

---

---

Paesaggi

---

---

**Antonio Chiocchi**

**INFINITI QUOTIDIANI**  
**DISFARE LA TRAMA**



Letteratura e dintorni

ZIGZAGANDO

COPYRIGHT © BY ZIGZAGANDO

BIELLA

1ª edizione dicembre 2018

Antonio Chiocchi

INFINITI QUOTIDIANI

DISFARE LA TRAMA



ZIGZAGANDO

BIELLA

2018

[www.cooperweb.it/zigzagando](http://www.cooperweb.it/zigzagando)

[www.zigzagando.altervista.org](http://www.zigzagando.altervista.org)

## INDICE

### CAP. I

#### SOSPENSIONE DELL'ASSENSO

- |  |        |
|--|--------|
| 1. L'auto-investitura di pensiero e scrittura e il miracolo dell'io  | pag. 5 |
| 2. La mistica: una compagna di viaggio   | 13     |
| 3. Anima mistica e inesplorabilità del cosmo   | 24     |
| 4. Il volto di Giobbe e il volto di Dio: devalorizzazione del principio autorità e valorizzazione del principio speranza | 38     |

### CAP. II

#### SOSPENSIONE DEL COMANDO

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Linguaggio e immagine fluente                                | 59  |
| 2. Infiniti quotidiani: da eternità a eternità                  | 93  |
| 3. Nei cieli tormentati dell'infinito                           | 119 |
| 4. Nell'eterno dolore della città dolente e della perduta gente | 152 |

### CAP. III

#### ROVESCiare LA PROSPETTIVA DELLO SGUARDO

- |                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| 1. Alla ricerca dell'occhio cosmico | 204 |
| 2. Possiamo uscirne vivi e dobbiamo | 211 |
| 3. Eternità in cammino              | 239 |
| 4. Zone di lotta                    | 264 |
| 5. Verofobia e cieli capovolti      | 285 |



## CAP. I SOSPENSIONE DELL'ASSENSO

### 1. L'auto-investitura di pensiero e scrittura e il miracolo dell'Io

La linea di azione della nostra di ricerca ci conduce di filato all'intercampo che incrocia filosofia, letteratura ed etica, con annessi i loro complessi rapporti con l'epistemologia<sup>1</sup>. Nell'intercampo così aperto, intendiamo mettere a fuoco la relazione tra il soggetto narrante e i soggetti che agiscono, pensano, godono e patiscono nella narrazione e fuori di essa. La complessità della realtà non si risolve mai nelle me-

---

<sup>1</sup> Il discorso che ci accingiamo a svolgere parte da due precedenti lavori: (a) *L'intercampo. Archetipi, simboli e semantica*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2015; (b) *Dove scorrono i fiumi dell'anima. Po-etiche che ci accompagnano*, Biella, Zigzagando, 2017. Corre obbligo precisare, però, che le matrici remote della nostra ricerca vanno individuate nello scetticismo pirroniano (così come "consegnatoci" da Timone e Sesto Empirico) e nell'*epochè* fenomenologica di Edmund Husserl. Sullo scetticismo greco, si rinvia innanzitutto a Sesto Empirico, *Schizzi pirroniani*, Bari, Laterza, 1988. Per un primo approccio all'argomento, risultano utili: Maria Lorenza Chiesara, *Storia dello scetticismo greco*, Torino, Einaudi, 2003; M. Dal Pra, *Lo Scetticismo Greco*, Bari, Laterza, 1975; G. Giannantoni (a cura di), *Lo scetticismo antico*, Atti del convegno organizzato dal Centro di studio del pensiero antico del C.N.R., Roma, 5-8 novembre 1980, Roma, Bibliopolis, 1981; G. Reale, *Lo scetticismo pirroniano e lo scetticismo accademico*, in *Il pensiero antico*, Milano, Vita & Pensiero, 2001, pp. 349-362. Per l'*epochè* fenomenologica, il rinvio d'obbligo è a E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, 3 voll., Milano, Mondadori, 2008. Dell'opera husserliana hanno qui particolare rilievo i §§ 27-34 della "Sezione seconda" del Libro primo, *La considerazione fenomenologica fondamentale*, pp. 61-80; in particolare, il § 32 è interamente dedicato all'*epochè* fenomenologica, pp. 71-75. Come è largamente intuibile già dalle prime mosse, la nostra ricerca si distanzia sia dallo scetticismo pirroniano che dall'*epochè* fenomenologica, pur riconoscendo tutto il loro valore.

tamorfosi dell'Io narrante e nemmeno in quelle degli Io narrati; così come gli universi narrativi non sono mai risucchiati per intero nella realtà. Diversamente da quanto argomentato da Nietzsche, la creazione artistica non è esclusivamente e direttamente originata dalla realtà dell'autore della creazione; anche se, forse, è vero che il *grande poeta* poi *non sopporta* la propria opera<sup>2</sup>. Come è ancora più vero che è necessario *rovesciare gli idoli*, poiché intorno ad essi sono state inventate e costruite le realtà menzognere che hanno sottoposto gli esseri umani a sottili e mutevoli sistemi di assoggettamento<sup>3</sup>.

