certamente a decifrare l'esercizio del potere. Contro il «presentismo», però, occorrerebbe dare voce all'impulso utopico verso la liberazione attraverso produzioni capaci di mostrare che il desiderio dei viventi può trovare una strada diversa da quella tracciata dal capitale e che la ricchezza del possibile può sempre essere disincagliata dalla miseria di un presente che vuole farsi eterno. Come ha scritto Jameson, infatti, non è possibile «immaginare un qualsiasi cambiamento fondamentale nella nostra società che non sia dapprima annunciato liberando visioni utopiche come tante scintille dalla coda di una cometa»<sup>62</sup>.

ologia delle società tardo-capitalistiche». Per una stimolante analisi della temporalità neoliberale intesa come «presentismo circolare», o come eterno ritorno dell'uguale che fa da sfondo ai processi del comando e della valorizzazione capitalistica, cfr. F. Milanese, *Il tempo inquieto. Per un uso politico della temporalità*, Ombre corte, Verona, 2023, pp. 90-131.

<sup>58</sup> F. Hartog, *Regimi di storicità. Presentismo e esperienze del tempo*, Sellerio, Palermo, 2003, p. 57.

<sup>59</sup> M. Ricciardi, *Il presente assoluto. Macchine, rivoluzioni e algoritmi*, in *Into the black box* (a cura di), *Capitalismo 4.0. Genealogia della rivoluzione digitale*, Meltemi, Milano, 2021, p. 110, dove la categoria di presentismo è analizzata con riferimento agli effetti prodotti sul nostro regime di temporalità dagli effetti della «quarta rivoluzione industriale» e della razionalità algoritmica.

<sup>60</sup> R. Ciccarelli, *Una vita liberata*, p. 289. Secondo Fisher c'è stato un momento, prima della svolta presentista, nel quale «i film e i romanzi distopici erano esercizi di immaginazione in cui i disastri agivano come pretesto narrativo per l'emersione di modi di vivere nuovi e differenti». M. Fisher, *Realismo capitalista*, cit. p. 26.

<sup>61</sup> G. Battiston, *Enzo Traverso, la rivoluzione, il neoliberalismo autoritario e la nuova sinistra*, in «Lettera22», 4 gennaio, 2023, on line.

<sup>62</sup> F. Jameson, *Il desiderio chiamato utopia*, Feltrinelli, Milano, 2007, p. 11. Cfr. anche il recente Id., *Il senso dei futuri possibili*, in «Jacobin Italia», 25 Gennaio 2023, on line. Sull'utopia in Jameson, in prima battuta cfr. M. Gatto, *Fredric Jameson*, cit. pp. 125-134.

# Dall'antico testamento al tempo presente: note sul femminile e il maschile

*Anna Maria Sassone*

Menzogna, ingiustizia, schiavismo e genocidio  
regnano ancora su vaste zone del globo.  
Che ne dice un Dio benevolo e onnipotente?  
C.G. Jung (1952), *Risposta a Giobbe*

La relazione Yahwéh-Satana-Giobbe, narrata nel Libro di Giobbe<sup>1</sup>, uno dei più antichi del Vecchio Testamento, si offre qui come fulcro per alcune riflessioni. Si tratta in realtà di una relazione tra parti, sia esterne che interne, che può essere accostata da diverse prospettive, grazie anche ai personaggi che nella narrazione entrano in scena – dalla moglie di Giobbe, agli amici. I loro pareri, le opinioni, giudizi e pregiudizi, permettono di ascoltare una polifonia di voci e accostare una molteplicità di sguardi intorno al tema centrale del Libro che è quello della sofferenza e, agguingerei, della disperata ricerca del suo senso, ovvero di poter attribuire un senso al male, anche al male ineliminabile del mondo. L'assenza di un senso ha da sempre intessuto le domande dell'essere umano: «*uno muore in piena salute, tutto tranquillo e prospero; i suoi fianchi sono coperti di grasso e il midollo delle sue ossa è ben nutrito. Un altro muore con l'amarezza in cuore, senza aver mai assaporato la gioia. Eppure entrambi giacciono insieme nella polvere e i vermi li ricoprono*»<sup>2</sup>. Perché questo accade?

La ricerca di un senso possibile agli accadimenti è ciò che permette di lenire le ferite, di trovare forme di pacificazione – e non pacifismo –, nelle storie individuali così come nella storia dei grandi conflitti, di arginare le paure, contenere le angosce. Consente, o meglio potrebbe consentire, l'apertura verso possibilità integrative e trasformative, potrebbe permettere la via d'uscita da rapporti esclusivamente di potere, come da quelli di sopraffazione del cosiddetto forte sul cosiddetto debole.

Potrebbe.

La ricerca del senso, di trovare un senso a quel che appare inspiegabile alla logica dell'io, potremmo considerarla anche come il fondamento del sentimento religioso del

<sup>1</sup> *Il Libro di Giobbe, La Sacra Bibbia*, San Paolo Edizioni, Alba (CN), 1995.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 21 [26].

non credente. Se la funzione del *re-ligo* è quella di ri-legare, congiungere, legare in matrimonio una parte con l'altra, che questa parte "altra" si rapporti con Dio o con una parte sconosciuta di sé o con eventi né visti né considerati, sembrerebbe avere poca importanza sul piano delle dinamiche proiettive tra esterno ed interno.

La parte spirituale dell'ateo si gioca nella ricerca di quel che i cinque sensi non possono percepire – è la ricerca del "sesto senso" – di quel che dà scacco al pensiero e alla razionalità. E questa ricerca del senso, di quanto trascende l'Io cosciente, può aprirsi nel momento in cui, nelle tortuose strade della nostra vita, incontriamo quel dolore che blocca il nostro cammino.

Si tratta del momento in cui ci si può immobilizzare davanti ad un destino ineluttabile vissuto in modo passivo, a-critico, irriflesso o imboccare la via che si para davanti ai nostri occhi, una via a "senso unico", perché tale diviene per chi riesce almeno ad intravederla. La fede in un ente superiore – o verso chi riteniamo superiore –, rischia molto spesso di tacitare qualunque domanda che l'Io potrebbe porsi su se stesso o sul mondo, inducendo una passivizzazione della mente. Non a caso proprio in *Risposta a Giobbe*<sup>3</sup> Jung sottolinea come sia l'ostacolo quello che induce ad aprire processi riflessivi e autoriflessivi. All'opposto, un materialismo esasperato – nel cavalcare una visione difensivamente rigida e integralista che nega ogni apertura all'ulteriorità di senso – può portare parimenti ad una forma di passiva accondiscendenza verso gli accadimenti.

Realtà trascendentale l'una e realtà fattuale l'altra, entrambe allagano il potenziale di un Io senziente e pensante. Non a caso i poli opposti hanno sempre in comune un punto mediano. Si può dunque decidere se aprire domande per tentare una via riflessiva o lasciarsi trascinare dalla corrente che sfocia nel mare dell'inconscio dove anega qualunque possibilità di conoscere le parti che ci abitano.

Gli amici di Giobbe aprono dunque la domanda sul perché della sofferenza individuale. Le risposte possibili si situano inizialmente tutte entro alcuni stereotipi dell'immaginario collettivo, il più frequente considera la sofferenza quale espiazione di un peccato commesso: è punizione divina.

Dice Giobbe agli amici, in quello che potremmo considerare un dialogo tra le diverse parti di sé:

*È poi vero che io abbia mancato e che persista nel mio errore? Non è forse vero che voi credete di vincere contro di me, rinfacciandomi la mia abiezione?*<sup>4</sup>

Quel "voi credete" allude alla proiezione di un vissuto persecutorio connesso con la colpa e la vergogna e molte sono le volte che lo sentiamo echeggiare nella stanza d'analisi.

Ho seguito in analisi giovani donne, alcune legate anche al movimento femminista, che nella loro vita avevano deciso, aggiungerei comprensibilmente, di interrompere la gravidanza. Sul piano della coscienza prevaleva sempre la razionalità della scelta, ma sul

<sup>3</sup> C.G. Jung 1952, "Risposta a Giobbe", In *Opere, Psicologia e religione*, vol. 11, Boringhieri, Torino, 1981, p. 353.

<sup>4</sup> *Il Libro di Giobbe*, 19 [4-5], op. cit.

piano delle fantasie i diversi accadimenti dolorosi verificatisi dopo l'aborto, anche a distanza di anni, venivano sentiti al pari di punizioni per il presunto peccato commesso, erano fantasticati come ineluttabili conseguenze del senso di colpa.

La ricerca di un senso può attivarsi, dunque, anche nell'orizzonte del conflitto morale, dominato nello specifico da un Super-Io arcaico, sadico e persecutorio. Yahwéh per le sue caratteristiche si presta in particolar modo a rappresentare il Padre arcaico, autoritario, il Giudice inflessibile, che poteva cadere preda di furie terribili quando i comportamenti degli uomini non erano rispondenti ai suoi desideri, alle sue aspettative. *Non cesserà l'ira del Signore finché non abbia compiuto e attuato i progetti del suo cuore*<sup>5</sup>. Torna alla mente il padre dell'orda primordiale, a cui si riferisce Freud in *Totem e Tabù*<sup>6</sup>, è il volto infero del Padre archetipico, il lato oscuro che assume la guida e sottomette in primis l'Io cosciente. La sua collocazione può essere sia immanente che trascendente. Può essere dentro o fuori di noi, può essere al contempo dentro e fuori di noi.

Il libro di Giobbe, una volta sottratto all'esegesi biblica, all'orizzonte teologico, come tutte le narrazioni si presta a divenire schermo ove proiettare e quindi individuare e riconoscere temi pregnanti per le nostre soggettività; ed in me si è attivata una forma di ascolto che mi ha condotto su direttrici molto diverse da quelle seguite dai tanti studiosi che si sono cimentati con la complessità del testo. Mi riferisco in particolare ad un ascolto che assume come vertice la dimensione psichica del femminile e del maschile. Le dinamiche di coppia sono intessute dalle diverse vicissitudini delle istanze psichiche dell'uno e dell'altro e a volte possono financo giungere a rendere concreta quella immane tragedia che prende il nome di "femminicidio".

La violenza sulle donne ha radici antichissime soprattutto se considerata nella prospettiva del mondo interno, poiché rimanda ad una mente che, nell'impossibilità di evolversi, è rimasta ancorata ai meccanismi di funzionamento arcaici, riconducibili per filogenesi ai primordi dell'umano e per ontogenesi alla psiche primaria. La rabbia cieca e irriducibile, la facile sopraffazione sull'inerte che alimenta le fantasie onnipotenti, il sadismo, i rapporti di potere, la proiezione, sono solo alcuni di quei moti emozionali che caratterizzano congiuntamente alcuni degli aspetti del naturale psichismo infantile e la psiche di chi usa violenza sulle donne. L'evoluzione civile e culturale che ha segnato la storia dell'umanità fallisce di continuo quando incontra, o meglio si scontra, con la preistoria dell'umano. La possibilità di tacitare con la violenza la voce Altra, diversa, è stata ed è infatti una costante in molti rapporti tra uomo e donna. Agita dentro e fuori le mura domestiche, tale violenza si rende anche fenomeno collettivo: dalla caccia alle streghe dell'inquisizione, alla attuale violenza sulle donne afgane, siriane, somale, iraniane. Un fatto pertanto privato e individuale nel costituirsi come *phainomenon* si declina parimenti sul piano pubblico e collettivo.

<sup>5</sup> *Il Libro di Geremia*, 23 [20], in *La Sacra Bibbia*, op. cit.

<sup>6</sup> S. Freud 1913, "Totem e Tabù: alcune concordanze nella vita psichica dei selvaggi e dei nevrotici", in *Opere*, vol. 7, Boringhieri, Torino, 1980, pp. 3-105.

Il dominatore, domestico o nazionalista, affonda sempre le radici in dominanti culturali arcaiche che confliggono con qualunque moto emancipativo, con qualunque spinta individuativa. «Finché vive la vita del passato – scrive Jung – la donna non entra mai in conflitto con la storia: non appena si appresta ad allontanarsi da qualsiasi tendenza culturale che domina la storia, sperimenta in pieno il peso dell'inerzia storica e sotto tale urto può spezzarsi, può persino morire»<sup>7</sup>.

La crisi dell'occidente, per lungo tempo negata e che si è palesata irrompendo sullo scenario dei nostri quotidiani dopo la pandemia e con la guerra in Ucraina, è crisi di ideali e valori e appartiene dunque anche all'economia psichica, determinando una "recessione" anche sul piano psichico, sia privato che sociale. Si potrebbe obiettare che la misoginia è la patologia soggettiva capace di trasformare un essere umano in un serial killer, ma il femminicidio individuale o collettivo sposa sempre anche una realtà culturale, per cui non può definirsi un fatto unicamente privato, poiché l'atto violento diventa legittimabile, se non quando legittimo, assumendo come riferimento una cultura maschilista arcaica. Femminicidio non è solo l'uccisione di una donna da parte del partner, ma è anche uccisione di una voce altra che porta differenza, ribellione alle regole imposte, aneliti di libertà.

Donne, vita, libertà il grido delle donne iraniane.

Femminicidio è stato quello di Mahasa Amini e sono ancora quelli delle sue sorelle, dei suoi fratelli di lotta; femminicidio è la violenza di un padre musulmano contro una figlia che togliendosi il velo svela il proprio diritto alla vita, alla libertà di scelte. Femminicidio è l'uccisione di donne che cercano di uscire dai giri della prostituzione, femminicidi sono quelli commessi nei luoghi di detenzione prima che ci si possa imbarcare da clandestine per il viaggio della speranza, femminicidi sono quelli commessi contro le tante donne morte, stuprate e sfigurate nel civilizzato, cattolico, protestante o ortodosso, Occidente. È dunque un omicidio di genere, ma perpetrato verso un certo genere di donna, quella che si ribella alla violenza fisica o psicologica, quella che osa fuggire dalle regole imposte o dalle inumane condizioni di vita. L'atto di ribellione nasce sempre come momento di risoluzione del conflitto interno tra la parte che pretende l'acquiescenza – quella nutrita da una cultura maschilista arcaica – e una parte che pretende la libertà. Non a caso pressoché tutte le donne riuscite a sfuggire alla morte si trovano a dover elaborare forti sentimenti di colpa pur trovandosi, secondo una logica lineare comune, dalla parte delle vittime. La mano che colpisce all'esterno è annidata anche nel mondo interiore, ed è quella che non contempla l'atto di ribellione alla legge del Padre. *Rimani ancora fermo nella tua integrità? Benedici<sup>8</sup> il tuo Dio e muori!*<sup>9</sup> dice la moglie a Giobbe, non potendo più regge-

<sup>7</sup> C.G. Jung 1927, "La donna in Europa", in *Opere, Civiltà in transizione*, vol 10/1, Boringhieri, Torino, 1985, p. 47.

<sup>8</sup> *Barak* (benedici) è qui usato in tono ironico, sarcastico, andando ad assumere il significato di maledici.

<sup>9</sup> *Libro di Giobbe*, 2 [9], op. cit.

re le sofferenze del marito che sono anche le proprie. E Giobbe: *Il mio fiato ripugna a mia moglie*.<sup>10</sup> Giobbe dà fiato solo ai suoi lamenti, non riesce ad urlare la sua ribellione e perde di conseguenza la stima della moglie. La moglie di Giobbe sembra dunque mettere in scena una istanza psichica portatrice di rivolta, di protesta. A lei è dato il compito di rappresentare aspetti di un maschile endopsichico capaci di sostenere la ribellione soprattutto in quelle donne che tendono culturalmente a porsi al servizio di una legge paterna e maschilista considerata superiore, una legge che segna il destino sciagurato di alienazione di sé.

Non a caso la moglie di Giobbe non ha un nome proprio, è "la moglie di" e nelle diverse interpretazioni del testo sacro viene accomunata il più delle volte ad Eva, la tentatrice, il diavolo che entra in possesso della donna dall'apparenza mite e docile. Adamo aveva ceduto alla forza seduttiva di Eva per entrare nelle gioie e nei dolori dell'umano, Giobbe resiste, non ascolta la voce della ribellione, non ascolta l'Animus<sup>11</sup> della moglie.

Se Jung nel 1927<sup>12</sup> affermava che il maschile nella donna si contraddistingue per il rigido intellettualismo, per le opinioni che pretendono di avere valore di verità, per una sessualità impaziente e aggressiva – quella che fa da contraltare al paziente Giobbe –, se nel suo scritto Jung sottolineava dell'Animus il solo versante d'ombra, all'opposto, nella dinamica intrapsichica tra Giobbe e la moglie, il maschile si fa "luciferino", portatore di luce, portatore della trasgressione alla legge e alla parola del Padre. Nella comune interpretazione biblica, infatti, la moglie di Giobbe viene risparmiata da morte certa affinché la sua lingua biforcuta venga posta al servizio di Satana con il fine di indurre Giobbe alla ribellione attraverso una logica da sempre considerata irrazionale ed isterica. Ma quando l'obiettivo è quello di destabilizzare l'ordine pre-costituito è necessario entrare in un'altra logica e gridarla al mondo.

Negli anni 70 tutte noi donne che ci riconoscevamo nel nascente movimento femminista ai piedi portavamo gli zoccoli. Oggi quella moda, che favoriva riconoscimenti identitari, potremmo vederla come un inconsapevole viatico: ci si metteva alla lettera, e non solo metaforicamente, nelle scarpe di Satana, dentro quegli zoccoli così cari all'iconografia classica del diavolo. Le brave ragazze vanno in paradiso le cattive ovunque, lo slogan gridato dalla lingua biforcuta dell'epoca. Non era allora, e non è possibile ancor oggi, sfuggire al prezzo che viene pagato comunque da tutte le donne che si trovano a dover scegliere tra la vita e la affermazione della propria soggettività: per evitare il furto della propria esistenza la vita si può perdere, per evitare la morte si può perdere la propria essenza.

Ho così ascoltato il dialogo tra Yahwéh e Giobbe come se assistessi ad una messa in scena trasmessa dal teatro della psiche, una rappresentazione di parti che può aiutarci

<sup>10</sup> *Ibidem*, 19 [17]

<sup>11</sup> C.G. Jung denominava con il termine di Animus la controparte maschile presente in ogni donna e con il termine di Anima la controparte femminile presente nell'uomo. Tali istanze o funzioni psichiche hanno valenze soggettive, pertanto possono essere più o meno sviluppate e la loro integrazione è necessaria per il farsi dell'individuo.

<sup>12</sup> C.G. Jung 1927, "La donna in Europa", op. cit., pp. 36-37.

a entrare nel dialogo tra un maschile arcaico, impersonato da Yahwéh, e un femminile che si pone al suo servizio, senza ribellione alcuna, impersonato da Giobbe. Ascoltiamo l'Anima di Giobbe in questi passi:

*Fino alla morte non rinuncerò alla mia integrità... la mia coscienza non mi rimprovera nessuno dei miei giorni*<sup>13</sup>... *Puro sono io, senza peccato, io sono mondo, non ho colpa; ma Egli contro di me trova pretesti e mi considera suo nemico*<sup>14</sup>.

L'ira si è dunque impossessata del persecutore, «Egli contro di me trova pretesti», ogni occasione sembra essere posta al servizio del sadico gioco di potere. Scrive Jung: «Egli (Yahwéh) dubita di Giobbe perché proietta su di un capro espiatorio la propria tendenza all'infedeltà»<sup>15</sup>; le angherie pretestuose, al pari degli accessi di gelosia, si fondano il più delle volte sulla inconsapevole attribuzione all'altro della propria malafede, della propria infedeltà. «Lei» cerca le sue colpe, ma non le trova. Ha messo troppo o poco sale nella minestra? È sporca, ovvero ha tradito? Ma non trova traccia di peccato; nel dialogo con se stessa dice di essere pulita, pulito è il suo amore.

Raffaele Floro, medico e analista, profondamente a contatto con alcune radici della cultura religiosa del sud d'Italia, nel suo libro dal significativo titolo: *Chi si umilia s'innalza*<sup>16</sup>, narra di una paziente che subiva dal marito, idealizzato, ogni genere di abusi senza mai ribellarsi, sembrava che tutto potesse sopportare. In realtà sopportava perché posseduta da un sentimento onnipotente che, si potrebbe dire, le giungeva per trasmissione diretta dal Padre celeste. Questa signora, quale contraltare alla sua acquiescenza, aveva sviluppato un disturbo ossessivo-compulsivo; le sue continue abluzioni erano il tentativo di lavare il senso di colpa per le sue rabbiose fantasie, non del tutto coscienti, di ribellione. Come la Chasseguet Smirgel<sup>17</sup> sottolinea, nelle dinamiche perverse l'idealizzazione ha la funzione di proteggere l'altro dalla propria aggressività ed è direttamente proporzionata al disprezzo verso se stessi. L'evacuazione pertanto non sembra potersi riferire ai soli sentimenti di rabbia ma si offre come tentativo di liberarsi prima, per ripulirsi poi, dal disprezzo di sé.

Giobbe parimenti, nella sua integrità e nella sua fedeltà al Signore, nella impossibilità di avvertire le variegate emozioni che avrebbero di certo portato alla sua ribellione, sviluppa un sintomo: una dermatite, forse un pemfigo, si impossessa del suo corpo: *Satana si ritirò dalla presenza del Signore e colpì Giobbe con una piaga maligna, dalla pianta dei piedi alla cima del capo*<sup>18</sup>.

Satana finora ha operato su Giobbe, ma questa volta Satana opera in Giobbe. Se la

<sup>13</sup> *Libro di Giobbe*, 27 [5-6], op. cit.

<sup>14</sup> *Ibidem*, 33 [9-10].

<sup>15</sup> C.G. Jung 1952, "Risposta a Giobbe", op. cit., p. 369.

<sup>16</sup> R. Floro, *Chi s'umilia s'innalza, Violenza di genere, trauma e affettività in un'analisi DOC*, Moretti e Vitali, Bergamo, 2020.

<sup>17</sup> J. Chasseguet Smirgel, *Creatività e perversione*, Cortina, Milano, 1996.

<sup>18</sup> *Libro di Giobbe*, op. cit., 2 [7].

coscienza è ridotta al silenzio, chi parla è il corpo, il diavolo entrato in Giobbe apre il conflitto tra un femminile obbediente, arcaico, e un maschile ribelle.

Il conflitto quando è inconscio trova altre vie per manifestarsi. E la via privilegiata è il sintomo, l'emozione non avvertita e dunque inespressa diventa corporea. Coliti, gastriti, emicranie sono le manifestazioni dello scarto esistente tra il fare della coscienza e i desideri incarnati. L'eruzione cutanea con il conseguente prurito sembrerebbe stare al posto di un'altra eruzione. Si tratta del fuoco della passione e della rabbia che, se repressi, trovano comunque altre vie di sfogo? Ma in questo caso è prurito o *pruderie*, moralismo esteriore, ipocrita pudicizia, castigatezza affettata? Ma nell'impossibilità di entrare in relazione con l'altra parte di sé rappresentata dalla moglie, l'anima di Giobbe così si lamenta: *Se giusto, non oso sollevare la testa, sazio d'ignominia, come sono, ed ebbro di miseria. Se la sollevo, tu come un leopardo mi dai la caccia... e su di me rinnovi i tuoi attacchi, contro di me aumenti la tua ira e truppe sempre fresche mi assalgono*<sup>19</sup>. Alla sofferenza fa dunque eco l'ignominia, la vergogna per il proprio stato.

Colpa e vergogna sono sentimenti che ben si sposano tra loro e la vergogna di sé piuttosto che generare comprensione e vicinanza allontana il prossimo. Il dolore non deve toccarci, la sofferenza, al pari della morte, è come una malattia esantematica: se ha toccato te, si trasmette a me ed è perciò necessario mantenere adeguate distanze difensive. *La mia faccia è rossa per il pianto e sulle mie palpebre v'è una fitta oscurità*<sup>20</sup> ... Ecco, grido: "Violenza!", ma non ho risposta, chiedo aiuto, ma non c'è giustizia!<sup>21</sup> ... I miei fratelli si sono allontanati da me, persino gli amici mi si sono fatti stranieri<sup>22</sup> ... Scomparsi sono vicini e conoscenti<sup>23</sup> ... Anche i monelli hanno ribrezzo di me: se tento di alzarmi, mi danno la baia<sup>24</sup>.

La solitudine è forse la peggiore condanna che una donna vittima di violenza possa provare. Il sentimento di solitudine tuttavia si radica anche nello sguardo insensibile di chi usa violenza. La caratteristica degli psicopatici è quella di uccidere senza provare alcun sentimento, talvolta è il piacere sadico che la fa da padrone, ma sono gli occhi freddi e distanti che aggiungono orrore all'orrore. Non è necessario tuttavia appellarsi alle diverse forme psicopatologiche della nosografia classica, l'assenza di empatia caratterizza sempre la relazione del persecutore con la vittima. «Yahwèh non ha manifestato alcuno scrupolo, rimorso o simpatia, ma ha dato soltanto prova di crudeltà e della più assoluta mancanza di considerazione»<sup>25</sup>. Anche quando dona Giobbe al suo Satana, usa parole prive di qualunque sentimento, sono parole fredde, distaccate, solo qualche raccomandazione sui limiti da osservare nell'esercitare violenza.

<sup>19</sup> *Ibidem*, 2 [15-16-17].

<sup>20</sup> *Ibidem*, 16 [16].

<sup>21</sup> *Ibidem*, 19 [7].

<sup>22</sup> *Ibidem*, 19 [13].

<sup>23</sup> *Ibidem*, 19 [14].

<sup>24</sup> *Ibidem*, 19 [18].

<sup>25</sup> C.G. Jung 1952, "Risposta a Giobbe", op. cit., p. 354.

Il Signore disse a Satana: “Ecco, quanto possiede è in tuo potere, ma non stendere la mano su di lui”<sup>26</sup>. Il Signore disse poi a Satana: “Eccolo nelle tue mani! Soltanto risparmia la sua vita”<sup>27</sup>. Eppure Egli è sempre e comunque il Signore, chi congiuntamente dispensa bene e male. Giobbe: *Se da Dio accettiamo il bene, perché non dovremo accettare il male?*<sup>28</sup>

Yahwèh è dunque persecutore e soccorritore, è ambedue in uno: «In un essere umano che ci fa del male – scrive Jung – non possiamo aspettarci di trovare contemporaneamente un soccorritore. Ma Yahwèh non è un essere umano: egli è ambedue in uno, persecutore e soccorritore... Non è diviso in due, è un’antinomia, una totale opposizione interna»<sup>29</sup>. In un essere umano che usa violenza sulle donne convive pressoché sempre una commistione di atteggiamenti benevoli e malvagi. È la consonanza con la sofferenza che sembra essere assente: in Yahwéh, che umano non è, e nel maschio arcaico che inumano è. Ed è questa profonda ambivalenza che, tra pensieri amorevoli e azioni perverse, seduce e incatena a sé la donna. È la falsa promessa della protezione dal male esterno che il più delle volte si fa trappola in cui cadere.

Giobbe infatti verrà ricompensato per aver sopportato senza tradire il suo Signore, avrà più beni di quelli persi, avrà più figli di quelli persi. A volte il marito violento si ravvede e l’epilogo nella sacra scrittura, così come nella prosaica vita terrena, sembra felice. «Yahwèh si è finalmente calmato. La misura terapeutica dell’accettazione senza resistenza ha dato buoni risultati ancora una volta»<sup>30</sup>. La vita è salva, dopo le tante sofferenze arriva quel che le ricompensa. Il maltolto però nessuno potrà restituirlo, per quanto vasto sia il potere del Signore e padrone.

Fili spezzati di affetti, autostima dispersa, dignità sommersa.

Ho ascoltato molte donne che scambiavano la folle gelosia per amore, il dominio e il possesso per virilità. Bastava poco, un fiore o una carezza o la promessa di ravvedersi, fin quando nella disperazione giungeva la caduta di un’illusione per le minacce e le violenze che sempre più invadevano il quotidiano e i rapporti col mondo.

L’intenso romanzo di Roddy Doyle *La donna che sbatteva nelle porte*<sup>31</sup>, permette di mettere a fuoco come l’iniziale autentico amore di un uomo per una donna lasci il posto ad una spirale di violenza e brutalità. Una ferocia da subire in silenzio, che farà conoscere alla protagonista l’odio di cui è capace un uomo e la disperata volontà di rivalsa cui può giungere una donna.

Soprusi, attacchi, mortificazioni, depauperamento dei beni: per Giobbe, per il suo femminile si tratta di una prova di resistenza morale, per una donna quel che la porta a

<sup>26</sup> *Libro di Giobbe*, op. cit., 1 [12]

<sup>27</sup> *Ibidem*, 2 [6].

<sup>28</sup> *Ibidem*, 2 [10].

<sup>29</sup> C.G. Jung 1952, “Risposta a Giobbe”, op. cit., p. 347.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 362.

<sup>31</sup> R. Doyle 1996, *La donna che sbatteva nelle porte*, Guanda, Milano, 2018.

resistere e sottacere la violenza anche a se stessa è la stereotipata morale della massa, la stessa che induce il sentimento di colpa e vergogna.

Cosa dirà la gente? La sacralità del matrimonio può essere infranta?

Su altri piani porre fine al gioco perverso tra il sadico e il masochista non è cosa facile. E su un altro piano ancora come liberarsi dell'aspetto depressivo e autodistruttivo che porta a consegnare se stesse al proprio nemico? E non da ultimo la sottomissione nel generare la vittima va ad alimentare la dipendenza del maschio e dunque il potere e la superiorità della donna.

Nel suo scritto su Giobbe, Jung infatti ci offre un ribaltamento di presupposti, prospettive e ruoli: Yahwéh si mostra inferiore perché mancante di autoriflessione e quindi di morale. Questo uno dei motivi che porta il maschio arcaico a mettere a tacere le voci del femminile, uno dei motivi di fondo per cui si viene ad innescare la violenza: quel maschio ha paura del potere della donna – a partire dalla sua possibilità di procreare – e ne teme la coscienza riflessiva, ha paura dell'autonomia di un corpo e di una mente perché grande è la sua dipendenza. Senza autopercezione e autoriflessione la dipendenza dall'altro è totale e sembra che si possa esistere «soltanto in seguito alla circostanza di avere a propria disposizione un oggetto il quale fornisca la sicurezza di esistere»<sup>32</sup>.

La donna-oggetto svilta, martoriata, calpestata nel fornire la sicurezza di esistere deve rimanere fedele al suo posto, deve velare anche a se stessa la propria essenza.

Yahwéh in quanto Dio non può non sapere inoltre della assoluta fedeltà di Giobbe, eppure persegue nella sua opera di distruzione. La non consapevolezza della propria onniscienza, nonché la sua falsa coscienza rendono di fatto Yahwéh inferiore sul piano morale a Giobbe. D'altronde l'orizzonte morale, e non il giudicante moralismo, si può aprire nel momento in cui si attiva un processo autoriflessivo, anche sulle proprie azioni immorali.

Si tratta della stessa falsa coscienza che può indurre ad uccidere una donna perché il velo si è spostato di qualche centimetro. Le donne iraniane finalmente unite e sostenute dagli uomini – da quegli uomini che si sono fatti financo uccidere in nome dei diritti calpestati – hanno invece scosso e continuano a scuotere fin nelle fondamenta la violenza di un sistema che peraltro fa della religione il proprio scudo. Avevano iniziato la loro lotta nel lontano marzo del 1979 al grido di: «la libertà non è né occidentale né orientale, è universale!», nonché chiedendo il ritiro della norma sul velo obbligatorio. Il velo si era fatto simbolo della privazione dei diritti delle donne: il loro voto legalmente vale la metà, non hanno passaporto né il diritto di viaggiare senza il consenso di un tutore maschile (padre, fratello o marito), hanno diritto alla metà dell'eredità rispetto agli uomini e gli uomini hanno il diritto di punirle. La lapidazione per presunto adulterio (della donna) è legge di Dio e lo stesso vale anche per l'omosessualità.

Anni di lotte che hanno trovato il loro apice di rivolta con gli eventi del settembre del 2022.

<sup>32</sup> C.G. Jung 1952, "Risposta a Giobbe", op. cit., p. 350.

Sono solo le ragioni economiche quelle che hanno finora indotto le Nazioni “progredite” a volgere lo sguardo da un'altra parte? Di fronte alla logica del potere e del capitale, sottesa a tutte le guerre, poca cosa sono i diritti civili e in particolare i diritti delle donne.

Ma il capitale umano che dall'Iran prende le mosse ci invita ad una riflessione.

Perché noi donne e uomini d'Occidente non abbiamo avuto né la forza né il coraggio di creare un movimento di massa capace di legittimare e difendere le sorelle e i fratelli iraniani rappresentativi di tutte le oppressioni di genere nel mondo? Potrebbe trattarsi di un problema che riguarda anche l'economia psichica? Quali perdite e guadagni per gli uomini, per le donne, per la società possono esserci in gioco?

Fintantoché la donna resta prevalentemente moglie e madre ha un guadagno in termini di potere: mantiene il maschio dipendente da sé, al prezzo della mortificazione del proprio potenziale. Fintantoché la donna resta prevalentemente moglie e madre l'uomo ha un guadagno: nutre il proprio narcisismo, il proprio egocentrismo, la propria apparente unicità, al prezzo della propria autonomia. Fintantoché la donna resta nella realtà, o nella ideologia di una visione, adesa al ruolo di moglie e madre fa un favore a tutte le nostre società patriarcali, ma le perdite per la collettività sono difficilmente quantificabili.

# “I am not what I am”.

## Note sul male e il falso

*Alessandro Settimo*

### I

«Oggi giorno il falso non è forse così evidente, così onnipresente, che ciò che è vero si trasforma tanto più in un'apparenza, in un'apparenza sconvolgente?»

P. Handke, *Di notte, davanti alla parete con l'ombra degli alberi*

I.1. Poche sono le figure che, al pari dello Jago shakespeariano, consentono di decodificare gli infrangibili intrecci tra falsità e malvagità. Jago è il malvagio – e falsario – per antonomasia. La più riuscita concrezione figurata del male. Negatività incontrastata. Psicologica incarnazione del Maligno. Jago non ha infatti punto ragioni di odiare Otello, benché si stili il cervello per reperirne, quali che esse siano. L'«inferno (*hell*)», la «notte (*night*)»<sup>1</sup> sono l'elemento dell'alfiere di Otello. Victor Hugo non si peritò di sostenere che *Othello* «è la notte (*c'est la nuit*)»<sup>2</sup>. Notte in cui domina l'irrealtà, nonché una allucinata logicità. Coincidente al fondo colla ragna, colla «ragnatela sottile (*as little a web*)»<sup>3</sup>, coll'intessuta «rete (*net*)»<sup>4</sup>, cui la pericolosa intelligenza, tutt'al servizio del negativo, che Jago personifica, inevitabilmente mena.

I.2. Se Jago, con la sua «intelligenza e l'aiuto di tutti i diavoli dell'inferno (*my wits and all the tribe of hell*)»<sup>5</sup>, è malvagio – e lo è proprio perché latore della falsità, inten-

<sup>1</sup> W. Shakespeare, *Otello*, trad. it. di S. Quasimodo, Mondadori, Milano 1992, p. 61 (III, 1).

<sup>2</sup> V. Hugo, *William Shakespeare*, A. Iacroy, Verboeckhoren et C<sup>e</sup>, Éditeurs, Paris 1864, p. 324.

<sup>3</sup> W. Shakespeare, *Otello*, cit., p. 77 (II, 1).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 113 (II, 3).

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 57 (I, 3).

zionalmente ordita – allora Otello, in certo senso, è stupido perché assassino. Senso che Sándor Márai una volta ha così compendiato, e magistralmente: «Dirò che tutto sommato gli uomini, quando sono “malvagi”, sono meno pericolosi di quando sono stupidi. E di uomini stupidi ce ne sono tantissimi»<sup>6</sup>. *Othello* è la messa in scena del fastoso spozalizio tra malvagità e stupidità. Tra Jago e Otello. Sì che esso, cioè *Othello*, non è meno pièce di Jago che di Shakespeare. Il feroce marito di Emilia, l'amico di Roderigo, l'intrigante soccorritore di Cassio, in breve Jago, oltre che sagace «critico (*critic*)»<sup>7</sup>, è finanche regista. Sottile direttore d'orchestra. Il plot, l'ordisce lui. Fa le veci di Shakespeare. Ne è un alter ego. Da quest'angolo visuale, Jago sarebbe addirittura un esemplare caso, pionieristico o tardivo, di quella platonica «teatrocrasia»<sup>8</sup> che – dell'Occidente – appare essere strisciante, letale essenza.

I.3. Jago, teatrocratico pioniere. E lo è tanto più nell'istante in cui si rifletta non solo allo Jago di Shakespeare, ma sinanco a quello di Verdi e Boito. Lo Jago nichilista. Lo Jago di *Credo in un Dio crudel*. Jago luogotenente del nulla, nato dalla viltà d'un germe o d'un atòmo, scellerato poiché uomo, consapevole del fango originale e delle vane fole cui la *massa damnationis* – l'umanità – stolidamente indulge, propaga il male. Lo opera tramite il falso. Imbastisce una delle innumerevoli sembianze di quello *pseudós* che, in *Othello*, si pretende vero. Più vero perfino della verità medesima. Insino all'esito ultimo d'ogni falsità: l'omicidio di Desdemona. L'unica innocente del dramma. Stritolata dai due estremi – in vero complementari – tra i quali corre fatalmente la spola della tragedia shakespeariana: Scilla Jago e Cariddi Otello. La doppiezza e l'ottusità. «Io non sono quello che sembro (*I am not what I am*)»<sup>9</sup>, sussurra infido, serpentino Jago. «Gli uomini dovrebbero essere come sembrano (*man should be what they seem*)»<sup>10</sup>, sospira scorato e irretito Otello. Del quale dirà Jago, sardonicamente, a Lodovico: «È quello che è (*He's what he is*)»<sup>11</sup>. Jago trasfigura l'*Othello* in una macroscopica farsa, una lugubre carnevalata, una tronfia falsità che ostenta fattezze veritiere. Falsità totale. Ove la verità è epifenomenicamente «ridotta a un momento nel movimento del falso»<sup>12</sup>, benché proprio traverso essa «i più neri peccati (*the blackest sins*)» siano rivestiti «di apparenze celesti (*with heavenly shows*)»<sup>13</sup>.

I.4. Il falso – prima radice, cellula originaria del male – è anzitutto un esperire im-

<sup>6</sup> S. Márai, *L'ultimo dono. Diari 1984-1989*, trad. it. di M. D'Alessandro, Adelphi, Milano 2009, pp. 159-160.

<sup>7</sup> W. Shakespeare, *Otello*, cit., p. 73 (II, 1).

<sup>8</sup> Platone, *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2000, p. 1523 (*Leggi*, 701a).

<sup>9</sup> W. Shakespeare, *Otello*, cit., p. 9 (I, 1).

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 133 (III, 3).

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 207 (IV, 1).

<sup>12</sup> G. Agamben, *A che punto siamo? L'epidemia come politica*, Quodlibet, Macerata 2021, p. 44.

<sup>13</sup> W. Shakespeare, *Otello*, cit., p. 113 (II, 3).

mersivo. Congegnato (Jago) o subito (Otello). Un sperimentare la contraffazione del mondo, gnosticamente inesfuggibile. Gnosticamente inesfuggibile. È difatti, quello gnostico, l'unico punto prospettico da cui autenticamente giovi guardare – estraniandosene – al mondo. Giovamento che è qui sinonimo di quell'elusione delle Forze o Potenze mondane del Male e del Falso, in quest'esoterico – ma oltremisura concreto – *lógion* sunteggiabile: uscite dal mondo.

I.5. Il temperamento gnostico, sì come lo gnosticismo storico, non si sa donde provenga, donde sia diretto. È leggero zeffiro che soffia incatturabile; commistione di indecifrate discendenze; rifiuto intransigente, ma accorto, del mondo. Del male, del falso. Lo gnostico non ama essere riconosciuto. «Non fornisce documenti. Coltiva l'anonimato»<sup>14</sup>. L'invincibile disaderenza a questa *géena* o *machina machinorum* che usiamo chiamare: mondo – il quale non è altro «se non una trappola»<sup>15</sup>, un lugubre «compartimento stagno»<sup>16</sup> cui sottrarsi (*phygé* cui già sollecitava Platone) – nello gnostico conduce il più sovente a un cosmopolitico, amorale (di là, di qua del bene e del male) straniamento.

I.6. Di così fatto sentire, per dirne una, crediamo avesse cognizione un poeta della levatura di Sergio Solmi. Nella cui opera, tanto poetica che prosastica, la ritornante presenza della manicheistica *machina mundi* pare almeno ossessiva. Se in *La vita sbaglia i tempi, i modi* s'ode lo stridio della «antica / macchina di dolore»<sup>17</sup>, e in *Sopra un mio vecchio tema* e *Dal balcone*, rispettivamente, si discorre di una «macchina / ronzante che procede e queta oscilla»<sup>18</sup> e di un «duro quaderno di spazio / e di tempo»<sup>19</sup>, in *Scrittori negli anni* ci s'imbatte in locuzioni altrettanto insondabilmente gnostiche del tipo: «prigione terrestre», «mostruosa macchina cosmica», «meccanica necessità»<sup>20</sup>. Locuzioni trapunte, verisimilmente, di allusioni che vanno da *The Time Machine* di H.G. Wells all'«uccello preso nel parettaio»<sup>21</sup> di *Satura*. Dal manicheismo alle speculazioni sull'arte egizia di Jules Laforgue. Arte il cui «principio era l'incubo della morte in questa vita, il folle bisogno di scongiurarla: allora: questa lotta

<sup>14</sup> R. Calasso, *Il Cacciatore Celeste*, Adelphi, Milano 2016, p. 291.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 292.

<sup>16</sup> H. Michaux, *Altrove. Viaggio in Gran Garabagna, Nel paese della Magia, Qui Poddema*, trad. it. di G. Celati e J. Talon, Quodlibet, Macerata 2022, p. 13.

<sup>17</sup> S. Solmi, *Opere*, vol. I, t. 1: *Poesie, meditazioni e ricordi. Poesie e versioni poetiche*, a cura di G. Pacchiano, Adelphi, Milano 1983, p. 37.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>20</sup> S. Solmi, *Opere*, vol. III, t. 1: *La letteratura italiana contemporanea. Scrittori negli anni, Note e recensioni, Ritratti di autori contemporanei, Due interviste*, a cura di G. Pacchiano, Adelphi, Milano 1992, pp. 115, 191, 254.

<sup>21</sup> E. Montale, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1984, p. 283.

sublime contro la morte: imbalsamazioni, piramidi, destinate a nascondere mummie, ipogei e labirinti (*principe était le cauchemar de la mort dans cette vie, le besoin fou de la conjurer: alors: cette lutte sublime contre la mort: embaumement, pyramides, destinés à cacher les momies, hypogées et labyrinthes*)»<sup>22</sup>.

I.7. La lotta dello gnostico è tale «lotta sublime contro la morte». È, chioserebbe Spinoza, «meditazione della vita»<sup>23</sup>, non già della morte. Ergo del male, del falso. Costituenti infinitesimali, *stoicheia* del cosmo, della realtà. La realtà: brulla valle di lacrime recinta da sublunari arconti. Di tra i quali, è senz'altro Jago. Egli non è, in fondo, che un funesto demiurgo. Un sofista della platonica caverna. (Otello è uno dei cavernicoli). Un membro di quella «banda di demoni gnostici (*company of Gnostic demons*)»<sup>24</sup> che asfitticamente gremisce le distopie kafkiane. Le quali giustappunto si rivelano nient'altro che maldigeriti impasti di assurdità falsità malvagità: vergogna.

I.8. Si ponga per esempio mente a *Der Prozess*. Allorché «intorno alla gola di K. si posarono le mani di uno degli uomini, mentre l'altro gli immergeva il coltello fino al cuore e lo girava due volte»<sup>25</sup>, allorché cioè K. viene per dir così strangolato dal falso e accoltellato dal male, ecco che vediamo i suoi morituri occhi volgersi ai detti assassini, esattamente come l'uomo di campagna della parabola sulla Porta della Legge interpella moribondo il Guardiano che gli interdice il passaggio. In quel preciso istante, l'istante dell'accoltellamento e strangolamento di K., forse con un sussurro, forse con cinica amarezza, forse con rabbia, udiamo siffatte parole sortire dalle strette, ritorte labbra del protagonista: «Come un cane!». K. muore come un cane. «Ed era come se la vergogna dovesse sopravvivergli»<sup>26</sup>.

I.9. Peculiare vergogna, cotesta kafkiana. Consimile a quella «più vasta»<sup>27</sup> vergogna che travolgerà Primo Levi anni più tardi (non molti). E che così possiamo definire: vergogna di essere uomini. Vergogna che – compresero bene Gilles Deleuze e Félix Guattari – non si percepisce soltanto nelle situazioni estreme, come quelle di Levi o Antelme, ma finanche nel dettaglio più insignificante di quell'ordinaria esistenza, bassa e volgare, triviale e orrida, indissociabile dalle nostre – presunte, presuntuose – democrazie occidentali. Dalla propagazione insolente, massmediatica di valori, ideali, opinioni; in vero camuffati disvalori, incubi, cagneschi guaiti. «L'ignominia delle pos-

<sup>22</sup> J. Laforgue, *Mélanges posthumes*, Mercure de France, Paris 1903, p. 163.

<sup>23</sup> B. Spinoza, *Etica*, trad. it. di S. Landucci, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 247 (IV, P67).

<sup>24</sup> E. Heller, *The Disinherited Mind. Essays in the Modern German Literature and Thought*, Bowes & Bowes, Cambridge 1952, p. 173.

<sup>25</sup> F. Kafka *Il processo*, trad. it. di G. Zampa, Adelphi, Milano 1973, p. 248.

<sup>26</sup> *Loc. cit.*

<sup>27</sup> P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986, p. 66.

sibilità di vita che ci sono offerte appare dall'interno (*L'ignominie des possibilités de vie qui nous sont offertes apparaît du dedans*)»<sup>28</sup>.

I.10. All'epoca, all'eone, non si può sfuggire. Con esso, non cessiamo di comprometterci. E la «vergogna di aver accettato compromessi», la leviana zona grigia, ci ha letteralmente «insudiciati»<sup>29</sup>. Oramai l'intollerabile «non è più un'ingiustizia eclatante, ma lo stato permanente della banalità quotidiana (*n'est plus une injustice majeure, mais l'état permanent d'une banalité quotidienne*)»<sup>30</sup>. Non di meno, è proprio questo sentimento dell'Intollerabile, cotesta vergogna dell'Impero incrollabile del Falso e del Male, lo stimolo più potente alla filosofia. O più generalmente alla scrittura. Suprema bardatura dell'anonimia – anomia – gnostica. «La vergogna di essere uomini, c'è forse una ragione migliore per scrivere? (*La honte d'être un homme, y a-t-il une meilleure raison d'écrire?*)»<sup>31</sup>.

I.11. Vergogna, potenza della scrittura, financo ontogenesi – se ha ragione Deleuze a discernere una «vergogna più profonda che viene da altrove, consustanziale all'essere (*honte plus profonde venue d'ailleurs, consubstancielle à l'être*)»<sup>32</sup> – si coappartengono e convergono nell'arcigno reame dell'ingiustizia. Per lo più impensato, giacché insostenibile. E pure, pensarlo, questo tetro reame, equivale – suggeriva Michel Alexandre – al «solo mezzo di superare la vergogna (*seul moyen de surmonter la honte*)»<sup>33</sup>. Confrontarsi senza posa colla catastrofe, provandosi in qual si voglia attacco e difesa, per quanto soverchiamente inefficaci, è il solo modo «per non morire di vergogna»<sup>34</sup>. Per serbare una difficile e sempre insidiata libertà nelle ganasce, vieppiù irrigidite, di quel platonico «bestione»<sup>35</sup> – la Società – che mai ha fine. Scriveva Stig Dagerman: «Il mondo è dunque più forte di me. Al suo potere non ho altro da opporre che me stesso – il che, d'altra parte, non è poco. Finché infatti non mi lascio sopraffare, sono anch'io una potenza. E la mia potenza è temibile finché ho il potere delle mie parole da opporre a quello del mondo, perché chi costruisce prigioni si esprime meno bene di chi costruisce la libertà. Ma la mia potenza sarà illimitata il giorno in cui avrò solo il mio silenzio per difendere la mia inviolabilità, perché non esiste ascia capace di intaccare un silenzio vivente»<sup>36</sup>.

<sup>28</sup> G. Deleuze, F. Guattari *Qu'est-ce que la philosophie?*, Éd. de Minuit, Paris 2005, p. 103.

<sup>29</sup> G. Deleuze, *Pourparler (1972-1990)*, trad. it. di S. Verdicchio, Quodlibet, Macerata 2019, p. 194.

<sup>30</sup> G. Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Éd. de Minuit, Paris 1985, p. 221.

<sup>31</sup> G. Deleuze, *Critique et clinique*, Éd. de Minuit, Paris 1993, p. 11.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>33</sup> M. Alexandre, *Par la pensée*, Audin, Lyon 1973, p. 60.

<sup>34</sup> S. Dagerman *La politica dell'impossibile*, trad. it. di F. Ferrari, Iperborea, Milano 2016, p. 44.

<sup>35</sup> Platone, *Tutti gli scritti*, cit., p. 1221 (*Repubblica*, 493c).

<sup>36</sup> S. Dagerman, *Il nostro bisogno di consolazione*, trad. it. di F. Ferrari, Iperborea, Milano 1991, p. 22.

I.12. Si torna così al silenzio gnostico dinanzi al Male e il Falso. Dinanzi al «documentario della simulazione globale»<sup>37</sup>. Imbastito dal realismo capitalista. E ammannitoci notte e giorno, senza luogo tempo scampo, a pio titolo pubblicitario. Specchio della mostruosa, stravolta e inesauribile vox populi. La cui melensa sentimentalità, accumulata rancura sociale, ammirazione per la ferocia, incancrenita dabbenaggine e ipocrisia, appronta – è manifesto – il fertilissimo terreno dell'ininterrottamente rigurgitante Fascismo. «Sacre nozze fra la Stupidità e la Potenza»<sup>38</sup>.

I.13. Topologico sito – arduo situarlo, è ubiquo – di tali nozze, e sacre, è il carcere. Del quale Giovanni Comisso, scrittore anarchico e inafferrabile, in una lancinante pagina de *La mia casa di campagna*, confidava non riuscire a capacitarsi, talmente inaudita parendo, agli occhi suoi, cotesta specifica istituzione di homo sapiens. Talmente tricotante sembrandogli l'uomo possa pensare, poetare, lavorare macchiato dall'onta del sussistente, mai tramontante fenomeno della prigionia. «Mi vergognai di appartenere al genere umano»<sup>39</sup>. L'istinto alla carcerazione è tanto «schifoso per l'uomo» da non poter non «arrossirne di vergogna»<sup>40</sup>, scrive altrove Comisso. E confermando, in codesta maniera, una sinora non smentita intuizione di Giuseppe Rensi secondo la quale ogni artificiale formazione dello *zoón politikón* si risolve, al postutto, in orrende intraprese superorganiche che gli uomini, proprio perché fittizie, aderiscono al disopra di sé, restandone dipoi «inestricabilmente imprigionati»<sup>41</sup>. Ingoiati e incatenati.

## II

«La falsità ha da un punto di vista superiore un lato ancor più brutto di quello comune. Essa è il fondamento di un mondo falso, il fondamento di una inestricabile catena di errori e di complicazioni. La falsità è l'origine di ogni male»

Novalis, *Frammenti*

II.1. Ma si rivada a Kafka. Alla parabola sulla Porta della Legge. Fuori di essa è l'intransitorio falso. Dentro, di converso, è supposto esserci il vero. Tuttavia, colui che varca la soglia, colui che accede, non potrà che uccidersi, come Otello. Accecarsi come Edipo. (Penetrare la Porta della Legge significa perpetuarla: ecco in che hanno fallito tutte le rivoluzioni del XX secolo, e oltre). Fuori della Porta si uccide (Otello uccide Desdemona). Dentro la Porta ci si uccide (Otello spirava a cospirazione svelata). Sono

<sup>37</sup> G. Celati, *Avventure in Africa*, Feltrinelli, Milano 1998, p. 178.

<sup>38</sup> R. Calasso, *Cento lettere a uno sconosciuto*, Adelphi, Milano 2003, p. 119.

<sup>39</sup> G. Comisso, *La mia casa di campagna*, Longanesi, Milano 2008, p. 217.

<sup>40</sup> G. Comisso, *Gioventù che muore*, La nave di Teseo, Milano 2019, p. 149.

<sup>41</sup> G. Rensi, *Lettere spirituali*, Adelphi, Milano 1987, p. 230.

dunque i cardini che consentono quest’insaziata uccisione – i cardini della Porta – quelli cui vi ha ad appuntare la nostra attenzione.

II.2. L’uomo di campagna che al principio – «baldo e giulivo»<sup>42</sup>, sì come canta l’Otello verdiano in chiusa all’atto II – addi viene al cospetto della Porta, diventa nell’attesa vecchio. La vista gli si indebolisce e «non sa più se intorno a lui si fa veramente più buio o se sono solo gli occhi a ingannarlo»<sup>43</sup>. Epperò un bagliore risplende nella tenebra giusto nel momento in cui risulta chiaro ch’egli «non vivrà più a lungo, ormai»<sup>44</sup>. È il bagliore dei cardini che, al fine, si chiudono. Se è l’apertura o, per lo meno, l’articolazione dei cardini, discriminante dentro e fuori, che garantisce la «vigenza»<sup>45</sup>, invitata, della Legge, allora possiamo ravvisare nel paziente, complicato, gnostico contegno dell’uomo di campagna, sbirciante l’anelata chiusura del portone, una strategia messianica, una sofisticata tecnica di invocazione del Messia. Il quale difatti – Kafka lo aveva compreso – non arriverà all’«ultimo giorno ma all’ultimissimo»<sup>46</sup>.

II.3. Solo così (adottando cioè la strategia messianica dell’uomo di campagna) la Porta potrà chiudersi e la Legge (la matrice d’ogni male, falsità, vergogna) decadere come vuoto guscio. Ché già ora, in troppi casi davvero, la norma giuridica, e ogni norma, ogni *lex*, a chi venisse fatto di batterci «sopra le nocche»<sup>47</sup>, suonerebbe a vuoto. Tanto più le parole della legge rimangono, nihilistiche, quanto più il loro senso mostruosamente si deforma. Si dilata. Accogliendo sospetti e confusi contenuti. Scriveva, al proposito, un grande saggista e psicanalista del secolo trascorso: «Al declino storico delle istituzioni corrisponde spesso un loro incremento fantasmatico»<sup>48</sup>.

II.4. L’uomo di campagna è carne da cannone per la Legge. È un moderno Giobbe. Biblica voce in cui si materia, forse, la più inaccettabile denudazione del «fallimento non più sostenibile di ogni ordine mondano»<sup>49</sup>. Di ogni ordine intento cioè a normopaticamente legittimare (inesausta Realpolitik) il *malum mundi*. D’altra parte, il male, l’interumano freddo, notava acutamente Reiner Schürmann, avviene sempre con innarrabile passo. Tranciando singolarità, accecando rispetto a esse, «in nome di un fan-

<sup>42</sup> G. Verdi, *Tutti i libretti*, Garzanti, Milano 1975, p. 513.

<sup>43</sup> F. Kafka, *Il processo*, cit., p. 232.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>45</sup> G. Agamben, *Homo sacer. La nuda vita e il potere sovrano*, Einaudi, Torino 1995, p. 64.

<sup>46</sup> F. Kafka, *Lettera al padre. Gli otto quaderni in ottavo. Considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e la vera vita*, trad. it. di A. Rho e I.A. Chiusano, Mondadori, Milano 2011, p. 84.

<sup>47</sup> S. Solmi, *Opere*, vol. V: *Letteratura e società. Saggi sul fantastico, La responsabilità della cultura, Scritti di argomento filosofico e politico*, a cura di G. Pacchiano, Adelphi, Milano 2000, p. 232.

<sup>48</sup> E. Fachinelli, *Il bambino dalle uova d’oro*, Adelphi, Milano 2010, p. 318.

<sup>49</sup> S. Quinzio, *Commento alla Bibbia*, Adelphi, Milano 1991, p. 200.

tasma geloso (*au nome d'un fantasme jaloux*)»<sup>50</sup> sussumente, disotto sé stesso, tutto ciò che diviene, ogni fenomeno. Il male, per tanto, potremmo dire colle schiette e compendiose parole di Anna Maria Ortese, è gelida derelizione. «L'Inferno è nel meno, invece che nel più, è in un freddo, Lettore, davvero assai orribile»<sup>51</sup>. È Moby Dick. O meglio, è la persecuzione della Balena Bianca. È la persecuzione: America: «Quando dico America, dico una condizione. Potrei dire, anche, Russia di domani. Potrei dire Europa di oggi. Intendo dire vita come mercificazione della vita; trionfo dell'utile; apoteosi dei costi; religione e filosofia dello svuotamento; perdita della vista; Dio imbottigliato: il segreto dei cieli non più formatore di cupole, ma di mercati. Dico mercati. Compravendita di ogni splendore. Asservimento di ogni atomo della natura. Espropriazione del carattere. Acquisto in massa delle intelligenze e coscienze»<sup>52</sup>.

II.5. Ritorniamo ora alla questione vero, falso. La verofalsità logica, come squadermata, a esempio, nel noto apologo kantiano (salveresti o meno un amico se le autorità battessero alla tua porta?) è tale solo perché vi è presupposta l'ingiustizia politica. L'«ingiusta coazione (*ungerechter Zwang*)»<sup>53</sup>, dice esplicitamente Kant in *Über ein vermeintes Recht aus Menschenliebe zu lügen*. La quale appunto falsifica i due dilemmatici corni (l'amico, la veracità). Snatura la dicotomia cui Kant si riferisce. L'antinomia kantiana – consegnare l'amico o spergiurare – non è un'anfibologia etica. Bensì un'irrisolvibile polarità politica. È l'ingiustizia – la falsità – la violenza del potere – il male – che scinde, nell'etica, ciò che in essa è inscindibile. Cioè a dire la veracità, l'amicizia, nei termini dell'apologo kantiano. È per tale motivo che, nella *Kritik der praktischen Vernunft*, Kant asserisce essere l'antipode della «giustizia (*Gerechtigkeit*)», non già l'ingiustizia: ma la «violenza prevaricatrice (*Gewalttätigkeit*)»<sup>54</sup>.

II.6. Violenza che non è solamente malvagità (livello morale) quant' invece, e soprattutto, puro male (livello politico). Se la malvagità è modo d'essere del soggetto, dell'individuo, il male, per contro, è modalità trasverso cui interagiscono soggetti malvagi, disparati; e sopraffacendo, annichilendo. A segno che esso, il male, non è tanto una sostanza, quanto una relazione. Una intensità, un'attività. Non senza ragione Wittgenstein affermava nel *Tractatus logico-philosophicus*: «La filosofia non è una dottrina, ma un'attività»<sup>55</sup>. Se la malvagità inerisce alla «*struttura della coscienza*» del singolo,

<sup>50</sup> R. Schürmann, *Des hégémonies brisées*, T.E.R., Mauvezin 1996, p. 774.

<sup>51</sup> A.M. Ortese, *L'Iguana*, Adelphi, Milano 1986, p. 95.

<sup>52</sup> A.M. Ortese, *Da Moby Dick all'Orsa Bianca. Scritti sulla letteratura e sull'arte*, a cura di M. Farnetti, Adelphi, Milano 2011, p. 98.

<sup>53</sup> I. Kant, *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*, trad. it. di G. Solari e G. Vidari, a cura di N. Bobbio, L. Firpo, V. Mathieu, Utet, Torino 1965, p. 360.

<sup>54</sup> I. Kant, *Critica della ragione pratica*, trad. it. di A.M. Marietti, Rizzoli, Milano 1992, p. 245.

<sup>55</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, a cura di A.G. Conte, Einaudi, Torino 2009, p. 49 (4.112).

dell'individuo, il male di converso sarà una «modalità d'espressione»<sup>56</sup> del potere. Sarà la relazionale, perversa interazione tra innumeri singoli, individui.

II.7. La medesima differenza intercorrente tra «male» e «malvagità» si può reperire – *sub vocem* «Fascista», nella frivola, coraggiosa, affollata (gli aggettivi sono di Manganelli) *Nuova enciclopedia* di Alberto Savinio – in quella che intercede tra «fascista» e «delinquente». Entrambi sono moralmente, intellettualmente, quasi fisiognomicamente agenti del negativo, dell'ostilità, dell'odio. Sono distruttori di tutto ciò che è positivo. Parrebbero dunque identici. Se non che il secondo è isolato, solitario, e per certi rispetti fino eroico, mentre il primo è un «delinquente collettivo e 'sociale'»<sup>57</sup>, massivamente aggregato dalla segreta malia di un simbolo – il fascio (ma altri, oggi, potremmo rinvenirne) – a dispiegare la sua storicamente circostanziata, quantunque eternamente risovveniente e paradigmatica, criminalità.

II.8. Verità (*alétheia*) e falsità non sono, non possono essere termini contraddittori. Sono posizioni esperienziali irreconciliabili. S'escludono mutuamente. Se la verità osasse contraddire la falsità, ne rimarrebbe impelagata, impaniata. Così che – e questo vale anche per l'uomo di campagna del *Prozess* – non è concepibile altra «linea di fuga o di difesa»<sup>58</sup>, per la verità, che il sacrosanto diritto, incessantemente vilipeso o obliato, mai esercitato, mai enumerato nella tronfia lista dei *droits de l'homme* del secolo decimonono, «di andarsene (*de s'en aller*)»<sup>59</sup>. Di andarsene errando. «La verità è un'erranza»<sup>60</sup>. Sono l'errore, l'erranza, infatti, a essere l'antonimo (ma euristico) della verità. La falsità, ne è invece l'Avversario. Si traveste, si maschera da verità. È un errore demente, diabolicamente conscio di sé stesso. È *Falsche Bewegung*. Annientamento dell'*alétheia*. Discreta fascinazione che, per tanto, mena sino a riflettere – vertiginosa riflessione – a «quanto strettamente il falso somigli al vero»<sup>61</sup>.

II.9. Non è probabilmente inutile ricordare che l'idealismo critico di Hermann Cohen riconosceva perlappunto nel falso «ciò che non è e che tuttavia assume l'apparenza dell'essere»<sup>62</sup>. Ciò che non è vero e che non di meno mima – della verità – le parvenze,

<sup>56</sup> S. Forti, *Il Grande Inquisitore e il doppio volto del potere*, in *Il Grande Inquisitore. Attualità e ricezione di una metafora assoluta*, a cura di R. Badii e E. Fabbri, Mimesis, Milano-Udine 2013, p. 68.

<sup>57</sup> A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, Adelphi, Milano 1977, p. 155.

<sup>58</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di A. Serra, Quodlibet, Macerata 2021, p. 92.

<sup>59</sup> C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, vol. II, a cura di C. Pichois, Gallimard, Paris 1976, p. 306.

<sup>60</sup> G. Agamben, *Quando la casa brucia. Dal dialetto del pensiero*, Giometti & Antonello 2020, p. 87.

<sup>61</sup> S. Solmi, *Opere*, vol. V, cit., p. 162.

<sup>62</sup> A. Poma, *I temi fondamentali della «Religione della ragione» di Cohen*, in H. Cohen, *La religione della ragione dalle fonti dell'ebraismo*, trad. it. di P. Fiorato, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1994, p. 15.

imbalsamando essa verità in una imm modificata ideologia naturalistica, d'ascendenza prettamente cartesiana. *Ex contrario*, per ciò che tocca la verità, converrà pensare alla opposta «storicizzazione»<sup>63</sup> della natura sviluppata, nel medesimo e cartesiano torno di tempo, da Vico nella *Scienza nuova*. Tanto la natura vichiana evolve muta metamorfizza, quanto quella cartesiana giace inerte, immota. «Natura di cose non è altro che nascimento di esse in certi tempi e con certe guise»<sup>64</sup>. Parimenti, in tanto la verità è cangiante in quanto la falsità (che – camaleontica – fa le mostre di veridicità) è fissa e inscalfibile. Ciò che è vero, è preistorico, sorgivo, potenziale. Ciò che è falso, è storicistico, sorto e costituito, attuale. Il falso trattiene, è catecontico. Il vero libera, è entropico. Quello infierisce, fa morire, come le «centinaia di morti, di scheletri»<sup>65</sup> nel *Trionfo della morte* di Bruegel. Questo, ricusando e combattendo il morire inflittogli, simultaneamente sa la morte, e la medita. Leopardianamente la fronteggia. Sa che verità è distruzione, estinzione. Ma sa anche che – di contro ai «morti che sono venuti a prendere i vivi»<sup>66</sup> – persiste, insopprimibile, la solidale catena dei «diversi di sempre»<sup>67</sup>.

II.10. Uno dei quali è, certamente, il Tristano leopardiano. Egli sa: che l'uomo non è nulla, che l'uomo nulla conosce e nulla può sperare. «Filosofia dolorosa, ma vera»<sup>68</sup>. Dolorosa appunto perché vera. Ma se la morte è ineludibile – non così è per il morire. «La morte non è un problema. Il morire invece sì»<sup>69</sup>. La morte, cioè la Natura; il morire, cioè la Storia. Le armi dei morti, infatti, nel quadro di Bruegel, chi le ha forgiate? Nella lotta tra i vivi e i morti, tra gli uomini e la morte, Bruegel non raffigura la cessazione della vita (quando la morte c'è, noi non siamo). Presso che tutti gli uomini sono ancora vivi, moribondi, renitenti alla morte. Quasi nessuno, ancora, è morto. Bruegel dipinge per vero il lento morire, l'infierire delle armi sulla vita, il deterioramento: l'uccisione a grado a grado della vita mentre che ella ancora è.

II.11. Per ciò si deve cominciare, e sempre da capo, dalla fine del *Dialogo di Tristano e di un amico*. E segnatamente, dai due capisaldi dell'alternativa leopardiana. Da un canto, la gloria e il potere, «la fortuna e la fama»<sup>70</sup> di Cesare e Alessandro. D'altro canto, la pudica, modestissima (ancorché, purché inammissibile) morte individuale: «morir oggi»<sup>71</sup>. Leopardi, Tristano si decidono per quest'ultima. Rompono per sempre «una

<sup>63</sup> E. Auerbach *Letteratura mondiale e metodo*, trad. it. di V. Ruberl e S. Aglan-Buttazzi, nottetempo, Milano 2022, p. 182.

<sup>64</sup> G. Vico, *Opere*, vol. I, a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano 1990, p. 500.

<sup>65</sup> E. Canetti, *Il frutto del fuoco. Storia di una vita (1921-1931)*, trad. it. di A. Casalegno e R. Colorni, Adelphi, Milano 1982, p. 123.

<sup>66</sup> D. DeLillo, *Underworld*, trad. it. di D. Vezzoli, Einaudi, Torino 1999, p. 47.

<sup>67</sup> A.M. Ortese, *Corpo Celeste*, Adelphi, Milano 1997, p. 30.

<sup>68</sup> G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di L. Melosi, Rizzoli, Milano 2008, p. 589.

<sup>69</sup> S. Márai, *L'ultimo dono*, cit., p. 206.

<sup>70</sup> G. Leopardi, *Operette morali*, cit., p. 606.

<sup>71</sup> *Loc. cit.*

“I am not what I am”. Note sul male e il falso

concezione di accettazione della forza»<sup>72</sup>. Rifiutano il potere, l'*imperium*. Scelgono l'impotenza, l'annullamento della forza, lo spegnimento della brutalità potestativa, cioè del comando. Che – in ultima istanza – è sempre capacità di infliggere la morte, di inoculare il morire. Il potere: ecco qual è il carceriere, l'alleato della morte. La morte c'è, il male c'è. La morte è il male assoluto, radicale. Ma è di due tipi: naturale e politico. Il male naturale è la morte, il male politico è la comminazione (repentina o lenta, legale o eslege) del morire (uomo *contra* uomo). Il morire è il guardiano della cella. La cella, la prigionia, è la morte. Nella cella (il male naturale), ci siamo, siamo gettati, deietti – è ineluttabile. Ma il morire (il male politico) – quello no, non è inevitabile. Ci si può schierare coi signori della morte (Cesare, Alessandro), siccome si risolve l'amico di Tristano. Oppure si può decidere di non scendere a patti con costoro (come Tristano). Questo è il nodo di Gordio. Noi siamo nella manzoniana vigna (quella di Renzo). A noi se stare dalla parte della tenebra, della feconda malignità della natura, oppure – se non della luce – almeno dalla parte (altra) di quel «bruno dei crepuscoli, piuttosto grato che molesto»<sup>73</sup>, che brevemente rischiara la «prigionia»<sup>74</sup> del Tasso leopardiano, sul far della sera.

II.12. Per finire: si è costì detto «morire» il male politico, poiché quest'ultimo può manifestarsi come violenza brutta, o pure come graduale e crudele consumazione. Ovvero: colpo di grazia o tortura. Siamo qui al cospetto della dimensione pratica delle azioni, etiche o politiche, contingenti. A ogni conto: il male politico è un supplemento – evitabilissimo – a quel male naturale che convien chiamare (e già più sopra è stato fatto) «morte». O, con parole di Joseph de Maistre, la «grande legge della distruzione violenta degli esseri viventi»<sup>75</sup>. La grande legge dell'immolazione distruttiva di tutte le creature, afferente alla dimensione ontologica (necessaria) della condizione o stato di tutte le sostanze, forze essenti.

### III

«– determinare frane / in un contesto già sotto / posto / sancire l'inevitabile / scadere / non contemplare i fasti / del falso e del ciarpame / in attesa dell'auto / combustione –».

E. De Signoribus, *Case perdute*

III.1. La verità – affermandolo in modo abrupto, ma inequivocabile – è che tutto è falso. E l'arma critica per sfoderare, disvelare siffatta verità è nientedimeno che il

<sup>72</sup> W. Binni, *La protesta di Leopardi*, Sansoni, Firenze 1980, p. 158.

<sup>73</sup> G. Leopardi, *Operette morali*, cit., p. 269.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>75</sup> J. de Maistre, *Le serate di Pietroburgo o Colloqui sul governo temporale della Provvidenza*, trad. it. di L. Fenoglio e A. Rosso Cattabiani, Rusconi, Milano 1971, p. 398.

saggio. Lo sapeva Leopardi. Lo sapeva Maistre. Il saggio, la sua musiliana utopia, consiste nell'accelerazione della falsità infino alla sua deflagrazione. Scriveva Adorno in *Der Essay als Form*: «La non verità in cui il saggio consapevolmente si lascia irretire è l'elemento della sua verità»<sup>76</sup>. Se il falso è informe, amorfo, allora il saggio, la sua forma (di vita), ossia lo stile tout court, non potranno non schiudere, nel soffocante caos arcontico che abitiamo, una tenue lacera semicancellata – verità. Lo stile difatti, giusta il limpido magistero di Sergio Solmi, è «comportamento attivo», «mezzo studiato di esistere»<sup>77</sup>, «energia formale»<sup>78</sup> da ricondurre, in vero, a null'altro se non a quell'«aspetto anarchico, indisciplinabile dell'attività estetica»<sup>79</sup> o «stoicismo estetico»<sup>80</sup> che puntualmente si traduce nello spregiudicato «gusto, di dire la verità»<sup>81</sup>, in continua contrapposizione, e strenuamente, all'«eterno tetro gioco della storia»<sup>82</sup>. Alle «oscure cariche sentimentali del gioco assurdo della storia»<sup>83</sup>.

III.2. Lo stile, ergo, come apriori storico. O, sulla scorta del Kant *Naturforscher*, come «apriori divenuto ormai storico, plastico, flessibile e financo fallibile»<sup>84</sup>. In singolar tenzone impegnato col planetariamente ubiquitario uomo o «capitalismo flessibile»<sup>85</sup>, biopolitico. Lo stile, la letteratura assoluta di cui il saggio è iridescente cristallo – l'abbiamo accennato – sanno essere la loro verità meramente una finzione. (Fingere vale plasmare: plasmabilità stilistica e politica l'una appetto dell'altra). Nel linguaggio («mobile esercito di metafore, metonimie»<sup>86</sup>; «centro irradiante di ogni vita umanamente costituita (*milieu irradiant de toute vie humainement constituée*)»<sup>87</sup>) siamo sempre impigliati. Nel linguaggio è sempre involto (lo dimostra Hegel, incontrovertibilmente, nella *Phänomenologie*) una vis falsante. «L'ago è rovente, la tela è fumo»<sup>88</sup>. Quando si pretende al vero sguarniti della contezza della non verità d'es-

<sup>76</sup> T.W. Adorno, *Note per la letteratura*, trad. it. di A. Frioli, E. De Angelis, G. Manzoni, E. Filippini, Einaudi, Torino 2012, p. 21.

<sup>77</sup> S. Solmi, *Opere*, vol. V, cit., p. 252.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 306.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 399.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 470.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 518.

<sup>84</sup> S. Marcucci, *Scritti su Kant. Scienza, teleologia, mondo*, a cura di C. La Rocca, ETS, Pisa 2010, p. 30.

<sup>85</sup> R. Sennett, *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*, trad. it. di M. Tavosanis, Feltrinelli, Milano 1999, p. 9.

<sup>86</sup> F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extra-morale*, trad. it. di G. Colli, Adelphi, Milano 2015, p. 20.

<sup>87</sup> G. Didi-Huberman *Le témoin jusqu'à au bout. Une lecture de Victor Klemperer*, Éd. de Minuit, Paris 2022, p. 33.

<sup>88</sup> E. Morante, *Alibi. In appendice: Quaderno inedito di Narciso*, Einaudi, Torino 2004, p. 33.

so, ecco trasparire il decadimento – la falsificazione – del linguaggio. Foriero di quello della società intiera. Scrive Maistre: «Ogni degradazione individuale o nazionale è immediatamente annunciata da una degradazione rigorosamente proporzionale del linguaggio»<sup>89</sup>. Ribadisce Calasso: «La degenerazione del linguaggio è il primo segno della degenerazione del tutto»<sup>90</sup>. Alla degradazione del linguaggio, a «questo piccolo complotto contro la lingua»<sup>91</sup>, immancabilmente, consegue l’instaurazione della «canaillocratie»<sup>92</sup>. La metafisica si fa istituzione. La realtà si capovolge in inferno.

III.3. Ciò che Italo Calvino aveva presentato laddove – nelle *Lezioni americane* – ci partecipa il suo orrore avanti l’«epidemia pestilenziale» ammorbante la più caratteristica facoltà antropologica, la più propria – l’uso della parola. Tale «peste del linguaggio»<sup>93</sup>, ieri come oggi e presumibilmente (anzi: certamente) domani, si rispecchia nello smarrimento di capacità conoscitive, d’immediatezza percettiva. Catturate in un livellante automatismo formulaico, generico, astratto. Che diluisce significati, smussa asperità espressive, spegne scintille logopoietiche. Il linguaggio siffattamente si sfibra e riduce (deformato) a «strumento di comunicazione e di informazione calcolabile»<sup>94</sup>. La pioggia di parole, nonché immagini, che quotidianamente ci infradicia, trasforma il mondo in un dispositivo o macchinario di specchi ustori, sformanti. E svapora – inconsistente – senza traccia alcuna lasciare. L’unico dato permanente è una vaga sensazione d’estraneità. Un indefinito, informe disagio. «Il mio disagio è la perdita di forma che constato nella vita, e a cui cerco d’opporre l’unica difesa che riesco a concepire: la letteratura»<sup>95</sup>. Letteratura: vale a dire un pensiero che, per ristare nel vero, riesca a pensare palpabilmente contro di sé. Un pensiero (per come la dialettica negativa di Adorno) estremamente proclive all’autoriflessione. Con ferocia e incessantemente commisurato all’estremo. Ché quando a esso – all’estremo – non tenda, si disvela, almeno in potenza (presta epperò a precipitarsi in atto), della «stessa marca della musica d’accompagnamento con cui le SS amavano coprire le grida delle vittime»<sup>96</sup>.

III.4. Non vi è miglior segnacolo di questo – la musica delle SS – a connotare il falso, il male, in cui siamo – ché lo siamo ancora – vergognosamente involuppati. A connotare il Potere, e il suo destino. Che è poi lo stesso – sempre lo sarà – del Lord Cancelliere

<sup>89</sup> J. de Maistre, *Le serate di Pietroburgo*, cit., p. 64.

<sup>90</sup> R. Calasso, *Sotto gli occhi dell’Agnello*, Adelphi, Milano 2022, p. 68.

<sup>91</sup> L.-F. Céline, *Polemiche (1947-1961)*, trad. it. di F. Bruno, Guanda, Milano 1995, p. 115.

<sup>92</sup> J. de Maistre, *Œuvres complètes*, vol. XIV, Vitte et Perrusell, Lyon 1886, p. 148.

<sup>93</sup> I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*, Mondadori, Milano 2016, p. 60.

<sup>94</sup> M. Heidegger, *Fenomenologia e teologia*, a cura di N.M. De Feo, La Nuova Italia, Firenze 1974, p. 44.

<sup>95</sup> I. Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 61.

<sup>96</sup> T.W. Adorno, *Dialettica negativa*, trad. it. di A. Donolo, Einaudi, Torino 1970, p. 329.

Crook di *Bleak House*. Il quale, integerrimo paladino della Legge (come il Guardiano di Kafka; come Jago), dedito alla propria carica sino all'ultimo e più deplorabile, infimo atto, muore della atroce ma destinale e presumibilmente giusta morte di tutti i Lord Cancellieri in ogni tempo e spazio; la morte di tutti i poteri e tutte le autorità «in cui regna la falsità e si commette l'ingiustizia»<sup>97</sup>; una morte che possiamo chiamare come più ci aggrada, attribuibile a chi riteniamo più opportuno, Satana o Dio, forse evitabile o forse no – si dica quel che si vuole: ma è sempre la stessa morte, quella e non altra, innata, irrevocabilmente prodotta dagli umori corrotti della falsità, dal genoma marcito del male, inconfondibile fra tutte le morti di cui si può morire: l'autocombustione.

#### IV

«già vinta giace la filosofia / già si risolve umilmente nel  
commosso sillabario / della saggistica».

(A. Braibanti, *Le prigioni di Stato*)

IV.1. Dal più remoto tempo dell'autocoscienza giovanile di Ulrich insino – certo, con più turbamento, commozione – alla di lui maturità, sopravvissero nella tormentata interiorità dell'uomo senza qualità, secondo riporta Robert Musil, fluenti immagini mnestiche come gravitanti intorno a questa frase: «vivere ipoteticamente»<sup>98</sup>. A mezzo dell'accrescimento spirituale, intellettuale, tale ipotetico condursi, tale sperimentale idea, ciò nonpertanto, nell'ulrichiano speculare non verrà più collegandosi alla «vaga parola "ipotesi" ma, per ragioni precise, con il particolare concetto di "saggio"»<sup>99</sup>.

IV.2. Il saggio stana il falso immobilismo, insegue l'inarrestabile metamorfosi – non si vede, e pure mai cessa – del mondo. A essa ipoteticamente, sempre caducamente aderisce, inaderente per definizione. Il cangiante reale è sogguardato – nel saggistico concupire – all'incirca «come nei vari capitoli di un saggio si considera un oggetto da molti lati diversi senza comprenderlo tutto»<sup>100</sup>. Perché un oggetto, se preso e fissato in tutto il suo insieme, smarrisce d'un subito il proprio peculiare volume e s'appiattisce a concetto. Omettendo a questo modo l'infinito sistema di connessioni, ammiccanti discontinuità, interdipendenti significati, compendi di potenzialità, che – occultandolo – il vero rivelano.

IV.3. Il saggio, nel senso qui cursoriamente illustrato, non può non discordare, per conseguenza, dalla tradizione filosofica occidentale e dai suoi generi di scrittura. Musil:

<sup>97</sup> C. Dickens, *Casa desolata*, trad. it. di A. Negro, Einaudi, Torino 2018, p. 476.

<sup>98</sup> R. Musil, *L'uomo senza qualità*, trad. it. di A. Rho, Einaudi, Torino 1996, p. 280.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>100</sup> *Loc. cit.*

«I filosofi sono dei violenti che non dispongono di un esercito e perciò si impadroniscono del mondo rinchiudendolo in un sistema»<sup>101</sup>. E scriveva Joseph Roth in assonanza con Musil, e più in generale (si pensi soltanto al Lord Chandos di Hofmannsthal), colla temperie tutta della *finis Austriae*: «La vita sta nei concetti come un bambino cresciuto negli abiti troppo corti. Un'unica ora di vita è fatta di migliaia di inesplicabili impulsi dei nervi, dei muscoli, del cervello, e un'unica, grossa, vuota parola pretende di esprimerli tutti»<sup>102</sup>. Donde che – e lo deduciamo appunto dalle parole di Musil, Roth – in torri d'anni di tirannie e totalitarismi saturi (cioè sempre), repentine e magniloquenti alzate di capo, da parte dei così detti filosofi, siano essi manutengoli di scherani ignobili o teneri, zelanti funzionari dell'umanità, saranno – e ricorrentemente – apprezzabili. Tracotanti alzate di capo, quelle di cui costò si vien parlando, che Jacques Derrida ebbe taluni anni addietro a chiamare: «tentazioni di Siracusa». A indicare appunto certa segreta colpa, politica colpa, rodente, del filosofo. Certo perverso gusto dell'intellettuale per il Potere, per il suo esercizio o manipolazione.

IV.4. Aggiungiamo: tentazione – questa di Siracusa – eminentemente platonica. E non meno eminentemente kantiana. Il mito della caverna e il celebre articolo giornalistico *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* sono, rispettivamente, le due siracusane sindromi che inaugurano – e inaugurando, compromettono – la grecità e la modernità. Perciò sarà opportuno designare tentazione di Siracusa (tentazione – sembrerebbe – consustanziale alla filosofia medesima) qualsiasi esperienza di tipo platonico o illuministico, lumeggiante; qualsiasi pretensione a politicamente consigliare o filosoficamente governare; qualsiasi lesta risposta – per quale che sia causa – alla convocazione ovvero chiamata «da un potente, dall'imperatore, dal sovrano, dal re, dal principe o dal tiranno, dal capo di Stato o dal dittatore, il Duce o il *Führer*, dal Presidente o dal Segretario generale del partito, di una Causa o di un Sindacato»<sup>103</sup>.

IV.5. Il saggista proprio a così fatta tentazione si premura di sottrarsi. Aduggiando più che lumeggiando. Resistendo indefessamente a qual si voglia politico – ergo falsante – compromesso. Mai dismettendo i panni corrosivi del parresiasta. E tenacemente fidando in quella etica disposizione che Heinrich Böll nominava «moralità del linguaggio»<sup>104</sup>. Vale a dire la paziente, impietosa verifica del materiale con cui la Storia ci sommerge. In altre parole ancora: l'impossibilità dell'alalìa, l'incapacità di tacere il vero, di smascherare l'eterno Jago. Il saggio scorda l'accordo della Società. Sia esso esteriore imposto temporaneo, o interiore assunto definitivo. Ché bene

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>102</sup> J. Roth, *Il profeta muto*, trad. it. di L. Terreni, Adelphi, Milano 1978, p. 91.

<sup>103</sup> J. Derrida, *Tentazione di Siracusa*, a cura di C. Resta, Mimesis, Milano-Udine 2018, p. 23.

<sup>104</sup> H. Böll *La memoria, la rabbia, la speranza. Intervista a cura di René Wintzen*, trad. it. di M.T. Mandalari, Laterza, Roma-Bari 2005, p. 25.

e male, financo vero e falso – il saggista lo sa – sono mere questioni di abitudine. Il temporaneo ambisce prolungarsi, l'eccezionale normalizzarsi, l'esterno l'interno compenetrare, e «la maschera, a lungo andare, diventa il volto»<sup>105</sup>. Così che è proprio quale saggista che Ulrich appare divagante, paralizzante, disarmante l'ordine logico, l'univoca volontà. Saggismo non è solo predilezione per la prova, il tentativo brancolante. Non è sbrigativamente riconducibile a un modello letterario. Né manco coincide con provvisorie, accessorie espressioni suscettive, in altre e più congrue sedi, d'ascensione a assertività apodittiche di sorta. Il saggio non è scarto di laboratorio. E al contempo nulla gli è più estraneo di quella mediocrità ideativa che suole chiamarsi soggettività, Io, Ego. Vero, falso, ragionevole e irragionevole sono concetti inapplicabili, alieni al pensare e al periodare saggistici. I quali pensare e periodare, pure tuttavia, son sottoposti a «leggi assai severe»<sup>106</sup>, sebbene lievi e inesprimibili, in apparenza.

IV.6. Il regno del saggismo – regno di leggi severe quantunque inapparenti, di affilata precisione sebbene mai rifinita e incontrovertibile, di giusta e inflessibile esattezza quand'anche invidente – è un regno di forme. Non di Cesari. È immensurabile a quello che il Tentatore (anch'esso siracusano, per dir così) offerse a Gesù, nel deserto. È un regno da cui il diabolico è espunto. Un regno ove (per certuni rispetti, algebricamente) gli oggetti – aggregandosi, disgregandosi – compaiono, spariscono, disegnano relazioni, traiettorie (sempre nel tempo e nello spazio calate, originate). Un regno consimile – se il paragone è lecito – a un quadro di Cézanne. A una delle innumeri sue visioni della Sainte-Victoire. Sì: il saggio tiene davvero alquanto del magistero cézanniano. Esattamente a misura che esso – il saggio – sia sempre una storia dei fenomeni di cui discorre, un ramificato istoriare o, con parola di Michel Foucault, una archeologia: «Ogni storia è archeologica non per scelta ma per natura: spiegare ed esplicitare la storia significa, in primo luogo, percepirla nella sua interezza, riconducendo i pretesi oggetti naturali alle pratiche datate e rare che li oggettivano, e spiegando quelle pratiche a partire non da un unico motore ma da tutte le pratiche prossime sulle quali si innestano. Un metodo pittorico, questo, che produce strani quadri in cui le relazioni rimpiazzano gli oggetti. Si tratta, senza dubbio, di quadri del mondo che conosciamo: Foucault non fa della pittura astratta più di quanto non la faccia Cézanne»<sup>107</sup>.

IV.7. Foucault storico, archeologo, cézanniano. Dunque Foucault saggista. D'al-

<sup>105</sup> M. Yourcenar *Memorie di Adriano seguite dai Taccuini di appunti*, trad. it. di S. Storoni Mazzolani, Einaudi, Torino 1981, p. 95.

<sup>106</sup> R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., p. 285.

<sup>107</sup> P. Veyne, *Michel Foucault. La storia, il nichilismo e la morale*, a cura di M. Guareschi, ombre corte, Verona 2023, p. 67.

tronde, anche Martin Heidegger sosteneva il suo cammino di pensiero corrispondesse a quello di Cézanne, dal principio alla fine<sup>108</sup>. E appunto per questa ragione, finanche Heidegger – sopra tutto lui – è da iscrivere nella lista dei grandi saggisti. «Ma non avrebbe scopo elencarli»<sup>109</sup>, osserva giustamente Musil. Resta, però, a indelebile sigillo, a incontestabile peculiarità del saggismo, che il loro regno – loro, dei saggisti – pencola fra letteratura e scienza, immagine e concetto, esempio e dottrina, oggetto e relazione, filosofia e poesia. Essi – da capo: i saggisti – son santi, sovente irreligiosi. E ancor più spesso, e più semplicemente, «uomini coinvolti in un’avventura»<sup>110</sup>. Sono abitatori di intervalli, interstizi, lacune. Sono intermediari, Ermeti, mediatori. Sospinti, forse, né da oggettività né da soggettività: ma da un’esigenza. Esigenza indeclinabile in termini di pensiero o sentimento, interezza o frammentarietà. Esigenza, secondo che suggerisce Musil, arrecante, come incognito vento, certo messaggio, né vero né falso, ragionevole o sragionevole. Bensì promovente. Quasi che «leggera beata esagerazione»<sup>111</sup> nel cuore del saggista irrompesse, simultaneamente configurandosi come forma (*Gestalt*) e decisione (*Entscheidung*). Ecco, giustappunto e riassuntivamente, cos’è il saggio: «Il definitivo e immutabile aspetto (*Gestalt*) che la vita interiore di una persona assume in un pensiero decisivo (*entscheidenden Gedanken*)»<sup>112</sup>. Non falsità, non verità, quindi. Ma saggismo come «“decisione” saggistica»<sup>113</sup>. Come decisione di – in – una forma. Come esigenza di leggera, beata esagerazione.

IV.8. E in merito a essa, all’esagerazione, sia costì un’ultima considerazione. In quanto esagerato, il saggio – asserisce la più incresciosa vulgata – si discosterebbe dall’esperire aletheologico; giacché (*dicitur*) la verità sarebbe piana, rudimentale, semplice. Ricordato, en passant, quanto Nabokov diceva della semplicità – «la dannazione è semplice»<sup>114</sup> – v’ha infine e per soprammercato da rimarcare che siffatto pregiudizio della semplicità della verità presuppone, falsamente, il mondo collimi colla sua acritica presentazione, ostensione, facciata. Che *être* e *paraître* combacino, siano indecidibili. Compito genuino del saggio dimodoché sarà il radicale disorientamento, l’esagerato spaesamento, dialettico, della ideologica presupposizione della semplicità del vero, del reale. «Ogni pensiero che sfonda la facciata, la parvenza necessaria, l’ideologia, è

<sup>108</sup> G. Agamben, *Il tempo del pensiero. I seminari di Le Thor con Heidegger (1966 e 1968)*, Giommetti & Antonello, Macerata 2022, p. 57.

<sup>109</sup> R. Musil, *L’uomo senza qualità*, cit., p. 285.

<sup>110</sup> *Loc. cit.*

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>113</sup> M. Cacciari, *Paradiso e naufragio. Saggio sull’Uomo senza qualità di Musil*, Einaudi, Torino 2022, p. 26.

<sup>114</sup> V. Nabokov *Lezioni di letteratura russa*, a cura di C. De Lotto e S. Zinotto, Adelphi, Milano 2021, p. 315.

sempre esagerato»<sup>115</sup>. Breve: «Solo l'esagerazione è vera»<sup>116</sup>. E lo è tanto più – soggiungiamo, per concludere – che la pressione della luciferina falsità il saggista attorniante – contro cui egli in guisa dialettica, e mediata maniera pugna – costringe e in-calza, smisuratamente.

<sup>115</sup> T.W. Adorno, *Introduzione alla dialettica*, trad. it. di G. Zanotti, ETS, Pisa 2020, p. 11.

<sup>116</sup> M. Horkheimer, T.W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, trad. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 2010, p. 124.

FATTI IN VERSI



## Tre poesie

*Jean-Charles Vegliante*

### *Anniversario*

Nella torpida terra le radici frugano  
lentamente, le pietre risalgono  
verso la seta del cielo, c'è vento  
nell'erba brada – di te solo restano  
fini pulviscoli, alla loro sete  
sei una fonte preziosa, tu ci manchi –  
forse una tua risata più lontano  
si è attardata di là dalla radura  
e le minuscole creature incanta  
del sottobosco incolto – queste incerte  
parole possono davvero, ormai  
lanciate, l'ombra di voce raggiungere  
divenuta natura? Ed acquietare  
la vergogna e i dolori? – Cosa importa  
dietro il vetro il trascorrere di greggi  
celesti, se non sei dove ti scrivi.

### *Anniversaire*

Dans la terre gourde les racines fouillent  
très lentement les pierres remontent vers  
la soie du ciel, du vent parmi l'herbe crue –

tu n'es plus rien que ces fines particules,  
précieux gisement pour leur soif tu nous manques  
– un rire de toi s'est peut-être attardé  
plus loin passée la clairière, et il enchante  
les petits habitants du sous-bois en friche.  
– Se peut-il que ces mots approximatifs  
dès que lâchés rejoignent l'ombre de voix  
devenue nature ? apaisent les chagrins  
et la honte ? – Le passage de troupeaux  
célestes derrière la vitre n'a plus  
d'importance, si tu n'es où tu t'écris.

(da *Où nul ne veut se tenir*, 2016)

\*\*\*

Ancora lungo (il nero):  
io credo di dormire, e che dormendo  
cerco di ritrovarti dove sei,  
su vertici ghiacciati dove manca  
la vista ed il respiro.  
Sotto le palpebre tu mi sei dolce  
e ancora con la punta delle dita  
mi sembra di sfiorare  
la seta della tua pelle vivente  
una presenza diffusa nel vento,  
e l'eco e le morene,  
il dolore del tutto che trascorre  
e che ci oblia.

E dice: Ti ho allattato

Encore le long (du noir) :  
Je crois que je dors et que, tout dormant  
j'essaie de te rejoindre, là où tu es  
sur des sommets glacés où le souffle manque  
et la vue. Tu es douce sous mes paupières  
il me semble avoir encore au bout des doigts  
la soie de ta peau vivante, une présence  
diffuse dans le vent, l'écho, les moraines,  
le malheur de toutes ces choses qui passent  
qui nous oublient

ça dit : Je t'ai allaité.

(da *Où nul ne veut se tenir*, 2016)

*Lingua volgare*

Di una nebbiosa pantera l'odore  
appena s'indovina e già svanisce  
dietro la parola che si svela  
e in un sentiero d'oblio lucendo  
muore. È l'ombra che esala cieca il fuoco  
– poi carbonnes.

*Langue vulgaire*

L'odeur de la panthère nébuleuse  
se devine et disparaît aussitôt  
derrière le dévoilement du mot  
qui luit et meurt dans sa sente oubliuse  
C'est l'ombre aveugle qu'exhale le feu  
– poi carbonnes

(da *Incontri, seguito da Altre Babeli*, 2023)

Traduzioni di Mario Pezzella.



# Da *Poesie imperdonabili*

*Laureano Albán*

## *Pienezze*

Per un istante  
la vita smise di morire.  
Edmond Vandercammen

Così, così, avvicinami la vita.  
D'un fiato berrò tutti i fiori.  
Appurerò fino al fondo chiarezza,  
fiumi, delizie del diluvio.  
I frutti vivi colmeranno i miei rami  
e la certa beatitudine dell'uccello  
poserà tra i miei occhi i suoi mattini.  
Avvicinami la pace, coppa impossibile,  
e il mare e la sua agitata architettura  
dove scoppiano le ombre dei pesci.  
Sopra la terra farò castelli, villaggi,  
banderuole con la luce, chiare distanze,  
innumerevoli esseri estasiati  
al limite dei fuochi dell'autunno.  
Mi tratterrò. Lo so. Puro fino alla paura  
cadrà il mio cuore alla parola.

Alcalá de Henares, Dicembre 1978

*Plenitudes*

Por un instante  
la vida dejó de morir.  
Edmond Vanderammen

Así, así, acércame la vida.  
De un gozo beberé todas las flores.  
Apuraré hasta el fondo claridades,  
ríos, delicias del diluvio.  
Las frutas vivas colmarán mis ramas  
y la certera beatitud del pájaro  
posará entre mis ojos sus mañanas.  
Acércame la paz, copa imposible,  
y el mar y su agitada arquitectura  
donde estallan las sombras de los peces.  
Sobre la tierra haré castillos, pueblos,  
veletas con la luz, albas distancias,  
innumerables seres extasiados  
al borde de los fuegos del otoño.  
Me detendré. Lo sé. Puro hasta el miedo  
caerá mi corazón a la palabra.

Alcalá de Henares, Diciembre 1978

\*\*\*

*Invasione della notte*

Nelle profonde miniere della notte.  
Dove dorme la statua della luce  
inesplicabilmente sterminata,  
violette ambrate cadono e si sciogliono  
nella rapida abitazione dell'infanzia  
annunciando l'oblio.

Chi si portò la pelle  
dorata delle cose,  
e quell'aria profusamente viva  
come una lampada totale,  
in cui ogni cosa raggiungeva  
l'intensa elevazione  
di convertirsi in giorno?

Perché le cose sempre erano  
la passione d'essere vive.  
E ognuna di esse  
saliva allo splendore  
del proprio desiderio,  
con quella soggezione irraggiungibile  
che gli essere alati  
hanno quando li chiamano,  
unici, le stelle.

Lì si apprende a nascere.  
E nascendo si assume  
l'alta, incommutabile  
solitudine d'essere vivo.  
È come un finissimo intercambio  
di aurore e passioni,  
tra il giorno e la sua morte,  
tra l'uomo e la sua morte,  
l'accaduto invisibile  
del destino negli occhi.

Non resta nulla, ma tutto sprofonda  
nella mite luce sola del petto  
come un vigore di fiumi spopolati,  
come un improvviso coltello brillante di memorie  
che cerca i colli aurorali del canto.  
Si giunge dall'infanzia  
totalmente impregnati  
di madre e di mele.  
Dall'indifeso essere  
inesplicabilmente  
solo uno sguardo solo.  
E si sale all'azzurra  
irritazione d'essere uomo,  
potere delle mattine non create,  
accarezzata vertigine corporale delle labbra,  
patto con il vuoto che popoliamo di volti,  
moneta imperscrutabile dell'assetata morte.

Nessuno lo comprende, ma totalmente lo vive.  
Solo si salva il nome della prima sorella,

la fatica dolcissima della sua luna nell'ombra,  
e le vicende del gioco tra i nardi,  
e il latte rotondo come un pomo sacro.

Perché le più fonde, fonde  
prigioni della notte,  
continuano ad essere la culla,  
il tavolo e la carezza,  
e gli occhi del padre  
e della madre che si amano,  
interminabilmente,  
come un sussurro magico.

*Invasión de la noche*

En las profundas minas de la noche.  
Donde duerme la estatua de la luz  
inexplicablemente exterminada,  
violetas ambarinas caen y se deshacen  
en la habitación rauda de la infancia  
anunciando el olvido.

¿Quién se llevó la piel  
dorada de las cosas,  
y aquel aire profusamente vivo  
como una lámpara total,  
en donde cada cosa alcanzaba  
la intensa elevación  
de convertirse en día?

Que las cosas siempre eran  
la pasión de estar vivas.  
Y cada una de ellas  
subía al esplendor  
de su propio deseo,  
con esa sumisión inalcanzable  
que los seres alados  
tienen cuando los llaman,  
únicos, las estrellas.

Ahí se aprende a nacer.  
Y naciendo se asume  
la alta, inconmutable

soledad de estar vivo.  
Es como un finísimo intercambio  
de auroras y pasiones,  
entre el día y su muerte,  
entre el hombre y su muerte,  
el suceso invisible  
del destino en los ojos.

No queda nada, pero todo se hunde  
entre la mansa luz sola del pecho  
como un vigor de ríos despoblados,  
como un pronto cuchillo brillante de memorias  
que buscara los cuellos alborales del canto.  
Se llega de la infancia  
totalmente empapado  
de madre y de manzanas.  
Desde la indefensión de ser  
inexplicablemente  
sólo mirada sola.  
Y se sube a la azul  
crispación de ser hombre,  
poder de las mañanas increadas,  
acariciado vértigo corporal de los labios,  
pacto con el vacío que poblamos de rostros,  
moneda inescrutable de la sedienta muerte.

Esto nadie lo entiende, pero todo lo vive.  
Sólo se salva el nombre de la primera hermana,  
la faena dulcísima de su luna en la sombra,  
y las vicisitudes del juego entre los nardos,  
y la leche redonda como un pomo sagrado.

Que las más hondas, hondas  
prisiones de la noche,  
siguen siendo la cuna,  
la mesa y la caricia,  
y los ojos del padre  
y de la madre amándose,  
interminablemente,  
como un susurro mágico.

*Con l'urgente memoria*

Sorella. Che freddo fa.  
Indossa il gilé azzurro  
e attraversa la pioggia  
come entrando negli occhi  
del cielo in movimento.

Tu appartieni solo  
all'umidità più bianca,  
quella che la luna impose  
a tutto ciò che guardiamo,  
appassionata d'ambra.

Puoi udire? Ancora cadono  
le febbrili arance:  
remotamente certi  
colpiscono il silenzio  
i loro nodi d'oro.

Tu giocavi allora  
con non so quale delizia  
di bambola o paesaggio.  
Solo l'aria poteva  
seguirti nel sogno,  
perché così lievi erano  
le profezie dell'alba.

Chiara perché nascevi.  
Infanzia della stella.  
Acqua dello sguardo.  
Aroma verso te stessa.

Ascolta. Stanno parlando  
mamma e papà nella notte.  
Forse si amano o partono,  
ma tutta la casa  
intorno a loro  
gira più abitata.

Non tornare a guardare

le lanterne sommerse.  
Continua con la tua luna  
navigante e desiderosa,  
perché io proteggerò  
il tuo sguardo di stame,  
e tornerò alla pioggia,  
alla nebbia scagliata,  
all'assenza e al suo oltraggio.

Perché questa trasparente  
devozione di parola  
è un dono dell'infanzia.

Non tornare a cercarci  
tra ali bruciate.  
Perché io cerco per entrambi,  
con la fatica ultima  
dell'azzurro espatriato,  
con l'urgente memoria  
del poema e del canto.

*Con la urgente memoria*

Hermana. Que hace frío.  
Ponte el chaleco azul  
y cruza por la lluvia  
como entrando a los ojos  
del cielo en movimiento.

Tú perteneces sólo  
a la humedad más blanca,  
la que impuso la luna  
en todo lo mirado,  
apasionada de ámbar.

¿Puedes oír? Aún caen  
las febriles naranjas:  
remotamente ciertos  
golpean sus nudillos  
de oro contra el silencio.

Tú jugabas entonces

con no sé qué delicia  
de muñeca y paisaje.  
Sólo el aire podía  
seguirte a lo soñado,  
de tan leves que eran  
las profecías del alba.

Clara porque nacías.  
Infancia de la estrella.  
Agua de la mirada.  
Aroma hacia ti misma.

Escucha. Están hablando  
papá y mamá en la noche.  
Quizá se aman o parten,  
pero la casa toda  
alrededor de ellos  
gira más habitada.

No vuelvas a mirar  
las sumergidas lámparas.  
Tú sigue con tu luna  
navegante y deseante,  
que yo protegeré  
tu mirada de estambre,  
y volveré a la lluvia,  
a la lanzada niebla,  
a la ausencia y su ultraje.

Porque esta transparente  
devoción de palabra  
es un don de la infancia.

No vuelvas a buscarnos  
entre alas quemadas.  
Que yo busco por ambos,  
con la fatiga última  
de lo azul expatriado,  
con la urgente memoria  
del poema y del canto.

Testi tratti da *Poesie imperdonabili* di Laureano Albán (Passigli 2011), cura e traduzione di Tomaso Pieragnolo.

# Singularità

*Giuseppe Varnier*

Nella copertina di *Singularità*<sup>1</sup>, il libro in cui Giuseppe Varnier ha raccolto poesie composte lungo oltre un trentennio, campeggia la Tigre di William Blake, dai *Songs of Experience*: alto e arduo richiamo, che ben si presta a far da bussola per avvicinare un autore nei cui versi lo spessore filosofico e la passione poetica convivono in una combinazione infrequente nelle patrie lettere. La stessa costellazione di antenati e prossimi, da Milton, Shakespeare a T.S. Eliot, Yeats o Heaney, che il lettore di *Singularità* incontra nella pagina risente di una tensione “metafisica” che appartiene a quel versante, più che a canoni continentali e peninsulari; o meglio, si direbbe che questi ultimi, ben presenti soprattutto per la lezione novecentesca di Zanzotto e Fortini, sono riletti e rimodulati in una prospettiva “innica” e anti-elegiaca che investe, deforma e sorpassa il linguaggio codificato attraverso neologismi, invenzioni lessicali («provescia», «invivente», «friumore») e interferenze grafiche: uno sconfinamento che a volte si declina direttamente in inglese (come in *Beetle’s Juice*, *Irrlicht I* o  $V = L$ ) e non di rado in derivate del significante in apparenza libere o ludiche ma per nulla gratuite, mimetiche di gerghi speciali, maschere e dialetti postmoderni, come per un espressionismo *hi-tech*. In questo contesto c’è spazio altresì sia per l’aforisma (*Dopo il dottorato*: «Dalla libertà, dal pensiero ero sempre “incantato” / Ora so che una macchina di Turing “io” son sempre stato...»), sia per l’invettiva (*You dead meat*) che non risparmiano lo stesso soggetto. Ed è forse da un nucleo inconciliato che hanno origine tanto il lavoro e la forzatura del linguaggio in direzione seriale, eredità rivissuta delle avanguardie, quanto il modo in cui il tema dell’esperienza e l’esplorazione di interregni onirici si sviluppano e annodano in stanze rimate e in sonetti di fattura nobilmente e aspramente (ruvidamente, si potesse dire) barocca,

<sup>1</sup> Giuseppe Varnier, *Singularità*, postfazione di Tommaso Franci, Di Felice Edizioni, Martinsicuro (TE), 2021.

essenziali nell'economia del libro. Si vedano, in particolare, i versi *Per mia madre e Incenso amaro*: la misura classica dell'endecasillabo è allora assediata da inarcature e improntata ad una pronuncia sonora e scandita: «Ora hai varcato il velo di ignoranza / E forse il sogno di un infinitesimo / Atto ed attimo a fuoco in una stanza / Dove librar-si, ed infiniti, e stesi, mor- // ti, ma certi della nostra vacanza:». Così se il «nulla» e il «niente» entrano nella grana dei testi con martellante frequenza, fino a fornire il fitto spartito di una sestina (*Fluttuazioni*), lo spazio del testo si configura complessivamente come pedana o palcoscenico di una lotta integralmente laica con il non-senso, dove la «nera luce» (*Doppia ferita*), la «luce senza *lumen*» (*Gamma (Ray) Bursts*) e la «speranza di luce» (*Le Terre Scritte*) confliggono a viso aperto e senza requie. «I will not cease from Mental Fight», direbbe Blake (*Jerusalem*).

Luca Lenzini

\*\*\*

I  
1963

odio la stupida donna dagli occhi bovini  
sbiaccata nella grana del bianco&nero

odio l'uomo biondo che tiene il bambino  
la sua giacca stronza e la sua brillantina

odio il pargolo di cacca, che guarda nella cornice  
odio ... .., e ... .

II

vieni, dal buio, nella picciola luce

the spaceman came to the threshold  
gettò lo sguardo nella mensa dei bambini  
he saw that something was wrong  
questa *non* era la sua terra  
you'll never go home again ...  
{*vor der Schwelle...*}

vieni, dal buio,            nella piccola luce.

*III*  
*Riddle*

specchio   lampada   immagine  
di naso   di logica   di candela  
occhio   dito   circuito  
diretto   vizioso   chiuso  
...  
*Trali/uce   cieco   spanto*

*IV*

(da Shakespeare, icona)

contempi qui quell'epoca che scende  
dove l'immagine del suo turgore l'attrae; e  
vedi che distacco la forma prende, se  
la poca luce la fonde con la vista

ché, vedi, niente rimane da dire,  
se la luce ha raggiunto il friumore dell'acqua  
e invita lo sguardo a seguire le linee  
dietro le quali, un tempo, quei colori sluivano

dentro la mente; e l'autostoppista riposa  
nello spazio che ti sépara dal tramonto;  
vedi: hai posato tutto a un go/emitto tra' rami,  
per toccare e spendire la sostanza dorata –

e sai (che) devi insistere col tuo sguardo sulla soglia  
per far durare quel ges/tto che ci incornicia.

V

(ca. '91, *Frammenti sez. c*)

: questa è l'ultima notte dei fiori di rosa  
tracciante  
lievito  
silenzio  
in cui cavalcai dio  
la notte me cavalcò,  
fiori gemelli e nessun senso

: ricalca il vino, carica!, e la pasta nelle mani  
dadi  
astra-  
schie  
nella notte, ho ammass/zato il pane  
per mio Padre  
ho dato ordine di Mangiare

(mio Padre è Ora, morto solo.  
-Se  
mangia  
vive,  
ma i cadaveri non mangiano  
e dopo (Qui), stanotte  
le rose per il pane son        finite)

: Ora bevi, Qui, infuria, penombra  
urta  
i pro-  
figli  
ad alta penetrazione della notte  
che irrompono, irriflessi, scalzati  
di Sé, là, in forme, iterate, del buio.  
////////////////////////////////////  
Che le notti finiscano, è destino,  
E le ossa della luce, (s) fioriscano;  
Questa, una, ha mantenuto la promessa:  
Non una, sola, ruga (s) corre il volto.

## VI

Ma,  
non lasciano traccia, *sono* la traccia,  
coprono l'usta con un piede e un senso spòrco,  
cancellano, singultando (sul) piano, tutto il dolore,  
scancellano in vano anche l'assenza del ricordo  
la luce amara rasenta soltanto l'incavo della tua terra  
sono, nel migliore dei casi, acque –  
parole

## VII

### *Ifigenia*

quando piove ci viene tutto il fango,  
fammelo un po' alto per favore,  
la bambina con la felpa arancione  
era di quelli del primo piano: travolta  
dall'autobus, è entrata  
nella gran luce bianca della televisione.

## VIII

### *Andarsene*

Noi che siamo giovani – i giovani più giovani – non  
Vedremo mai più tanta neve. Il legno migliore,  
Bruciato. La Vera scrittura, la nave del senso,  
Presente solo, a brandelli, nel vento. E io vorrei invano  
Che Cordelia risorgesse – a dire lei *le* parole: ma è il *music hall*,  
Non la poesia, la critica della vita, ed al centro dell'inverno  
Non è il freddo – è questa immobilità *pe/ur* sempre acerba, che  
È venuta tardi intorno al nocciolo duro del tempo, che  
Ha perduto ago e spera, che non sa dire niente perché è così,  
Che getta la Moneta, nel buio, ed ha le *due* risposte, e che  
Può solo, se la Fortuna è grande, andarsene dentro il centro ...

## IX

### *Piccolo ma completo trattato di filosofia*

S' infratta scavando  
Nel niente s' intenebra  
Finché è Vera immagine – Infatti  
Come potrebbe esser immagine  
Se la vedi? Nel niente (=lei) ti  
Aspetta – dove non saresti,  
E così hai tanta paura di morire  
Che vorresti soltanto rintanarti  
E dormire per sempre ...

*Nota* – IV e VII sono tratte dalla mia prima raccolta, *Singularità*, del 2021, citata da Luca Lenzini nella sua presentazione. VIII e IX appariranno nella mia seconda raccolta, *Linguaggio*, in uscita sempre da Di Felice Edizioni (Martinsicuro [TE]) nel 2024. Le altre sono del tutto inedite. Ringrazio l'Editrice, Valeria Di Felice, per la gentile concessione.

*Giuseppe Varnier*

## Tre poesie

*Antonio Tricomi*

### *Per non mia ostensione*

Se al vuoto anzi tempo mi volgo  
ricolmo rientro dal vuoto.  
Quando pratico col niente  
torno, il mio compito, a saperlo.

Quando amo, quando sento,  
anche mi logoro, lo so.  
Ma, più tardi, dentro il gelo  
riarderò.

Franco Fortini, *Da Brecht*

Non è più mia la casa della polvere,  
che Anna in affitto manuteneva,  
che tutta a suo gusto lei rassettava:  
dove c'erano libri, chincaglierie.

L'ho venduta perché nasce mia figlia.  
Pisa, l'arsura, le bici, i lungarni:  
non posso più rendere dolce pariglia  
senza guadagno agli aspri vent'anni.

Sciatta città di sporchi vicoli sghembi,  
che ho battuto come gli altri studenti

a notte per non rincasare vociando,  
di giorno tra mense e dispense sciamando.

Di quello che sono da uomo e che penso  
è tua la gran parte e della tua gente  
avventizia, dedita a pagine, stanze  
di biblioteche in qualunque dintorno.

A te ora non ho che cosa mi leghi,  
salvo il ricordo di quanto imparavo  
premendo con forza la punta dei piedi,  
le mani verso un tomo sopra un ripiano.

Che ciascuno la sua vera famiglia  
ce l'ha coi barlumi d'irata coscienza,  
e non è stare soli, ma lucentezza  
di civiltà, vorrei capisse mia figlia.

Che madre, sorella, che padre, fratello,  
che per tutti l'origine è un danno  
cui saper vivere è porre rimedio:  
sentire le storie a corredo un fardello.

Anche questo possa Irene intuire:  
che non si eredita senza fuggire  
le fole dei cari che lì sempre sostano,  
sull'uscio di casa a non dirti mai orfano.

Possa ammiccare dentro il silenzio  
all'unico schiaffo che spinge a parlare:  
l'impegno feroce a desiderare  
tra fiato e sudore nessun diverbio.

E grazie ai propri fonemi sfatare  
la segreta ambizione genitoriale:  
che per loro si nasce. Invece mai.  
Tesoro, già vivi per te. Quindi vai!

Tra crolli di tempo che ancora non sai,  
tra sogni abortiti che ancora non fai,  
trova presto, per queste strade in rovina,  
qualcosa di tuo da cullare, bambina.

Un gesto di disalleanza col male  
che siamo qui arresi a perpetuare,  
vuoti baleni di un moderno sentire  
perso nel gorgo del suo incanutire.

Perché quale lotta per essere io,  
quale promessa di affrancarsi da dio  
può valerne la pena senza che poi  
ad alcun vinto si dia requie fra noi,

folla di automi tutti indistinti  
che ci accalchiamo nella cieca parvenza  
di nominali e plurali diritti,  
ed è per chi perde soltanto mattanza?

Volessi amar gli sconfitti, piccina!  
Con più trasporto ti seguirei discosto,  
io che non avverto la fine vicina  
ma tardi son padre e in questo posto...

Sospettavo, dietro ricami di tende  
ora non mie, piano terzo, interno cinque:  
il niente volge in niente altro niente;  
salva qualcosa, con un figlio, chiunque.

Perché si accaniva, in quel palazzo,  
l'autismo d'un sopravvissuto ragazzo,  
astruso oltre il giusto e cinico allora  
come i romantici andati in malora.

Però gli anni ostinati lavorano  
non a guarire, analisti, a curare  
maglie scucite del sé da rammendare:  
altre, sopra i nostri trascorsi, scolorano.

Dunque son qui, non per età, senescente,  
ma per consunzione com'è l'Occidente:  
tetri per via anche i corpi ventenni,  
le pose, le facce di lungodegenti

che ci scambiamo in questa avaria  
per cui sussiste ritorto il pensiero

senza colpi di coda come un impero  
inetto a sanare la propria agonia.

Son qui. Mi sporgo sul dischiudere carne  
come un tempo che finalmente m'accade  
per accettare la mia espropriazione:  
da me un altro, per non mia ostensione.

Scusami, amore: cos'altro so fare?  
Allora credo – mentre guido veloce  
con in tasca l'assegno, e una voce  
frequente m'esorta a verificare

che dall'atto sempre sia lì quel profitto,  
Pisa lontana, sui soldi è già notte,  
io mai toccato così tanto denaro:  
paga pur questo, è il nostro degrado –

che non sia, la costruzione dell'umano,  
deviante dalla lettura di un testo:  
usar ogni nostro sapere e talento  
non per ridurla ciò che siamo, vogliamo

ma, la parola, per lasciarla avvenire  
in quanto ci chiama se non appartiene  
a noi che scopriamo un altro sentire,  
e al diniego, all'assenso ci preme.

Ch'è la falla per cui tace utopia:  
un io che non c'è, barricato alla norma  
che già l'aliena, poi s'aliena alla forma  
d'un progetto d'eguali per empatia.

Fari m'abbagliano dal retrovisore.  
Le curve scavallano un tabernacolo.  
S'abbracciano, come sfatti al tepore,  
più slanci e vestigia nell'abitacolo.

Al parto c'è un mese e spiccioli giorni.  
Altri due rettifili, poi Grottammare.  
Tu, mi rinfranco, dal passato ci torni  
con del capitale per ristrutturare

i cento metri che dividi con Stella,  
rilevata la quota di tua sorella.  
La nuova inquilina trarrà giovamento  
dall'apprendistato al medicamento

che al vivere hai dato, ligio a ragione?  
Sradicamento dall'effuso piacere  
dello sconquasso, nutrendo il dovere  
della speranza ma senza illusione.

(5-26 gennaio 2023)

\*\*\*

*Esco a prendere aria*

è nostro ed è morale il cielo  
che non promette scampo dalla terra,  
proprio perché sulla terra non c'è  
scampo da noi nella vita.

Elio Pagliarani, *La ragazza Carla*

Dal brecciolino, ciò che affiora  
sotto il passo lento del corpo,  
per quest'erta che sporca la suola,  
è il pulviscolo d'un ingombro.

Via via nell'avanzare si sfalda  
il peso di tenaci rancori,  
di quel che si è perso le voci.  
L'incerto un'idea che non stanca.

La sosta, dov'è un belvedere,  
non è più ritrosia al percorso:  
da qui l'orizzonte è già terso,

promette qualcosa oltre il mare.  
Preso fiato, riparto sognante.  
Non tutto è solo il presente.

(2-3 aprile 2023)

## *Sedici maggio*

Ogni sette anni si rinnovano le cellule:  
adesso siamo chi non eravamo.  
Anche vivendo – lo dimentichiamo –  
restiamo in carica per poco.

Antonella Anedda, *Macchina*

Non sono ancora le due. Il sole,  
rendendoli opachi, ha picchiato  
per l'intera mattinata sui vetri.  
O è che fumo, è il mio sudore,  
a mordermi il fiato in un ristagno  
dell'aria, calda, sopra gli arredi.

Per la cucina, arresa alla luce  
che traspira dalle tende tirate  
e d'affanni tutto sgrana alla vista,  
sembra d'un tratto rimbalzi la voce  
che dalle pareti, dal cellulare  
m'esorta: «Sala travaglio. Arriva.»

La stanza prova come un sussulto:  
il pavimento inghiotte il soffitto,  
s'accartocciano quadri e finestre.  
Mi siedo, mi alzo, resto in indugio.  
Quand'ho mai tremato così? M'affretto.  
Verso una vita di cui non so niente.

(16-21 aprile 2023)

## Recensione a *La fabbrica fantastica*, di Roberto Marrone

*Francesco Nappo*

Una crescente inquietudine popolare trascorre per la città di Napoli tra furti sacrileghi, crolli ed incendi, in sequenze impressionanti e opache di fatti per lo più effettivamente accaduti che confluiscono in un'invenzione narrativa fortemente coinvolgente ma priva di rimandi allegorici.

È questa la materia narrativa del romanzo di Roberto Marrone "La fabbrica fantastica" (Edizione Libreria Dante e Descartes, Napoli 2023).

L'autore, inoltre, nulla concede ad accattivanti suggestioni di tipo estetizzante che lo scenario potrebbe indurre. Le vicende narrate appaiono inseparabili dai processi sociali che le hanno condizionate, anche se non riducibili ad essi. Marrone non vi interpola spunti analitico-politici. Anche i momenti ironici del racconto non spengono mai il dolore e la pietà che lo intridono.

C'è qualcosa di incommensurabile alla possibilità di un soggetto nei discorsi dei personaggi, nelle loro rappresentazioni dei fatti narrati. Questi tramano un racconto impropriamente diacronico, perché la connessione di personaggi, eventi e scene nel continuum narrativo non cancella un loro tratto essenziale, quello di presentarsi come tessere di un mosaico o movenze di un coro errante e fervido.

Nel popoloso quartiere di Montesanto, in un gelido mattino, è apparso e scomparso uno straniero di imponente statura, dalle pupille di un azzurro cupo, stretto in un lungo impermeabile. Non pochi abitanti del quartiere lo hanno visto e ne sono rimasti sgomenti. Il personaggio, infatti, è comparso mentre si andava scoprendo la sottrazione di un venerato manto dalla statua della Madonna nell'Arciconfraternita dei Pellegrini. Ne erano venuti, insieme all'ispezione ed alle indagini della Polizia, convulsi assembramenti nei quali i due avvenimenti convergevano nell'assillo di una domanda duplice: a che ora era apparso lo straniero e per dove si era dileguato? I pareri erano discordi ma

ognuno evanescente, tranne quello perentorio e stizzoso di una venditrice abusiva di banane, irosamente certa di poter definire tempi e luoghi.

Comunque, il senso di quelle domande sembra esulare dall'identità dello straniero e riguardare la sua apparizione in quanto tale. La confabulazione dei presenti, cioè, non è ansiosa ricerca di un *deus ex machina*, angelico o criminale che fosse, cui imputare gli avvenimenti sconcertanti che li turbano. Ciò che li attrae e li tacita, forse, è l'impossibilità di giudicare univocamente quegli accadimenti.

La parte iniziale del romanzo mostra, io credo, la vena che corre lungo la sequenza narrativa e i suoi intrecci e ne restituisce la traccia ideale. Tutte le storie individuali e collettive che gemmano da questo avvio prologale del romanzo hanno la stessa *stim-mung sui generis* apocalittica. Essa corrisponde alla riluttanza a pronunziarsi sulle cose che stanno succedendo raccogliendole in serie causali riconoscibili, anche quando ciò sembra plausibile. Più che incertezza del giudizio ciò appare rinunzia ad esso.

Tutto questo non riguarda solo gli eventi pubblici sconvolgenti che si susseguono ma anche le vicende personali, anche quelle dei personaggi più lontani dal substrato antropologico popolare: Loredana e Lucilla, le giovani donne laureate, più o meno precarie, che cercano di uscire da esperienze sentimentali fallimentari; Gennaro, il corniciaio evoluto che soccomberà al riemergere improvviso del suo passato criminale ormai del tutto consumato dentro di lui; Antonio, il giovane chirurgo del Policlinico che cerca rifugio, dopo un sofferto divorzio, nella dedizione professionale; i ragazzi e le ragazze di un Centro sociale della periferia orientale desertificata che suscitano curiosità e poi attrazione in una gang rionale soprattutto grazie alla sensibilità del loro giovanissimo capo, che morirà in uno scontro a fuoco con la banda di un altro quartiere presumibilmente mandata dall'organizzazione camorristica dominante sul territorio.

Tutti i personaggi, sia pur diversamente, sembrano amare la loro vita e la loro terra più di quanto sappiano comprenderla. Lo stesso straniero, il personaggio enigmatico da cui il romanzo ha preso le mosse, si rivelerà essere probabilmente l'attore solitario di un tentativo migratorio illegale dall'Est Europa, tentativo sommerso da quella lunga mareggiata sociale che minaccia di penalizzarlo. Nel congedarsi da essa avventurosamente e tornare forse al suo Paese, egli sente una profonda gratitudine per quella gente che lo ha accolto senza avere il bisogno di conoscerlo, per una città che gli ha dato asilo e scampo. L'ultimo saluto che rivolge loro sono le sue lacrime mentre si addormenta sul treno che lo porta lontano.

I personaggi, più o meno rilevati e rilevanti, non riescono ad assumere il ruolo di testimoni dei fatti che pure li interpellano intensamente. Per giorni e settimane ne parlano con straniato pathos, come di cose di somma importanza. Ne parlano ma, in fondo, non tentano neppure una definizione approssimata di essi.

Perfino l'episodio cruento della sparatoria in seguito alla quale morirà Gennaro (il corniciaio ingiustamente accusato da suoi ex sodali di malavita di essersi appropriato di una cospicua parte di un bottino criminale spettante al capo-banda) non riesce a trovare testimonianze chiarificatrici della identità di Gennaro, sia da parte di Loredana con

la quale egli stava vivendo un rapporto di amore sia da parte dei ragazzi del Centro sociale che avevano cominciato a frequentare la sua bottega, avendo per lui ammirazione e fiducia. Lei e loro, del resto, nulla sapevano della minaccia mortale che incombeva su di lui e dei suoi moventi. Ora possono solo onorare l'amore e l'amicizia che, rispettivamente, li avevano legati a lui. Per Loredana questo significherà aprirsi ad Antonio, il chirurgo che aveva inutilmente tentato di salvare Gennaro. Per i ragazzi del Centro sociale significherà trafugare il corpo di Gennaro dall'Obitorio, come a sottrarlo alla rappresentazione sociale della morte con un gesto provocatorio e macabro da avanguardia novecentesca, ma senza "ismo" alcuno.

Il contagio mediatico di tanti inquietanti avvenimenti crea in città testimonianze ubique, ma nemmeno le persone più direttamente coinvolte risultano interpreti pienamente attendibili.

Il concatenarsi casuale di fatti sconcertanti indebolisce la percezione di nessi causali pure a volte ricostruibili immediatamente o mediatamente, per esempio in termini di responsabilità amministrative e politiche.

Ma qui non si palesa semplicemente un limite cognitivo, per altro inevitabile in quel contesto, ma un'attitudine spirituale, l'èthos di una esperienza del linguaggio.

Non è tanto la consapevolezza del carattere manchevole, se non friabile, dei giudizi affidati alle frasi ciò che emerge, ma l'essenza stessa della testimonianza che si è chiamati, ognuno a suo modo, a dare degli sconvolgimenti in corso in una dimensione urbana dove già solitamente concrescono ordine e dissesto.

Di cosa "testimoniano" i "testimoni"? Questa domanda promana dal racconto dello stupore dolente che impregna quelle giornate convulse e muove la povera potenza ctonia dello stasimo metropolitano.

L'immediata percezione del lettore, inoltre, è che l'abito comunicativo di quella situazione straordinaria sia lo stesso che è presente nella condizione normale della convivenza popolare. L'autore, del resto, attribuisce a tutti quelli che vivono la concitazione di quei momenti un'attesa di normalità, un desiderio di "come sempre", a medicare le angosce di quel sommovimento. Il "come sempre" richiama prioritariamente la dimensione temporale degli avvenimenti. Infatti, il vecchio Don Bernardo agli inizi del racconto pone fine ad una diatriba di popolani dialettodoni di Montesanto, circa l'ora in cui lo straniero è scomparso, con un parodico "sul finir della notte", in un italiano da melodramma.

Ma in cosa consiste quell'èthos comunitario che unisce il normale allo straordinario nell'uso di quella gente? Roberto Marrone sceneggia con finezza psicologica e acume linguistico la singolarissima molteplicità napoletana di profili personali, schivando la loro tipizzazione manierata e soprattutto restituendo quella molteplicità al suo humus simbolico più pregnante e pervasivo: quella cultura cattolico-popolare che nessun potere ha potuto espugnare né protervia intellettuale sottomettere.

Essa, penso, è il cuore di questo romanzo e ne segna i passaggi decisivi. Essa, fa della inattitudine a "giudicare" la possibilità di "essere nel mondo senza essere del mondo",

prudenza e potenza che a Napoli animano innanzitutto il culto umile e sontuoso che parla ai semplici ed ai minori.

Nei capannelli delle congreghe rionali ai piedi delle edicole votive, come, d'altra parte, nelle assertive assemblee delle "tute bianche", le parole non "sono adeguate alle cose" eppure non sono né smarrimento né fuga di fronte all'accadere. Suonano comunque come irrecusabile esperienza di un possibile che si concede anche ai fatti più oscuri o più amari.

Sono quelle parole un modo di verità? In che senso sono autentiche testimonianze di vita?

Per questo suo tema essenziale il romanzo di Roberto Marrone si fa prossimo (e la mia lettura di esso si fa debitrice) a quanto scrive Giorgio Agamben in "Quando la casa brucia" (2020), forse il più filosofico-poetico dei suoi scritti. Ne riporto uno dei suoi luoghi eminenti: "Il testimone non è il soggetto della conoscenza. La verità che è in questione nella testimonianza non può mai darsi come tale alla coscienza intenzionale, il cui sapere si articola necessariamente nella forma di un discorso che dice qualcosa di qualcosa. La testimonianza comincia quando il soggetto della conoscenza ammutolisce. L'esperienza che sigilla le labbra del soggetto dischiude quelle del testimone. Ciò non significa che il soggetto sia semplicemente messo da parte, che non abbia nulla a che fare col testimone. È proprio il suo ammutolire a costituire la possibilità della testimonianza, è per lui – in suo luogo – che il testimone testimonia. Il soggetto della conoscenza non precede la testimonianza, avviene per così dire *a posteriori* attraverso di essa".

È un passo di densissima ascendenza filosofica e teologica che pone in risalto un aspetto dirimente anche per l'interpretazione di questo romanzo: la differenza che Agamben disocculta tra la testimonianza e il soggetto che la rende.

Nell'immediatezza soggettiva del suo dire, egli osserva, il testimone afferma o nega qualcosa di qualcosa, ma non è la coerenza interna del suo discorso né il riferimento a fatti e circostanze accertabili a garantire la sua credibilità. Finché il testimone rimane un soggetto, niente e nessuno può garantire la verità di quanto dice. Il soggetto, infatti, può farlo solo in forza di enunciati discorsivi più o meno probabili, di valutazioni soggettive limitate, comunque, dal loro stesso contenuto.

Nondimeno, io credo, nulla resterebbe della testimonianza senza il soggetto che la rende se non la vacua ed ineffabile allusione al "Totaliter aliud". Qui, infatti, il giudizio dell'io loquente, affonda in un "Tutto è possibile" che è *timor Dei* ed insieme *onor Dei*, inseparabilmente. Del resto, lo sfondo ontologico di ogni giudizio umano è pensato da Giorgio Agamben, heideggerianamente, come irriflessiva unità del linguaggio nominante e di quello dell'essere nominato che nel nominare tace e si rivela. Qui il *veridico* non è la mera sincerità del soggetto testimoniante ma la pura e semplice dicibilità del mondo che la *silenziosità* dei giudizi soggettivi immersi nel linguaggio non può annientare.

L'avarò pragma e il tacitarsi a se stesso del giudizio discorsivo presuppone, cioè, una costituzione misterica dei soggetti che ne destituisce la *hybris* ma non li dissolve, rivol-

gendo piuttosto ad essi, credo, lo sguardo misericorde e postumo del ricordo storico e della *caritas*. Tale costituzione misterica dei soggetti, non ha nulla a che fare con la indicibilità del mondo.

La dicibilità del mondo, indisciungibilmente possibile e attuale, qui sembra darsi laddove l'esistenza umana cessa di consegnarsi all'assoggettamento organizzato della natura e della socialità, sembra darsi laddove la finitudine espressiva dell'io si rimette alla potenza inespressiva del linguaggio al di là della rappresentazione e dei giudizi dei soggetti. Questa *anamnesi* del nesso di espressivo ed inespressivo all'interno del linguaggio emoziona, nella narrazione di Marrone, la fede *rammemorante* dei popolani partenopei, amabile ossequio all'apparire del mondo, sophia della percezione di una presenza non oggettiva che è irrapresentabile tutela provvidente.

Così, nell'ultima parte del libro, la danza improvvisata di un anonimo giovinetto esile ed elegante, all'esordio del grande raduno di tutte le Paranze dei quartieri per la festa della Madonna della Neve, prelude sognante e profetica alla sua propria sospensione, al suo arrestarsi al centro del palco montato nello stadio abbandonato. Egli, in quel momento, mormora parole nuovamente pensate: "Il tempo è un elastico: c'è dentro tutto, anche quello che è scomparso e ogni tanto riappare". Allora, scrive Marrone: "Il battito profondo e prolungato dei tammorrari fece eco alle sue parole e diede spazio ai canti dei *vattienti* (flagellanti n.d.r) che si mescolavano alla musica funky e ai suoni delle bande musicali. Tutto intorno a lui sembrava abbracciarlo: la musica, i cori, gli slogan che cominciarono lentamente a salire dagli spalti".

12 aprile 2023



FIGURA



## Da *L'imbarco per Citera*

*Ruggero Savinio*

Cetona, notte. Il mio sonno è interrotto spesso: frammenti di sonno e di sogni, assediati dai frequenti stimoli urinari della vecchiaia.

Tiro giù le gambe dal letto, infilo i piedi nelle pantofole, o, scalzo, voglio raggiungere il bagno.

Per non svegliare Annelisa, che dorme al mio fianco, non accendo la luce. Al buio mi oriento toccando e strisciando la mano sulle colonnine del letto.

Imbocco la porta che lasciamo sempre socchiusa. Poi tocco e struscio la mano sopra i miei quadri appesi in ingresso.

Procedo come un agorafobico. L'intimità coi quadri mi rassicura. Verso la loro materia ho un doppio sentimento: paura di consumare la superficie dipinta con lo strusciarvi le dita e riconoscenza verso questa materia, che di solito vivo con soddisfazione e tormento.

Adesso prevale la soddisfazione, perché la materia mi accoglie e mi indica il cammino; è un solido punto d'arresto, che mi permette di riprendere la marcia verso il bagno.

I quadri sotto le mie dita sono un riassunto delle mie incertezze rappresentative. Le figure non procedono verso una chiusa definizione, ma si aggrovigliano, si frantumano, si sfigurano.

La loro disfatta materialità sospende o rallenta la marcia verso il chiaro.

La summa precettistica, che uno si porta dentro, è la base della sua «maestria». Naturalmente i precetti vanno insieme con la loro pratica o col loro rifiuto.

Fin da giovane ho incorporato l'interdetto paterno per la veste fisica dei quadri, i cosiddetti valori pittorici, che confinano i quadri di qua dalla loro precisione rappresentativa, o meglio, dal loro ben orientato discorso, e li mantengono alla superficie, o, diceva mio padre, alla *crosta*.

È stata la mia *pratica* con la sua scoraggiante incertezza e la sola certezza di non sa-

pere che mi ha fatto immaginare certe volte un «elogio della crosta» e una difesa pietosa delle fratte immagini, che la mia pratica riesce a far nascere.

La pittura testimonia il momento d'arresto, l'adesione abbandonata allo zoccolo materiale e difettivo per riprendere il cammino verso la pienezza.

Quindi, Watteau parte per Londra. Vari motivi ve lo conducono. Certo, la possibilità di vendere quadri. In Inghilterra ci sono tanti amanti della pittura; vogliono comprare quadri, ma non ci sono pittori. I pittori arrivano dalle Fiandre e dalla Francia. Tanti pittori francesi sono installati a Londra. Watteau fa il ritratto di Dorigny, mentre Baron Simon, Dubosc e Philippe Mercier incidono suoi quadri. Mercier finirà qualche Watteau.

A pochi passi da lui il giovane Hogarth dipinge *La venditrice di granchiolini*, testimonianza che ha visto i francesi al lavoro.

Non solo denaro. Se non la «febbre di denaro», come dice Michelet, un'altra febbre lo arde: la malattia e la voglia di guarire. La malattia l'ha ridotto all'estremo. La tisi, mentre ti consuma, ti dà una strana vitalità.

E poi, a Londra, c'è un luminare della medicina che è anche un suo collezionista. Il dottor Mead ha due quadri suoi: Watteau si affida alle sue cure. Senza successo, tanto che ricorre a un guaritore, un ciarlatano, Misaubin, che poi mette in ridicolo in un disegno.

Mentre Watteau è a Londra, 1720, c'è il fallimento di Law e della Compagnia delle Indie. Watteau vi aveva investito molti risparmi. Julienne è riuscito a salvargli seimila franchi, che gli dà al ritorno.

Un disegno, *La tempesta*, rappresenta i fatti: una barca è in balia delle onde, sulla riva un personaggio tende la mano per salvare il viaggiatore in pericolo.

Watteau torna da Londra. Quando? Come al solito le date nella sua vita sono incerte.

Dovendo dare un senso a questa incertezza potremmo rifugiarci in una spiegazione spirituale: Watteau è sganciato dalla cronologia e dalla stessa biografia, perché lui coincide col suo secolo. Watteau è il Settecento: gioco elegante, schermaglia amorosa, malinconica e straziata ricerca della felicità.

Comunque, il 21 agosto 1720 è a Parigi. Abita da Gersaint, genero di Sirois.

Per rimettersi in esercizio, *se dégourdir les doigts* e sdebitarsi, vuole dipingere un' insegna per la bottega del suo ospite.

Gersaint non è convinto, vorrebbe qualcos'altro, un quadro da cavalletto. Forse dubita che Watteau, stremato, possa condurre una pittura così ampia. È stanco, debole, lavora due ore al giorno, la mattina, ma *L'insegna* arriva a conclusione in otto giorni.

La fretta di concludere è forse un capofitto nella pittura, intesa anche come materia, oscurità, morte e desiderio di rinascere. Un quadro di congedo, un riassunto del passato e un anticipo dell'avvenire: tanto Manet, tanto Degas.

Nello studio alto lavoravo sul terrazzo, all'ombra dei tendoni.

La forza della pittura e la sua potenza mi spingevano a un parossismo isterico.

Col solito ritmo fra attività e pausa contemplativa a momenti mi sporgevo dal terrazzo sul piazzale.

La pausa non era per niente contemplativa. Sentivo un comando di buttarmi, la tentazione di aderire definitivamente alla pittura, al mondo, e di sparire nello sfondo.

È la vita, la vita, la vita che ci invita.

La realtà mondana, le facce, i corpi, le braccia, le gambe, gli abbracci, lo spazio carnale. Le piante, gli alberi, lo spazio vegetale. Watteau, a Nogent, voleva dipingere paesaggi: li ha dipinti? Ne *L'insegna* ha dipinto il cagnolino che si spulcia, ripreso da Rubens.

Per Aragon «il soggetto de *L'insegna* è la pittura moderna». Lui vede ne *L'insegna* una critica sistematica della pittura e dei pittori che hanno preceduto Watteau.

Il quadro introduce nella bottega dalla strada o dal cortile. All'origine c'era sulla sinistra un carro di fieno poi cancellato. Anche altre cose sono cambiate. La tela rettangolare era centinata: seguiva l'andamento della porta della bottega, che, come le altre botteghe del Pont Nôtre-Dame, poi demolite, che vediamo in un quadro di Hubert Robert, si aprivano ad arco. Per ottenere la dimensione rettangolare sono state tagliate due strisce alle due estremità, e portate nell'alto della composizione, che era divisa in due tele sovrapposte, raccordate a metà in corrispondenza della porta vetrata.

La critica della pittura, che l'ha preceduto, forse è invece un omaggio. Ci sono copie, o meglio d'après: Rubens, Van Dyck, Ruysdael; sulla parete di sinistra della bottega la pittura olandese del Seicento, su quella di destra la pittura chiara e leggera: quella moderna che piace a Gersaint. I quadri appesi al muro de *L'insegna* raccontano un passaggio del gusto: dal *Grand Siècle*, liquidato dagli imballatori che mettono in cassa il ritratto del Re Sole, al Settecento leggero, trasparente e amoroso. Caylus, con la critica pignola e surcigliosa, nega a Watteau l'azione, la storia. «Le sue tele non hanno alcun oggetto. Non esprimono l'effetto di nessuna passione e quindi sono sprovviste di uno dei più stimolanti effetti della pittura, cioè l'azione». Secondo Caylus fanno eccezione quattro quadri, di cui uno è *L'insegna* di Gersaint.

Ma qual è l'azione de *L'insegna*? È un'azione quotidiana, perfettamente ritmata dai personaggi, nei quali i critici si divertono a riconoscere i modelli reali.

Gersaint ha detto che Watteau ha dipinto tutto dal vero, dunque il gioco dei riconoscimenti è aperto. Ma, dipinto dal vero, vuol dire che Watteau ha fatto un'opera originale, non un lavoro da copista.

L'«avidità» di Watteau è un desiderio di reale. Basta con gli spazi sognati e le allusività poetiche, adesso la realtà vince. Forse, se potessimo fare un po' di biografismo che la segretezza di Watteau scoraggia, la realtà entra col corpo offerto della *belle servante*.

La realtà, il realismo. Sono cresciuto in un tempo in cui la realtà e il realismo dovevano indicare un'appartenenza matura, virile e politica al mondo. Per certi miei pro-

fessori negli anni dell'università ogni ricerca di bellezza poetica era considerata un soprammondo, le *Grazie* di Foscolo, *Il viaggio a Citera* di Watteau.

Adesso il sognante adolescente è diventato un uomo: *L'insegna* di Gersaint è una *cosa seria*.

Ma ogni più modesto scampolo di realtà, soprattutto se non piegato a nessun discorso, può contenere un desiderio di totalità, lo stesso che un itinerario poetico raggiunge.

Anche io mi sono dibattuto a lungo fra l'evocazione e la realtà. Adesso anche in me la realtà preme, alla fine del mio tempo. Forse, di là dal principio di piacere, la morte può contenere chissà quale apertura.

Un compagno segreto si nasconde in queste pagine: Ernst Bloch, il campione del pensiero utopico. Il Principio Speranza (*Das Prinzip Hoffnung*), l'avvicinamento a Citera è il moto umano per eccellenza.

Come l'incantamento retrospettivo per le ere felici, le età dell'oro – che mi hanno sollecitato a lungo – lo Spirito dell'Utopia percorre il tempo storico all'indietro, verso un tempo mitico, o, in avanti, verso un tempo mitico altrettanto.

Certe volte Bloch lo vuole scorgere nelle realizzazioni del socialismo reale. Poi lascia la DDR e torna in Occidente.

Io nutro un po' di delusione quando penso che l'approdo alla pienezza felice può essere affidato solo alle figure dipinte.

In certi momenti «eroici» del maggio '68 a Parigi, qualche rivoluzionario più rispettoso e attento è riuscito a impedire che altri sbiancasse a calce l'affresco di Puvis de Chavannes nell'aula magna della Sorbonne. Quelli volevano sostituire all'immagine della vita felice rappresentata la sua realtà storica.

Quanto alla delusione di confinarsi nel simbolo, o meglio nella metafora, penso che la nostra vita stessa, la sua naturalezza, è metaforica.

*L'insegna* restò quindici giorni esposta a segnalare la bottega di Gersaint, ammirata da tutti, poi fu acquistata da Julienne, l'amico del cuore, e, dopo varie vicende collezionistiche, diventò proprietà di Federico II e collocata nel castello di Charlottenburg, dove sta ancora. Sul lato destro del quadro sono visibili le tracce delle sciabolate austriache ricevute durante un attacco.

Il 9 febbraio del 1721 Rosalba Carriera annota nel suo diario di aver fatto visita a Watteau; il 21 scrive di aver incominciato un suo ritratto per conto di Crozat. Forse il ritratto è quello che si trova nel Museo di Treviso.

Nello stesso febbraio il «*Mercure de France*», giornale diretto dall'amico de La Roque, scrive che Watot (strana grafia, soprattutto da parte di un amico), insieme con Natier «et un autre» ha ricevuto da Crozat l'incarico di copiare in disegno i quadri di proprietà del Re e del Reggente in vista di riprodurli in incisione.

Sembra che Watteau non ne faccia niente: è molto malato.

Un canonico amico, Haranger, gli procura un rifugio a Nogent-sur-Marne, in casa

di Philippe Le Fèvre, un intendente dei *Menus plaisirs du Roi*. Watteau vi si trasferisce dopo il 3 maggio, ma prima aveva già fatto soggiorni a Nogent.

In una lettera a Julienne, proprio del 3 maggio, parla di quei soggiorni e dei paesaggi che ha dipinto. I paesaggi non li conosciamo.

Il rifugio in campagna si raddoppia nel paesaggio, acquista un'intimità più grande.

Dopo lo sforzo de *L'insegna*, Watteau vuole uscire dagli spazi chiusi, dalla bottega di Gersaint, da Parigi. Ha fame di verde.

Credo che l'immersione nel verde sia per lui un vero richiamo, il rifugio ultimo nella naturalezza più grande. Sente anche altri richiami del grembo materno: vuole tornare a Valenciennes.

Dice che vuole dipingere paesaggi. Noi possiamo immaginare la pittura che Watteau avrebbe saputo inventare, quella verde naturalezza che verrà più tardi con Corot, dopo aver inventato il Settecento delle grazie amorose e dell'infinito desiderio.

Fa un'altra cosa: riceve Pater come allievo, dopo averlo rifiutato a suo tempo. Vuole riconciliarsi con tutti come fanno i morenti.

Vuole anche lasciare una memoria vivente della sua maestria. Molti Watteau che circolavano nel Settecento sono in realtà dei Pater: il dubbio continua.

Poi dipinge un crocifisso per don Carreau, parroco di Nogent. Il crocifisso è scomparso.

Il parroco lo convince a bruciare le sue *nudités*.

Il 18 luglio 1721 Watteau muore fra le braccia di Gersaint. Ha trentasette anni.

Addio.



## Da *Il santo e il pittore*

*Ruggero Savinio*

Dunque, dice Annelisa che ha ascoltato il mio racconto, tu hai presentato i tuoi personaggi con le vicissitudini di entrambi, e il legame che unisce l'uno all'altro, di là dalle differenze operative. Uno che tu chiami santo come fosse una professione, come quella dell'altro, del pittore...

Ma sì, le dico, l'occupazione in cui trascorre la vita di Filippo possiamo assomigliarla alla scelta di una professione. Lui è santo come Barocci è pittore. Quello che mi interessa è capire se qualcosa unisce le due scelte di vita. Ma mentre dico scelta, mi accorgo di trascurare proprio ciò che unisce l'attività dei due e che la rende lontana da un lavoro ordinario: la vocazione.

Sicuro, dice lei, la vocazione non ha niente a che fare con la scelta. Uno non si decide a diventare santo: è vocato alla santità come un pittore, presumibilmente, è chiamato a dedicarsi alla pittura.

Ecco, infatti, la cosa che avvicina un santo a un pittore: la chiamata. Ma, aggiunge lei, noi ci avventuriamo, qui e adesso, in un territorio desertificato: è una consapevolezza giornalistica che le chiamate sono state erose dalla crisi delle vocazioni.

Sì, adesso, dico io, ci avviene spesso nelle situazioni rituali, a Pasqua per esempio, di vedere che passano la porta di casa nostra estranei sacerdoti di estranei luoghi. Forse si potrebbe indagare se, insieme alla scomparsa dei sacerdoti con il loro aspetto modellato dai secoli, è scomparso anche l'aspetto del pittore. Sai, mi ricordo che Dieter, il pittore amico di cui solo ora ho saputo che è morto, giudicava l'eccellenza di un artista proprio dal suo aspetto, dai tratti del volto e dall'espressione.

Sì, dice lei, è proprio un espediente da pittore: è l'anima che appare in un visibile assoluto, senza nascondimento o mascheratura.

La mascherata, dico io, adesso invece è condizione obbligata per dichiararsi artista. Ma non voglio sembrar rivendicare non so quale purezza originaria a cui tornare. Non

dobbiamo tornare alla purezza, ma trascendere, invece, l'occasione artistica, proprio per arrivare alla sperata perfezione, e questo è lo stesso cammino dei santi.

Sono d'accordo, anzi mi piace, dice lei, questo tuo elevare quel che facciamo, insomma quelle cose che riusciamo a tradurre dal silenzio, le mie poesie e le tue pitture, sopra la produzione ordinaria.

Certo che non si tratta di ordinaria produzione. Chi parla di produrre nel caso di un artista? È formare una cosa che niente ha a che fare con oggetti prodotti, a cominciare dalla mancanza d'uso; non sappiamo che farcene di quello che mettiamo in forma...

Certo, dice lei, è quello che si chiama la perfetta autosufficienza delle opere, o, se preferisci, la loro perfetta inutilità. Quello che facciamo, a dire il vero, non serve a nessuno. Sì, un quadro o una poesia non sono indicazioni per l'agire, come i segnali stradali o i bugiardini nella scatola dei medicinali.

Ma questo lo sappiamo, lei continua, e il renderci conto della cosa ci ha sempre provocato problemi.

Sì, la gente spesso non capisce come qualcuno possa baloccarsi con una cosa che non serve a niente, ma se l'utilità di questa cosa possono giudicarla dal successo economico, allora l'opinione della gente è disposta a cambiare.

Adesso, dice lei, il criterio per dar valore a un'opera è soltanto il prezzo attribuito: quanto costa.

Veramente, dico io, questa riduzione dell'arte all'economico ci sembra contraddire il destino: l'assoluta gratuità. Mi ricordo una nota nel diario di Klee: il suo stupore di potersi conquistare il modo di mantenere sé, la moglie e il figlio con quello che riusciva a rappresentare sulle tele. Ma, adesso, noi evitiamo quel che, a mio parere, è il più importante: non il prodotto, ma la produzione. Dovremmo interrogarci sulla scelta, o, ancora meglio, sulla vocazione che conduce qualcuno sul cammino dell'arte, e qualcun altro su quello della santità. Vedi che torniamo ai miei due personaggi...

Annelisa: abbiamo definito pressappoco i tratti paralleli dell'artista e del santo, essi sono, come sembra, la gratuità e anche la mancanza di scopo. Il tuo Filippo, a quanto pare, non voleva fondare proprio niente, e la sua Fondazione, l'Oratorio, è una creatura della sua vita. Una vita esemplare ha prodotto un'esemplare istituzione, senza che lui volesse istituire niente. Si voleva tenere anche lontano dalla sovrana istituzione della Chiesa. Diceva di partecipare per forza di obbedienza. Anche noi artisti manteniamo un sospetto su quello che si chiama istituzione artistica: ci sembra che tradisca la pura indifferenza che ci muove.

Sì, ma insomma, per stringere il problema, dice Annelisa, che cos'è che muove il santo e il pittore: che pienezza si aspettano alla fine del percorso?

Non lo so dire. Forse è una pienezza propriamente indicibile, l'assurda volontà di unificare in uno tutto quel che è separato, e chiamare questa unione col nome che a ciascuno è familiare e desiderato: felicità.

## Da Gemelli

Ruggero Savinio

Adesso vedo Amalassunta, una figura con la faccia massiccia, il collo grosso, in testa qualcosa fra il berretto da casa e un copricapo regale tempestato di pietre, conservata ai Musei Lateranensi. Niente a che fare con la figurina disarticolata di Osvaldo Licini. Licini dice, a una domanda del critico Marchiori, che *Amalassunta* è la luna bella, amante dei solitari, che rischiarà il cielo leopardiano di Monte Vidon Corrado.

Ci siamo stati a Monte Vidon Corrado, a casa di Licini, qualche anno fa. Quel viaggio aveva il senso di un pellegrinaggio. Era stato rimandato dal tempo dei miei inizi di pittore, quando la pittura era divisa in diversi settori. C'era una pittura figurativa, più o meno collocata nella tradizione del tardo ottocentismo; c'era poi il neorealismo, e c'erano i tentativi di un'arte d'avanguardia che, al momento, era astratta.

Io mi muovevo in mezzo a queste antinomie, cercavo una via che non trascurasse la figura senza piegarla al racconto neorealista e nemmeno negarla nella spiritualizzazione astratta. In questa situazione Licini era uno scampo. Indicava una via diversamente autonoma, lontana dal rigorismo astratto e dal descrittivismo della pittura neorealista rivolto ai fatti primari della vita, opprimenti e muscolari.

Era poi invitante che Licini, pur essendo alternativo al guttusismo ferocemente politico, facesse parte dello stesso schieramento: era comunista e addirittura sindaco del suo paese natale.

Il paese era questo: Monte Vidon Corrado, che io vedevo adesso finalmente, dopo il mio giovanile innamoramento. Infatti io l'amavo, per le cose che ho detto, e anche per l'aspetto che conoscevo dalle fotografie: il viso spirituale e risentito, veramente lunare, a conferma della sua vocazione leopardiana e notturna.

Saltavo volentieri l'intermezzo del rigorismo astratto, che piaceva a Carlo Belli. Io amavo i suoi *Angeli ribelli* e le *Amalassunte*. Non ho mai capito perché Licini raddoppiasse la s del nome, forse per avvicinare la regina gota alla celeste Assunta.

Mi viene in mente adesso un collegamento familiare e paterno, riferito agli angeli. Mio padre dipingeva angeli anche lui, battaglianti o caduti, e gli angeli gli erano presenti anche nella scrittura. Ma quello era un tempo angelico, da Rilke a Cocteau, e aveva senso, proprio in mezzo a quel secolo.

Io pensavo spesso a Licini che, durante le riunioni dell'amministrazione comunale, tracciava i suoi disegni essenziali sulla carta intestata del Comune.

Veramente il mio innamoramento, come spesso succede, aveva avuto un decrescente andamento. Alla fine avevo cominciato a pensare che l'abbreviazione di Licini, in un mondo di forme immaginarie, lo avvicinava a certi altri casi di abbreviazione immaginativa: a Miró o a Cocteau.

Fra i settori che ho nominato, per dare un quadro della situazione della pittura al tempo dei miei inizi, ho trascurato quello dove Licini si sarebbe potuto collocare, e forse era stato collocato: quello di una pittura fantastica, dov'era collocato anche mio padre e altri pittori che sembravano rappresentare un fantastico italiano.

Se facessi quei nomi sentirei di abbassare il valore di mio padre pittore e di Licini. Infatti, loro niente hanno a che fare con Clerici e Leonor Fini. Quei pittori sono dei manieristi, mentre la pittura di mio padre e il Licini delle *Amalassunte* non accarezza il mondo che descrive, anzi, non lo descrive, ma lo inventa di sana pianta a partire dal mito, che in loro due diventa personale: il mito greco in uno e nell'altro cristiano.

Quando, poi, ho conosciuto tutto l'arco della pittura di Licini, ho scoperto la forza convincente del suo primo periodo, quello figurativo. Sono paesaggi, figure, nature morte. I paesaggi non potrebbero essere più somiglianti al paesaggio marchigiano, che intanto conoscevo. L'andamento lunato delle colline è il terrestre rovesciamento dello spazio celeste navigato da Amalassunta; l'arco falcato delle corna del toro è, anche questo, accordato all'arabesco sinuoso del paesaggio e delle nature morte.

Coglievo una differenza fra mio padre e Licini. Mentre in mio padre la retta trionfa, certe volte a zig zag, con una perentoria volontà affermativa, in Licini è la curva che raccorda tutti gli oggetti e li invita, con un andamento sospeso, nel nulla. Scoprivo, nei quadri giovanili di Licini, la vocazione della pittura, che, nel frattempo, avevo cominciato a considerare veramente essenziale: quella di sparire.

Il ritorno di Moretti.  
Un film che riconduce il regista  
al suo stile e ai suoi temi più tipici

*Rino Genovese*

Decisamente da vedere l'ultimo Nanni Moretti, *Il sol dell'avvenire*, che segna un ritorno alla cifra più propriamente morettiana, quella idiosincratca. Dopo molte prove del tutto fuori fuoco, sono di nuovo al centro dell'opera i tic personali del regista, in particolare quelli di natura metacinematografica e di critica al cinema corrente. Benché ciò avvenga per lo più nella forma dell'autocitazione (significativa l'idiosincrasia "anti-sabot", cioè contro quelle calzature soprattutto femminili che lasciano scoperto il calcagno, che nel modo in cui viene presentata rimanda a *Bianca*, probabilmente il suo film migliore, di sicuro il più strutturato), i morettiani "doc" potranno rinverdire la loro passione ritrovando – seppure ormai invecchiato e con i capelli tinti – il loro beniamino.

Un regista di nome Giovanni sta girando un film (di cui peraltro si saprà poco) sul fatidico 1956 vissuto da un segretario di sezione del Pci (Silvio Orlando) del popolare quartiere romano del Quarticciolo. È appena iniziata l'invasione sovietica dell'Ungheria, quando arriva a Roma – invitato dal segretario di sezione che prenderà progressivamente le distanze dalla posizione ufficiale del partito di sostegno alla repressione della rivolta –, proprio un circo ungherese, che farà tra l'altro da spunto per una ripresa di quello che è un tocco stilistico ricorrente in Moretti: l'onirismo felliniano, non per nulla intrecciato a un immaginario circense. Il pretesto del film nel film appare comunque secondario rispetto al tema della crisi familiare che il regista Giovanni si trova a vivere, con una moglie (Margherita Buy) intenzionata a lasciarlo (va perfino da uno psicoterapeuta per dare forza alla propria decisione) e una figlia che sta per sposare un uomo di una quarantina d'anni più vecchio di lei, e sembra ormai poco intenzionata a seguire i riti ossessivi del padre, come quello di rivedere insieme per l'ennesima volta il film culto *Lola* di Jacques Demy.

C'è una complicazione importante: la moglie di Giovanni ha accompagnato il marito nella realizzazione di tutti i suoi film, e ora si sta dedicando alla produzione di una pellicola di genere molto diverso, con una trama che non ci viene svelata, ma di cui possiamo intuire qualcosa quando il nostro regista si presenta sul set dell'altro regista, con un atteggiamento chiaramente critico, interrompendo addirittura la realizzazione di una scena di ordinaria violenza seriale, quella di un malavitoso che punta una pistola su un ragazzo inginocchiato ai suoi piedi. Una violenza concepita come puro "intrattenimento", nella sua banalità convenzionale, a cui Giovanni oppone i lunghissimi memorabili sette minuti della soffocante uccisione di un tassista, da parte di un giovane criminale, girati da Kieslowski.

È uno dei punti alti del cinema morettiano: quella che fu già la feroce idiosincrasia giovanile contro la commedia all'italiana di Sordi o di Lina Wertmüller, o contro il "musical sul Sessantotto" girato da un altro regista-antagonista in *Sogni d'oro*, diventata nel tempo la critica a un certo modo di recepire i film horror estremi provenienti dagli Stati Uniti (in *Caro diario*), si esprime oggi in questo confronto con quelle serie che fanno delle bande criminali il loro pane quotidiano. E sul conto della tematica metacinematografica c'è da mettere anche un tentativo di telefonata a Scorsese, una dichiarazione di Renzo Piano (proprio lui, l'architetto), oltre alle citazioni di Cassavetes e di quel Demy di cui si è detto; infine un incontro non certo fortunato con i rappresentanti di Netflix. È tutto sommato il diario di un cinefilo rigoroso ciò in cui consiste il cinema di Moretti (quando non si lascia sedurre, quasi per sfuggire a se stesso, da soggetti a lui fundamentalmente estranei, come nel caso del precedente *Tre piani*).

Il punto è che una condizione idiosincratICA di resistenza individuale, all'interno di un mondo sempre meno avvezzo al non conformismo, è difficile e anche dolorosa da sostenere. Prendere moglie, avere un figlio o una figlia – sono altrettanti modi per tentare di stemperare l'umore atrabiliare in un improbabile acquietamento. Moretti ha percorso questi momenti anche sul piano personale, dato che in lui l'intreccio tra cinema e autobiografia è strettissimo. Non sarà stato un bel vivere, se inoltre mettiamo nel conto il dramma della malattia (di cui è testimonianza in *Caro diario*). Così il tor-naconto narcisistico, insieme con l'indiscutibile successo, sono la ricompensa più giusta per un uomo ormai giunto ai settant'anni che, nello scorrere dei decenni, ha cercato con coerenza di saldare drammi privati e vicenda pubblica. Il film del resto, in una immaginaria storia fatta con i "se", si chiude sulla scena di un piccolo corteo di festosi comunisti, in cui sono riconoscibili come comparse molti degli attori che nel tempo hanno preso parte ai suoi lavori, i quali, inalberando un ritratto di Trockij (tirato in ballo non certo per professione di trotskismo ma in quanto campione e martire dell'antistalinismo), nel 1956 si sarebbero emancipati dall'Unione sovietica. Come il Pci nella realtà non seppe fare.

## *Rapito*, di Marco Bellocchio

*Mario Pezzella*

*Rapito*, l'ultimo film di Marco Bellocchio, racconta il rapimento del piccolo Edgardo Mortara, sottratto alla sua famiglia ebrea per essere educato e convertito a forza al cristianesimo: conversione obbligata che non è certo un evento unico nella storia dei rapporti tra chiesa cattolica ed ebraismo, ma che in epoca risorgimentale (la vicenda inizia nel 1858) suscitò un vero e proprio scandalo internazionale contro il Papa Re. Il quale è Pio IX, non a caso quello che ha proclamato il dogma grottesco della infallibilità del Pontefice, santificato dopo lunga trafila da Giovanni Paolo II, che evidentemente se lo sentiva affine. Nel film lo vediamo preda di furori incontrollabili quando venga messa in questione la sua autorità autocratica, affetto da mania di persecuzione, come nel sogno in cui barbuti rabbini vengano a circondarlo di notte, debilitato nel fisico e nel morale. Come accade spesso nei film di Bellocchio dietro la crosta spettacolare e idealizzata dell'uomo di potere emerge una patologia buffonesca e incontrollabile.

Edgardo, il bambino rapito, viene sottoposto a un regime disciplinare per manipolarne la coscienza e la volontà, fino a trasformarlo nel preferito del Papa, inconsapevole di essere vittima, e felice della propria servitù volontaria. Certo anche l'ebraismo della famiglia d'origine sembra rigido e severo, tanto è vero che uno dei fratelli, quello che partecipa alla presa di Porta Pia, dichiara che lui non vuol più saperne di nessuna religione; e tuttavia un conto è seguire un percorso personale di distacco da una religione istituzionale, altra cosa è una conversione forzata.

I rappresentanti dell'ebraismo romano non fanno una bella figura di fronte al Papa, quando chiedono udienza per sostenere la causa dei Mortara; ma sono comunque costretti a strisciare per terra fino a baciare la sua pantofola, con la minaccia di essere nuovamente reclusi nel ghetto. Nel contesto del film, niente sarebbe più sbagliato che leggere nel destino di Edgardo un percorso di liberazione e di accettazione di sé; è invece molto chiaro chi siano gli umiliati e oppressi e chi sia l'oppressore. L'antisemitismo ap-

pare in questo film ben radicato nell'inconscio del collettivo italiano, nella storia del suo cattolicesimo autoritario, e le leggi razziali di Mussolini potranno appoggiarsi al pregiudizio diffuso che considera gli ebrei come "assassini di Cristo" (una frase che viene ripetuta più di una volta nel film).

Il quale Cristo compare nel film come un fantasma sanguinante, ossessivo e incombenente nelle statue e nei quadri che lo ritraggono nello stile cupo di un barocco minore, a terrorizzare il bambino. Un sogno tuttavia prefigura una sorta di liberazione, del Cristo non meno che di Edgardo, il quale di notte va a togliere i chiodi dalle mani della statua e questa si anima, e un Gesù ridiventato uomo scende dalla croce, e si allontana, rinnegando il deforme incubo in cui lo ha trasformato la storia del cristianesimo istituzionale. D'altra parte questa splendida sequenza è anche una metafora del fatto che l'ordine simbolico della Chiesa e il suo modo di intendere il "religioso" è divenuto improponibile ed il contrario dello spirito.

Le immagini e i dogmi delle religioni istituzionali che ci hanno accompagnato fino a questa soglia si estinguono, scolorano, non possiedono più la forza di insediarsi come simboli attivi e viventi nella nostra anima. Ciò è vero – come ha scritto Margarete Susman sia per i cristiani che per gli ebrei, accomunati nel destino del '900 dal silenzio e dal ritirarsi delle figure divine che hanno fondato la nostra tradizione: «Ogni simbolo chiaro, tutto quanto fu contemplato in figura fissa, si trova... alle spalle della nostra vita, come uno specchio infinitamente lontano... Così oggi, in un'epoca della più grave crisi, della lotta per la vita e la morte, della perdita di tutti i limiti della vita, il divino deve rinunciare a un'immagine visibile, a una visibilità nella materia della nostra vita»<sup>1</sup>. Cristo discende dalla croce non per risorgere come Dio, ma per avvicinarsi a noi come uomo, e a compiere questo miracolo è un bambino, prima che la sua spontaneità visionaria venga spenta e soffocata. Solo in un sogno, tuttavia, in un fugace varco di intuizione e libertà: come in sogno Ida Dalser è libera alla fine di *Vincere*, in sogno Aldo Moro viene rilasciato vivo al termine di *Buogiorno notte*, spazi di utopia che si aprono improvvisi nei film di Bellocchio, oltre la dura forza polemica che li anima.

In *Rapito* l'età del Risorgimento è presentata senza alcuna retorica, con colori dimessi o addirittura cupi, che ricordano quelli di *Noi credevamo* di Martone, quasi a indicare che non c'è molto da aspettarsi dal rinnovamento in atto. Del resto è assai malinconica la sequenza del processo al giudice che ha prelevato Edgardo in obbedienza alle leggi pontificie e che viene assolto perché «ha eseguito gli ordini e seguito i regolamenti della legge vigente all'epoca dei fatti», giustificazione in tutto simile a quella dei guardiani dei campi dopo la seconda guerra mondiale, anche se ovviamente la gravità dell'accusa è minore; ma la *logica* è la stessa, e questo Bellocchio ha voluto sottolineare, ancora una volta per dire che gli orrori del Novecento non nascono dal nulla. Un risorgimento antieroico, dunque: ciò non toglie che la sequenza della presa di Porta Pia abbia una forte valenza simbolica, al di là del fatto storico e del suo contesto reale: è una

<sup>1</sup> M. Susman, *Il libro di Giobbe...*, cit. pp. 97-98.

breccia che si apre in un muro di ipocrisia, violenza sottaciuta, seduzione manipolativa, uno squarcio sia pure occasionale nell'universo chiuso del film: un parzialissimo riscatto della brutale repressione che aveva posto termine alla Repubblica romana nel 1849, l'unico evento davvero rivoluzionario del Risorgimento italiano.

La madre di Edgardo, nel film, è più simile alla Ida Dalser di *Vincere*, che al fantasma materno ossessivo e divorante dell'*Ora di religione*, anch'esso non a caso in via di santificazione ecclesiale. E da ultimo dà una estrema prova di dignità rifiutando la conversione al cattolicesimo che il figlio vorrebbe imporle in punto di morte, fedele a se stessa e alla propria identità. Sotto la sua gonna aveva nascosto il figlio, per nascondere ai rapitori; sotto la sua gonna pretesca Pio IX nasconde Edgardo, mentre gioca nei giardini vaticani, grottesco sostituto materno. Le due sequenze sono a specchio invertito: nella prima un gesto di protezione disperata; nel secondo un informe tentativo di manipolazione. «Il padre naturale, anche per paura, non è capace di fare molto. Si lascia portare via il figlio, e constata quando lo va a trovare la oramai incolmabile distanza che si è creata: il figlio si allontana dandogli le spalle. La madre è più resistente, dichiara con forza il suo amore, pretende di vederlo, e il figlio comunque l'abbraccerà. La madre è resistenza ad ogni rapimento» (R. De Gaetano). Di fronte a padri buoni ma indeboliti, e alla Grande Madre Chiesa che soffoca Edgardo nel suo abbraccio, la madre ebrea afferma il consistere ad ogni costo degli oppressi e dei vinti: il suo *non possumus* si oppone a quello del potere.



NOTE SPARSE



## Dadi musicali e macchine pensanti. Lo strano caso di Emmy

*Andrea L. Mazzola*

«In due secoli e mezzo» disse «le macchine hanno preso a poco a poco il posto dell'Uomo e distrutto il valore dell'artigianato. La ceramica viene fabbricata con stampi e presse. Copie insignificanti delle opere d'arte vengono prodotte tecnicamente attraverso una matrice. Chiamatelo progresso, se credete! L'artista è costretto a occuparsi solo di teoria, è confinato al mondo delle idee. Deve elaborare con la mente un progetto, e poi le macchine fanno tutto il resto.»

I. Asimov, *Il correttore di bozze*

«Artificial intelligence is the study of how to build and/or program computers to do the sorts of things which human minds can do»<sup>1</sup>, e tra le diverse attività che sono pertinenti alla specie umana vi è indubbiamente la capacità creativa. La creatività è ciò che distingue qualsiasi attività meramente riproduttiva dalla possibilità di trasformare attivamente la natura e i suoi prodotti: è il lavoro *creativo*, più che quello riproduttivo, a renderci, nei fatti, pienamente uomini. E se Vico ha posto la forza creativa dell'uomo a fondamento dell'esistenza della civiltà<sup>2</sup>, se anche il problema teologico ed ontologico dell'esistenza del cosmo dipende da un atto creativo (che è problematico per infinite ragioni<sup>3</sup>), possiamo a buon diritto ritenere che eludere il concetto di *creatività* non è possibile. Prescinderne ci proietterebbe in un mondo *non-umano*, un mondo in cui la dimensione della prassi è completamente assorbita dall'algoritmo del lavoro riproduttivo, o tutt'al più, del lavoro combinatorio: in una parola ci ritroveremmo in un mondo *abitato da macchine*. Il problema della *creatività*, dunque, non è di poco conto, e sicuramente diventa ancora più urgente oggi, dato che gli sviluppi dell'Intelligenza Artificiale ci mettono di fronte alla necessità di definire *cosa è umano e cosa no*, soprattutto da quando l'IA ha iniziato a esser presente nei campi quali la creazione di opere lette-

<sup>1</sup> M.A. Boden, *The creative mind: Myths and mechanisms*, Psychology Press, 2004, p. 15.

<sup>2</sup> «Principio di tal'Origini, e di Lingue, e di Lettere si truova essere stato, ch'i primi popoli della Gentilità per una dimostrata necessità di natura furon Poeti; i quali parlarono per Caratteri Poetici: la qual Scoperta, ch'è la chiave maestra di questa Scienza, ci ha costato la Ricerca ostinata di quasi tutta la nostra Vita Letteraria [...]». G. Vico, *La scienza nuova 1777: Testo, manoscritto, editio princeps.*, ISPF-CNR, 2015, Edizione elettronica a cura del Centro di Umanistica Digitale dell'ISPF-CNR, p. 3.

<sup>3</sup> Si veda: A. Magris, *La creazione. Perché dal nulla e non piuttosto da qualcosa?*, «Etica & Politica», 19/1 (2017), pp. 377–388.

rarie, visive e musicali. E se è vero che la creatività è «parte di ciò che ci rende umani»<sup>4</sup> quali sarebbero le implicazioni di fronte alla possibilità di una macchina capace di creare opere d'arte? Ovviamente non è per nulla scontato che tale macchina possa esistere, ma è certamente possibile che una macchina possa produrre opere che possano essere percepite come frutto di creatività. Robert Keith Sawyer, ad esempio, afferma che:

«creativity is the generation of a product that is judged to be novel and to be appropriate, useful, or valuable by suitably knowledgeable social group»<sup>5</sup>.

Un prodotto generato creativamente, dunque, non risponde unicamente a definizioni che riposano solo sull'individuo creatore, ma corrispondono ad un contesto sociale più ampio e alla riconoscibilità sociale della nozione stessa di *creatività*. Il fatto che la creatività si riferisca al genio individuale, d'altronde, è cosa abbastanza recente: soltanto nel XVIII secolo, infatti, le arti della poesia, della musica e le arti figurative sono state raggruppate insieme sotto la denominazione di *Belle Arti*, e solo a partire da questo periodo si è iniziato ad attribuire la parola *creativo* agli artisti<sup>6</sup>. Lo stesso può dirsi per il concetto di *immaginazione*, che assume piena dignità filosofica soltanto nel tardo illuminismo<sup>7</sup>. Quindi, per un'indagine accurata, non è sufficiente soffermarsi sull'*opera d'arte in sé*, quanto sull'*opera d'arte nel contesto* e, inevitabilmente, nel rapporto di questa con il pubblico che, a conti fatti, ne fruisce. Ciò ci permette di tornare alla nostra domanda iniziale: *le macchine possono essere creative?* (e abbiamo visto che, almeno dal XVIII secolo in poi, ciò significa chiedersi se le macchine possono essere considerate artisti). Tale questione è strettamente correlata alla domanda che si fece, nel 1950, Alan Turing, e che pose in apertura al suo seminale articolo *Macchine calcolatrici e intelligenza*<sup>8</sup>: «le macchine possono pensare?» Il modo in cui Turing tenta di risolvere il problema è molto noto, egli propone la prova del *gioco dell'imitazione*<sup>9</sup>, chiedendosi se una macchina pensante possa effettivamente essere scambiata per umano da altri esseri umani. Possiamo, per ipotesi, assumere la stessa *ratio* che ha ispirato il test di Turing per chiederci se un creativo (o meglio, un artista) artificiale (cioè una macchina) possa produrre opere d'arte. In quest'articolo ci soffermeremo in particolar modo sulla *musica* la

<sup>4</sup> R.K. Sawyer, *Explaining creativity: The science of human innovation*, Oxford university press, 2011, p. 3.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>6</sup> P.O. Kristeller, *Creativity and tradition*, «Journal of the History of Ideas», 44/1 (1983), p. 107.

<sup>7</sup> J. Engell, *The creative imagination: Enlightenment to romanticism*, Harvard University Press, 1981.

<sup>8</sup> Facciamo riferimento alla traduzione pubblicata all'interno del volume A.M. Turing, *Intelligenza meccanica*, Bollati Boringhieri, 1994, pp. 121–157.

<sup>9</sup> Per un accurato commento dell'articolo di Turing si veda D.R. Hofstadter, G. Trautteur (ed.), *Gödel, Escher, Bach. Un'eterna ghirlanda brillante. Una fuga metaforica su menti e macchine nello spirito di Lewis Carroll*, Adelphi, 1990, pp. 642–646.

quale, rispetto alle altre arti, gode di uno statuto molto peculiare: è un'arte che non *si riferisce ad altro da sé* e non *denota altro che non sia se stessa*: l'insieme dei segni musicali non corrispondono a concetti e a cose che possiamo riscontrare nella realtà<sup>10</sup> e non serve (almeno, non in questa sede) indagare il rapporto tra *segno musicale, contenuto e significato*. Il fatto che la musica *significhi di per sé* è di grande aiuto per la nostra analisi, in quanto possiamo considerarla alla stregua di un linguaggio, che contiene in sé le proprie regole, la propria sintassi e che, quindi, non deve scontrarsi, a questo livello di analisi, con problemi più prettamente semantici. Vedremo infatti se è possibile concepire un'intelligenza artificiale che sia *convincente abbastanza* da essere considerata, a tutti gli effetti, un compositore, e ci rivolgeremo al problema dal punto di vista *formale ed espressivo* (vedendone anche le implicazioni sociali). Ci soffermeremo in particolare modo sull'opera e la riflessione di David Cope, così come sul software di intelligenza artificiale da lui creato: EMI (Experiments in Musical Intelligence)<sup>11</sup>. EMI (anche chiamato Emmy) è un software per la composizione musicale dal funzionamento molto peculiare: il suo compito è quello di comporre brani musicali *"nello stile di..."*. Ovvero, compone brani musicali *nello stile di Bach*, oppure *nello stile di Mozart, di Stravinsky* etc. Per assolvere a questo compito il programmatore fornisce al software un database contenenti diversi esempi musicali dello stile che si intende imitare<sup>12</sup>. Il metodo compositivo (o meglio, l'*algoritmo*) utilizzato dal software è, di conseguenza, un algoritmo *ricombinatorio*. Cope, dunque, partendo dall'assunto che *gran parte di ciò che avviene nell'universo è un risultato della ricombinazione*, afferma che tale criterio è valido anche per quanto concerne la musica<sup>13</sup>. Se accettiamo tale premessa, dunque, cosa impedisce di porre alla base del processo compositivo proprio la *ricombinazione*? Non

<sup>10</sup> «[...] music is, by its very nature, powerless to *express* anything at all, whether a feeling, an attitude of mind, a psychological mood, a phenomenon of nature if, as is nearly always the case, music appears to express something, this is only an illusion and not a reality. It is simply an additional attribute which, by tacit and inveterate agreement, we have lent it, thrust upon it, as a label, a convention – in short, an aspect unconsciously or by force of habit, we have come to confuse with its essential being». I. Stravinsky, *An Autobiography* (1975), pp. 53-4, cit. in D. Cope, *Virtual music: Computer synthesis of musical style*, The MIT Press, 2001, p. 87.

<sup>11</sup> Per una panoramica molto divulgativa si rimanda al seguente link <https://computerhistory.org/blog/algorithmic-music-david-cope-and-emi/>.

<sup>12</sup> "EMI began in 1981 as an attempt to create new instances of music in my style. With a lack of quantifiable definitions of style (especially my own style). I concentrated on pattern matching the works of certain composers. This resulted in the identification of what I call *signatures*. By 1987 EMI had produced works (arguably) in the styles of Bach and Mozart (among others) using such signatures. Further experimentation with pattern matching, the use of certain natural language processes, and the employment of object orientation allowed for more extensive output in terms of work length, complexity, and stylistic diversity. EMI subsequently produced new works in the styles of composers as different as Stravinsky, Palestrina and Scott Joplin" (D. Cope, *Experiments in musical intelligence*, A-R Editions, 1996, p. 25).

<sup>13</sup> D. Cope, *Virtual music*, cit., p. 2.

si tratta, d'altronde, di un metodo inesplorato. Nel XVIII secolo, ad esempio, esistevano i *Musikalisches Würfenspiele*, cioè i “giochi di dadi musicali”. L'idea che vi stava dietro consisteva nella composizione di una serie di battute la cui musica poteva essere ricombinata in diversi modi senza che ne venisse alterata la coerenza stilistica<sup>14</sup>. Nel panorama novecentesco, poi, non si può non citare la dodecafonia di Schönberg, le composizioni algoritmico-generative di Iannis Xenakis, la musica generativa di Brian Eno e, soprattutto, la *ILLIAC suite*, una composizione del 1957 generata dal computer *ILLIAC* dell'Università dell'Illinois, programmato da Lejaren Hiller e Leonard Isaacson<sup>15</sup>. Le composizioni combinatorie, dunque, non sono cosa nuova; in esse prevale il momento *formale e stilistico* piuttosto che quello della totale libertà del soggetto creatore (si pensi nuovamente alla dodecafonia, la quale nei suoi ultimi sviluppi non contemplava l'intervento creativo del compositore ma solo l'aderenza alle regole formali di composizione della serie). Alla luce di queste osservazioni possiamo considerare le composizioni di Emmy alla stregua della musica scritta da esseri umani? Per tentare una corretta impostazione della questione conviene richiamare quanto affermato all'inizio dell'articolo, cioè che l'opera d'arte può esistere da due punti di vista differenti: dal punto di vista dell'*opera d'arte in sé*, in cui essa è considerata di per se stessa, dal punto di vista contenutistico e formale a se stessa bastante, e dal punto di vista del pubblico che la recepisce. Se considerati in maniera polarizzante questi due differenti punti di vista si escludono a vicenda: nel primo caso *soltanto l'artista* può dire se la propria opera sia, o meno, un'opera d'arte; nel secondo caso, invece essa è tale solo se riconosciuta da pubblico di riferimento. Nel caso di un'opera musicale interamente composta da un calcolatore la prima opzione presenta indubbiamente delle difficoltà. L'essenza stessa della *macchina* è quella di non essere (almeno allo stato attuale dello sviluppo della ricerca) consapevole della propria attività<sup>16</sup>. Tocca quindi rivolgersi alla seconda opzio-

<sup>14</sup> Compositori di *Musikalisches Würfenspiele* sono stati, tra gli altri: C.P.E. Bach, F.J. Haydn e W.A. Mozart. Vedi anche *Ibid.*, pp. 4–5 e M. Simoni – R.B. Dannenberg, *Algorithmic composition: A guide to composing music with nyquist*, University of Michigan Press, 2013, pp. 7–10.

<sup>15</sup> Per una trattazione più ampia si può consultare R.T. Dean, *The Oxford handbook of algorithmic music*, Oxford University Press, 2018. Della musica algoritmica e delle sue implicazioni estetico-filosofiche mi sono già occupato sulle pagine di questa rivista, per cui si rimanda a A.L. Mazzola, “Mostrate i vostri schermi”. *A proposito di musica, algoritmi e riappropriazione rivoluzionaria.*, «Altraparola», 7 (6/2022), pp. 177–184.

<sup>16</sup> « è possibile programmare una macchina per svolgere un compito ripetitivo in modo tale che la macchina non noti mai nemmeno le cose più ovvie riguardo a ciò che sta facendo; è invece inerente alla coscienza dell'uomo accorgersi di alcuni fatti riguardanti le proprie azioni. La differenza consiste perciò nel fatto che è possibile che una macchina agisca senza osservarsi; è invece impossibile che un essere umano agisca senza osservarsi. Si badi che non sto dicendo che tutte le macchine sono necessariamente incapaci di fare osservazioni raffinate; dico semplicemente che alcune macchine lo sono. Né sto dicendo che tutte le persone fanno sempre osservazioni raffinate. La gente infatti è spesso molto disattenta. Ma si possono fare macchine totalmente ottuse, mentre le persone non possono esserlo. E, in effetti, la maggior parte della macchine costruite dall'uomo sono abbastanza

ne. Non si tratta, ovviamente, soltanto di una soluzione di ripiego: il problema pone di per sé degli impliciti problemi di natura estetica che, in questa, sede, non è possibile trattare più diffusamente<sup>17</sup>. In una sorta di *test di Turing* organizzato dal prof. Douglas R. Hofstadter all'Università dell'Oregon il pianista Winifred Kerner ha eseguito tre pezzi musicali nello stile di Bach di cui solo uno era stato composto effettivamente dall'autore: gli altri due erano stati composti da Emmy e da un essere umano diverso da Bach. L'esperimento diede dei risultati sorprendenti: il pubblico infatti prese per autentica proprio la performance del brano composto da Emmy<sup>18</sup>. Tuttavia, nonostante la musica composta da Emmy sia effettivamente indistinguibile da composizioni umane, qualora non si sappia che dietro allo spartito vi siano innumerevoli righe di codice, ciò che colpisce nella vicenda artistica di David Cope è la difficoltà che egli ha incontrato nella diffusione del suo lavoro, dalla registrazione dei dischi fino all'esecuzione in pubblico. Il suo disco *Bach by design* (1994) fu registrato attraverso un *Disklavier*<sup>19</sup>, dato che non si riuscì a trovare nessun umano che lo volesse interpretare e registrare. La critica fu così dura nei confronti del lavoro di Cope che il compositore decise di distruggere tutti i database che aveva creato per Emmy<sup>20</sup>. La vicenda del software Emmy e del suo creatore, al di là della semplice anedddotica, solleva alcune questioni molto in-

vicine alla totale ottusità». cfr. D.R. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach. Un'eterna ghirlanda brillante*, cit., p. 40.

<sup>17</sup> Si accenni anche soltanto al problema se l'attività *ricettiva* del pubblico nei confronti di un'opera d'arte sia un'attività passiva o attiva. Un pubblico, quando contempla un'opera d'arte o, nel caso delle composizioni musicali, quando la *ascolta* ha delle aspettative sull'opera stessa (sullo stile, sulle risoluzioni armoniche, su come la musica *debba suonare* etc.). Di conseguenza: «listening is a constructive activity. While listening to music we are continually altering, selecting, and categorizing. We apply numerous altering and transformational methods to the musical surface, including pattern extraction, finding recurrence and drawing connections between salient and noticeable repetitions, rating the patterns in terms of its relative salience to other local extracted patterns and its similarity to or commonality with other locally selected patterns, abstracting the pattern, generalizing the contour and other characters in order that we can equate it with a local pattern or through simplification and reduction and a match for it from our memory». J. Berger, *Who cares if It Listens: An essay on creativity, expectations, and computational modeling of listening to music*, in *Virtual music: Computer synthesis of musical style*, The MIT Press, 2001, p. 263.

<sup>18</sup> Cfr. <https://computerhistory.org/blog/algorithmic-music-david-cope-and-emi/>. Vedi anche R.K. Sawyer, *Explaining creativity*, cit., p. 143.

<sup>19</sup> Un *Disklavier* è un pianoforte a coda o verticale che è dotato di una tecnologia avanzata che consente la riproduzione automatica della musica. È prodotto dalla Yamaha, un'azienda giapponese specializzata nella produzione di strumenti musicali. Il *Disklavier* utilizza un sistema di registrazione e riproduzione digitale integrato nel pianoforte. Questo sistema consente di registrare le performance di un musicista su un computer o su un dispositivo di memoria e di riprodurle fedelmente sul pianoforte stesso.

<sup>20</sup> K. Muscutt – D. Cope, *Composing with algorithms: An interview with david cope*, «Computer Music Journal», 31/3 (2007), pp. 16–17.

teressanti, di alcune di esse ci occuperemo in questa sede: l'*audience* coinvolta nell'esperimento sembrerebbe aver conferito, senza alcun ragionevole dubbio, lo *status* di opera d'arte alle composizioni di Emmy; è anche vero però che l'*audience* specializzata della critica ha immediatamente bollato il lavoro di Cope come *non artistico*, come *mera copia e imitazione*<sup>21</sup>. Potrebbe dunque esserci un *bias* implicito nei confronti delle composizioni generate al computer?<sup>22</sup> L'informazione circa la natura del compositore può influenzare a tal punto il nostro giudizio? Un altro problema non di poco conto riguarda la possibilità *teorica* di una macchina che sia capace produrre arte, il che ci porta inevitabilmente alla domanda, ancor più ampia, relativa alla possibilità che una macchina possa *replicare perfettamente* comportamenti umani, essendo l'arte qualcosa che appartiene, indubbiamente, soltanto all'essere umano. Ada Lovelace in una nota del 1842 in cui commentava il progetto della *Macchina Analitica* di Babbage<sup>23</sup> sosteneva che la macchina «avrebbe potuto comporre brani musicali elaborati e scientifici di qualunque complessità e lunghezza», ma subito dopo avverte che:

«la *Macchina Analitica* non ha la pretesa di *creare* alcunché. Può fare qualunque cosa *siamo in grado di ordinarle di fare*»<sup>24</sup>.

Anche Lady Lovelace, dunque, ci teneva a precisare che la macchina, di per sé, non poteva in alcun modo essere intelligente e, di conseguenza, nemmeno creativa<sup>25</sup>. Proprio il prof. Hofstadter, che aveva organizzato il peculiare *test di Turing* di cui abbiamo prima accennato, nutriva seri dubbi a riguardo della possibilità di una macchina autenticamente creativa, e sebbene avesse alcuni validi motivi epistemologici per pensarlo<sup>26</sup>

<sup>21</sup> K. Muscutt – D. Cope, *Composing with algorithms*, cit.

<sup>22</sup> Si veda, ad esempio A.S. Lima – A. Blixt, *Investigating the possibility of bias against AI-computercomposed music* (2021).

<sup>23</sup> P. Morrison – E. Morrison, *Charles babbage and his calculating engines: Selected writings*, Dover Publications, 1961, XX-XXII.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 248–249.

<sup>25</sup> «[Creativity is] an aspect of human intelligence in general: in other words, it's grounded in everyday abilities such as conceptual thinking, perception, memory, and reflective self-criticism. So it isn't confined to a tiny elite: every one of us is creative, to a degree». M.A. Boden, *The creative mind*, cit., p. 1.

<sup>26</sup> Nel suo famoso saggio *Gödel, Escher, Bach*, infatti, fin dalle prime pagine mette in evidenza che: « il teorema di Gödel ha un equivalente nella teoria della calcolabilità scoperta da Alan Turing, la quale rivela l'esistenza di "buchi" inevitabili perfino nel calcolatore più potente che si possa immaginare» (D.R. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach. Un'eterna ghirlanda brillante*, cit., p. 27), e sottolinea qualche capitolo più avanti « proprio come non possiamo vedere la nostra faccia con gli occhi che abbiamo su di essa, non è ragionevole aspettarsi che non potremo rispecchiare integralmente le nostre strutture mentali con i simboli che ne sono il risultato? Tutti i Teoremi limitativi della metamatemática e della teoria della calcolabilità suggeriscono che, quando la capacità di rappresentare la propria struttura ha raggiunto un certo punto critico, si ha il bacio della morte:

il fulcro della sua argomentazione è prettamente emotivo: «How could emotional music be coming of a program that had never heard a note, never lived a moment of life, never had any emotions whatsoever?»<sup>27</sup>. Ciò appare ancora più evidente nel passaggio seguente:

«What worries me about computer simulations is not the idea that we ourselves might be machines; I have long been convinced of the truth of that. What trouble me is the notion that things that touch me at my deepest core—pieces of music most of all, which I have always taken as direct soul-to-soul messages—might be effectively produced by mechanisms thousands if not millions of times simpler than the intricate biological machinery that give rise to a human soul»<sup>28</sup>.

Gli argomenti e i timori espressi da Hofstadter possono essere ricondotti a due obiezioni alla possibilità dell'intelligenza artificiale riportati da A. Turing nel suo famoso articolo apparso su *Mind* nel 1951 (vedi nota 3). Si tratta dell'*argomento dell'autocoscienza* e dell'*argomento della "testa nella sabbia"*. Il primo corrisponde ad alcune perplessità epistemologiche che Hofstadter aveva manifestato discutendo appunto del Teorema di Gödel, cioè la messa in discussione che una macchina possa essere consapevole di ciò che fa. Turing sintetizza così l'argomento:

«Fino a quando una macchina non potrà scrivere un sonetto o comporre un concerto in base a pensieri ed emozioni provate, e non per la giustapposizione casuale di simboli, non potremo essere d'accordo sul fatto che una macchina eguagli il cervello: cioè, che non solo scriva, ma sappia di aver scritto»<sup>29</sup>.

Turing confuta quest'argomento portandolo al paradosso fino a ridurlo all'*argomento solipsistico*. Egli asserisce, cioè, che per sostenere questa tesi non soltanto bisognerebbe provare che noi stessi siamo pensanti, ma che lo siamo tutti in egual modo. Di conseguenza, dato che la consapevolezza di sé è una facoltà che è propria soltanto dell'autocoscienza, per poter dimostrare che anche gli altri uomini ne siano provvisti dovremmo effettivamente *essere* l'autocoscienza di altri uomini, allo stesso modo in cui, per provare o meno che una data macchina sia o meno pensante, dovremmo *essere* quella determinata macchina. Di conseguenza, conclude Turing:

ciò significa che non si potrà mai rappresentare se stessi in modo totale» (*Ibid.*, p. 756). Al di là delle implicazioni in termini di ermeneutica del soggetto (quanto appena detto è valido anche per le intelligenze umane e per la consapevolezza di sé?) il risultato di queste osservazioni, per ciò che riguarda la possibilità di una *macchina intelligente* è chiaro: non possono esistere macchine *così tanto complesse* da avere piena consapevolezza di sé.

<sup>27</sup> D.R. Hofstadter, *Staring Emmy straight in the eye - and doing my best not to flinch*, in *Virtual music: Computer synthesis of musical style*, The MIT Press, 2001, p. 38.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>29</sup> A.M. Turing, *Intelligenza meccanica*, cit., p. 137.

«credo che, nella maggior parte, coloro che sostengono l'argomentazione dell'autocoscienza potrebbero essere persuasi ad abbandonarla, piuttosto che accettare la posizione solipsistica»<sup>30</sup>.

Mentre l'*argomento dell'autocoscienza* può essere affrontato da Turing facendo ricorso al solo ragionamento logico e alla dimostrazione per assurdo ben diverso è il caso dell'*argomento della "testa nella sabbia"* (che si può assimilare al timore espresso da Hofstadter per una macchina che possa produrre una bellezza artistica senza esser capace di provare sentimenti). Esso viene così presentato da Turing:

«Le conseguenze delle macchine pensanti sarebbero terribili; speriamo che esse non possano esistere»<sup>31</sup>.

Turing rileva che quest'argomento risieda in buona sostanza nel timore (che ha la sua radice in pregiudizi teologici) che l'uomo perda la sua superiorità rispetto al resto del creato, allo stesso modo in cui Hofstadter teme che l'opera d'arte e l'artista possano perdere quel *fascino emotivo*, quel trasporto, quell'*ineffabilità* che li rende così intrinsecamente umani: egli teme, dunque, per la disumanizzazione dell'arte e, quindi, dell'uomo stesso. Turing su quest'argomento è lapidario:

«Non credo che l'argomentazione sia abbastanza solida per meritare di essere confutata. Sarebbe più appropriata una consolazione»<sup>32</sup>.

David Cope risponde ai timori di Hofstadter da un punto di vista leggermente diverso, ma non distante da quello di Turing. Cope parte proprio dall'argomento *solipsistico* per provare a dimostrare che la nozione stessa di opera d'arte non risiede nell'oggetto, bensì nel *soggetto*. Cope rintraccia la *frustrazione* di Hofstadter di fronte alle composizioni di Emmy nel fatto che, secondo lui, la cosiddetta "profondità" dell'opera d'arte, che la renderebbe così intrinsecamente umana, non è assolutamente contenuta in essa in seno assoluto. I cosiddetti *significati nascosti* che rintracciamo nella musica, in realtà, dipendono soltanto dalla nostra disposizione attiva all'ascolto: dipendono, cioè, *da noi*. Citando direttamente le parole di John Cage<sup>33</sup> Cope sottolinea il ruolo attivo dell'ascoltatore nella fruizione di un'opera musicale. «After all, composers com-

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> «Most people think that when they hear a piece of music, they're not doing anything but that something is being done to them. Now this is not true, and we must arrange our music, we must arrange our art, we must arrange everything, I believe, so that people realize that they themselves are doing it, and not that something is being done to them». M. Nyman, *Experimental music: Cage and beyond*, vol. 9, Schirmer, New York 1974, p. 21)

pose *recombinantly*»<sup>34</sup>, quindi, non diversamente da quanto era capace di fare Emmy. La *cifra umana*, l'*anima*, ciò che vi ritroviamo di misterioso e insondabile dipende unicamente dal nostro ruolo attivo come ascoltatori:

«The bigger question for me, however, is not whether Experiments in Musical Intelligence compositions have soul but whether *human* compositions have soul. With such a vague definition of soul, I cannot see anyone arguing convincingly that the notes gathered of a page of music contain in the a “principle of life, felling, thought and action”. No, the soul we perceive when we hear a deeply moving musical work, if “soul” is even the right word, is *our own soul*»<sup>35</sup>.

Torniamo così al problema sollevato all’inizio di questo testo (vedi nota 11). La questione non è se *in sé* un’opera d’arte creata da una macchina pensante sia, o meno, *vera arte*, la questione è se una tale opera viene percepita come tale. Questa conclusione sembra dunque ridimensionare di molto la questione che si sofferma all’opera d’arte in sé, e ciò è anche testimoniato dalla vicenda umana e artistica di David Cope. La sua musica (dato che il programmatore che stava dietro Emmy era pur sempre un umano) non è stata mai presa sul serio: difficoltà a inciderla e pubblicarla e crescenti resistenze a inserirle nei programmi dei concerti hanno portato infine Cope a distruggere il database musicale che, per tanti anni, aveva costituito la “memoria musicale” di Emmy<sup>36</sup>. Potremmo dunque affermare che, forse, le composizioni di Emmy non erano, in fondo, opere d’arte. Tuttavia le cose cambiano drasticamente se si guarda al panorama presente. L’utilizzo di musica generata da intelligenza artificiale è oramai di dominio pubblico ed è stata utilizzata in contesti ufficiali come nel caso delle Olimpiadi di Tokyo 2020<sup>37</sup>. La necessità di poter sempre creare dei brani musicali funzionali al mondo dell’intrattenimento e della pubblicità, così come al mondo dei social (si pensi, ad esempio, ai brevi intermezzi musicali che fanno da sfondo ai video di TikTok o ai reel di Instagram), e che non pongano problemi con il diritto d’autore ha portato allo sviluppo di diversi software pensati per questo scopo, come JukeDeck<sup>38</sup> o AIVA<sup>39</sup>, un IA capace di comporre colonne sonore per films, videogames, pubblicità e in generale per

<sup>34</sup> D. Cope, *Virtual music*, cit., p. 89.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>36</sup> K. Muscutt – D. Cope, *Composing with algorithms*, cit., pp. 16–17.

<sup>37</sup> «2020beat is the official cheering beat of the Tokyo 2020 Games. The beat was created as part of the Tokyo 2020 “Make the Beat!” cheering project to support athletes. By clapping and dancing to “2020beat” and posting your cheering videos on social media, the video will be shown on screens at the competition venues. “2020beat” was created using Intel’s AI solutions. By combining multiple AI technologies in its development, Intel was able to shorten the learning time and create an optimal combination of music». cfr. <https://www.intel.com/content/www/us/en/newsroom/news/tokyo-2020-technologies-fact-sheet.html>.

<sup>38</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Jukedeck>.

<sup>39</sup> <https://aiva.ai/>.

ogni settore dell'industria dell'intrattenimento. Così come Emmy anche AIVA dispone di un ampio database contenente più di 30.000 composizioni musicali di compositori del passato. Poter imparare da tali fonti ha aiutato AIVA ad apprendere i concetti della teoria musicale e della composizione<sup>40</sup>. Diversi *test di Turing* condotti con l'ausilio di musicisti professionisti hanno confermato che non è possibile distinguere le composizioni di AIVA da quelle umane<sup>41</sup>. Mentre le opere di David Cope, come abbiamo visto, sono state rifiutate persino dagli interpreti per la registrazione del suo disco *Bach by design*, le creazioni di AIVA sono state invece registrate presso la SACEM<sup>42</sup>, società per i diritti d'autore per la Francia e il Lussemburgo. AIVA è dunque il primo software che è stato riconosciuto come creatore di opere uniche sia ufficialmente che formalmente<sup>43</sup>. L'avanzare dell'IA nel campo della composizione musicale ha messo in serio allarme i compositori umani: all'inizio del 2023 è stata infatti lanciata la *Human Artistry Campaign*<sup>44</sup>, un'iniziativa che ha l'obiettivo di sottolineare l'importanza dell'espressività e creatività umana. Il manifesto è molto articolato e comprende, tra le altre, diverse questioni legate al diritto d'autore, sulle quali i promotori di quest'iniziativa hanno una visione molto netta:

«Copyright protection exists to help incentivize and reward human creativity, skill, labor and judgement – not output solely created and generated by machines. Human creators, whether they use traditional tools or express their creativity using computers, are the foundation of the creative industries and we must ensure that human creators are paid for their work»<sup>45</sup>.

Il problema, troppo complesso per essere trattato qui, riguarda dunque non solo nella domanda se le macchine possono, *o meno*, sostituire gli uomini in attività creative come quelle artistiche, bensì se questa presunta capacità possa, effettivamente, generare concorrenza sul mercato del lavoro. Questa considerazione può dunque chiudere il cerchio che abbiamo aperto all'inizio del presente scritto: il problema dell'opera d'arte, in quanto tale, non esiste se non come problema sociale. Il *framework* in cui l'artista si muove per produrre una composizione musicale, le sue regole armoniche e di contrappunto, lo stile stesso di composizione e tutta la fitta rete di implicazioni che lega tra di loro tutti questi aspetti apparentemente formali esistono come risultato sociale che si avvale sia di un ipotetico *database* costituito dal passato storico e di sviluppo di una

<sup>40</sup> H. Zulić, *How AI can change/improve/influence music composition, performance and education: Three case studies.*, «INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology», 1/2 (2019), p. 104.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> <https://www.sacem.fr/>.

<sup>43</sup> H. Zulić, *How AI can change/improve/influence music composition, performance and education*, cit., p. 104.

<sup>44</sup> <https://www.humanartistrycampaign.com/>.

<sup>45</sup> *Ibid.*

data disciplina e delle sue tecniche, sia dal *contesto* in cui tale *database* viene ricombinato fino alla creazione di opere d'arte del tutto nuove. Se tra gli anni '90 e i primi anni '2000 era uno scandalo considerare opere d'arte le composizioni di un software musicale come Emmy oggi non solo la musica creata dall'IA è definitivamente sdoganata (soprattutto perché alimentata dal mercato dell'intrattenimento) ma si rende addirittura necessario che gli artisti umani si uniscano tutti insieme sollevando i timori descritti da Turing nell'*argomento della "testa nella sabbia"*: le conseguenze dell'esistenza delle macchine pensanti potrebbero essere dunque davvero terribili? La risposta, anche questa volta, non risiede soltanto nelle innumerevoli contraddizioni e problemi che lo sviluppo dell'IA porta con sé, ma soprattutto nella socializzazione di queste contraddizioni, nel rapporto, ineludibile, tra sistema capitalistico del mercato (e del mercato del lavoro) e produzione di opere d'arte.



# SITUAZIONI



## Incontro con Giancarlo Gaeta

*Massimo Cappitti e Fabio Milana*

*All'origine dell'intervista qui presentata ci sono due libri di Giancarlo Gaeta, Il tempo della fine (ed. Quodlibet, 2020) e In attesa del Regno (ed. Quodlibet, 2022), che da un lato tornano sull'esperienza di Gesù e delle prime comunità a lui riferite, compresa come eminentemente escatologica; dall'altro indagano sul rapporto tra esperienza religiosa (e anche specificamente ecclesiale) e tempi moderni, proponendo una nuova figura della Chiesa. Cosa significa essere cristiani nell'età della secolarizzazione?*

G.G. I due ultimi libri, nati dall'assemblaggio di interventi occasionali a partire dai primi anni Novanta, li ho costruiti intorno a due temi che si richiamano per contrasto. L'escatologia, in cui ho finito col riconoscere il tratto proprio della predicazione di Gesù e del primissimo cristianesimo, e il crescente stato di criticità attraversato dal cristianesimo nel corso del lungo quanto sterile confronto con la modernità. In questo si è compiutamente rivelato il danno provocato storicamente dall'abbandono della concezione escatologica intesa come ricapitolazione di tutta la storia chiamata a giudizio, sostituita sin dall'antichità da una concezione storico-salvifica che reintroduce l'idea di processo storico, finalizzato a un termine risolutivo che non agisce più sul presente. Il contrasto tra i due temi diventa evidente nell'ultima raccolta, *In attesa del Regno*, in cui ho anche cercato di dar conto di una criticità che ha investito contestualmente la modernità.

Più ci rifletto, più mi sembra che bisognerebbe andare a fondo di questo connubio, cristianesimo e modernità, inteso come esito di una storia bimillenaria, perché intorno a esso si incrociano una quantità di altre questioni. Bisognerebbe valutare il peso che nella storia del cristianesimo ha avuto il ridimensionamento, lo svuotamento, lo spostamento dell'escatologia, diventata altra cosa da come era stata non solo pensata, ma anche esistenzialmente vissuta da Gesù stesso e dalle prime espressioni di vita cristiana.

Non è difficile osservare che nella storia del cristianesimo c'è stato un primo punto di rottura che ha coinciso con l'orientamento a riappropriarsi della storia e quindi col convincimento di avere un fondamentale ruolo storico da svolgere. «Storico» nel senso pieno del termine, non più come all'inizio, quando l'atteggiamento dei cristiani era piuttosto di vivere in un tempo distinto rispetto a quello del puro processo storico. Di essere cioè testimoni e facitori di un'altra storia, che rendeva di per sé impossibile assumersi un ruolo dominante, non poteva esserci altro che un ruolo di testimonianza, di contraddizione, fallimentare agli occhi del mondo, emblematicamente rappresentato dalla croce.

C'è stata una frattura, un mutamento di enorme portata, come rileva a suo modo Carl Schmitt quando riconosce alla Chiesa medievale il merito di essersi proposta come potere ritardante l'escatologia, da lui intesa apocalitticamente come scontro con l'Anticristo, e di avere perciò preteso che le fosse riconosciuto un ruolo guida a garanzia della stabilità del mondo. È così che la chiesa cattolica avrebbe preparato la nascita del mondo moderno. In un certo senso questa visione è grandiosa, ha un fascino. Allo stato attuale delle cose mi sembra però che si debba constatare un esito drammatico su entrambi i fronti, sul fronte del Cristianesimo e sul fronte della civiltà occidentale.

*F.M. Tu in che cosa riconosci, esattamente, la crisi del Cristianesimo e della modernità?*

G.G. La crisi del Cristianesimo la vedo fondamentalmente nell'incapacità delle chiese tutte a costituire un luogo imprescindibile di riferimento. L'istituzione ecclesiastica non appare più in grado di consentire agli individui di collegare la vita religiosa a quella pratica, all'esistenza quotidiana. Anzi, potenzia la scissione, se da parte dei singoli sussiste ancora un'esigenza di ordine spirituale, trascendente. È un fenomeno che è in atto ormai da due secoli almeno, si vivono esistenze scisse: ciò che si vive nella sfera religiosa è contraddetto da ciò che si è costretti a vivere nel mondo, nella vita di tutti i giorni.

Ma questa scissione si manifesta anche nella vita civile, a prescindere che si sia credenti o meno, come statuto dell'esistenza, perché con la dimensione religiosa è entrato in crisi anche qualunque altro tipo di esperienza intellettuale, artistica, sociale che abbia di mira una concezione unitaria dell'individuo, una continuità esistenziale. Su tutto ciò che ha a che fare con l'esperienza della trascendenza opera un condizionamento sociale difficilmente superabile, ampiamente attestato dalle correnti artistiche contemporanee. In questo senso è stata per me emblematica la vicenda di Bruno Pinto, un pittore a cui sono stato molto legato. Pinto era convinto di dover restare fedele ad una cultura per la quale la funzione dell'artista era fondamentalmente spirituale, di ricerca, di messa in gioco di sé stessi e quindi in contrasto netto con la cultura dell'arte contemporanea. Il suo era un atteggiamento che nasceva dalla consapevolezza di essere partecipe di una lunga magnifica vicenda a cui si riferiva come a "l'antico corpo della pittura". Una storia con cui era per lui vitale misurarsi; altrimenti sarebbe caduto in una

dimensione mondana, puramente utilitaristica, funzionale a ciò che il mondo dei galleristi, delle correnti, delle avanguardie propongono come binari su cui scorrere per esistere in quanto artista.

*F.M. Perché hai parlato di un caso esemplare?*

G.G. Perché è un tipico esempio di fallimento generato dallo stato attuale del vivere.

*F.M. Da lui vissuto, riconosciuto?*

G.G. Sì, vissuto drammaticamente; alla fine con esiti anche piuttosto duri, aspri. Naturalmente nelle vite ci sono molte componenti che giocano, però il permanere, in uno come lui, dell'incompatibilità della propria concezione dell'arte col proprio tempo, è stato determinante.

*F.M. Da qualche parte nel tuo libro accenni a questa crisi dell'istituzione come a qualcosa che è intervenuto a un certo punto nella tua vita, quasi ricordando un momento, una fase in cui l'istituzione era invece accogliente, sufficiente. È esistito per te un momento critico di passaggio, di presa di consapevolezza, o si è trattato di un fatto fisiologico, del necessario disincantamento delle passioni giovanili...*

G.G. È una vicenda che ha avuto alcuni passaggi. Io sono stato educato fondamentalmente da mia madre, che non era credente e non aveva molta simpatia per i preti. Mi è capitato di scoprire il cattolicesimo da adolescente grazie a un giovane prete colto, intelligente, un musicista, che mi fece scoprire l'interiorità. In seguito non c'è stato un momento di frattura. C'è stata piuttosto una riflessione in cui la lettura intensa di alcuni autori ha svolto un ruolo importante, che mi ha condotto a seguire una via non lineare, con oscillazioni, ripensamenti. Ci sono stati momenti in cui ho avvertito una sorta di scissione tra il contenuto della fede cristiana e il modo con cui esso veniva detto, proposto.

Ricordo ad esempio un episodio: una domenica a Parigi, siamo nel 1970, andai a messa a Saint-Séverin; era una parrocchia nota per l'impegno nel rinnovamento conciliare. Durante l'omelia percepii che il modo con cui ci si esprimeva, si comunicava il contenuto di fede, non diceva la cosa; c'era un surplus di retorica che non andava dritto al punto, celava piuttosto l'incapacità ad aderire all'enunciato... Forse è da quel momento che le due dimensioni si sono allontanate, il cristianesimo su cui seguivo a riflettere e a lavorare da storico, e d'altra parte la pratica ecclesiale che è andata perdendosi poco alla volta.

*F.M. Dal tuo racconto sembra che sia stato proprio il Concilio un passaggio di dispersione.*

G.G. Le primissime cose che ho scritto, a 18 o 19 anni, erano per il settimanale diocesano della cittadina in cui sono cresciuto. Io sono nato a Roma, ma quando ero bambino la mia famiglia si è trasferita a Fabriano, sono cresciuto lì e le mie prime cose le ho scritte appunto su quel giornale come cronache del Concilio. Di fatto, leggevo il quotidiano «L'Avvenire», allora diretto da Raniero La Valle, e altri giornali, e mettevo insieme le notizie. Il Concilio, se non altro per riflesso della grande novità e aspettativa, mi affascinava. Ma devo dire onestamente che la dimensione ecclesiale non è mai riuscita a prendermi, l'ho sempre sentita come estranea; mi interessava, ma l'ho sempre guardata dal di fuori. Senza malizia, proprio come stato d'animo, non mi ha mai emozionato.

Poi è venuta l'università, che ho frequentato a Roma, grazie a quel sacerdote, che mi fece ottenere l'alloggio gratuito presso uno studentato della Fuci (Federazione degli universitari cattolici). Fu una fortuna enorme; di colpo mi trovai a frequentare quella che era allora una delle maggiori facoltà di filosofia in Italia. Ebbene, ad un certo punto la presidenza nazionale della Fuci mi chiese se potevo dare una mano a gestire il loro foglio mensile, rimasto senza direttore. Per un anno ho svolto questa funzione, che mi metteva a diretto contatto con il vertice dell'organizzazione. Ma è finita male. In realtà non avevo capito fino in fondo dove stavo, la realtà politica in cui mi ero cacciato. Avendo in qualche modo una funzione dirigenziale, mi ero guardato attorno, ero andato in giro per l'Italia, avevo preso parte a dei convegni e mi ero reso conto che anche in quella gioventù cattolica impegnata c'era in quei primi anni sessanta tutto un fermento, c'era la volontà di prendere in mano le cose, di parlare in prima persona; ed io ho ingenuamente creduto di potermene fare portavoce. Ho dovuto prendere atto di non avere niente in comune con quell'apparato sotto il diretto controllo del clero.

Quindi, per rispondere alla tua domanda, in definitiva il Concilio non ha significato molto per me. Se fossi stato più assennato avrei potuto sfruttare l'occasione che mi era stata offerta, ma ciò che avevo sperimentato non era l'aria nuova del Concilio, quanto il peso delle istituzioni. Ricordo una riunione di presidenza alla presenza di monsignor Costa, che si diceva fosse l'eminenza grigia di Paolo VI, in cui ebbi l'impressione di trovarmi in un comitato centrale, un luogo in cui si dicevano delle cose, ma si alludeva ad altro, su doppi e tripli livelli. Per me il rapporto con l'istituzione ecclesiastica è finito lì. Fortunatamente, per l'anno dopo un'amica mi fece ottenere una borsa di studio a Tubinga, dove rimasi per un anno e potei frequentare il seminario di Ernst Bloch.

*F.M. I tuoi studi di storia del Cristianesimo?*

G.G. Questa è ancora un'altra storia. Io mi sono laureato in filosofia nel '68, ma prima ancora di laurearmi avevo conosciuto l'Istituto per le Scienze Religiose di Bologna, fondato negli anni cinquanta da Dossetti. Me ne aveva parlato un compagno di studi a Roma; mi disse che offrivano delle borse di studio post-laurea. Quindi andai a parla-

re con Giuseppe Alberigo che dirigeva l'Istituto, raccontandogli qualcosa di me e degli studi che stavo facendo. Non pensavo che ne sarebbe venuto fuori qualcosa. Di fatto, però, Alberigo mi scrisse che era disposto a prendermi anche subito, anche prima della laurea; avrei potuto scrivere la tesi lì e se poi le cose fossero andate in un certo modo si sarebbe visto come proseguire. Lasciare Roma mi dispiacque, ma all'Istituto trovai un ambiente di studio straordinario: la biblioteca a disposizione, docenti di valore come Michele Ranchetti e Paolo Prodi, un gruppo affiatato di borsisti. Il clima ideale per un primo lavoro di ricerca. C'era l'idea, molto dossettiana, che bisognasse studiare con la stessa concentrazione e gli stessi tempi di un operaio in fabbrica, e a me non pesava, anzi accresceva il desiderio di imparare.

*F.M. La tua tesi era su...? E con...?*

G.G. La tesi è stata su Kierkegaard e l'ho sostenuta con Guido Calogero. Avrei voluto farla sul pensiero di Simone Weil, ma non me la fecero fare. Un assistente di Calogero sostenne che si trattava di una sociologa. Ma sono stato ugualmente contento di lavorare alla tesi su Kierkegaard con Calogero, che accolse la proposta di uno studio sul tema della comunicazione della verità e apprezzò molto il risultato.

Una volta laureato, successe una cosa del tutto imprevista. In realtà, avrei voluto restare a lavorare con Calogero, ma non c'era posto, lui non me lo poteva garantire. Alberigo, invece, mi chiese di restare all'Istituto: mi avrebbe rinnovato a tempo indeterminato la borsa di studio a condizione che entrassi in un loro progetto, suggerito da Dossetti; avrei dovuto applicarmi agli studi di Cristianesimo antico e in particolare di esegesi del Nuovo Testamento. L'alternativa era il concorso per insegnare a scuola; scelsi di restare e di fatto ho ricominciato da capo, mi sono specializzato in una disciplina che con la filosofia non aveva molto a che fare. Per fortuna mi mandarono a studiare non all'Istituto Biblico, ma all'estero. Dapprima alla Facoltà di Teologia protestante di Heidelberg, poi all'École Pratique des Hautes Études di Parigi, dove potei studiare il Nuovo Testamento con Oscar Cullmann. Erano tutti docenti protestanti, quindi mi ritrovai a confrontarmi con l'ermeneutica biblica tedesca.

Questo passaggio indubbiamente mi ha segnato; da quel momento in certo senso sono diventato doppio, perché la formazione filosofica era stata la mia scelta e ha seguito a operare. Il lavoro che avevo fatto su Kierkegaard mi aveva introdotto nella cultura europea del sette-ottocento, un mondo che mi affascinava. A questo si aggiunse la conoscenza del mondo antico, il primo Cristianesimo filtrato attraverso l'ermeneutica protestante, e dunque la questione controversa di come affrontare in modo rigorosamente filologico e storico studi che nel mondo cattolico seguitavano ad essere condizionati dai presupposti di fede e dal controllo ecclesiastico. Quindi mi sono trovato a tenere insieme due mondi distanti. D'altronde non sono stato il solo tra i borsisti a dover cambiare pelle. Ma forse questo mi ha salvaguardato dall'accademismo filosofico.

*F.M. E anche esegetico.*

G.G. Sì.

*F.M. Quando si potrebbe considerare conclusa questa fase di formazione?*

G.G. Direi con la pubblicazione del primo libro, *Il dialogo con Nicodemo*; uno studio iniziato con Cullmann, che mi aveva orientato sugli scritti giovannei, ma che ho continuato da solo, perché non riuscivo più a stare dentro la gabbia dell'esegesi tedesca. A Parigi avevo avvicinato lo strutturalismo, sentivo che avevo bisogno di qualcosa di più largo e certo agiva un po' la formazione filosofica. Tornato a Bologna, ho lavorato a una lettura strutturalista del capitolo III del Vangelo di Giovanni, ma con tutti i crismi della ricerca storico-critica. Ne è venuta fuori un'applicazione critica del metodo strutturalista sotto la quale premeva l'insoddisfazione verso metodologie eccessivamente oggettivanti. In corso d'opera mi è stato chiesto di sottoporre il lavoro ad un controllo esterno, anche perché prima non avevo scritto una riga, neanche un articolo, niente. Alberigo ha pensato bene di far leggere il manoscritto a Ignace De la Potterie, che è stato uno studioso importante del Vangelo di Giovanni in ambito cattolico. De la Potterie stroncò l'impostazione del lavoro. Ancora ancora avrebbe accettato una lettura orientata sull'esegesi tedesca, ma così c'erano delle cose che proprio non gli andavano, né per l'impostazione né per i risultati esegetici. Mi ha fatto delle critiche anche puntuali, di cui in parte ho tenuto conto; ho rivisto alcune cose, poi ho chiuso e ho dato il manoscritto ad Alberigo, che si è ingegnato a cercare una via d'uscita. Non si è fidato a pubblicare il lavoro nella collana dell'Istituto, ma lo ha girato al direttore editoriale di Paideia, che non ebbe dubbi a pubblicarlo nella collana biblica. Restava però da vedere come il libro sarebbe stato accolto dalla critica, perché da questo dipendeva la mia permanenza all'Istituto. Si attesero le recensioni. A salvare la situazione fu padre Dupont, un benedettino, studioso del Nuovo Testamento, che faceva parte del comitato scientifico dell'Istituto. La sua recensione fu molto favorevole; dello studio apprezzò la novità dell'impostazione, anche se si discostava dal canone dell'esegesi corrente. Novità che fu apprezzata anche fuori d'Italia e persino in qualche seminario. Quello fu il passaggio, lì è finita la formazione.

*F.M. In che anno siamo?*

G.G. Nel '74.

*F.M. E il passaggio all'università?*

G.G. Il passaggio all'università è avvenuto contestualmente, ho iniziato ad insegnare nel '74 grazie ad un concorso che avevo fatto a Napoli un paio di anni prima, un

concorso che serviva a normalizzare una situazione preesistente. Io ebbi soltanto l'abilitazione. Poi è arrivata una disposizione ministeriale, che consentiva l'immissione in ruolo anche a chi aveva l'abilitazione. Così ho scelto di fare da assistente a Ranchetti, che copriva la cattedra di Storia della Chiesa a Firenze.

*F.M. "Scelto", nel senso che te ne è stata offerta l'opportunità?*

G.G. In linea di massima avrei dovuto restare a Napoli, perché avevo fatto il concorso lì, ma ho preferito chiedere a Ranchetti se era disposto a prendermi con sé. Lo avevo conosciuto all'Istituto per le Scienze Religiose.

*F.M. Il suo "seminario Benjamin", sulle Tesi, lo ricordi?*

G.G. Sì, lo ricordo benissimo. È stato nei primi anni settanta, una cosa del tutto anomala nel quadro della programmazione dell'Istituto, interessato a tutt'altri temi. Non è certo un caso se nella *Cronologia* dei momenti che hanno scandito la vita dei primi cinquant'anni dell'Istituto, stilata da Alberigo, non si fa cenno alcuno a quel seminario. Immagino fosse stato programmato per dare spazio a Ranchetti, che rappresentava insieme a Prodi l'esigenza di non limitare gli interessi dell'Istituto a questioni tutte interne alla problematica ecclesiologica e con un taglio che giudicavano più ideologico che critico. Ne sarebbe seguito uno scontro durissimo di entrambi con Alberigo, che finì col coinvolgere anche i borsisti. Nel giro di pochi anni finirono con l'andarsene quasi tutti, compreso Pier Cesare Bori. La mia via di uscita fu il trasferimento per quasi due anni a Gerusalemme nel '76 insieme con la famiglia. Ufficialmente per ragioni di studio, in realtà per sperimentare la difficile realtà della Palestina e partecipare un poco alla vita monastica di una delle comunità di Dossetti che si era insediata lì, tra Gerusalemme e Gerico.

*F.M. Vuoi darci una testimonianza su Michele Ranchetti: lui, il suo mondo, il vostro rapporto?*

G.G. Con lui ho lavorato per tanti anni, prima come assistente, poi come collega. Michele non si è mai preoccupato delle nostre carriere, né della mia né degli altri, tutto il rapporto è stato di intelligenza, di amicizia. Per me ha voluto dire moltissimo dal punto di vista editoriale, perché è stato grazie a lui che sono arrivato a Luciano Foà dell'Adelphi e ho potuto fare l'edizione dei *Quaderni* di Simone Weil; ed è grazie a lui che sono arrivato alla Einaudi e ho potuto curare l'edizione dei *Vangeli*. Quindi per me Michele è stato, malgrado alcune pesantezze, alcune difficoltà a gestire l'uomo, un contributo al non-accademismo, a sentire che la cultura è una cosa ampia, che si poteva anche viaggiare da Freud a Wittgenstein, da Wittgenstein a Lutero, da Lutero al modernismo e quant'altro, e che tutto questo poteva stare insieme e aveva una ragion d'essere

entro la quale ci si doveva muovere con rigore senza perdere di vista il presente. Il suo è stato più un magistero indiretto che un magistero diretto. Dubito molto che i ragazzi capissero granché di quello che insegnava.

*M.C. Forse non aveva una vocazione didattica.*

G.G. No, non l'aveva. Inoltre, mano a mano che passavano le generazioni, gli studenti erano sempre meno preparati. È stato già difficile per noi dialogare con lui. Questo ha però avuto un riflesso positivo sui suoi collaboratori a vario titolo, come pure su una quantità di altre persone sia all'interno che al di fuori della facoltà. Persone che da lui hanno imparato tanto, proprio nel senso del come si interroga un testo e dei percorsi critici da seguire.

*F.M. Sul piano religioso, era un interlocutore?*

G.G. Questo era l'aspetto meno positivo di lui, quando toccavano questo campo, le discussioni tra di noi erano sempre del tipo: "Voi cosa ne pensate?". Noi dicevamo delle cose, ma poi lui non diceva nulla. A volte reagiva violentemente insultando qualche malcapitato di cui si stava parlando. Ma in generale sembrava non volersi esporre, non voler mettere in gioco con gli altri le sue opinioni. Era come se desse ad intendere: "Sono troppo intelligente per dire quello che penso, vi ascolto, vi pongo delle domande per aiutarvi ad andare più a fondo", ma difficilmente contribuiva di suo alla discussione.

*F.M. Da chi pensi di essere stato più influenzato, stimolato, accompagnato? A parte la giovinezza, nel corso della vita qual è stato l'interlocutore più importante, o anche maestro, se vuoi.*

G.G. L'unica persona con la quale ho mantenuto nel tempo un'interlocuzione è stato Pier Cesare Bori. L'ho conosciuto che era ancora prete e io frequentavo l'Università a Roma. Al pensionato della Fuci, lui veniva ogni tanto a dir messa. Poi l'ho ritrovato a Bologna, quando aveva abbandonato il sacerdozio. Alberigo gli aveva offerto una borsa all'Istituto e gli avrebbe consentito di ottenere rapidamente la cattedra. È stato importante anche perché ha rappresentato un modo singolare di pensare il religioso, di viverlo, di testimoniare. Diversamente da Ranchetti, si è esposto tutto, sempre, in modo molto chiaro, molto limpido. L'ho sentito come un punto di riferimento, come una presenza. Ma, per quanto singolare, l'unica maestra che ho avuto è stata Simone Weil.

*F.M. Rispetto a lei, non hai avuto nessuna mediazione importante?*

G.G. L'ho scoperta che ero ancora all'università, per caso. Nella libreria del pensio-

nato c'erano le traduzioni di suoi libri; mi sono incuriosito un po' dei testi politici. Poi è successa una cosa curiosa, un vero incontro di quelli che innamorano. Era il mio primo giorno all'Istituto bolognese. Avevo ottenuto la borsa di studio e il primo settembre del '67 mi sono presentato. La biblioteca era vuota, gli altri erano ancora in vacanza, non sapevo cosa fare. Mi sono messo a girare per la biblioteca, non so come mi è venuta in mente Simone Weil e ho cercato i suoi libri per vedere cos'altro avesse scritto, non ne avevo idea... C'erano molte cose in francese tra le quali la prima edizione dei *Cahiers*, pubblicata negli anni cinquanta, assai malfatta. Ho tirato fuori quei tre volumi, ho cominciato a sfogliarli, ed è stato un colpo di fulmine, una cosa così non mi era mai successa. Fino a quel momento il mio filosofo per eccellenza era stato Kant. Stavo leggendo cose che filosoficamente mi sembravano straordinarie e non capivo perché non l'avessi mai sentita nominare all'Università, ero sorpreso. Ho immaginato di scrivere la tesi di laurea su di lei, ma non è stato così, e ho continuato a leggerla per conto mio fino al momento in cui qualche anno dopo ho espresso a Ranchetti il desiderio di tradurre quella massa di frammenti. Simone Weil ha costituito per me una sorta di filo conduttore. La maggior parte delle idee che ho maturato, dei temi che ho scelto e delle letture che ho fatto sono passati attraverso di lei.

(Pausa)

*F.M. Tornando alla questione posta all'inizio: dunque tu questi duemila anni di Cristianesimo sei disposto a considerarli "come se non"? Davvero si tratta di ricominciare "dall'inizio"?*

G.G. Ciò che mi sembra di poter dire, con tutte le cautele del caso, è che questa storia lunga duemila anni è giunta a un esito. Forse per come sono andate le cose era inevitabile, si poteva capire già un paio di secoli fa che il percorso si andava chiudendo. Dal Settecento la Chiesa Cattolica si è incaponita in duro confronto con la modernità per il potere sul sociale, quasi una battaglia mortale. Una vicenda drammatica, ma di una drammaticità da "fin de siècle", di chi, senza averne consapevolezza, combatte una battaglia persa. Ma gli effetti di questo conflitto andrebbero valutati su tutti e due i versanti, perché vi si è consumato anche il destino dell'Europa. Tutte e due le parti alla fine si sono esaurite nelle loro potenzialità, è mancato il contributo che potevano continuare a dare rinnovandosi o ripensandosi. Intellettuali come Horkheimer, Adorno, Lukács, Husserl, Thomas Mann, si sono resi conto della portata della crisi europea, ma pochi hanno colto il nesso con la crisi del Cristianesimo. Lo ha fatto Simone Weil e da ultimo Michel De Certeau. E dunque anche le istituzioni culturali europee... che cosa sono diventate a causa di questo conflitto? Penso tuttavia che questo esito possa avere un versante positivo, non mi appare catastrofico, apocalittico. Una frattura storica apre sempre delle possibilità prima inimmaginabili. Parlando recentemente del libro all'università di Palermo, mi è venuto fatto di riferirmi agli intellettuali pagani tra secondo

e quarto secolo: Celso, Porfirio, al loro stupore di fronte al cristianesimo; qualcosa di incomprensibile che sconvolgeva le basi stesse della loro cultura, qualcosa che non erano in grado di controllare. Hanno avuto la percezione che il loro mondo finiva e che le armi di cui disponevano per opporsi erano spuntate. C'era un nuovo soggetto storico che pretendeva ciò che per loro era del tutto assurdo. Adesso siamo forse in una situazione analoga o almeno similmente confusa, aperta a esiti difficilmente definibili.

Io giudico negativamente che il Cristianesimo abbia allora voluto prendere il posto dell'Impero, la ritengo una cosa assolutamente negativa per il Cristianesimo stesso, un controsenso. Ma comunque si è trattato di un passaggio decisivo, quasi un nuovo inizio, che ha significato la fine del Cristianesimo rivoluzionario di Paolo, e l'inizio di un'altra storia protrattasi fino ad ora, e che ora sta finendo. Le fratture sono occasioni che trovo feconde di ricominciamento, naturalmente non in assoluto, ma a certe condizioni: è necessario intanto averne piena coscienza, che vuol dire avere una coscienza storica abbastanza complessa, approfondita, articolata, la "vera coscienza storica" che Etty Hillesum riteneva indispensabile per far fronte al nazismo. Solo così si possono trovare gli elementi per un nuovo inizio.

Nella situazione attuale, almeno dal punto di vista cristiano, i dati di ripartenza possono essere soltanto del tutto iniziali. Il tentativo di Bergoglio di provare a riorientare le cose, può darsi che qualche risultato lo avrà, che qualcosa metterà in moto, ma finché esiste l'apparato istituzionale, che come pensava de Certeau non serve più, è autoreferenziale, e soprattutto finché persiste questo linguaggio, un linguaggio teologico scisso dalla vita dell'uomo comune, insomma tutto l'apparato costruito nei duemila anni, che di fatto condiziona tutto, sarà impossibile venirne fuori. Ma se si mettesse finalmente a confronto diretto questo linguaggio, di cui tutti siamo imbevuti, con il linguaggio del Nuovo Testamento, qualcosa succederebbe, perché non sono compatibili. C'è tutta un'apologetica che ha fatto di tutto per annullare la differenza, per assorbire tutto all'interno di un linguaggio artefatto, a cominciare dal divieto al Concilio di Trento di leggere la Bibbia in traduzione.

Questo per quanto riguarda il Cattolicesimo, ma anche per il Protestantismo le cose sono andate sì diversamente, ma non meglio. C'è un'osservazione di Certeau che tocca un punto cruciale del progetto luterano: aver consentito ad ogni credente di leggere la Bibbia e interpretarla è stato di per sé un fatto positivo, che si è però convertito presto nella creazione di un'ermeneutica biblica, ovvero in procedimenti storico-critici che fanno del messaggio un oggetto scientifico. La potenza della parola si converte in un linguaggio altro, il linguaggio della scienza.

Di questo mi sono reso meglio conto quando ho scritto il commento ai Vangeli. Il commento presente nella edizione dei Millenni Einaudi è stato in fondo un tentativo di fare i conti con l'esegesi storico-critica. Ho attinto alla massa dei commenti prodotti nell'ultimo secolo dall'esegesi critica. L'operazione nel mio intento avrebbe dovuto portare a liberare quei testi dal cumulo di letture teologiche, morali, politiche che ce li rendono oramai ampiamente inintelligibili. Ma a cose fatte, mi sono reso conto che si

trattava di un lavoro solo preliminare, che in realtà bisognava in qualche modo liberarsi anche di questo apparato scientifico, o meglio, farne un uso non ripiegato su se stesso, un uso creativo. Ci aveva provato Albert Schweitzer già all'inizio del Novecento senza trovare ascolto. Sul finire del secolo scorso Kolakowski non ha avuto difficoltà a misurare gli effetti negativi di un'esegesi scienziata dei Vangeli sulla stessa cultura europea. In un saggio intitolato provocatoriamente *Apologia di Gesù*, lasciato incompiuto e pubblicato postumo, attaccava frontalmente l'esegesi critica tedesca, identificata con l'ideologia borghese, rea di aver trasformato la figura di Gesù in una realtà neutra, che non parla più. Mentre, dal suo punto di vista, prima che succedesse questo l'Europa era cresciuta grazie al mito di Gesù. La sua apologia voleva essere l'apologia del mito di Gesù, apologia per ciò che egli ha dato alla cultura europea prima che la scienza se ne impossessasse. Questo per dire che la crisi non concerne solo il cattolicesimo, siamo tutti dentro lo stesso calderone e sarà difficilissimo uscirne. Certeau immaginava che bisognasse ricominciare da piccole comunità, da gruppi nati spontaneamente in realtà specifiche in grado di ridare vita all'evangelo. Di certo occorre rigenerare il linguaggio, una rigenerazione di cui ha bisogno la cultura occidentale, non soltanto la comunità cristiana.

*F.M. Quando fai questa diagnosi di fine, non temi di essere un po' eurocentrico? Tieni conto dell'Africa, dell'America...?*

G.G. È vero, la diagnosi riguarda esclusivamente l'Occidente, l'Europa specialmente e anche l'America del Nord. Certamente l'America Latina, l'Africa, forse anche parti dell'Asia rappresentano altri mondi che possono dare un contributo decisivo in altre direzioni. Anche perché forse, a questo punto, è tutto lo scacchiere geopolitico che è in movimento ed è inimmaginabile che cosa può succedere e succederà. Quindi la mia diagnosi, se tale è, è circoscritta.

*F.M. E a proposito dell'"inizio": quando, e in cosa, collochi precisamente la "svolta" che eclissa il primato dell'escatologia? Il rapporto coi destini dell'Occidente, su cui insisti, fa pensare al IV secolo...*

G.G. No, nel IV secolo colloco il momento in cui il Cristianesimo prende piena coscienza di poter aspirare al potere. La frattura è avvenuta molto prima, al massimo a metà del II secolo. I primi sintomi di questo passaggio si trovano già negli scritti degli autori, soprattutto latini, che inizialmente si rivolgevano al potere imperiale in termini difensivi.

*F.M. Gli apologeti...*

G.G. Sì, penso a interventi apologetici come quelli di Tertulliano tra secondo e terzo secolo. Qui sta già venendo meno l'identificazione dell'Impero Romano con la Be-

stia irredimibile dell'*Apocalisse* giovannea. Quindi è durata poco la coscienza escatologica, e difficilmente avrebbe potuto durare man mano che si passava da una pluralità di piccole comunità indipendenti a realtà socialmente importanti tendenti a riconoscersi come un corpo unico.

Però è anche vero che, contemporaneamente, ci sono state correnti, gruppi, personalità che si sono variamente opposte alla ricerca di un riconoscimento da parte del potere imperiale. Anche il monachesimo, questo andarsene, uscire anche fisicamente dal contatto con il secolo, era ancora una testimonianza escatologica. Ma la cosa veramente difficile era restare nel secolo "come se non".

*F.M. Ecco, e secondo te questa adesso ritorna ad essere una possibilità.*

G.G. Penso di sì, ma bisognerebbe avere la capacità di leggere gli scritti del Nuovo Testamento senza più l'apparato teologico-scientifico che ne condiziona la comprensione.

I brevi saggi esegetici raccolti in *Il tempo della fine*, originariamente scritti per un pubblico di cristiani comuni, sono almeno in parte dei tentativi di sottrarmi ai condizionamenti sia delle letture religiose o filosofico-religiose, sia dell'esegesi scientifica. Mi sono interrogato piuttosto sulla situazione di volta in volta rappresentata nei racconti dei vangeli sinottici, sul ruolo dei protagonisti e su cosa l'evangelista aveva inteso mettere in evidenza. Per esempio, a proposito del conflitto di Gesù con i Farisei nella rappresentazione di *Marco* ho dovuto constatare che obiettivamente i Farisei avevano le loro buone ragioni. In fondo pretendono da Gesù solo che dimostri di venire effettivamente da Dio. Non c'è solo il buono contro i cattivi, c'è qualcuno che afferma una pretesa incondizionata e altri che svolgono il loro ruolo di difensori dello *status quo* della religione. Questo obbliga a un arresto, occorre riflettere, capire più a fondo invece di arrestarsi all'ovvio della vulgata. È un modo corretto per cogliere a fondo il senso dello scontro. Quando provo a dire queste cose, vedo che le persone restano sconcertate. Però, se non si riesce a calarsi nella fattualità degli eventi così come possono essersi umanamente dati, e invece si applica immediatamente una precomprensione teologica, emozionale, ideologica, eccetera... ci si arresta ad una comprensione preconstituita.

Così pure a proposito del rapporto di Gesù con i discepoli, quale emerge ad esempio nelle narrazioni dell'Ultima cena. In questo caso siamo indotti a collegare senz'altro le parole e i gesti di Gesù all'istituzione dell'eucarestia, ma se si prescinde da questa interpretazione codificata, si aprono altri scenari, più complessi, più articolati. Così, nel Vangelo di Luca il racconto inizia con una dichiarazione di Gesù ai discepoli che dà il tono a tutta la scena: «Ho tanto desiderato mangiare questa Pasqua con voi prima della mia dipartita», e subito dopo passa ai discepoli la coppa col vino aggiungendo parole che non sono ancora quelle della consacrazione eucaristica, bensì: «Prendetela e dividetela fra voi; perché vi dico che d'ora in poi non berrò più del frutto della vite finché il regno di Dio non venga». È ben possibile che Luca abbia conservato traccia

di uno stadio della tradizione del testo più antico, più prossimo allo svolgimento reale di quel pasto, in cui tutto l'accento era posto sull'intento di Gesù di partecipare ai discepoli che egli, nella situazione escatologica, si offriva in sacrificio in comunione con loro, legandoli così a sé. E dunque il sacrificio non sarebbe stato inteso in prima istanza per «la salvezza di molti», ma per rendere esplicito ai discepoli il significato radicale dell'annuncio escatologico, perché essi ne comprendessero davvero il significato e fossero a loro volta disponibili al sacrificio.

In altri termini, bisognerebbe confrontarsi con la realtà dei racconti nella loro complessità, compreso il punto di vista specifico degli evangelisti, o di Paolo. Perché a guardare da vicino questi scritti, il modo in cui sono modificate scene e parole ricevute..., si coglie chiaramente il lavoro di ciascun redattore sulla propria tradizione, come pure la ricerca di una comprensione più ampia dell'evento fondativo. È il caso in particolare di Paolo e dell'autore del Vangelo di Giovanni, che si sono posti la difficile questione di tenere insieme escatologia e cristologia. Forse questo è il punto critico: se, come scrive Paolo, si è convinti di essere alla fine, se egli invita a partecipare già a un'altra storia, a un altro tempo, la cristologia a cosa serve? Non c'è già tutto? L'annuncio è già completo e d'altronde è questo che ha predicato Gesù, nei Sinottici non si identifica esplicitamente neppure come Messia, tanto meno come figlio di Dio incarnato. E invece Paolo tiene insieme queste due cose: il convincimento assoluto, radicale, che il tempo mondano è finito, che il Regno viene già in questa generazione e, d'altra parte, la realtà trascendente di Gesù e la resurrezione di colui che dalla condizione divina si è fatto servo. Ma da dove nascono questi potenti convincimenti: l'Annuncio a Maria, il Prologo di *Giovanni*, l'affermazione radicale di Paolo circa la realtà storica della resurrezione: «Se Cristo non è risorto, allora...»? Michel de Certeau, ad esempio, ha colto nei racconti della resurrezione un passaggio illuminante: Maria Maddalena che sulla tomba vuota chiede al presunto giardiniere di restituirle il corpo di Gesù. Certeau pensa che il Cristianesimo sia nato da un desiderio amoroso così potente da vincere la morte. La potenza di un desiderio che genera la fede. Ecco, qui opera un immaginario concreto, pre-teologico, che vieta fughe speculative.

*F.M. Tu scrivi che si tratta di mettersi nella prospettiva di quei primi discepoli, ciò che sembra contrastare un po' quanto dicevi prima sulla "fattualità degli eventi così come possono essersi umanamente dati"...*

G.G. Per me non c'è contraddizione. I fatti di cui disponiamo sono quelli vissuti e pensati dai tradenti; loro hanno fatto parlare i fatti e per farlo hanno dato vita a un nuovo linguaggio.

Nessuno di loro era stato testimone diretto. Si sono applicati a riflettere su ciò che hanno ricevuto, su racconti ricevuti, hanno fatta propria, come scrive Paolo, una testimonianza di fede. Questo esercizio iniziale ha poi generato tutta una cultura teologica che ha in buona parte oscurato il dinamismo iniziale. Occorrerebbe mettersi di nuovo in condi-

zione di ascoltare quelle voci, quel linguaggio e di farlo a partire dalla nostra specifica condizione storica. Seguendo in questo l'insegnamento di tanti artisti che nel corso dei secoli si sono applicati a tradurre in immagini, parole e suoni quei racconti. Ad esempio il mirabile breve schizzo delle origini del cristianesimo di Anna Maria Ortese intitolato significativamente *Cristo e il tempo*; non le è sfuggito che per i Vangeli tempo e mondo sono sinonimi, e che il mondo è assoggettato a colui che è il contrario di Dio.

*M.C. O comunque portare fino in fondo il nichilismo, portarlo all'estremo.*

G.G. Negli scritti ultimi di Nietzsche c'è una quantità di cose irricevibili, ma nel fondo si sente vibrare un'esigenza di chiarezza. Intanto, l'intollerabilità dell'apparato teologico e pietistico creato attorno alla figura di Gesù, e poi l'incredibile storia della nascita provvidenziale del cristianesimo. Sì, occorre partire da un atto di pulizia; Simone Weil scrive che il cattolicesimo ha bisogno di una pulizia filosofica del linguaggio. Lo stesso vale, tra altri, per Bonhoeffer e per Certeau. Occorre ripartire da zero, cominciando coll'imparare ad ascoltare, se ci si vuol mettere in condizione di pensare non solo la fede cristiana, ma tutto ciò che è vitale per l'umanità, tutto ciò che ha a che fare con la trascendenza in tutti i campi.

*M.C. In fondo, anche Dostoevskij avrebbe sottoscritto una visione di questo genere. Poi lui ha un'altra tradizione alle spalle...*

*F.M. Prova a commentare questa tua frase: «Oltre la porta non c'è niente; per questo s'implora, perché il mondo sappia di essere niente e smetta di voler essere qualcosa, perché "venga il tuo regno e sia fatta la sua volontà". Che una parte anche piccola di noi resti immobile davanti alla porta e implori per sé e per il mondo di non essere, è tutta la fede che ci è consentita; la speranza è che la porta finirà, a causa della nostra insistenza, coll'aprirsi; la carità è poter sopportare e accettare ogni cosa di questa vita e di questo tempo».*

*Per quanto si possa essere pii nei confronti della Chiesa e della storia, pii nel senso di rispettosi, se ci si pone di fronte all'evento senza pre-comprensioni, senza la dottrina, senza la morale, ciò di fronte a cui ci si potrebbe trovare è questo "non", e scoprire che stare in questo nulla, amando questo nulla, è "la cosa stessa"... Non so quale forma di "debolezza del credere" più debole di questa si possa immaginare.*

G.G. Questa immagine, che è quella di Kafka, ovviamente, l'ho fatta mia per esprimere l'incapacità mia di formulare in positivo la fede, la posso formulare solo in negativo, come un'attesa, una disposizione d'attesa. Non so fino a che punto ha a che fare con la fede in senso proprio, ma è quello che anche caratterialmente mi figura, cosa che mi ha anche creato molti problemi nella vita pratica, nei rapporti umani. Il sentimento che non bisogna forzare le cose in una direzione o in un'altra, attendere che la verità delle cose vissute si palesi.

*F.M. Ma “se c’è già tutto”, come dicevi, e “l’annuncio è completo”, in che senso l’attesa, precisamente?*

G.G. È l’ambivalenza della fede cristiana. Il “come se” di Paolo implica tutte e due le cose: il tempo è compiuto per il credente, ma non per il mondo in cui si seguita a vivere; l’attesa è nell’esperienza di questo contrasto insuperabile, un sentimento doloroso, una prova, ma anche certezza di una trascendenza. D’altra parte, come si vive cristianamente nel frattempo? La soteriologia e l’istituzione ecclesiastica sono apparse presto indispensabili a dare forma vivibile in questo frattempo. Ancora una contraddizione, positiva a meno che, come è accaduto, la soteriologia non oscuri l’escatologia. Simone Weil diceva che la contraddizione è indispensabile per afferrare la realtà, come i due bracci della tenaglia. Ma la contraddizione, da Parmenide in avanti, è stata tolta dal linguaggio filosofico e persino da quello teologico; il pensiero occidentale l’ha rifiutata. Quelle sconcertanti battaglie dei primi secoli in cui si è costruita la dogmatica cristiana, erano battaglie per eliminare la contraddizione per eccellenza, dell’uomo-Dio.

*F.M. Quindi, a tuo avviso, non ci sono appigli “soteriologici” nella predicazione di Gesù.*

G.G. A me non sembra. Penso al Gesù quale è più verosimilmente enucleabile dai vangeli sinottici, perché poi, quando interviene massicciamente la teologia giovannea siamo già in un’altra dimensione. Importantissima, ma è un’altra cosa. Anche se bisogna osservare che l’evangelista non ha espresso il suo pensiero teologico in forma diretta come Paolo, ma lo ha calato nello schema tradizionale della vita di Gesù. E nella sua vita di Gesù, l’escatologia c’è tutta, anzi è più radicale. Il teologo che avrebbe potuto eliminare l’escatologia, radica la sua soteriologia nell’escatologia, vale a dire nel nucleo stesso della predicazione di Gesù.

*F.M. Altrove tu hai indicato in Matteo, 25 il passo che, più di ogni altro, colloca Gesù al di fuori di tutta la cultura religiosa che lo precede, ciò che gli sopravvive più chiaramente. Tuttavia, come si fa a tenere insieme Matteo, 25 con il rifiuto di essere di questo mondo, di avere delle istituzioni, dei soldi, del potere...*

G.G. Non si può. Dal momento che l’istituzione si è imposta a questo livello, non più semplicemente come servizio, diciamo, ma come istituzione nel senso forte del termine, ciò che Gesù proclama non è più effettivamente realizzabile. *Matteo, 25* è diventato un luogo tipico della predicazione in cui si invitano i cristiani ad essere caritatevoli, ad essere attenti agli altri, che va benissimo naturalmente, ma la radicalità escatologica dell’affermazione è svanita.

*F.M. E come la si mantiene, invece? Tu parli a un certo punto di un’etica trascendente.*

G.G. Intanto, si fa o non si fa. Come nel caso del discorso della montagna, per secoli la Chiesa ha predicato che quell'insegnamento era riservato a chi usciva dal mondo; chi vive nel mondo non è tenuto a seguirlo, diventano consigli evangelici da adattare alla prassi mondana. Ma che cosa succede se invece dalla prassi mondana ci si astiene moralmente, non si partecipa? Succede che lo sguardo sulla realtà, sulle persone, sulle situazioni, cambia, perché i calcoli cadono ed emerge la realtà di ciò che è in questione. Avete visto l'ultimo film di Tarkovskij, *Sacrificio*? L'idea centrale di quel film è la capacità di rinuncia a sé stessi, una rinuncia condotta all'estremo, il sacrificio appunto come condizione per lasciare un seme di bene al prossimo. C'è questo sentimento nella predicazione del primo Cristianesimo, che non ha nulla a che fare con lo spiritualismo. È la capacità di diventare specchio della società, la si vede per quella che è e insieme si desidera del bene per gli uomini. Se in questi duemila anni qualcosa è cambiato nel sentimento della vita; se in qualche misura ci si può ancora appellare al rispetto di ciascun essere umano in quanto tale, se possiamo ancora appellarci a un'idea di fratellanza, se è nata una cultura dei diritti umani, è perché c'è stato lo scarto introdotto dal cristianesimo.

*F.M. Dunque tu sei per un'ascendenza cristiana della modernità.*

G.G. Non c'è dubbio. Però il Cristianesimo non si esaurisce in questo. Ha svolto un compito positivo, in certo senso malgrado sé, malgrado ciò che era diventato.

*F.M. E tuttavia oggi noi dovremmo considerare che "passa la figura di questo mondo", dovremmo forse anche mettere in questione questa "cristiana" logica dei diritti.*

G.G. Certamente occorre guardarla più a fondo, più di quanto normalmente non si faccia. Vale l'obiezione di Simone Weil, non parlare di diritti finché non ci si sente in obbligo verso i bisogni fisici e morali di tutti. Tutta la critica che lei, nelle prime pagine de *La prima radice*, rivolge alla dichiarazione dei diritti dell'89, è di radice cristiana. I diritti di per sé non si fondano su niente; lo dimostra il fatto che la rivendicazione di un diritto ha senso solo se si ha la forza per imporlo. È su questa logica che noi abbiamo costruito questo meraviglioso Occidente dei diritti, ma dei bisogni del resto del mondo non ce ne importa niente.

*M.C. E tutta questa questione dello scandalo, del Cristianesimo come scandalo e follia. In una concezione di questo tipo, non subisce una specie di attenuazione, una sorta di riduzione a questione etica?*

G.G. Sì, certo, è così; il Cristianesimo non scandalizza più nessuno... Lo scandalo è stato anestetizzato dall'istituzione, ed ecco che anche l'istituzione moralmente, socialmente, politicamente non conta più niente; dunque c'è speranza...

*F.M. Tu conosci o pratici una qualche dimensione collettiva, comunitaria, anche minima, di quelle che suggeriscono De Certeau e altri – che viva l'orientamento "neo-escatologico" di cui si è parlato?*

G.G. No, non ne conosco, e non ho la disponibilità di Certeau a condividere quel che il tempo offre.

*F.M. E quando, come di recente, prendi la parola in termini pubblici e "politici", che cosa hai in mente – al di là da quello che dici, ovviamente?*

G.G. Sì, ultimamente mi è capitato di provare a trasferire la riflessione su ciò che ne è del cristianesimo in termini politici o etico-politici. D'altronde ogni pensiero che si nutra in qualche misura della trascendenza è di per sé politico. In effetti è in siffatte circostanze, piuttosto che in quelle "religiose", che sento di vivere un'esperienza comunitaria. Mi sento più a mio agio. In un contesto religioso so di dover superare una barriera che è anche linguistica; in un contesto laico quel che c'è di buono nella riflessione religiosa trova subito un'applicazione alla realtà sociale, e questo suscita attenzione, a volte sorpresa in chi ascolta. Forse si ha l'impressione che pezzi di discorsi sfatti ritrovino senso coerente, che qualcosa si rimetta in movimento e consenta di uscire in qualche misura dalla palude di linguaggi scontati.



Per una critica dei ritmi della società capitalista.  
Glosse a margine all'edizione italiana  
di *Éléments de rythmanalyse* di Henri Lefebvre

Francesco Biagi

1. Il sociologo statunitense Harvey Molotch, in una recensione all'edizione inglese de *La produzione dello spazio* (tradotta dal situazionista Donald Nicholson-Smith nel 1991, segno che dimostra come il situazionismo internazionale sia andato oltre gli steccati francesi in seguito al conflitto tra Debord e Lefebvre degli anni Sessanta), pur elogiando il voluminoso lavoro di Henri Lefebvre sostiene che: “Lefebvre scrive densamente, con digressioni e allusioni gratuite ad altri studiosi, con frasi misteriose e con uno sviluppo inconsistente e disorganizzato dei contenuti. Lefebvre scrive in modo terribile!”<sup>1</sup> Ed è vero, l'autore francese scrive in maniera ostica, raramente cita altri autori con precisione e compie digressioni lunghissime, tra le più varie, infatti spesso i suoi testi sono disorganici ed è il lettore che deve essere capace di ricostruire il quadro compiuto su assunti che rimbalzano più volte, come l'eco di una voce di fronte allo sterminato spazio delle montagne. Questo metodo “indomabile” è dovuto, come ricorda Guido Borelli, al fatto che Lefebvre raramente scriveva di suo pugno, poiché amava dettare il suo discorso ad altre persone che battevano a macchina. Molti testi di Lefebvre sono tanto più simili a un discorso orale sbobinato e trascritto, che a un articolo ben organizzato dal punto di vista argomentativo. È innegabile il fatto che, ogni volta che si voglia leggere un testo lefebvrino, si ha sempre la percezione di come l'immensità della sua cultura non possa entrare completamente nelle pagine scritte. Questa dialettica tra l'universalità della cultura di Lefebvre e la particolarità del testo scritto traspare molto bene nella prima edizione italiana di *Elementi di ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi* (LetteraVentidue, Siracusa, 2020, pp. 192),<sup>2</sup> soprattutto grazie

<sup>1</sup> H. Molotch, *Review: The Space of Lefebvre*, in “Theory and Society”, vol. 22, n. 6, 1993, pp. 887-895.

<sup>2</sup> D'ora in poi le citazioni tratte da questo volume saranno indicate tra parentesi nel testo.

all'ottimo lavoro di traduzione e curatela di Borelli, il quale ha pensato di riproporre la prefazione dell'edizione francese di René Lourau e di aggiungere una postfazione del principale biografo di Lefebvre, Remi Hess, tra i più instancabili studiosi francesi lefebvriani. È, quindi, un'edizione erudita e molto chiara, che mette in condizione qualsiasi lettore italiano di approcciarsi a Lefebvre, anche se fosse la prima volta.

2. Com'è ormai noto, Lefebvre era di carattere irriverente e provocatorio e si è sempre definito uno scrittore politico a cavallo fra diverse discipline, infatti non ha mai nascosto la necessità di intrecciare la ricerca teorica con la trasformazione della prassi quotidiana. La celebre formula surrealista del *changer la vie* trascende, con Lefebvre, la mera interpretazione estetica, per intrecciarsi, politicamente, a un pensiero teorico che concepisce la "critica filosofica" come uno strumento di trasformazione in atto. Non è errato, infatti, pensare che il passaggio agli studi afferenti alla sfera delle scienze sociali, compiuto fin dagli anni Quaranta, sia il frutto di un'assunzione politica di cui il suo percorso filosofico necessitava: di fronte alle problematiche poste dalla società novecentesca e dai sistemi a capitalismo avanzato, Lefebvre ha ritenuto necessario imboccare una direzione inedita, capace di saldare la teoria filosofica con la prassi sociale. In altre parole, attraverso gli studi sociologici Lefebvre affronta i nuovi problemi posti dallo sviluppo del presente che ha di fronte: la sociologia è lo strumento che permette all'autore di concretizzare e politicizzare la ricerca filosofica. Da un lato, gli studi sullo spazio e sulla città e, dall'altro, gli studi sulla vita quotidiana, consacrano il suo percorso intellettuale nel quadro della disputa sociale e politica; infatti, l'autore è sempre stato convinto del fatto che la filosofia di Marx fosse una critica del presente: "Il marxismo nel suo insieme è dunque, effettivamente, una conoscenza critica della vita quotidiana".<sup>3</sup> Di conseguenza, sottoporre a critica il capitalismo significa mettere a fuoco la dimensione del quotidiano confezionato dalla modernità capitalista: significa seguire l'esempio di Marx, che analizza ne *Il Capitale* i prezzi delle merci, i profitti padronali, i magri salari e più in generale la giornata lavorativa dell'operaio e i legami intrecciati con le leggi economiche della domanda e dell'offerta, per portare alla luce i rapporti sociali di dominio su cui si fonda il capitalismo industriale. In tutta la parabola intellettuale dell'autore vi è un incessante sollecitazione, da un lato, alla necessità di sviluppare una serrata critica della modernità capitalista, e dall'altro, a scorgere nelle faglie del quotidiano quelle breccie utili a riscattare la modernità dal giogo del Capitale. L'autore mette in luce costantemente tale ambivalenza della forma di vita moderna. Se, da una parte, Lefebvre ha contribuito a rivitalizzare pertanto gli strumenti di ricerca propri della critica marxiana, dall'altra, la vasta ampiezza dei suoi interessi non ha permesso un dignitoso riconoscimento del suo originale contributo. Contro l'idea althusseriana di fondare una «scienza teorica», Lefebvre ha condotto l'eredità di Marx verso la demistificazione delle nuove sfere in cui la modernità capitalista prendeva il sopravvento lungo il No-

<sup>3</sup> H. Lefebvre, *Critica della vita quotidiana*, Vol. I, Dedalo, Bari, 1977, pp. 170-171.

vecento. La riflessione su Marx non ha abbandonato mai Lefebvre, e anche la proposta teorica della ricerca sociale definita “ritmanalisi” prende le mosse dalla constatazione che il capitalismo si erige a partire dal disprezzo della vita (p. 130): per questo – secondo l’autore francese – dobbiamo recuperare il “sensibile”, la vita vera e autentica. Contro l’omogeneizzazione, contro la superficialità e l’insensatezza delle logiche del capitalismo Lefebvre offre, da un lato, un’analisi a tutto tondo di critica sociale e, dall’altro, spunti per recuperare concretamente l’autentico contro l’inautentico. Nelle conclusioni del volume Lefebvre scrive: “il pensiero si rafforza solo se entra in pratica: nell’uso” (p. 149). E la ritmanalisi è una metodologia di ricerca che prova a praticare il disvelamento del dominio capitalista.

3. La filosofia, per Lefebvre, deve “denunciare l’alienazione” e “accusare l’inumano”.<sup>4</sup> La ritmanalisi qui proposta può essere interpretata come uno strumento per compiere questo proposito con maggiore zelo nell’inchiesta sociologica, che spazia transdisciplinariamente incrociando l’antropologia e la psicologia sociale, mettendo sotto accusa l’organizzazione temporale dei ritmi imposti dal capitalismo sulle vite quotidiane di ognuno di noi. La ritmanalisi vuole analizzare i ritmi del tempo vissuto e organizzato dall’economia politica e nell’interstizio di questa critica pensare forme di sabotaggio del tempo che concepito in quanto “denaro” si fa merce. Lefebvre desidera rivelare i meccanismi segreti presenti nel “rapporto tra la vita quotidiana e i ritmi, cioè le modalità concrete del tempo sociale. Lo studio ritmologico che tentiamo – scrive l’autore – è integrato con quello della vita quotidiana. Essa ne esplora alcuni aspetti in modo più approfondito. La vita quotidiana è regolata dal tempo astratto e quantitativo, quello degli orologi e dei cronometri. Questo tempo è entrato gradualmente in Occidente, dopo l’invenzione degli orologi, insieme al loro ingresso nella pratica sociale. Questo tempo omogeneo e desacralizzato ha vinto non appena si è dimostrato capace di fornire la misura dell’orario di lavoro. A partire da quel momento storico, esso è diventato il tempo della vita quotidiana, subordinando all’organizzazione del lavoro nello spazio gli altri aspetti della vita quotidiana: ore di sonno e di risveglio, ore di pasti e vita privata, relazioni adulte con i bambini, distrazioni e svago, relazioni nel luogo di residenza. Tuttavia, la vita quotidiana rimane percorsa e attraversata dai grandi ritmi cosmici e vitali: giorni e notti, mesi e stagioni, e più precisamente ritmi biologici. Il risultato è un’interazione perpetua tra questi ritmi e i processi ripetitivi legati al tempo omogeneo della vita quotidiana” (p. 38). È attraverso l’organizzazione del tempo che le élite borghesi hanno soggiogato i proletari, ovvero coloro che – al contrario – non possedevano alcun mezzo se non le proprie braccia e i propri figli. E in questa particolare organizzazione del tempo, ha preso forma un certo tipo di spazio sociale al servizio di una ben precisa economia politica. E il compito della ritmanalisi è demistificare questo particolare modo di agire del Capitale, con Marx e moltissimi anni dopo di lui. Ma la

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 287.

critica lefebvrina non è astratta, vive nelle contraddizioni della vita concreta ed è per questo che, da un lato, si fa metodo etnografico (come nel capitolo 3) attraverso l'osservazione partecipante compiuta da una finestra della città di Parigi, dall'altro recupera la corporeità e la dimensione del "sensibile" dell'essere umano. Inoltre, la dialettica tra "tempo ciclico" e "tempo lineare" è sviluppata in modo molto originale, quasi volesse dialogare in maniera rinnovata con il concetto di storia proposto da Walter Benjamin, con l'evento di Furio Jesi o le riflessioni di Reinhart Koselleck, fino alle nuove letture di questo dibattito riprese negli ultimi anni da Massimiliano Tomba o Vittorio Morfino.

4. È decisamente chiara la fertilità del pensiero lefebvrino e la bibliografia secondaria internazionale lo dimostra: parte da Marx e dal marxismo per aprire nuove piste di ricerca, come è ben argomentato nell'introduzione del curatore. A tal proposito, è fondamentale l'ultimo paragrafo di Borelli (pp. 27-32) dove discute gli usi della ritmanalisi oggi, perché possiamo scoprire quanti sono tutti quei fiumi carsici nati dall'eredità intellettuale dell'autore francese. Molti sono i sociologi e gli antropologi che scelgono questa metodologia per la propria ricerca sul campo, senza essere necessariamente marxisti. Pare che, dopo il Flaneur di Walter Benjamin e la deambulazione situazionista "a caccia" di nuove "situazioni", la ritmanalisi di Lefebvre chiuda – a cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta – e allo stesso tempo apra – ciclicamente – nuovi campi del sapere oltre il "secolo breve". Per questo, la vitalità del marxismo di Lefebvre è così profonda che apre nuovi ambiti di ricerca oltre la cassetta degli attrezzi del Moro: una grande e amara lezione per il presente neoliberale.

## Per una critica dell'ideologia urbanistica: intervista a Isabel Raposo\*

*Paulo Moreira e Gonçalo Folgado*

Paulo Moreira: *Buon pomeriggio Isabel, buon pomeriggio Gonçalo. Nell'ambito del dossier per la rivista "Estudo Prévio", di cui sono direttore, è nata naturalmente l'idea di intervistare l'architetta, urbanista e professoressa Isabel Raposo. Per questo ho chiesto a Gonçalo Folgado, professore al Da/UAL ed ex studente di Isabel, di condurre questa conversazione con me. Isabel Raposo è professoressa associata presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Lisbona e da diversi anni partecipa e promuove ricerche e azioni di "estensione locale e universitaria"<sup>1</sup> in diversi quartieri periurbani autoprodotti nell'area metropolitana di Lisbona, a Maputo e anche a Luanda. Attualmente è coordinatrice del progetto Africa Habitat e coordinatrice del GESTUAL (Gruppo di ricerca di studi socio-territoriali, urbani e di azione locale) del CIAUD (Centro di ricerca interdisciplinare di architettura, urbanismo e design) della Facoltà di Architettura. Negli ultimi anni della*

\* L'intervista è stata pubblicata originalmente in portoghese per la rivista online "Estudo Prévio". Il traduttore rimanda qui in nota la citazione esatta: P. Moreira e G. Folgado, *Entrevista a Isabel Raposo, arquiteta-urbanista, investigadora e professora na FAUL*, in "Estudo Prévio", n. 19, Lisbona, CEAUT/UAL – Centro de Estudos de Arquitetura Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, 2021, pp. 22-35, ISSN: 2182-4339 (Disponibile online al sito: [www.estudoprevio.net](http://www.estudoprevio.net)). DOI: <https://doi.org/10.26619/2182-4339/19.3> La traduzione italiana è di Francesco Biagi. [N.d.T.]

<sup>1</sup> Non c'è una vera e propria traduzione italiana per "estensione locale e universitaria" (in portoghese "estensão local e universitária"), ma questa metodologia di ricerca-azione riguarda la cosiddetta "terza missione" dell'università, ovvero la possibilità che ha l'università di agire nella società civile e al servizio di essa. Per esempio, un progetto di ricerca non è solo un'occasione di studio, ma è anche una possibilità – da parte di professori e ricercatori universitari – per lavorare con e per le comunità di quartiere, tentando di appoggiare e sostenere le rivendicazioni che nascono dal basso per il diritto alla città attraverso il lavoro accademico. Nel corso dell'intervista verrà chiarita questa pratica. [N.d.T.]

*sua carriera di docente, ha stimolato il dibattito a livello accademico sul diritto alla città. Per iniziare, abbiamo chiesto a Isabel di ripercorrere la sua carriera e di elencare alcuni riferimenti (colleghi, professori, autori) che l'hanno influenzata e che hanno segnato l'inizio della sua carriera.*

Vi ringrazio molto, Paulo e Gonçalo, per il gentile invito e per la vostra pazienza nell'ascoltarmi. Per rispondere a Paulo, inizio col dire qualcosa che spiega alcune dimensioni del mio atteggiamento e del mio modo di essere. Da bambina ero straordinariamente timida, stavo a casa, chiusa, disegnando o leggendo e nascondendomi dagli adulti. Avevo una passione per la danza, che si è concretizzata solo all'età di venticinque anni, quando ho frequentato per qualche mese un ritiro di danza jazz a Parigi. Tuttavia, collezionavo immagini dei grandi ballerini dell'epoca. Anche il nome del gruppo GESTUAL<sup>2</sup> nasce da questa passione e dall'incanto per il "gesto" del corpo nello spazio.<sup>3</sup> Questa dimensione artistica e molto sensibile ha segnato tutto il mio percorso di vita. Anche se nell'ultimo periodo ho dato maggior risalto all'aspetto razionale, questa è la mia dimensione strutturante e primordiale, alla quale desidero urgentemente tornare.

Tra i riferimenti dell'infanzia che hanno influenzato la mia vita professionale, ricordo di aver trovato nella biblioteca di mio padre, oltre a molti libri sulla storia dell'arte e sull'opera dei pittori, che ho divorato, un libro di Karl Marx e Friedrich Engels, *L'ideologia tedesca*, che ho portato nella mia libreria personale. Avevo difficoltà a comprendere tutta la ricchezza e la complessità del suo messaggio, perché il mio mondo era molto più fatto di sensazioni, emozioni e forme, che di pensieri ben strutturati. Ma quella lettura suscitò in me un'immensa curiosità e lasciò indizi che rimasero lì, sospesi, ad aleggiare nella mia mente, fino a quando non maturò la mia comprensione del materialismo storico, della sua teoria e della sua metodologia. La dimensione artistica, il disegno e la pittura, erano a quel tempo le più importanti. Dipingevo poco, ma disegnavo molto, disegni realistici di volti e corpi o disegni di sensazioni e percezioni in macchie simboliche colorate. E da bambina, quando avevo circa dieci o dodici anni, immaginavo e disegnavo progetti arredati di spazi abitativi e ricordo di aver progettato una scuola di danza. Credo di aver fatto più progetti architettonici allora che in seguito nella mia vita professionale... [ride].

Ma era la pittura che volevo perseguire. A un certo punto volevo anche studiare matematica. Alla fine ho seguito l'architettura. Questa esitazione ha a che fare proprio con la forte presenza di entrambi i lati, uno molto sensibile e l'altro più razionale. Quando sono entrata in facoltà di architettura all'allora ESBAL (*Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*), è stato un momento di scoperta di un altro mondo possibile. Sono

<sup>2</sup> Per ulteriori informazioni, vedere <http://gestual.fa.ulisboa.pt/>

<sup>3</sup> Ricordo al lettore italiano che la parola "gestual" è un aggettivo portoghese che significa appunto "gestuale", "che riguarda il gesto", oltre ad essere l'acronimo del gruppo di ricerca di Isabel Raposo. [N.d.T.]

entrata nel 1969 e quel primo anno accademico è stato segnato da una forte protesta studentesca, che ha portato a un atto simbolico di seppellimento della vecchia e arcaica scuola con una *performance* del nostro collega José Fanha, oggi celebre poeta. Questo avvenne sulla scia di numerosi movimenti per l'autogestione e la democratizzazione dell'istruzione negli anni Sessanta in varie città del mondo e in Europa, come a Torino e a Roma nel 1964, o a Parigi, dove le crescenti agitazioni sfociarono nel maggio del '68, segnato da grandi movimenti studenteschi, che si diffusero in altre città francesi e raggiunsero il Portogallo nelle università di Porto e Lisbona, pochi anni prima della fine della dittatura, proprio quando stavo entrando negli studi superiori. Da giovane ragazza ritirata nel suo mondo interiore, mi ritrovo improvvisamente in una università in grande effervescenza, dove gli studenti, miei colleghi di corso da diversi anni, con la complicità di alcuni professori, scatenano le prove di un nuovo tipo di apprendimento dell'architettura, organizzando gruppi spontanei di discussione riflessiva e critica sul modello di insegnamento e sulla funzione sociale dell'architetto, per un mondo più giusto. È stata una meravigliosa opportunità per aprire l'orizzonte della mia comprensione della società e dell'architettura.

Negli anni successivi, con la situazione accademica tornata alla "normalità" istituzionale, ricordo due insegnanti che incoraggiarono il mio piacere per la lettura: il geografo Jorge Gaspar, che, tra gli altri, mi fece scoprire Orlando Ribeiro e il suo sguardo sui tipi di insediamento e sull'habitat rurale, che segnò la mia passione per l'architettura vernacolare e, inoltre, l'architetto Tomás Taveira, che nelle sue lezioni di "Teoria dell'architettura" ci sfidò a leggere gli autori che, negli anni '60/'70, mettevano in discussione il razionalismo del movimento moderno, da Kevin Lynch e Gordon Cullen, a Leonardo Benevolo. In questa scoperta di altri orizzonti di pensiero, segnalò l'incontro con l'opera di Amos Rapoport, sull'antropologia della casa (*Pour une Anthropologie de la Maison*, 1972), e quella di Christopher Alexander, che esplora con Serge Chermayeff la nozione di comunità e di privacy (*Community and Privacy: Toward a new architecture of Humanism*, 1965). Questi riferimenti, tra gli altri, hanno segnato le mie preoccupazioni e i miei interessi di ricerca che persistono tuttora sulla trasformazione dell'habitat popolare rurale e (sub)urbano, sul ruolo dell'architetto e delle comunità nella produzione del loro spazio.

Nel 1974, quando stavo terminando il mio quinto e penultimo anno di architettura, si intensificò il Movimento delle Forze Armate contro la soluzione militare nelle colonie di allora, che portò al colpo di Stato militare del 25 aprile, alla fine del regime dittatoriale, allo smantellamento delle strutture dell'*Estado Novo* e all'indipendenza delle colonie africane. Per due anni, il processo rivoluzionario in Portogallo viene fatto proprio dal popolo, che può finalmente rivendicare a gran voce i propri diritti alla casa e a migliori condizioni di vita. Durante questo periodo, la Scuola di Belle Arti viene chiusa. Un gruppo di colleghi attivi e militanti si riunisce regolarmente in un piano sopra l'allora "Leitaria Garrett", un luogo di incontro per gli studenti (di fronte a Rua Ivens e a 5 minuti a piedi dalla Scuola, oggi Facoltà di Belle Arti dell'Università di Lisbona).

Si discuteva della situazione politica e sociale e della lotta degli abitanti delle baracopoli. Ho partecipato ad alcune riunioni e con questi colleghi ho acquisito una maggiore consapevolezza di quest'altra realtà e dell'estrema disuguaglianza sociale e spaziale.

Contemporaneamente, il 31 luglio 1974, fu creato il SAAL, Servizio di Assistenza Ambulatoriale Locale, dall'architetto Nuno Portas, un grande punto di riferimento per molti di noi e che allora era Segretario di Stato per l'Edilizia e l'Urbanistica. Il SAAL fu attuato dal *Fundo de Fomento da Habitação*. Da giovane studentessa dell'ultimo anno, andai a bussare alla porta per sapere se avevano bisogno di una studentessa che sapeva poco o nulla, ma che aveva tanta voglia di imparare, facendo. Il SAAL è stato per me il grande tuffo in quelle altre realtà socio-spaziali delle periferie povere che mi ha dato la chiara percezione dell'importanza del ruolo dell'architetto in quei luoghi, nella ricerca di soluzioni dignitose, in stretta interazione con i residenti. Sono stata chiamata a partecipare al quartiere di "Falagueira", nell'allora circoscrizione di Amadora, dove un incendio aveva divorato cinquanta abitazioni molto precarie, chiamate all'epoca "barracas". Con altri studenti e con gli stessi abitanti, collaborammo alla costruzione urgente di case provvisorie, portando mattoni per l'immediata sistemazione di queste famiglie. Poi sono stata invitata a far parte dell'équipe del SAAL, coordinata dall'architetto Cruz Henriques, incaricata di elaborare il piano per la sistemazione definitiva delle stesse famiglie, nell'attuale *Bairro 11 de Março de Alfovelos*. Data l'urgenza, è stata scelta una costruzione prefabbricata, ma più che la soluzione tecnica del progetto, mi interessava la dimensione socio-spaziale e partecipativa del processo. A causa di tensioni nel gruppo, non ho seguito questo lavoro fino alla sua realizzazione. Ho avuto la fortuna di iniziare a collaborare subito dopo con un'altra *équipe* SAAL, in questo caso a Loures, coordinata dall'architetto Keil do Amaral, figlio di Pitum, un grande umanista e umorista creativo, molto sensibile alle dimensioni sociali del progetto e alla ricerca di soluzioni fattibili pensate con gli abitanti. Pitum è stato un punto di riferimento nella mia carriera professionale e nella ricerca di un rapporto più stretto con i quartieri, le associazioni e le comunità. Abbiamo lavorato soprattutto a Catujal, dove Pitum ha progettato e supervisionato la costruzione di un piccolo centro sociale, al quale ho dato un contributo molto modesto in termini di manodopera. Una volta completato il piccolo centro, per due anni ho tenuto corsi di alfabetizzazione alcune sere alla settimana a giovani e adulti lavoratori, alcuni dei quali immigrati da Capo Verde, secondo il metodo di Paulo Freire della coscientizzazione degli alfabetizzati a partire dalle proprie conoscenze di vita. Il suo pensiero pedagogico e politico, che ha espresso così bene nella sua opera maggiore *Pedagogia degli oppressi* (1975), l'insegnamento dell'alfabeto, partendo dall'esperienza concreta della vita degli studenti, costituisce uno strumento di emancipazione sociale, nello stesso momento in cui trasforma l'educatore, favorendo il suo avvicinamento ai significati della vita quotidiana dei lavoratori, stimolando la relazione dialogica e il rispetto dell'altro. Questa profonda immersione in altre realtà sociali e spaziali e in altre storie di vita, rafforzava sempre più la mia percezione di cercare un'altra dimensione al mio ruolo di architetto.

Nel 1978, in un momento di transizione, sono emigrata in Francia per esplorare quelle che erano state le mie più grandi passioni, la danza jazz e il disegno. Dopo pochi mesi, però, sono stata chiamata in Mozambico da Pitum, che si era stabilito lì su invito dell'architetto José Forjaz, allora direttore della "Direzione Nazionale delle abitazioni" di Maputo. Presi le mie valigie e nell'agosto del 1979 mi diressi a sud per unirmi a quella stimolante squadra e riabbracciare le cause socio-spaziali.

*Gonçalo Folgado: È questo suo lato più sensibile, il gusto di lavorare ai margini e la curiosità per l'altro, che la portano in Mozambico. Ci parli di quel soggiorno. Qual è stata la parte migliore che ha portato con sé da quel viaggio, qual è stata la lezione più utile che tutta quell'esperienza le ha dato per la sua professione e anche per la sua formazione come persona?*

In Mozambico, oltre a Pitum, che si era già integrato a Maputo con la sua numerosa famiglia, altre due persone hanno avuto un'influenza decisiva sul mio processo di crescita e trasformazione. António Quadros è stato il grande riferimento, illustre disegnatore, pittore e grande poeta, con i suoi eteronimi, João Pedro Grabato Dias, Frey Ioannes Garabatus, Multimati Barnabé João e diversi libri pubblicati, è stato anche apicoltore, costruttore-architetto e insegnante di molteplici saperi, saperi eruditi, saperi popolari e saperi della natura, ha vissuto in Mozambico dal 1964, critico del regime dittatoriale. Con piena attenzione a coloro con cui aveva a che fare, è stato un vero Maestro, che mi ha dato la mano, come ha fatto con tanti altri, per poter saltare dall'altra parte dell'oceano, superare i miei limiti paralizzanti, osare essere ciò che volevo e fare ciò in cui credevo. È stato per me un amico importante, un riferimento strutturante, un'ispirazione permanente per la sua umanità e creatività, anche per la sua eccellente capacità di concezione costruttiva alternativa, per il suo ingegno a livello di formazione popolare, per i suoi manuali per la diffusione di tecniche alternative, nel quadro di quelle che lui chiamava le tecniche di base per l'uso razionale della natura (TBARN).

José Forjaz è stato il mio direttore durante i primi cinque anni di permanenza in Mozambico, trasmettendoci la sua grande passione per l'architettura, la sua fine sensibilità artistica e la sua forte capacità di far accadere le cose, nonché la sua grande capacità di riflessione sulle questioni urbane e sullo sviluppo socio-spaziale, incentrate sulla costruzione di un territorio meno diseguale nel quadro di "un Paese in divenire". Nei primi dieci anni di indipendenza del Mozambico, ha messo le sue competenze al servizio della ricostruzione del nuovo Paese, che è diventata la sua missione principale, valorizzando la dimensione politica del suo ruolo di architetto. Per José Forjaz, una volta compiuta la rivoluzione politica, era importante progettare un nuovo modello di città che rispondesse alla nuova società senza classi a cui aspirava. Le sue battaglie principali furono l'accesso a condizioni abitative dignitose per tutti e l'articolazione della pianificazione economica con quella fisica (*Plan, design and physical planning*, 1984). Nel 1983 ha creato l'Istituto Nazionale di Pianificazione Fisica (oggi Direzione Nazionale

per la Pianificazione Territoriale e il Reinsediamento) e, nel 1986, con il sostegno della cooperazione italiana, la Facoltà di Architettura e Pianificazione Fisica (oggi Pianificazione Fisica), dove è stato professore e direttore tra il 1990 e il 2009.

Riuscì a riunire intorno a sé, nella Direzione Nazionale delle Abitazioni e poi nell'Istituto Nazionale di Pianificazione Fisica, un gruppo di tecnici di varia provenienza: dall'America Latina, ma anche dal Nord Europa e dal Nord America, e non solo dall'Est, come faceva la maggior parte delle istituzioni pubbliche. A loro si unirono molti giovani esperti, anch'essi convinti che fosse possibile trasformare la società trasformando il territorio. Così mi sono immersa attivamente in questo ricchissimo laboratorio sperimentale su cosa fare e come farlo. Quando, più tardi, in una ricerca sulle case degli emigranti nel Nord del Portogallo, con Roselyne Villanova e Carolina Leite (*Maisons de rêve au Portugal*, 1994; *Casas de sonhos*, 1995), ho sentito gli emigranti dire: "è stata la Francia a darmi il mio essere"; ho pensato: per me "è stato il Mozambico a darmi il mio essere", o a permettermi di tessere la mia nuova identità. Il mio forte legame con il Mozambico e con il continente africano deriva da quel periodo. Mi commuovo ancora quando rivivo quei momenti, che sono stati di incanto permanente e di apprendimento, in tutte le dimensioni. È stato un periodo eccezionale, per tutti noi che credevamo di collaborare alla costruzione di un altro mondo possibile. Non c'era insicurezza in città. Abbiamo socializzato in vari luoghi e in vari momenti, tra stranieri con lo stesso impegno e con mozambicani in cerca di nuove strade. Lavoravamo molto e discutevamo di tutto: politica, sviluppo, nuovi modi di pensare e pianificazione urbana, educazione di base e di vita. Naturalmente, questo microcosmo non era esente da tensioni e contraddizioni, che mi avrebbero poi portato alla specializzazione e al Dottorato.

Del mio soggiorno in Mozambico, sottolineo il mio legame con la formazione dei quadri. Fu per questo che Pitum mi chiamò nel 1979, sapendo del mio interesse e del mio impegno per l'alfabetizzazione degli adulti a Catujal. Tra il 1979 e il 1984, e poi tra il 1988 e il 1989, sono stata responsabile della formazione dei quadri in materia di alloggi e insediamenti umani, prima a livello elementare nella Direzione nazionale degli alloggi, poi a livello di formazione di base e media nell'Istituto nazionale di pianificazione fisica. Abbiamo lavorato sulle basi della pianificazione urbana e rurale per migliorare le condizioni di vita nei quartieri e nei villaggi. La mia esperienza nell'alfabetizzazione degli adulti, secondo il metodo di Paulo Freire, ha trovato l'opportunità di rafforzarsi qui, ora nel mio campo professionale, bevendo dalla creatività di António Quadros e dalla visione di José Forjaz e scommettendo sulla formazione e la trasformazione dei giovani, che hanno abbracciato la sfida di diventare tecnici e, alcuni di loro, direttori di servizi provinciali di pianificazione fisica.

Ho anche avuto l'opportunità di partecipare, nel 1981, alla prima ricerca sul campo condotta nel Mozambico indipendente, sulla trasformazione dell'habitat rurale in seguito all'attuazione della politica dei villaggi comunali in tutto il Paese rurale. La ricerca è stata coordinata da Adolfo Casal e da José Fialho, antropologi (*Contribuição para*

*o estudo do habitat moçambicano, Distrito de Vilanculos, Inhambane*), con la collaborazione di uno storico, di un geografo, nonché con la partecipazione mia e di Eric Bouchet al rilevamento e alla progettazione dell'organizzazione dei villaggi e delle loro costruzioni. È stata un'esperienza magnifica che mi ha permesso di sentire e comprendere la ricchezza del modo di vivere della popolazione rurale, che l'ideale di urbanizzazione sancito dalla politica dei villaggi comunali avrebbe finito per distruggere. Questa profonda immersione nel mondo contadino attraverso l'ascolto della parola e la registrazione delle forme nello spazio, e le riflessioni che questa e altre ricerche hanno suscitato, mi hanno portato a sviluppare una ricerca di dottorato su quella che ho chiamato l'urbanizzazione dei villaggi e delle case, un violento processo di accelerazione dell'urbanizzazione delle campagne, in questo caso per decisione politica.

Un altro contributo decisivo per la mia riflessione e il mio approccio alla ricerca sul campo è stata la ricerca che in quel periodo stava conducendo per il suo dottorato Christian Geffray, filosofo e antropologo francese, con un approfondito lavoro sul campo di quasi un anno tra i *Makhuwa* del distretto di Erati, a Nampula, nel nord del Mozambico, finalizzato alla comprensione delle loro relazioni sociali (*Ni père, ni mère. Critique de la parenté: le cas makhuwa*, 1990). Era il 1984, la guerra civile si era estesa a tutto il Paese rurale e Geffray fu il primo a capire che il conflitto armato, iniziato nel 1978 da un gruppo di mercenari al soldo del Sudafrica, si era esteso a tutto il Paese rurale, a causa del malcontento provocato dalla politica di sviluppo rurale e in particolare dalla politica dei villaggi comunali (*La cause des armes au Mozambique: Anthropologie d'une guerre civile*, 1990). Lanciata per migliorare la produzione e le condizioni di vita nelle campagne, questa politica si basava sullo smantellamento del modo di vita, di produzione e di abitazione dei contadini, che ha creato una base sociale di popolazioni scontente, che si sono alleate con il movimento guerrigliero antigovernativo RENAMO, contro il FRELIMO. La visione antropologica di Christian Geffray ha avuto un'influenza fondamentale sulla ricerca che ho condotto in seguito sull'impatto della politica dei villaggi comunali sul modo di vivere dei contadini nel distretto di Manica. Questo è stato un cambiamento strutturale nel mio approccio.

Paulo Moreira: *Al suo ritorno a Lisbona, come ha contribuito questa straordinaria esperienza al suo lavoro di ricercatrice e insegnante?*

Sono passati tredici anni tra il mio ritorno dal Mozambico nel 1989 e l'ingresso nella Facoltà di Architettura nel 2002. È in questo periodo che svolgo la mia ricerca di dottorato. Ho svolto un primo lavoro sul campo nei villaggi di Manica nel 1989 e un secondo, più approfondito, nel 1990. Il Paese si trovava ancora in una situazione di guerra civile e la sofferenza espressa nelle testimonianze raccolte, dovuta alle violenze fisiche e psicologiche subite dagli intervistati e/o alla precarietà economica in cui vivevano, non mi permise per qualche tempo di approfondire queste drammatiche testimonianze. Nel frattempo, tornata in Portogallo, sono stata invitata dall'Associazione

di sviluppo locale “In Loco”, con sede a Faro, a progettare e tenere un corso estivo per studenti universitari sul patrimonio del villaggio di Alte, nell’Algarve. È stata un’altra esperienza arricchente, in cui ho seguito gli stessi principi di ascolto e inclusione degli abitanti nella riflessione sul loro modo di vivere e abitare il villaggio. Il lavoro è proseguito con il sostegno del municipio, con il supporto di un artista del villaggio, Daniel Viera, appassionato di patrimonio antico, e con due dei finalisti. Una di loro, Júlia Carolino, antropologa, è oggi ricercatrice presso la facoltà di architettura e membra attiva del gruppo di ricerca GESTUAL. Il risultato di questo lavoro fu l’organizzazione di una mostra itinerante delle ricerche effettuate, con dibattiti pubblici a Loulé, nel villaggio di Alte e in vari luoghi della circoscrizione. Ho continuato la ricerca per un altro anno, che ha portato all’elaborazione di un opuscolo (*Alte na roda do tempo*, 1995), anch’essa distribuita e discussa a livello locale, che ha finito per far parte della mia tesi di dottorato.

In tutto questo periodo, prima di entrare in facoltà di architettura, ci sono stati progetti di architettura, altri piccoli progetti di ricerca e attività di formazione popolare. Già alla fine degli anni Novanta, quando stavo terminando il mio dottorato di ricerca (terminato nel 1999 all’Università di Parigi XII, grazie a una borsa di studio della “Fondazione per la Scienza e la Tecnologia” dello Stato portoghese), fui invitata dal CESA (Centro de Estudos sobre África) dell’ISEG (Istituto Superior de Economia e Gestão), tramite l’economista Carlos Sangreman Proença, a partecipare a due approfonditi progetti di ricerca sulle periferie di Luanda e Maputo (1998 e 1999), che avevano come ricercatore responsabile il professor Jochen Oppenheimer. È così che sono arrivata ai margini urbani africani, mentre fino ad allora la mia attenzione si era concentrata sulla trasformazione dell’habitat rurale. Le *équipe* dei due progetti erano multidisciplinari, il che ha arricchito il nostro punto di vista sulle condizioni di vita e dell’abitare degli abitanti delle periferie, che si trovavano per lo più in un processo di transizione dal rurale all’urbano, un processo accelerato in entrambe le città, data la situazione di guerra civile in entrambi i Paesi (*A pobreza em Maputo*, 2002; *Subúrbios de Luanda e Maputo*, 2007). All’epoca ero membro di due centri di ricerca di studi africani, oltre al CESA, il CEA dell’ISCTE, ma non avevo legami istituzionali, essendo stata borsista alla fine del dottorato e poi borsista post-dottorato. È stato al termine di questo percorso di ricerca fuori dall’Università, nel 2002, che sono stata invitata a insegnare alla Facoltà di Architettura.

In termini teorici, nella ricerca iniziale ho cominciato con un lavoro empirico basato sull’osservazione della trasformazione dello spazio. In seguito, ho sviluppato la mia riflessione su questa metamorfosi con una serie di autori, specialisti in questioni urbane e abitative, ma anche in socio-antropologia, come nel caso di Pierre Bourdieu, Anthony Giddens o Jean-Pierre Olivier de Sardan, un antropologo africanista (*Socio-anthropologie du développement en Afrique*, 1995) che mi ha fornito nozioni cruciali per il lavoro sul campo (*La politique du terrain*, 1995) nei villaggi comunali del Mozambico, per la comprensione dei dati raccolti, per la restituzione e il dibattito pubblico e anche

per l'azione locale. Ma l'autore principale che ha strutturato il mio pensiero e la mia lettura della trasformazione dello spazio è stato Henri Lefebvre con la sua vasta opera – di cui segnalo *La produzione dello spazio* (1974) – che ho divorato con il supporto del mio supervisore, Jean-Pierre Frey, lefebvrano convinto della scuola di sociologia dell'abitare, che ha sviluppato diverse ricerche sulla nozione di tipologie abitative significative dei gruppi sociali, nozione di cui mi sono appropriata e che ho approfondito nelle mie ricerche in diversi contesti.

Una divergenza con il mio supervisore, difensore della ricerca fondamentale, di fronte al mio interesse per la ricerca applicata e la ricerca-azione e, nello specifico, per l'interazione con i soggetti e i territori di studio, mi ha costretto a giustificare teoricamente la restituzione e il dibattito pubblico, allo stesso tempo in una logica di (inter)azione e in una logica di ricerca, come contributo euristico. Questo approccio è stato sviluppato nel corso del dottorato sui due terreni: ad Alte, con la distribuzione e il dibattito intorno all'opuscolo di cui ho parlato prima, ma anche a Manica, in Mozambico. Qui, il risultato della ricerca empirica ha dato vita a un quaderno che raccoglieva estratti dei discorsi dei contadini, che è stato messo a punto con la mia "guida" locale, Jorge Lampião, mio ex studente nella formazione di quadri intermedi in pianificazione fisica presso l'Istituto Nazionale di Pianificazione Fisica e, all'epoca, responsabile del servizio provinciale di Pianificazione Fisica di Manica. Con il suo indispensabile supporto, l'opuscolo è stato distribuito agli abitanti del villaggio, che per la prima volta hanno avuto accesso a una pubblicazione che parlava della loro vita con le loro stesse parole. La distribuzione dell'opuscolo ha facilitato l'organizzazione di dibattiti pubblici, in piccoli gruppi e poi in grandi assemblee organizzate dai leader locali in un'atmosfera festosa. È stato un momento grandioso che ha restituito la parola pubblica ai contadini, ai quali per anni era stato vietato di criticare la politica dei villaggi comunali che aveva destabilizzato la loro produzione e la loro abitazione. È stato un momento di trasformazione per tutti, per la ricercatrice, per la sua "guida" e anche per i leader locali e i contadini, uomini e donne, che in un processo di catarsi collettiva hanno liberato la loro parola pubblica. Questi eventi si sono svolti nel 1991, ancora in un periodo di guerra, per cui la politica del governo non poteva essere criticata apertamente, ma un anno prima dell'Accordo di pace, cominciava a emergere una certa apertura. Non c'è stata la possibilità di studiare l'impatto a breve e a lungo termine di questa restituzione e del dibattito pubblico sulle trasformazioni locali, ma l'accoglienza dei vari eventi da parte delle centinaia di partecipanti è stata molto entusiasta e il dibattito generato molto frontale e rilevante.

Questa metodologia di restituzione e di dibattito pubblico serve ai ricercatori, perché permette loro di verificare i risultati e raccogliere nuovi dati, ma serve anche alle persone intervistate, che hanno così accesso alla conoscenza prodotta dai loro discorsi e dall'osservazione dei loro luoghi. La ricerca non si limita quindi al mondo accademico e non va a beneficio solo degli scienziati e dei loro programmi di studio, ma arricchisce anche le riflessioni e la vita quotidiana delle persone. Abbiamo applicato la stessa

metodologia nei due progetti di ricerca successivi nelle periferie di Luanda e Maputo (*Restitution and public debate in Luanda and Maputo*, 2007). Oltre alla restituzione, la mia collaborazione in questi due progetti di ricerca si è concentrata sui segni spaziali della povertà, sulla trasformazione dell'edilizia popolare (con la collaborazione e la sensibilità di Cristina Salvador che si è concentrata su Luanda), sul ruolo delle ONG (con Mário Ribeiro) e sull'impatto degli strumenti di pianificazione e gestione sulla trasformazione delle periferie. Senza saperlo, mi stavo avvicinando ai temi che avrei poi affrontato in Facoltà. Il mio ingresso in Facoltà, nel 2002, mi lasciò perplessa, sentivo di entrare in un mondo a cui non appartenevo, a cui ero completamente estranea e mi chiesi: "Cosa ci faccio qui?". Alla fine sono rimasta qui per vent'anni.

*Gonçalo Folgado: Lei viene dalla pratica alla ricerca e porta con sé questo bagaglio di azione. Lei ha fondato il GESTUAL, un gruppo di ricerca che tocca i margini, interviene nei territori, genera un impatto sulle comunità e finisce per smuovere le acque nell'accademia. Vuole parlarci di come è nato il GESTUAL, di quali principi guidano il gruppo di ricerca e di quali impatti ha generato, non solo a livello accademico, ma anche nella vita delle comunità con cui avete dialogato?*

Quando ho iniziato a insegnare alla Facoltà, ho avuto la fortuna di essere chiamata a guidare il tema del Progetto IV, agli studenti del quinto anno di Architettura Urbanistica e Territoriale. Margarida Moreira, con una capacità di accoglienza semplice e molto empatica e allora direttrice del Dipartimento di Urbanistica, mi propose di lavorare con gli studenti sul PUZRO, il "Plano de Urbanização da Zona Ribeirinha Oriental". Il primo passo è stato quello di portare gli studenti a esplorare tutta l'area fino all'Expo, caratterizzata da contrasti, palazzi e fattorie, fabbriche e case popolari, all'epoca, con molti angoli non urbanizzati, o poco urbanizzati. Il tema mi interessava. Allora stavo ancora terminando le mie ricerche sulle periferie di Luanda e Maputo, altri margini urbani molto più precari. Decisi di continuare a lavorare con gli studenti sullo stesso tema anche altrove. Su suggerimento di Teresa Craveiro, urbanista e direttrice del Dipartimento di pianificazione strategica del Comune di Lisbona, portai gli studenti nella zona nord della città, tra Calçada de Carriche e Carnide, dove si trovavano diversi quartieri di "origine illegale". Un gruppo di studenti ha effettuato un'indagine e una caratterizzazione delle "Aree Urbane di Genesi Illegale" (AUGI) che si trovano lì. Il lavoro è stato molto buono ed è stato utilizzato dal Comune per decidere il piano d'azione per queste AUGI, grazie all'interesse e al dinamismo di Teresa Craveiro. L'anno successivo scelsi l'area del Piano di Urbanizzazione dell'Alto do Lumiar e, quell'anno, portai gli studenti in autobus a visitare altri sobborghi del comune di Amadora e su questo percorso passammo vicino al quartiere di Cova da Moura, che non conoscevo. Uno studente mi indicò il quartiere e disse: "È lì che dovremmo lavorare". Mi sono chiesta: "Perché lì?".

Ho fatto ricerche sul quartiere, ne ho compreso le dinamiche associative e, nel frat-

tempo, ho partecipato all'VIII Congresso di Scienze Sociali Luso-Afro-Brasiliane, organizzato dal Centro di Studi Sociali (CES) di Coimbra, dove ho presentato la mia ricerca su Maputo. Nella sessione a cui ho partecipato, un collega sociologo, Francisco Lima Costa, ha presentato una ricerca sul progetto di turismo etnico Sabura, sviluppato a Cova da Moura dall'Associazione culturale "Moinho da Juventude" (*Turismo étnico, cidades e identidades: o projecto "Sabura – África, aqui tão perto!"*. Uma viragem cognitiva na apreciação da diferença, 2006). Mi sono subito organizzata per andare con loro a visitare il quartiere e conoscere questa associazione. Ed è quello che ho fatto. Improvvisamente, è stato come se fossi tornata in Africa e mi sono sentita a casa. Sviluppai contatti con l'Associazione "Moinho da Juventude" e con le altre associazioni del quartiere e, l'anno successivo, portai i miei studenti del quinto anno a studiare il comune di Amadora, avendo scelto Cova da Moura come uno dei quartieri da studiare, in stretta interazione con le associazioni locali, cosa che fu ben accolta dagli studenti, nonostante le critiche che sollevò nell'istituto. Qualche anno dopo, nel 2010, la Triennale di Architettura portò gli studenti di varie facoltà a progettare la riqualificazione di Cova da Moura... Ero arrivata troppo presto! Nel frattempo, nel giugno 2005, l'Associazione culturale "Moinho da Juventude" ha organizzato un seminario dal titolo "Qualificare il quartiere è possibile se lo vogliamo", in cui i miei studenti con proposte sul quartiere di Cova da Moura sono stati invitati a presentare i loro lavori. Il seminario viene visitato dal Presidente della Repubblica portoghese Jorge Sampaio e dal nuovo Segretario di Stato per la Pianificazione Territoriale e le Città, João Ferrão, che, nel settembre dello stesso anno, lancia "l'Iniziativa Qualificazione e Reinserimento Urbano delle Aree Critiche", scegliendo come uno dei casi pilota il quartiere di Cova da Moura. Il rapporto che abbiamo instaurato con le associazioni in quell'anno scolastico ci ha portato ad affiancare la Commissione di Quartiere nel monitoraggio di questa iniziativa, in un lavoro persistente per diversi anni, fornendo l'opportunità di svolgere diversi *stage* emancipatori che hanno collaborato ad azioni di miglioramento del quartiere. L'anno successivo ho smesso di tenere le lezioni del Progetto al quinto anno, perché si è ritenuto che la mia attenzione ai margini non fosse opportuna per gli studenti del quinto anno.

Nel 2006 ho lanciato due materie opzionali – "Periferie abitative" e "Urbanistica nei Paesi in via di sviluppo" – per poter approfondire il tema dei margini con gli studenti interessati, a livello di progetti di ricerca e azione, sperimentando diverse dinamiche di "estensione universitaria". Queste discipline hanno attirato molti giovani assetati di un altro modo di pensare e fare architettura e urbanistica. Il secondo corso affascinò, tra gli altri, Gonçalo Folgado e João Martins, con i quali, qualche anno dopo, avremmo avviato una ricerca partecipativa nel quartiere "2 de Maio" che li avrebbe lanciati nelle dinamiche dei progetti BIP-ZIP. Le due materie sono state poi trasformate in una sola, "Qualificazione delle aree urbane critiche", insegnata in un master "pre-riforma di Bologna", e questa è stata poi convertita in "Qualificazione delle periferie abitative", offerta principalmente ai nuovi master del cosiddetto "processo di Bologna", sempre con una buona partecipazione.

Nel 2007, sempre con il sostegno di Teresa Craveiro e dei colleghi della facoltà, siamo riusciti a ottenere un finanziamento dalla FCT per un progetto di ricerca sugli “insediamenti illegali” nell’area metropolitana di Lisbona, a confronto con la situazione più o meno simile di San Paolo, Istanbul e Maputo. Oltre a un’indagine esaustiva di tutte le situazioni nell’Area Metropolitana di Lisbona, abbiamo lavorato con i tecnici comunali responsabili dell’AUGI e con alcune Commissioni amministrative miste, dinamizzando diversi incontri per stimolare il dibattito sulla situazione. È stata un’ottima occasione per imparare come si fa, con chi lo fa sul campo. Questa ricerca è stata successivamente aggiornata e ha dato origine a una collaborazione specifica con il processo di riconversione del versante sud del comune di Odivelas, un laboratorio complesso e dinamico che ha utilizzato diversi strumenti e che ci ha permesso, nell’ambito della nostra partecipazione, l’articolazione tra ricerca-azione, formazione ed estensione universitaria.

Pur essendo stata rimossa come docente di Progetto del quinto anno, il che mi ha impedito di sviluppare con gli studenti progetti più approfonditi sulla qualificazione dei margini, è stato possibile, in queste materie opzionali e nei progetti di ricerca, rafforzare questa tripartizione tra formazione, ricerca ed “estensione universitaria”. I principi alla base di questo percorso in facoltà sono gli stessi che guidano il nostro gruppo di studio, il GESTUAL. Sottolineo, innanzitutto, la dimensione territoriale: l’attenzione ai territori dei margini, che sono stati messi da parte nelle scuole di architettura che privilegiano l’architettura e l’urbanistica dello spettacolo. Oggi, fortunatamente, c’è una nuova generazione di architetti e urbanisti che lavora su questi temi e territori, e sono sempre più numerosi i resoconti di esperienze rilevanti in Portogallo e in varie parti del mondo, così come i testi teorici a supporto della pratica o sulla pratica. Come ho già detto, il mio autore di riferimento è stato, fin dall’inizio, Henri Lefebvre, con la sua nozione fondamentale (1974) di spazio come prodotto sociale – lo spazio abitato come espressione della società che lo produce, ma anche esso stesso produttore del sociale. Un altro dei suoi libri precedenti, *Il diritto alla città* (1968), si è rivelato cruciale per la riflessione sui margini, su come intervenire in essi e soprattutto per riconoscere il ruolo principale dei loro abitanti nella loro trasformazione. Conoscere queste realtà socio-territoriali, riflettere sui paradigmi di intervento, comprendere le complessità della partecipazione e dell’interazione con tutti coloro che operano sul campo, saper ascoltare i progetti locali e associare la trasformazione spaziale alla trasformazione sociale, delle comunità con cui lavoriamo e di noi stessi, è diventato centrale. La produzione di conoscenza, nel quadro del GESTUAL, si configura quindi come una produzione sociale di conoscenza, che non è solo conoscenza accademica o scientifica, ma incorpora e si interseca con la conoscenza di altri attori, leader locali e comunità. In questa linea, sottolineiamo un’altra dimensione strutturante, quella dell’urbanistica di prossimità; invece di un approccio tecnocratico e impiegatizio, la ricerca di strumenti che ci avvicinino alla realtà socio-spaziale. E ancora la dimensione della restituzione e del dibattito pubblico sviluppata nelle ricerche precedenti e portata nell’insegnamento, nella ri-

cerca e nell'azione sviluppata nel contesto della facoltà. Questi sono alcuni dei principi guida del GESTUAL che hanno dato vita a diverse tesi di laurea, di master e di dottorato, che hanno approfondito questo approccio e delineato nuovi spunti pratici e di riflessione su cosa fare e come farlo.

Paulo Moreira: *Lei ha avuto un ruolo decisivo nella formazione di una generazione di architetti e urbanisti "insorti", di cui Gonçalo è un eccellente "prodotto", tra i tanti. Come si vede nel ruolo di educatrice, che apre la strada a tanti giovani per iniziare le loro pratiche e ricerche in questi territori di "margine"?*

È una domanda molto bella, non so se ho davvero questo ruolo, ma mi piacerebbe! Vale la pena di citare una testimonianza familiare: il mio bisnonno Simões Raposo era un insegnante della "Casa Pia" che ha sempre rifiutato gli onori per dedicarsi alla sua missione di educatore. Era un insegnante nato. La sua eredità è sempre rimasta nella mia memoria e mi ha ispirato. Così inizio con l'alfabetizzazione degli adulti a Catujal, a Loures, e vado in Mozambico per lavorare alla formazione dei giovani, a livello di scuola elementare, di base e media, futuri tecnici della pianificazione. Più importante che fare programmi di studio (e l'università in questo momento è bloccata sull'estensione dei programmi di studio) è contribuire alla trasformazione degli altri, trasformando noi stessi. Imparo molto da tutti i giovani che mi sono passati davanti. A volte mi sentite sospirare quando correggo testi scritti male da studenti con buone capacità di riflessione, ma senza una formazione alla scrittura. Anch'io ho avuto molte difficoltà a scrivere, perché anch'io provengo dal mondo del "gesto" e della "forma". Per iniziare a scrivere ho dovuto leggere molto, fare molte schede di lettura, prendere molti appunti, capire i concetti di strutturazione e la struttura della scrittura. Questo sforzo può essere molto doloroso per chi proviene dalle belle arti e dall'architettura. Richiede molto impegno. Mi sono assunta la missione di aiutare i giovani a scrivere meglio per pensare meglio.

Molti di coloro che si rivolgono a me a livello di dottorato sono stati testimoni di realtà dolorose nella loro pratica professionale. Come me, si rendono conto che le buone intenzioni tecniche, quando non ascoltano i progetti locali, possono essere estremamente drammatiche e generare conflitti violenti o maggiore precarietà. Per contribuire a soluzioni migliori per una vita più armoniosa per tutti, è fondamentale conoscere meglio la realtà. Noi tecnici non siamo i detentori della verità. Dobbiamo saper ascoltare gli altri, incorporare nella nostra pratica il diritto alla partecipazione di tutti, il diritto all'opera (*oeuvre*), a cui Lefebvre si riferiva come al principale diritto del "diritto alla città". Fare "con" invece che "per". Le nozioni alla moda di co-progettazione e co-produzione derivano dalla percezione che solo facendo le cose con le persone possiamo collaborare alla costruzione di un mondo migliore.

Quando si tratta di formare i giovani, mi piace molto aiutare tutti a crescere e a sviluppare il proprio potenziale. Più che essere un buon tecnico, è importante essere il me-

glio di se stessi. Nel libro che Francisco Louçã ha scritto con Michael Ash (*Shadows. Financial Disorder in the Age of Globalisation*, 2017) c'è un riferimento al ruolo della formazione che vorrei sottolineare: a partire dagli anni '70, le scuole di economia americane hanno forgiato, progettando e implementando nuovi programmi e metodologie, una nuova generazione di economisti fautori del neoliberismo e della finanziarizzazione dell'economia. Il ruolo della scuola è decisivo nel percorso dei futuri professionisti e leader di domani e il messaggio che gli insegnanti trasmettono è decisivo. L'università è stata sottoposta alla visione neoliberista e competitiva dell'economia, che si traduce, a livello di architettura e urbanistica, in grandi progetti architettonici e urbani, fatti per le riviste, che aumentano le disuguaglianze invece di generare migliori condizioni di vita per tutti. Se stimoliamo i giovani a dare il meglio di sé, possiamo fare del domani un mondo migliore. In linea con Henri Lefebvre, secondo cui un altro spazio è possibile solo quando c'è un'altra società, l'Università può formare giovani capaci di contribuire a co-creare un altro spazio, meno diseguale e più giusto, più coeso e meno competitivo. Oggi l'Università e la ricerca sono molto segnate dalla competitività e dal prestigio individuale. Finché continua così, l'Università riproduce il mondo così com'è, invece di collaborare all'invenzione di un mondo migliore, alla costruzione di una società e di uno spazio diversi. La trasformazione sta avvenendo comunque, ma quale sarà il ruolo dell'Università in questa trasformazione?

Paulo Moreira: *Attualmente sta coordinando il progetto Africa Habitat. Può parlarci di questo, degli altri progetti in corso e di quelli futuri?*

Il mio progetto futuro sarà in altri ambiti, ma voglio concludere queste dimensioni di ricerca sullo spazio sociale legato alla formazione e alla "estensione universitaria" nei margini urbani. Qui, come ho detto, il lavoro con le comunità è stato presente fin dall'inizio della mia carriera professionale, fin dal SAAL, dai corsi di alfabetizzazione, dai corsi in Mozambico, dal lavoro ad Alte. Il libro su Alte è stato pubblicato con il sostegno del Comune e dell'associazione "In Loco", e l'intenzione è di pubblicare una nuova edizione, che è stata ritardata dal mio sovraccarico di lavoro. Voglio anche rivedere e modificare la mia tesi di laurea. Si tratta di pubblicazioni nell'ambito di vecchie ricerche, che voglio portare a termine. Sono in corso due pubblicazioni, frutto della forte interazione con le comunità e del lavoro di estensione accademica, una sul quartiere "Bairro da Torre" e un'altra sul quartiere Cova da Moura, quest'ultima con Júlia Carolino, l'antropologa della nostra *équipe*, che sta realizzando una piattaforma online sulle opinioni del quartiere. Anche la pubblicazione "Abitare le periferie di Luanda e Maputo", integrata nel Progetto Africa Habitat, è in fase di aggiornamento. Nell'ambito di questo Progetto, verrà anche redatto il materiale elaborato per la disciplina opzionale di Qualificazione delle Periferie Abitative (e i suoi predecessori), con le riflessioni che ho sviluppato con gli studenti, e ciò che ho imparato con loro e con tutti gli ospiti, nel corso di quindici anni. Una menzione speciale a due professori brasiliani, studenti

post-dottorato presso la FAUL, nell'ambito del Progetto Africa Habitat, Andrea Arruda e Débora Cavalcanti, che hanno accompagnato le lezioni negli ultimi due anni, nonché a Sílvia Jorge, che in qualità di borsista del progetto "Africa Habitat" e del gruppo di ricerca GESTUAL, ha anch'essa accompagnato il corso.

La mia collega Cristina Henriques mi ha parlato del bando lanciato dalla FCT e dalla Fondazione "Aga Khan - Network for Development" per finanziare la ricerca incentrata sull'Africa. Non pensavo di partecipare ad altri concorsi, ma improvvisamente l'Africa ha bussato di nuovo alla mia porta! Così abbiamo progettato il Progetto Africa Habitat<sup>4</sup> e abbiamo avuto la fortuna di ottenere il finanziamento. Per me è stato il modo migliore per concludere questo percorso accademico: tornare nella terra che mi ha dato la vita, il Mozambico. In questo progetto, ancora una volta, il lavoro si sviluppa sempre con i partner locali, il mondo accademico, la società civile, gli attori tecnici e i leader delle comunità. Si stanno concludendo diverse ricerche, con istituzioni partner locali, più operative o più accademiche, post-dottorato, dottorato e master. A Luanda, mi riferisco in particolare alla ricerca-azione sperimentale che Paulo Moreira, borsista del progetto, sta sviluppando con l'ONG "Development Workshop" e il sostegno del suo direttore Allan Cain; alla ricerca di dottorato di Osvaldo Bráz con le comunità dei "musseques" di Cazenga; alla stimolazione di dibattiti con architetti, studenti e amministrazioni pubbliche da parte di Ilídio Daio e colleghi dell'Università Agostinho Neto (Angola) e di Lisbona. A Maputo, la ricerca di dottorato di Jéssica Lage coinvolge le comunità di tre quartieri nella riflessione sul loro habitat; con il sostegno del Progetto Kaya Clínica e della Facoltà di Architettura dell'UEM (Università Eduardo Mondlane), tre giovani architetti molto impegnati, Moisés Francisco, Martin Mnganyasi e Milousa António, stanno completando un'ampia ricerca sui 44 quartieri periferici della capitale sulle sfide e gli interventi di cui sono stati oggetto. Questa ricerca collettiva su più fronti, con ricercatori senior e junior provenienti da Angola, Mozambico, Portogallo e anche Brasile, coinvolge un'ampia gamma di partner, in interazione con gli attori e le comunità locali, con l'obiettivo di comprendere la diversità delle situazioni e degli interventi nei "margini urbani", con particolare attenzione a Luanda e Maputo e a come fare meglio. In Portogallo, nell'Area Metropolitana di Lisbona, la percentuale media di abitanti delle città che vivono in "margini" autoprodotti o co-prodotti non raggiunge il 10%; a Luanda e Maputo, la percentuale è compresa tra l'80 e il 70%, corrispondente a diversi milioni di persone che vivono senza infrastrutture e in condizioni abitative precarie. Si può parlare di margini quando essi costituiscono la stragrande maggioranza degli abitanti di queste città? Cosa si può fare? Che ruolo abbiamo noi, architetti, urbanisti e altri tecnici e ricercatori, di fronte a una dimensione così vasta? Tutti i Paesi del Sud del mondo si confrontano con questa realtà, insita nella *produzione capitalistica dello spazio* (Harvey, 2005) e nella continua concentrazione e attrazione delle città. Molti di coloro che arrivano in città non possono permettersi di

<sup>4</sup> Per ulteriori informazioni, vedere <http://africahabitat.gestual.fa.ulisboa.pt/>.

stabilirsi nelle aree urbanizzate e cercano possibili soluzioni alternative per la loro abitazione e per l'accesso alle infrastrutture di base. La nostra sfida è stata quella di riflettere sulla situazione dei due casi studio, Luanda e Maputo, incrociandola con quella delle città brasiliane e dell'Area Metropolitana di Lisbona (dove ha sede la Facoltà di Architettura dell'Università di Lisbona, istituzione coordinatrice del Progetto Africa Habitat). Oltre alle due pubblicazioni collettive legate alla ricerca, in fase di conclusione, intendiamo organizzare un seminario finale, a Lisbona, nel mese di febbraio 2022, dopo i seminari finali di Luanda e Maputo. Questa sarà la mia ultima missione in questo percorso accademico.

Gonçalo Folgado: *Lei presenta questa dimensione più razionale del mondo, ma è impossibile dissociare questa razionalità da una dimensione sensibile, umanistica, che la porta persino a un lato spirituale. Come si muove tra queste dimensioni?*

Un'ottima domanda, che si collega molto bene al fatto che due anni fa ho avuto un disastro durante il mio lavoro sul campo a Luanda, che mi ha causato un ematoma subdurale cronico che mi ha quasi trasportato in un'altra dimensione. Quando ho avuto il disastro, ho capito che era successo qualcosa di molto grave. Ma sono rimasta due giorni in assoluto riposo, facendo meditazione e sono riuscita a rimanere i restanti dieci giorni a Luanda conducendo il lavoro sul campo ai suoi "margini". Quando sono arrivata a Lisbona, sono stata ricoverata in ospedale e poco dopo ho dovuto subire un'operazione d'urgenza e sono stata sospesa dal lavoro per cinque mesi. Rimanere in vita è stata l'occasione per concludere le ricerche in corso e prepararmi ad altri percorsi, che vanno dalla sfera artistica alla ricerca di una maggiore connessione con l'universo. Come dicono Henri Lefebvre e David Harvey, noi ci trasformiamo mentre trasformiamo il mondo, ma questa trasformazione non è solo una trasformazione della conoscenza intellettuale, noi siamo più del nostro corpo e della nostra mente, abbiamo altre dimensioni che sono importanti da salvare e che sono fondamentali per la costruzione di un altro mondo.

Gonçalo Folgado: *Prima ha detto di non sapere se è vista come una educatrice. Non posso parlare per gli altri, ma voglio ringraziarla pubblicamente per l'ispirazione, per averci aiutato a rivisitare la bussola che l'ha guidata, nella dimensione tecnica, ma anche condividendo la sua visione del cosmo, che è un argomento quasi proibito in una società sempre più razionalizzata.*

Grazie. Sarete gli ispiratori delle generazioni future. Vorrei lasciare un'ultima riflessione sul ruolo dell'Università. Non sono riuscita a portare "l'estensione universitaria" dai margini al centro dell'attenzione accademica, non sono riuscita a far riconoscere questa attività e a farla diventare parte del curriculum accademico, come accade in Brasile. L'Università deve rafforzare la coesione, l'empatia e lo sviluppo umano. È urgen-

Per una critica dell'ideologia urbanistica: intervista a Isabel Raposo

te che i programmi di studio includano più materie opzionali, che i docenti orientino le loro materie in base ai loro interessi di ricerca, che la valutazione diventi un'opportunità di apprendimento reciproco tra studenti e insegnanti, che il sistema di valutazione sia ripensato, in quanto completamente obsoleto e parte integrante degli obiettivi di competitività che hanno governato l'istruzione. C'è tanto da cambiare nell'Università! Siete voi, giovani pieni di energia e di immaginazione, che potete fare la differenza e contribuire all'urgente cambiamento dell'Università, della città, della società, dell'ambiente del pianeta Terra.



# Un commento a *Filosofia e tecnologia* di Roberto Finelli

*Alvise Marin*

Il nuovo libro di Roberto Finelli, *Filosofia e tecnologia. Una via di uscita dalla mente digitale* (edizioni Rosenberg & Sellier), ci pone di fronte a un problema quanto mai attuale, quello di quale sia il modo più adeguato di rapportarsi alle nuove tecnologie digitali, per poterne utilizzare le straordinarie opportunità che mettono a disposizione dell'uomo, senza che quest'ultimo ne diventi una mera appendice. È del resto plausibile, dal mio punto di vista, quanto tali tecnologie stiano inducendo, soprattutto nei più giovani, una trasformazione del rapporto con la realtà, delle relazioni sociali e finanche della mente, del corpo e della psiche umane. In particolare, la connettività planetaria, attraverso "l'automata cognitivo globale" della rete, come ci ricorda Franco Berardi, porta con sé conseguenze su diversi piani: "c'è un legame tra connettività e prossemica sociale, c'è un legame tra connettività e perdita dell'empatia, c'è un legame tra connettività e precarietà del lavoro, e dissoluzione del sentimento sociale della solidarietà [...] c'è un rapporto tra connettività e suicidio"<sup>1</sup>. Sembra quindi si stia realizzando una sorta di cablatura digitale dell'essere umano, una "modellazione biosociale della sensibilità, ovvero un'incorporazione di automatismi cognitivi nella percezione, nell'immaginazione, nel desiderio"<sup>2</sup>.

Lo sviluppo più recente dell'intelligenza artificiale (AI), dal canto suo, comincia a nutrire l'ambizione di poter duplicare le funzionalità fisico cognitive dell'essere umano, attraverso replicanti robotizzati la cui anima è un algoritmo evoluto che autoapprende (*learning machine*), il cui corpo è composto da materiali sintetici e la cui alimentazione è a base di sterminate basi di dati<sup>3</sup>. La famiglia delle intelligenze artificiali

<sup>1</sup> F. Bifo Berardi, *E: La congiunzione*, Nero, Roma 2021, p. 106.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>3</sup> Ricordiamo, seguendo le considerazioni esposte nel libro di N. Cristianini, *La scorciatoia*, il Mulino, Bologna 2023, che una macchina dotata di IA, se si può considerare intelligente, in ogni

*Gpt*, ha da poco tempo messo in commercio la sua ultima creatura, *Gpt-4*, “un ammasso di software con – miliardo più miliardo meno – 200 bilioni di parametri, che ingoia testi e immagini e ne trae i criteri con cui improvvisare risposte a richieste d’ogni genere, conosce come rispondere in modo appropriato e in ogni lingua, sa sintetizzare flussi di storia in poche righe, compone poesie e traduce in un istante, in programma da computer, il gioco del burraco”<sup>4</sup>. L’applicazione *Midjourney*, addirittura, crea immagini da descrizioni testuali, che risultano indistinguibili dai soggetti reali<sup>5</sup>. Perciò, se da un lato, l’intelligenza artificiale può risultare un’ulteriore protesi cognitiva, con la quale potenziare le facoltà del nostro cervello, dall’altro essa tende ad accelerare quell’erosione e virtualizzazione della realtà, tali da rendere quest’ultima indistinguibile da qualunque prodotto di finzione. L’accelerazione di questi mutamenti tecnologici nel settore digitale, è tale da impedirne la regolamentazione, cosa questa, che ha indotto diversi ricercatori a consigliare una moratoria di sei mesi nello sviluppo delle tecnologie AI<sup>6</sup>.

La strumentazione, nella sua versione digitale, sembra abbandonare il suo statuto di strumento, per farsi da un lato, habitat, e dall’altro interlocutore paritetico dell’umano. Finelli parla di “una *realtà raddoppiata*, cioè di una *realtà aumentata* nel suo spessore ontologico”, a significare che oggi, tra uomo e natura, si interpone un diaframma, un’interfaccia digitale, che ormai comunica tra sé in maniera automatica e autonoma dall’essere umano, ridotto a suo semplice funzionario. Laddove quest’ultimo, dal mio punto di vista, tende oramai a non rapportarsi più alla realtà delle cose, ma alla loro simulazione digitale. Il risultato è un impoverimento dell’esperienza propriamente umana, la quale si dà sempre come esperienza fatta impegnando un corpo nella sua complessità e nella sua articolazione spazio motoria. Il suo tendenziale esonero, operato dalle tecnologie digitali, condanna l’essere umano a un’esperienza disincarnata e fittizia, facile preda di controllo e di catture immaginarie. Nella direzione, sembrerebbe, di una realtà postumana fatta di ibridazione tra uomo e macchina, organico e inorganico, mente umana e mente artificiale, tra loro ontologicamente non più distinguibili.

Quello che il libro di Finelli vuole segnare, approfondendo il nesso tra soggettività umana e mondo della tecnica e insistendo “sulla non riducibilità della *stessa* vita organi-

caso, non pensa come una mente umana. Essa non deve capire quello che fa, non deve capire il senso di una frase, perché si fonda sulla “irragionevole efficacia dei dati”, che nasce dalle correlazioni statistiche tra quest’ultimi. I suoi algoritmi lavorano senza aver bisogno di un copione, né di una teoria alle spalle: nell’IA i dati hanno preso il posto della teoria.

<sup>4</sup> S. Balassone, articolo sul quotidiano Domani, 20 marzo 2023, <https://www.editorialedomani.it/tecnologia/gpt-4-inizia-il-mercato-di-massa-dellintelligenza-artificiale-j4zyap9q>.

<sup>5</sup> Una fotogiornalista italiana è riuscita a spacciare per un reportage dalla guerra in Ucraina, le immagini virtuali ottenute descrivendo gli scenari all’applicazione, rimanendosene comodamente a casa sua.

<sup>6</sup> A margine, ricordiamo anche la perdita di posti di lavoro che questa tecnologia comporterà. Da una ricerca condotta negli USA, si calcola che questa nuova tecnologia provocherà la perdita del 20% e un profondo impatto sul 56% dei posti di lavoro ad alta qualificazione.

ca alla processualità macchinica”, è invece quella profonda discontinuità ontologica tra vivente e macchinico, che è tale da far sì che tra “*homo sapiens* e contesto tecnologico”, non possa darsi quella osmosi e plasticità reciproca, che le nuove tecnologie digitali sembrerebbero rendere possibile. Sottolineando che la mente umana non risulta assimilabile a uno strumento di calcolo computazionale, indipendente da qualunque fisicità, com’è appunto il software di un computer. Assimilazione, questa, che è un precipitato di quell’ideologia dell’infosfera, verso la quale l’autore avanza profonde e articolate critiche. Quell’ideologia per la quale tutta la realtà può essere ridotta a informazione, fino all’estremo riduzionismo numerico di una logica binaria composta di 0 e 1 (“Tutto è bit” scriveva il fisico americano John A. Wheeler). Una logica che, a partire dalla macchina di Turing<sup>7</sup>, opera secondo una discretezza di informazioni, che è condizione necessaria e sufficiente per farla funzionare, ma che è un’astrazione rispetto alla continuità del mondo della vita e della mente umana in particolare. Un’astrazione che, come del resto fa la scienza in generale, ma anche il capitale nella sua riproduzione a partire dalla cellula elementare della merce, prescinde dal senso delle operazioni che compie, perché interessata solo al proprio funzionamento. Gli algoritmi che costituiscono l’architettura dei programmi dei computer, possono funzionare solo attraverso stati discreti, alternative binarie o a n varianti e anche nei computer quantistici, come fa notare Finelli, la nuvola di probabilità alla fine si condensa in un unico risultato puntuale e discreto. Ma il mondo della vita e quindi anche il corpo sono altro, in quanto presieduti da quella continuità, che qualsiasi computer per quanto potente non potrà mai ricostruire attraverso 0 e 1, ma solo approssimare tangenzialmente. E in particolare è altra la logica che sta al fondo del corpo umano, dei moti affettivo emozionali che lo animano e delle sue pulsioni. Una logica che non è animata dalla *disgiuntività* di 0/1, sì/no, vero/falso dell’algebra booleana, ma dall’ambivalenza strutturale degli stati affettivi e pulsionali del corpo, come compreso per prima dalla psicoanalisi. E la mente umana è tale proprio perché è incarnata in un *corpo senziente*<sup>8</sup> che ne costituisce il suo primo oggetto di pensiero. Questa è la ragione per cui il funzionamento di una macchina informatica a stati discreti e finiti, che non può disporre di un corpo, non può essere in grado di riprodurre quello della mente umana, che è una mente strutturalmente incarnata. A rinforzo di ciò, Finelli sottolinea che la presunta plasticità e integrazione tra organico e inorganico, tra intelligenza umana e intelligenza artificiale, rimuove quell’acquisizione fondamentale di Freud, che è la teoria delle pulsioni, la quale identifica queste ultime a spinte del corpo senza oggetto, autoreferenziali e quindi indipendenti

<sup>7</sup> La macchina di Turing permette di implementare il calcolo computazionale, attraverso un nastro lineare, suddiviso in piccole celle che contengono simboli che vengono letti, sovrascritti o cancellati da una testina mobile, secondo regole (algoritmi) che, a partire da un input, generano stati intermedi fino a un output finale.

<sup>8</sup> Ovvero un corpo, che a differenza di una qualunque macchina dotata di intelligenza artificiale, *si sente e si gode*, soffre e attraversando il tempo si corrompe, presagendo nella sua mente, l’alito irrevocabile della morte, vera e propria pietra angolare dell’umana esistenza.

dal mondo esterno. Questo per dire che, di contro a un presunto modellamento originario della mente umana, attraverso il suo agire produttivo verso l'esterno, che retroagisce all'interno, nella direzione di una indistinzione tra soggetto e oggetto, si sottolinea che in origine la mente umana si rapporta al suo interno, ovvero ha per oggetto quel corpo pulsionale autoreferenziale, a partire dal quale la pulsione si legherà poi all'oggetto, per trovare il proprio soddisfacimento.

In questo libro Finelli prova a elaborare una nuova teoria della soggettività che sia in grado di ridare centralità al soggetto umano, superando quella stagione del postmodernismo e delle filosofie decostruzioniste ed ermeneutiche, che se da un lato hanno ridimensionato il soggetto compatto e autofondato di Cartesio, dall'altro hanno portato la sua decostruzione a un punto tale da renderlo evanescente. Avanzando una forte critica a quella filosofia del linguaggio che ha fatto da terreno di coltura alla metafisica dell'informazione e all'ideologia informatica oggi dominanti. Per arrivare a ridare centralità al tema della soggettività, in modo tale che la rivoluzione tecnologica e digitale non diventi un processo autonomo senza soggetto, ma che venga invece guidata dall'attribuzione di significato da parte di una mente che tragga il suo senso dal corpo, nel quale si trova incarnata. Nella consapevolezza che la tecnologia digitale da sola non potrà salvarci e che solo laddove emerga un nuovo modello antropologico, fondato su un nuovo umanesimo, essa potrà diventare strumento per una universale integrazione dell'umanità.

Una teoria della soggettività, quella proposta da Finelli, sulla scorta del pensiero dello psicoanalista Armando Ferrari, che vede il corpo (Uno) essere luogo di senso e di individuazione, quindi di soggettività, già a partire dalla sua dimensione biologica, e la mente (Bino) che lo pensa come suo oggetto primo, luogo di un pensiero che ha e mantiene le sue radici nel corpo e nelle sue emozioni, la mancanza delle quali lo renderebbe pensiero astratto, pensiero macchinico, in realtà non pensiero ma mera logica combinatoria computazionale di segni. Un corpo e una mente non disgiungibili (Uno e Bino), dove la seconda nasce dal primo per significarlo e dargli sintesi, integrazione e unità. Un dualismo originario e immanente mente/psiche e corpo che supera l'artificiosa separazione operata da Cartesio tra *res cogitans* e *res extensa*, del resto da lui stesso mal digerita, se lo aveva poi costretto all'invenzione di una immaginaria ghiandola pineale che fungesse da ponte tra le due, in direzione di una co-appartenenza originaria tra eterogenei. In questo, sulla stessa strada, con le dovute differenze, lungo la quale si erano già incamminati Spinoza, Leibniz e Kant.

Una struttura antropologica, quella che propone Finelli, di tipo ortogonale, la quale si articola sui due assi. Quello verticale, ascendente, lungo il quale il senso che appartiene già al corpo in ogni suo stadio di sviluppo, a partire dalla differenziazione cellulare, "ogni fase dell'embriogenesi costituisce un soggetto di senso che interpreta le differenziazioni che la cellula subisce nella costruzione dell'embrione", viene significato dalla mente tramite il linguaggio<sup>9</sup>. Linguaggio che, secondo la lezione di Freud, relativizza la ricerca assoluta

<sup>9</sup> Finelli sviluppa una critica della filosofia che identifica l'essere al linguaggio, nello specifico la

del piacere caratteristica della fase primaria, quella della fusionalità della diade madre/figliolo. E quello orizzontale, sede della relazione intersoggettiva fondata sul riconoscimento, il cui prototipo è quella funzione materna di riconoscimento e contenimento dell'urgenza del bisogno del neonato, che non realizzandosi, costringerà il futuro adulto in una mente immatura, ovvero una mente non in grado di distanziarsi e di sublimare quella pulsionalità acefala, che lo condannerà a una mortifera ripetizione.

Il corpo, con i suoi limiti, diventa per l'autore un argine a un pensiero dis-incarnato, che identificando informazione e conoscenza e privo di qualunque ancoraggio e limite, acquisisce un "senso di potenza e autosufficienza infinita".

Nel mondo della post-verità in cui noi oggi viviamo, l'obiettivo di Finelli è forse quello di preservare un registro di verità, il quale giocoforza, non può che appartenere all'unicità e irripetibilità propria di ogni corpo, i cui rappresentanti psichici pulsionali, costituiscono la base a partire dalla quale la mente, significandoli, può accedere al pensiero, tramite l'inaugurale orizzonte linguistico, che rende possibile ogni successiva astrazione.

Al contrario, l'epoca del capitalismo digitale sembra portare con sé una patologia di massa, che consiste "in un'atrofia generalizzata dell'asse verticale, cioè di una disabitudine a percorrere l'asse valoriale della propria interiorità emozionale, per consegnarsi alla superficie dei messaggi e dei valori che animano, moltiplicati, il circuito delle informazioni esteriori"<sup>10</sup>, e che rende il soggetto incapace di soggettivarsi, di individuarsi, prigioniero di una rifrazione mimetica intersoggettiva. Del resto, la stessa psicoanalisi contemporanea, registra la tendenziale scomparsa del soggetto dell'inconscio umano, in quanto soggetto del desiderio, riscontrabile nelle nuove psicopatologie, che fa da contraltare alla comparsa di un inconscio tecnologico, la cui scatola nera contiene quegli algoritmi sempre più sofisticati, che oggi presiedono al nostro agire quotidiano e modellano allo stesso tempo i nostri desideri.

La particolare accezione riservata da Marx al termine *tecnologia*, diventa utile a Finelli per evidenziare il carattere eminentemente astratto che qualunque lavoro assume, anche quindi quello digitale, una volta sussunto dalla logica riproduttiva del capitalismo. La tecnologia moderna, infatti, non è neutra, ma riunisce in sé l'applicazione della scienza con il comando eterodiretto e normato sul lavoro, assimilato a cosa tra cose,

filosofia di Heidegger, e del pensiero di Lacan, in nome di un senso che non promana dalla struttura linguistica ma che affonda le sue radici nel corpo biologico emozionale. Il linguaggio, secondo Finelli, porta solo alla luce un senso che è pre-linguistico e che il linguaggio si incarica, nel rapporto del soggetto con la realtà esterna, di significare. Il linguaggio non dis-vela il senso dell'essere, come pensava Heidegger, bensì quello del corpo pulsionale, mediando nel contempo tra principio di piacere e principio di realtà. Esso prende in carico il senso e l'intenzione dell'affetto (principio di piacere) con un atto di nomina che porta già in sé quelle possibilità che risultano compatibili con il principio di realtà.

<sup>10</sup> Il capitalismo digitale si può anche definire capitalismo semiotico, nella misura in cui flussi infiniti di significanti, di segni dis-incarnati, spezzano ogni legame con il referente reale, scambiandosi mutuamente tra loro.

in funzione dell'intensificazione della produttività. Laddove i rapporti sociali intrinseci a essa, rimangono occultati. Scrive Michéa: "le tecnologie moderne pongono un problema perché interiorizzano nella loro stessa concezione determinati rapporti sociali, concetti intellettuali, maniere di produrre e di vivere"<sup>11</sup>. La tecnologia perciò trasforma corpi, menti e natura, dal mio punto di vista, modellandoli secondo quei fini che appartengono alla dimensione sovradeterminante dell'accumulazione di capitale. L'astrazione del lavoro risulta omologa alla fondamentale astrazione del capitale, come "coerenza tra *astrazione* e impersonalità della funzione umana e *astrazione* e impersonalità della ricchezza capitalistica da produrre". Con la differenza che mentre il fordismo irregimentava i corpi rimuovendone la mente, il capitalismo digitale fa l'operazione opposta, costringendo al lavoro una mente, che avendo tagliato i ponti con la propria corporeità, risulta una mente astratta. Comune ad entrambi, in quanto cifra dello stesso meccanismo di riproduzione del capitale, rimane "un percorso onnipervasivo di *svuotamento del mondo del concreto* da parte di un vettore impersonale di realtà, qual è l'accumulazione di ricchezza astratta, che consegna il nostro modo di vivere sociale e la nostra esistenza personale a un elevato grado di *esteriorità e di superficializzazione*"<sup>12</sup>.

Per evitare che al lavoro astratto segua un soggetto astratto, è necessario che la produzione dell'oggetto, veicoli una produzione di soggettività, che vada nella direzione di un riconoscimento, come scrive Finelli, dell'altro-*di-sé* e insieme dell'altro-*da-sé*. Avendo ben presente che riconoscere *in primis* l'altro-*di-sé*, significa accogliere quella dimensione psicoanalitica, che ponendo l'inconscio, ha svelato la stessa divisione del soggetto. Quella divisione, che è ciò che rende la mente umana non assimilabile a una mente artificiale, in quanto incarnata nell'ambivalenza del corpo pulsionale. Assumendo, di conseguenza, un nuovo concetto di libertà, come libertà del soggetto di "*accedere alla propria interiorità*", significandola nel linguaggio, nell'assenza "al grado più elevato possibile, dell'autoritarismo interiorizzato e delle censure che impediscono al soggetto umano di comunicare con il suo più proprio Sé, corporeo ed emozionale". E un nuovo concetto di politica, intesa non come semplice mediazione tra interessi egoici consolidati, ma come cura della dimensione valoriale di ciascuno, lungo quell'asse verticale, che è l'unica via d'accesso all'irripetibilità e unicità di ogni essere umano. Solo seguendo questa direzione, la società dell'informazione digitale in cui viviamo, potrà trasformarsi in quella società della conoscenza e del riconoscimento, che accogliendo le nuove tecnologie, allo stesso tempo, non cade preda di quel totalitarismo binario, che tende a dissolvere ogni forma di soggettività propriamente umana.

<sup>11</sup> J.-C. Michéa, *Il nostro comune nemico*, in C. Formenti, *Guerra e rivoluzione*, Meltemi, Milano 2023, vol. 1, p. 175.

<sup>12</sup> R. Finelli, *Per un nuovo materialismo. Presupposti antropologici ed etico-politici*, Rosenberg & Sellier, Torino 2018, p. 13.

Recensione di  
*Piccola guida filosofica all'identità personale*  
di Fabio Patrone

*Riccardo Sessarego*

Con *Piccola guida filosofica all'identità personale* Fabio Patrone invita il lettore a riflettere su cosa significhi essere persone, ad indagare con rigore analitico la questione dell'identità personale: un tema filosofico quanto mai complesso e dibattuto, ma che è ancor oggi di scottante attualità. Chiunque di primo acchito non avrebbe particolari difficoltà nel dare una definizione di persona né metterebbe in discussione di esserlo né di essere da sempre la stessa persona; eppure, a ben guardare, la riflessione sull'identità personale cela una serie di problematiche a cui forse non si presta la dovuta attenzione e che, come emerge dal libro di Patrone, rivelano tutta la complessità filosofica – e non – dell'argomento in esame.

Il termine persona come dice già l'etimologia significa parlare di “maschera teatrale”, implica quindi un riferimento a un “altro volto”, a un “travestimento”; tuttavia cosa succederebbe se provassimo a rompere quella maschera che come degli attori indossiamo, guardandoci dentro forse potremmo avere una risposta che per noi – occidentali – non può che essere carica di angoscia, come ha ben rappresentato il regista svedese Ingmar Bergman in *Persona*. La protagonista Elisabeth, interpretata da Liv Ullmann, è un'attrice che improvvisamente decide volontariamente di non parlare più e di cui solo la sua dottoressa sembra saper cogliere il significato come emerge dal seguente monologo: «credi che non ti capisca? Tu insegui un sogno disperato. Questo è il tuo tormento. Tu vuoi essere, non sembrare di essere. Essere in ogni istante cosciente di te e vigile. E nello stesso tempo ti rendi conto dell'abisso che separa ciò che sei per gli altri da ciò che sei per te stessa e provoca quasi un senso di vertigine, un timore di essere scoperta, di vederti messa a nudo, smascherata, riportata ai tuoi giusti limiti. Perché ogni parola è menzogna, ogni gesto falsità, ogni sorriso una smorfia»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> I. Bergman, *Persona*, Svensk Filmindustri, 1966.

Patrone va nello specifico e col supporto della filosofia e facendo ricorso ad alcuni casi emblematici tratti dal quotidiano e dalla cronaca si interroga su cosa significhi essere persone in senso stretto. Nell'uso abituale del linguaggio si è portati a dare quasi per scontato che quando si parla di "persone" ed "esseri umani" si intenda la stessa cosa, che si tratti di fatto di due sinonimi. L'autore parte perciò dal seguente assunto: se un individuo è un essere umano, allora è una persona. Patrone mostra la criticità di questa tesi a partire dall'analisi della biologia evoluzionista: *l'homo habilis* ad esempio saremmo in difficoltà nel definirlo umano a differenza del *neanderthalensis*, pur con maggiori differenze sul piano genetico rispetto al *sapiens*. «Poniamo, dunque, di voler sostenere la prima ipotesi. Tutti e solo gli individui appartenenti al genere *homo* e alla specie *neanderthalensis* e *sapiens*, quindi, sono persone. Cosa dire, però, delle specie che precedono i neandertaliani nell'evoluzione umana? Se come abbiamo visto, *l'homo habilis* sarebbe difficilmente identificabile con un umano (e di conseguenza, per la nostra ipotesi, con una persona), che dire degli *step* evolutivi che lo separano dai neandertaliani? La realtà sfugge alle rigide classificazioni di scienziate e filosofi»<sup>2</sup>. L'approccio che intende considerare come coestensivi l'insieme degli esseri umani e quello delle persone va in crisi anche nel considerare unicamente *l'homo sapiens*, seguendo l'esempio dell'autore: «la salma di Vladimir Lenin [...] è certamente un essere umano [...], ma resta comunque il cadavere di un individuo appartenente alla specie *homo sapiens*. Nella prospettiva del senso comune, quantomeno in Occidente, sarebbe difficile, però, sostenere che la salma di Lenin è una persona»<sup>3</sup>.

Patrone, dopo aver messo in discussione l'equazione tra esseri umani e persone, dimostra come sia tutt'altro che scontato sostenere la tesi opposta: se un individuo è una persona, allora è un essere umano. Se si considera lo sviluppo tecnologico, si può notare come l'intelligenza artificiale stia ormai assumendo delle caratteristiche paragonabili a quelle umane, al punto tale che gli utenti in rete nel momento in cui iniziano una chat con un servizio clienti potrebbero scambiare per una persona in carne ed ossa l'interlocutore virtuale con cui stanno interagendo a distanza. Patrone presenta in questo senso alcuni casi emblematici come nel 2018 la celebrazione di un rito matrimoniale a Tokyo tra un uomo e un *vocaloid* (un software che permette di sintetizzare la voce). Senza concentrarsi unicamente sulle realtà artificiali, Patrone mostra un altro esempio tratto dal quotidiano che riguarda il riconoscimento agli animali di caratteristiche solitamente riservate nella sfera della personalità, nella fattispecie di alcuni diritti che solitamente appartengono agli esseri umani: nel 2014 infatti una giudice argentina ha concesso lo status di "persona non umana", di fatto *l'habeas corpus*, a un orangotango perché non vivesse più in prigione.

Che cosa significa dunque parlare d'identità attraverso il tempo, cosa vuol dire essere la stessa persona nel corso del tempo? Per rispondere si potrebbe seguire il criterio fi-

<sup>2</sup> F. Patrone, *Piccola guida filosofica all'identità personale*, Laterza, Roma-Bari 2023, p. 40.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 44.

sico secondo cui la personalità coincide con la corporeità, per cui «sono la stessa persona di ieri perché io-oggi ho lo stesso corpo di io-ieri»<sup>4</sup>; tuttavia la biologia spiega come le cellule che compongono il nostro corpo vengono quasi completamente rinnovate ogni sette anni, il che apre ai noti paradossi di filosofica memoria della nave di Teseo o del sorite: «quanta percentuale di corpo deve persistere perché io possa essere considerato la stessa persona a tempi diversi? Se un corpo può sopravvivere al taglio dei capelli [...] dove possiamo individuare la percentuale al di sotto della quale un corpo smette di essere un corpo, e, di conseguenza, una persona *smette di abitarlo?*»<sup>5</sup>.

Mostrata la complessità dell'approccio fisico o biologico si può quindi provare a percorrere il criterio psicologico d'identità personale introdotto per la prima volta da John Locke secondo cui «sono la stessa persona di ieri perché io-oggi ho gli stessi ricordi, le stesse intenzioni, gli stessi desideri di io-ieri»<sup>6</sup>. Patrone attraverso una serrata analisi che tocca alcuni casi di cronaca mostra come anche il criterio psicologico vada in crisi. Se un uomo perde dieci anni della propria vita o la cui vita psichica si azzerà dopo pochi secondi si può sostenere che siano sempre le stesse persone di prima? In questo senso sono da leggere rispettivamente il caso di amnesia retrograda che nei primi anni 2000 ha riguardato un uomo ritrovato in una discarica e che non ricordava nulla di sé, al punto tale che per dieci anni non si è potuta ricostruire la sua identità facendosi chiamare Benjamin Kyle e il caso che riguarda il compositore Clive Wearing che in seguito a encefalite erpetica non può avere un'esperienza cosciente continuativa per più di qualche secondo, sebbene sia sempre capace di suonare il pianoforte come prima della malattia.

Conviene quindi provare a tornare a Locke e dire che è la coscienza, vale a dire la consapevolezza, la caratteristica necessaria e sufficiente per definire la persona.

«1) [...] persona [*self*] è il nome di questo io. [...] È un termine forense inteso ad attribuire le azioni e il loro merito; 2) quella cosa pensante e consapevole [...] che è sensibile e consapevole di piacere e dolore [...] e perciò, fin dove giunge quella consapevolezza, si preoccupa di se stessa [...] La caratterizzazione di Locke restringe di molto l'insieme delle persone: gli esseri umani in coma, quelle con importanti deficit cognitivi, i feti non sarebbero persone»<sup>7</sup> e secondo questa prospettiva neppure i neonati. In questo caso ci troviamo quindi di nuovo di fronte a un'aporìa: il termine persona assumerebbe la connotazione di “sortale di fase” per cui essere una persona sarebbe una proprietà che si può perdere nel corso della vita o ritrovare.

Per restare agli empiristi forse David Hume coglie meglio di altri la complessità del tema rivelandone tutta la modernità: è impossibile fare esperienza del proprio sé perché noi siamo solo un fascio di impressioni; conviene abbandonare quell'ossessione

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 58-59.

dell'io di cartesiana memoria e riflettere sul fatto che «la personalità [...] si appoggia continuamente e pervicacemente su porzioni di mondo che sono *fuori da noi*»<sup>8</sup>.

Nel quinto e ultimo capitolo Patrone si sofferma su cosa significa essere persone nel mondo virtuale in una realtà in cui i confini tra la vita *on-line* e *off-line* sono sempre più sfumati come ha ben spiegato Luciano Floridi coniando il termine *onlife*. In una società in cui Internet e la realtà digitale creano ambienti sempre meno fisici, capaci di stabilire relazioni virtuali con gli altri, basti pensare alle videochiamate, a quanto è stato sperimentato con la didattica a distanza o al mondo virtuale di *Second Life* fino alle suggestioni del Metaverso il cui slogan non a caso recita «il metaverso è uno spazio virtuale, ma il suo impatto sarà reale»<sup>9</sup>.

*Piccola guida filosofica all'identità personale* aiuta il lettore ad assumere una nuova prospettiva intorno all'identità personale; invita ad essere meno centrati su di sé come realtà immutabili, inserite e costrette in una determinata quanto effimera dimensione legata allo spazio e al tempo per acquisire una rinnovata consapevolezza di sé grazie all'apertura e alla relazione con l'altro.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 124.

## Gli autori

Laureano Albán (1942 Turrialba – 2022 San José). Più volte proposto come candidato al Nobel, ha studiato Filologia e Linguistica all'Università di San José e si è laureato a New York. È stato fondatore di importanti associazioni di scrittori, come il Círculo de Poetas Costarricenses (1960) e il Movimiento Literario Trascendentalista (1973). Professore di Teoria e Pratica della Creazione Letteraria all'Università di Costa Rica (1990-1998) e Membro Permanente della Academia de la Lengua Española, ha svolto diversi incarichi diplomatici per il suo paese: Ministro Consigliere all'ambasciata di Madrid (1981-1983), ambasciatore presso le Nazioni Unite a New York (1983-1986), ambasciatore Plenipotenziario in Israele (1987-1990), ambasciatore presso l'UNESCO a Parigi (1998-2002). È coautore del “Manifiesto trascendentalista” (1974). Ha ottenuto riconoscimenti nazionali e internazionali, tra cui il premio Adonais (Madrid, 1979), il premio Nazionale di Poesia (1980 e 1993), il Premio di Cultura Ispanica (Madrid, 1981), il premio Ispanoamericano di Letteratura (Huelva, Spagna, 1982), il premio della VII biennale di Poesia (León, 1983). Nel 2006 ha ottenuto il premio Nazionale di Cultura Magón, il maggiore riconoscimento dato dal governo del Costa Rica per una vita dedicata alla cultura.. I suoi libri più importanti sono *Herencia del otoño* (1980), *Geografía invisible de america* (1982), *Aunque es de noche* (1983), *Autorretrato y transfiguraciones* (1983), *El viaje interminable* (1983), *Suma de claridades* (1992) e la vasta *Enciclopedia de maravillas*, in edizione bilingue inglese e spagnolo, iniziata più di vent'anni fa e composta da 4 volumi con più di 2000 poesie illustrate da oltre trecento artisti latinoamericani.

Sara Bastiani (1996) è laureata in Mediazione linguistica e culturale presso l'Università per Stranieri di Siena con una tesi in linguistica italiana sui nuovi generi testuali della rete. Tra il 2017 e il 2018 ha partecipato al Progetto Erasmus+ indetto

dall'Università ed ha vissuto sei mesi in Olanda presso il campus di Tilburg. Dopo la laurea triennale ha svolto un anno di servizio civile regionale presso la Biblioteca di Area Umanistica dell'Università di Siena con sede ad Arezzo. Nel 2020 si è iscritta alla facoltà di Lettere Moderne presso l'Università di Siena e, nel 2022, ha conseguito la laurea magistrale con una tesi in letterature comparate dal titolo *La sofferenza dell'innocente: Giobbe come modello letterario*.

Francesco Biagi è ricercatore in "Teoria Sociologica" presso il GESTUAL (Grupo de Estudos Sócio-Territoriais, Urbanos e de Ação Local) del centro di ricerca della Facoltà di architettura di Lisbona, CIAUD (Centro de Investigação em Arquitetura, Urbanismo e Design). Si interessa di teoria politica e sociale, e in particolar modo al ruolo delle relazioni tra l'urbano e il rurale nelle mutazioni storiche del capitalismo. A tal fine, ha pubblicato la monografia *Henri Lefebvre. Una teoria critica dello spazio* (Jaca Book, Milano, 2019) poi tradotta in inglese con il titolo *Henri Lefebvre's Critical Theory of Space* (Palgrave Mcmillan, Londra 2021). Ha curato l'edizione italiana di due volumi di Henri Lefebvre: *Spazio e politica. Il diritto alla città II* (Ombre Corte, Verona, 2018) e *Il marxismo e la città* (Pgreco, collana Filo Rosso, Milano 2022). È membro della redazione di *Altraparola*.

Gianfranco Bonola, già docente di Storia delle religioni presso l'Università di Roma Tre, si è occupato del rapporto tra Bibbia e interpretazione in ambito cristiano ed ebraico, con speciale attenzione al tema messianico. In quest'ottica ha accostato (e tradotto) alcuni pensatori ebrei del '900 come F. Rosenzweig, W. Benjamin, M. Buber, G. Scholem, E. Bloch e M. Susman. Praticante zen di tradizione rinzai, ha studiato anche forme di spiritualità orientale legate al buddhismo mahâyâna.

Massimo Cappitti, insegnante. Fa parte del Centro Studi Franco Fortini di Siena. Ha pubblicato per l'editrice Zona *Pensare dal limite. Contributi di teoria critica e Filosofia dell'unificazione e teoria della soggettività in Hegel e Holderlin*. Inoltre ha curato per BFS Edizioni Pisa *La rivoluzione russa* di Rosa Luxemburg e con Francesco Biagi e Mario Pezzella il volume monografico "Il tempo del possibile: l'attualità della Comune di Parigi" (supplemento al n. 3, Firenze, maggio-giugno 2018). È membro della redazione di *Altraparola*.

Gianfranco Ferraro (Messina, 1981) ha studiato filosofia a Pisa e Parigi. Oggi vive a Lisbona, dove lavora a una tesi di dottorato in teologia comparata sulle fonti antiche e sulle influenze moderne degli *Esercizi spirituali* di Ignazio di Loyola. I suoi interessi di ricerca vertono sulla questione della conversione, nei suoi molteplici aspetti spirituali, politico-utopici e filosofici. Su questo tema ha in preparazione l'edizione del volume *Formas de conversão* (Abysmo, 2022) e un volume teorico. Ha fondato e dirige la rivista di studi utopici *Thomas Project* e coordina il progetto *História Global das Uto-*

*pias*. È membro della redazione di *Altraparola*. Di recente ha co-editato il volume *The Late Foucault. Ethical and Political Questions* (London-New York, Bloomsbury, 2020).

Gonçalo Folgado è ricercatore presso il Centro per lo Studio dell'Architettura, della Città e del Territorio dell'Università Autonoma di Lisbona (CEACT/UAL) in Portogallo.

Giancarlo Gaeta ha insegnato Storia del cristianesimo antico e Storia delle religioni presso l'Università di Firenze. I suoi studi hanno riguardato l'esegesi del Nuovo Testamento e la storia dell'interpretazione delle Scritture. Ha curato un'edizione commentata dei *Vangeli* pubblicata nei Millenni Einaudi nel 2006 e in edizione tascabile nel 2009. Nello stesso anno è apparso, sempre per Einaudi, *Il Gesù moderno*, col quale ha preso posizione nel dibattito intorno alla ricerca contemporanea sulla vita storica di Gesù. Per Adelphi ha curato l'edizione italiana in quattro volumi dei *Quaderni* di Simone Weil e di altre sue opere. Una raccolta degli studi su Weil è apparsa nel 2018 da Quodlibet (*Leggere Simone Weil*). Del 2008 è una raccolta di saggi sul pensiero filosofico e religioso del Novecento pubblicato da Scheiwiller (*Le cose come sono. Etica, politica, religione*). Ultimamente ho raccolto in due volumi saggi ed articoli sul primo cristianesimo (*Il tempo della fine. Prossimità e distanza della figura di Gesù*, Quodlibet 2020) e sul cattolicesimo contemporaneo (*In attesa del Regno. Il cristianesimo alla svolta dei tempi*, Quodlibet 2022).

Rino Genovese (Napoli, 1953) si occupa di teoria sociale e di estetica. È presidente della Fondazione per la critica sociale. Ha pubblicato, tra l'altro, *Convivenze difficili* (Feltrinelli 2005), *Un illuminismo autocritico* (Rosenberg & Sellier 2013), *Il destino dell'intellettuale* (manifestolibri 2013), *Totalitarismi e populismi* (manifestolibri 2016).

Luca Lenzini (Firenze, 1954) ha dedicato studi e commenti all'opera di Vittorio Sereni, Franco Fortini, Guido Gozzano, Giovanni Giudici, Attilio Bertolucci, Alessandro Parronchi, Giuliano Scabia e altri autori novecenteschi, non solo italiani. Ha diretto la Biblioteca Umanistica dell'Università di Siena dal 1989 al 2021 ed è coordinatore del Centro di ricerca interdipartimentale Franco Fortini. È membro della redazione di *Altraparola*.

Alvise Marin, ha insegnato filosofia e si è occupato di formazione politica. La sua ricerca si svolge attorno alla questione del soggetto, tra arte, psicoanalisi e pensiero filosofico. È membro del comitato veneziano della "Società della cura". Ha pubblicato articoli su *Altraparola*, *Comune-info* e *artemagazine*.

Andrea Luigi Mazzola è dottore di ricerca in Discipline Filosofiche presso la Scuola

Normale Superiore. Da sempre interessato alle intersezioni tra pensiero filosofico, manifestazioni artistiche e critica sociale, si è formato sui testi di Hegel e di Marx approfondendone criticamente i rapporti. Si è occupato di filosofia della musica, studiando il pensiero di Theodor W. Adorno, Arnold Schönberg e Thomas Mann, e negli ultimi anni si è sempre più interessato all'analisi critica di fenomeni artistico-musicali contemporanei. Ha pubblicato recensioni e articoli di critica cinematografica sulle riviste *Il Ponte* e *Rifrazioni*. Attualmente i suoi studi si rivolgono alle intersezioni tra fenomeni artistici e tecnologie digitali.

Fabio Milana (1956) si è occupato prevalentemente di storia religiosa dell'età contemporanea. È attualmente editore della prima raccolta sistematica delle opere di Ivan Illich.

Paulo Moreira è architetto e ricercatore, borsista post-dottorato del progetto Africa Habitat, con sede presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Lisbona, finanziato dalla *Fundação para a Ciência e Tecnologia* (FCT) e dalla AKDN (Programma di Iniziativa per la Conoscenza per lo Sviluppo) del Portogallo.

Francesco Nappo nasce a Napoli nel 1949 e ha insegnato Italiano e Storia nelle scuole superiori. Le sue raccolte di poesia sono *Genere* (Quodlibet, 1996); *Poesie* (Quodlibet, 2007); *I passerini di fango* (Quodlibet, 2018).

Carlo Perazzo (1990), antropologo, insegna storia e filosofia nelle scuole superiori e lavora come assistente spirituale in équipe di cure palliative, nell'accompagnamento di persone con malattie terminali. Le sue linee di ricerca intrecciano le forme di violenza strutturale, l'ecologia e l'antropologia della morte. Collabora con la rivista *Altraparola* e ha pubblicato *In comune. Nessi per un'antropologia ecologica* (Castelvecchi, 2023) e *Quale rifugio? Razzismo di Stato e accoglienza in Italia* (Sensibili alle foglie, 2022).

Mario Pezzella ha insegnato Estetica ed Estetica del Cinema in diverse università italiane e straniere. È attualmente direttore della rivista *Altraparola* e redattore della rivista *Il Ponte*, per la quale cura la rubrica cinematografica e collabora col Centro per la Riforma dello Stato. Tra le sue pubblicazioni recenti: *La memoria del possibile* (Milano 2009), *Insorgenze* (Milano 2014), *Le nubi di Bor* (Arezzo 2016), *La voce minima* (Roma 2017), *Altrenapoli* (Torino 2019). Insieme ad A. Tricomi ha curato il volume *I corpi del potere. Il cinema di Aleksandr Sokurov* (Milano 2012); ha curato inoltre i numeri speciali del *Ponte*: *La Repubblica dei beni comuni* (2013), *Gli spettri del capitale* (2014) e *Il tempo del possibile: l'attualità della Comune di Parigi* (insieme a Francesco Biagi e Massimo Cappitti, 2018).

Tomaso Pieragnolo è nato a Padova nel 1965 e da 30 anni vive tra Italia e Costa

Rica. In ottobre 2022 ha pubblicato il suo ultimo libro *“Portraits”* (Passigli 2022). Fra le precedenti pubblicazioni *“Viaggio incolume”* (Passigli 2017), *“nuovomondo”* (Passigli 2010), *“Lettere lungo la strada”* (Edizioni del Leone 2002), *“L’oceano e altri giorni”* (Edizioni del Leone 2005), libri risultati finalisti e vincitori di alcuni premi nazionali (Palmi, Metauro, Minturnae, Marazza, Saturo d’Argento - Città di Leporano, Città di Marineo, Guido Gozzano di Belgirate, Libero de Libero, Ultima Frontiera, Minturnae Giovani). Una sua selezione di poesie scelte è stata pubblicata in spagnolo dalla Editorial de la Universidad de Costa Rica e dalla Fundación Casa de Poesía (*“Poesía escogida”*, 2009).

Come traduttore di poesia latinoamericana, dal 2007 ha proposto nella rivista *Sagara* principalmente autori della Costa Rica e del Centro America non ancora tradotti nel nostro paese, e curato le prime antologie italiane di Eunice Odio (*“Questo è il bosco e altre poesie”*, Via del Vento 2009, e *“Come le rose disordinando l’aria”*, Passigli 2015, in collaborazione con Rosa Gallitelli), di Laureano Albán (*“Gli infimi crepuscoli”*, Via del Vento 2010 e *“Poesie imperdonabili”*, Passigli 2011); nel 2019 ha curato per Arcipelago Itaca *“Non importa ormai vivere bensì la vita”* del poeta spagnolo Juan Carlos Mestre. Anche questi libri sono risultati finalisti in alcuni premi per la traduzione (Camaione, Città di Morlupo, Città di Trento, Marazza).

Ha partecipato a Festival di poesia nazionali (Pordenonelegge, Poetry Vicenza, Fiera delle Parole di Padova, Quota Poesia di Trento, Cartacarbone di Treviso) e internazionali (Festival di Poesia di Granada in Nicaragua e Festival Internazionale di Poesia Costa Rica).

Isabel Simões Raposo è architetta-urbanista e si è laureata in architettura presso l’E-SBAL di Lisbona nel 1976. Ha completato un master in urbanistica nel 1986 e un dottorato in *Urbanisme et Aménagement* nel 1999 presso l’Université de Paris XII. Tra il 1999 e il 2002 ha svolto studi post-dottorato nell’ambito del *Centro de Estudos sobre África* (ISEG dell’Universidade Técnica de Lisboa, UTL). È professoressa associata e ha insegnato presso la Facoltà di architettura dell’università di Lisbona (FAUL) tra il 2002 e il 2022. Nel 2017 le è stato conferito il titolo di Membro Onorario dell’Ordine degli Architetti. Ha lavorato sette anni in Mozambico (tra il 1979 e il 1989), presso la *Direção Nacional de Habitação e l’Instituto Nacional de Planificação Física*, dove è stata responsabile e successivamente direttrice del *Centro di Formazione per tecnici di pianificazione fisica*. In questo contesto, ha partecipato e promosso ricerche d’azione sulla trasformazione dell’habitat nei villaggi e nei quartieri periferici. Negli anni ’90 ha lavorato come consulente per l’*Associação de Desenvolvimento InLoco* e per il Comune di Loulé in Portogallo. Dal 1980 ha partecipato e coordinato diversi progetti di ricerca in Portogallo, in Mozambico e in Angola, focalizzandosi su Lisbona, Maputo e Luanda, alcuni dei quali finanziati dalla *Fundação para a Ciência e Tecnologia* (FCT) portoghese e da enti locali. Tra il 2007 e il 2012, presso la Facoltà di architettura, è stata coordinatrice dell’*Erasmus Mundus Master in Urban Studies* sulle regioni mediterranee

(EURMED). Dal 2007 è coordinatrice del gruppo di ricerca GESTUAL, Gruppo di Studi sull’Azione Socio-Territoriale, Urbana e Locale presso il *Centro de Investigaçao em Arquitetura, Urbanismo e Design* (CIAUD).

Anna Maria Sassone è psicoanalista, membro dell’*International Association for Analytical Psychology*, IAAP, e membro didatta dell’*Associazione Italiana di Psicologia Analitica*, AIPA, di cui è stata Presidente e Segretario nazionale di training. Nel 1998 ha dato vita allo *Spazio di consultazione analitica* presso l’AIPA che facilita l’accesso, attraverso costi calmierati, a percorsi terapeutici svolti da analisti qualificati.

Relatore in Congressi nazionali e internazionali, autrice di numerosi articoli sulla clinica e sulla teoria della clinica, apparsi in riviste non solo del settore, ha curato i volumi *Psiche e guerra, Immagine dall’interno* per Manifestolibri e *Alchimie della formazione analitica* per Vivarium. È stata ricercatrice presso la facoltà di Psicologia dell’Università degli Studi di Roma La Sapienza attivando già dagli anni 90 seminari sull’identità di genere e sulle dimensioni psichiche del maschile e del femminile. I suoi studi sono in particolare rivolti alle vicissitudini della relazione analitica, al rapporto tra individuale e collettivo, nonché alle diverse forme di sofferenza psichica connesse allo spirito del nostro tempo. Vive e lavora a Roma.

Ruggero Savinio è nato a Torino nel 1934. Dopo aver frequentato la Facoltà di Lettere a Roma, ha soggiornato a lungo a Parigi (1958-1961). La sua ricerca, svolta generalmente in cicli di opere, è segnata da una costante interrelazione e compenetrazione di colore, luce e materia, che generano spazi e figure, presenze incombenti e allo stesso tempo sfuggenti, evocative ed enigmatiche. Nel 1986 ha ottenuto il Premio Guggenheim per un artista italiano; è stato invitato alla Biennale di Venezia nel 1988 e nel 1995 con una sala personale e ha presentato le sue opere in numerose mostre antologiche, tra cui Sala Viscontea del Castello Sforzesco a Milano nel 1999, Galleria Nazionale d’Arte Moderna a Roma nel 2012, Accademia Nazionale cinese di pittura a Pechino nel 2018, e Palazzo Reale di Milano nel 2022. Ha scritto numerosi libri, fra i quali i più recenti sono: *Il cortile del Tasso* (Quodlibet, Macerata 2017) e *Il senso della pittura* (Neri Pozza, Milano 2019).

Riccardo Sessarego (Genova, 1988) è docente di ruolo di Storia e Filosofia presso il Liceo Marconi-Delpino di Chiavari. Ha conseguito con lode nel 2012 la laurea magistrale in Metodologie filosofiche presso l’Università degli Studi di Genova, discutendo una tesi dal titolo “Ermeneutica e individualità in Schleiermacher”.

Alessandro Settimo (Vittorio Veneto, 1994) è saggista e traduttore. Vive in Liguria. Oltre a saggi in rivista e in volume, ha pubblicato per i tipi di Efestò: *Leggere ciò che non è mai stato scritto. Saggio sull’archeologia filosofica* (2022) e *La nostalgia del concreto. Per una genealogia del simbolico* (2023).

Alessandro Simoncini insegna Filosofia Politica all'Università per Stranieri di Perugia. Tra le sue recenti pubblicazioni: *Società della merce, spettacolo e biopolitica neoliberale*, Milano, Mimesis, 2022; *Populism and neoliberalism. Notes on the morphology of a «perverse alliance»*, in "Interdisciplinary Political Studies", 2, 2021; *Sul buon uso foucaultiano di Marx. Corpi e anime docili tra Surveiller et punir e La société punitive*, in A. Gabellone, G. Preite (a cura di), *Karl Marx. Eredità teoriche e nuove prospettive analitiche*, Pisa, Pacini, 2022; *Sulla «guerra giusta». Note genealogiche*, in "Altraparola", 8, 2023.

Antonio Tricomi insegna *Discipline letterarie* negli Istituti di istruzione secondaria di II grado. Tra i suoi libri: *La Repubblica delle Lettere. Generazioni, scrittori, società nell'Italia contemporanea* (Quodlibet, Macerata 2010); *Fotogrammi dal moderno. Glosse sul cinema e la letteratura* (Rosenberg & Sellier, Torino 2015); *Cronache letterarie* (Galaad, Giulianova 2017); *Pasolini* (Salerno, Roma 2020); *Epidemic. Retroversioni dal nostro medioevo* (Jaca-Book, Milano 2021); *Macerie borghesi. Genealogie letterarie del presente* (Rogas, Roma 2023).

Giuseppe Varnier è nato a Genova nel 1960. Ha frequentato l'Università di Pisa e la Scuola Normale Superiore, e ha visitato diverse università straniere. Dal 1989 è ricercatore confermato presso l'Università degli Studi di Siena, dove ha insegnato Storia della Filosofia Moderna e Contemporanea e Filosofia Teoretica, e attualmente insegna Epistemologia Generale e Philosophy of Mind. *Singularità* (Di Felice Edizioni, 2021) è la sua prima raccolta di poesie.

Jean-Charles Vegliante è romano di nascita e di formazione francese. Ha pubblicato *D'écrire la traduction* e tradotto molti poeti italiani, da Dante a Pascoli ai contemporanei. Ultime raccolte: *Trois cahiers avec une chanson* (L'Atelier du grand tétras 2020), *Rauco in noi un linguaggio* (cura di Mia Lecomte, premio Ceppo-Bigongiari 2021); le prose *Fragments de la chasse au trésor* (Tarabuste 2021); il saggio *Territoires de Philippe Denis* (Condeixa-a-Nova, 2021). L'ultimo volume di poesia plurilingue pubblicato è *Incontri, seguito da Altre Babeli* (InternoPoesia, 2023).

Alberto Zino, psicanalista e scrittore, dal 1979 a Firenze e a Empoli. Allievo di Aldo Rescio, ha fondato nel 1975 il Collettivo Freudiano di La Spezia e nel 1980 la Scuola Psicanalitica Freudiana di La Spezia e Firenze. Ha svolto attività didattica e ricerca nelle Facoltà di Filosofia e Psicologia delle Università di Pisa e Firenze. Dal 1992 tiene a Firenze il Seminario di Psicanalisi Critica. Analista didatta e conduttore di gruppi per la formazione degli psicanalisti. Ha diretto la Rivista web Psicanalisi Critica (Edizioni ETS). Socio fondatore della Comunità Internazionale di Psicoanalisi, ne dirige la Rivista ("Comunità Psicoanalitica"), per le Edizioni ETS. Ha pubblicato saggi e libri, tra cui *L'incertezza delle voci. Per una psicanalisi dello sviluppo*, 2002; *Psicanalisi e filoso-*

Gli autori

*fia. Il male*, 2004; *Vita comune. Per un'etica, Freud*, 2005; *Lo spaesamento e il testimone*, 2006; *La passione dell'Altro*, 2008; *Salvo a parlarne. Storia di Elle*, 2009; *Frammenti di fondazione per la psicanalisi critica*, 2010; *La condizione psicanalitica*, 2012; *Appena emersi, un luogo*, in Nancy, Blanchot e al., "Scritture della creazione", 2013; *Il panico e la sorgente. Psicanalisi, DSM e altre domande*, 2014; *Orchidee sparse per dono in un prato morto*, in AA.VV., "Celan e Heidegger" (Press & Archeos, 2017); *Necessità della psicanalisi*, 2019. Ha curato per ETS il volume collettivo *Derrida, Blanchot, Kafka tra psicanalisi e filosofia* (2016) e Lacoue-Labarthe, Nancy, *Il panico politico* (2017). È membro della redazione di *Altraparola*.