Ingeborg Bachmann ha condotto ad un incrocio di estrema e costruttiva tensione il rapporto di non-coincidenza tra l'Io della realtà anagrafico-topografica del mondo e l'Io posto (o che si autopone) all'origine della narrazione creativa<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> "... il grande poeta crea *solo* dalla sua propria realtà - fino al punto di non potere poi sopportare la propria opera" (F. Nietzsche, *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*, in *Opere 1870-1895*, vol. II, 1882/1895, Roma, Newton Compton, 1993, p. 851).

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 835. Di Nietzsche, sulla problematica, ancora più rilevante è *Crepuscolo degli idoli o come si filosofa col martello*, in *Opere*, vol. II, 1882/1895, cit., pp. 691-762. Ricordiamo che, per Nietzsche, gli "idoli" sono gli ideali", come ribadisce ancora meglio nel seguente passaggio: «*Rovesciare gli idoli* (il mio termine per "ideali") [...] La realtà è stata spogliata del suo valore, del suo senso, della sua veracità, nella misura in cui si è *inventato* un mondo ideale. Il "mondo reale" e il "mondo apparente" – vedi: il mondo *inventato* e la realtà... La *menzogna* dell'ideale è stata fino ad ora la maledizione scagliata contro la realtà, l'umanità stessa è diventata, per suo mezzo, mendace e falsa, giù nei suoi istinti più sotterranei – fino al culto dei valori *inversi* rispetto a quelli per mezzo dei quali le sarebbe stata garantita la crescita, il futuro, il solenne *diritto* all'avvenire» [*Ecce homo* ("Prologo"), cit., p. 835]. Il disegno è chiaro: il *rovesciamento delle prospettive* che agisce come impianto che dissemina la *trasvalutazione dei valori* (*ibidem*, p. 840).

<sup>4</sup> Lo rileva con acume C.-C. Härle, «*Io senza me*», Postfazione a Ingeborg Bachmann, *Libro del deserto*, Napoli, Cronopio, 1999. Le prospettive di ricerca di Härle non convergono con quelle che ci accingiamo ad aprire e at-

In una densa e affascinante incursione nella grande letteratura che spazia dal Settecento al Novecento, si sofferma sul rovesciamento di posizione tra Io e Storia che ha il suo culmine nell'attenzione che dedica a Italo Svevo e Samuel Beckett<sup>5</sup>. I problemi che ella pone sul tappeto sono molteplici e anche spinosi. Vediamo di seguirne i passaggi essenziali.

---

traversare: l'evidenza verifica ulteriormente il principio di *non-coincidenza* da lui rinvenuto nella Bachmann. Più esattamente ancora, per Härle, il principio di non-coincidenza sta nello scarto tra l'io anagrafico e l'io come origine della narrazione (*op. cit.*, pp. 92-93). Per noi, invece, come vedremo da qui in avanti, la questione implica non solo la relazione tra le soggettività narranti/narrate, ma anche, se non soprattutto, la relazione tra la storia del/nel mondo e la storia del/nell'io, con i loro precipitati di verità/menzogne. Abbiamo tentato di battere queste piste di indagine in *Dove scorrono i fiumi dell'anima*, cit.; in part., il cap. I, pp. 19-58.

<sup>5</sup> “[...] tra l’antico io, dunque, e l’io di un libro come *La coscienza di Zeno*, si spalanca un abisso, come altri abissi dividono questo io dall’io di Samuel Beckett [...]. La prima modificazione vissuta dall’io è quella per cui l’io non è più *nella*, ma è la storia, oggi, a essere *nell’io*. Ciò vuole dire: solo fin tanto che all’io non venivano poste domande, fin tanto che lo si riteneva in grado di raccontare la propria storia e, insieme, se stesso come persona. Ma a partire dal momento in cui l’io si è dissolto, l’io e la storia, l’io e il racconto non sono più garantiti. [...] E tuttavia l’io si è fatto più ricco proprio grazie alla perdita di certezze. Il nuovo modo di trattare il tempo, che già l’io di Svevo aveva reso possibile, e con esso il nuovo modo di trattare la «materia», è solo un primo avvio. Il romanzo di Marcel Proust *Alla ricerca del tempo perduto* coronerà l’opera. Quando Proust mette in azione il suo io e lo spinge alla ricerca, quell’io così poco romanzesco, e gli carica sulle spalle un romanzo ciclopico, egli non gli affida il ruolo di protagonista in quanto persona e ancora meno in quanto portatore dell’azione, bensì in ragione del talento che l’io possiede per la memoria — per questa qualità e nessun altra” (Ingeborg Bachmann, *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*. Milano, Adelphi, 1993, pp. 71-72). Anche C.-C. Härle si sofferma su questo passaggio bachmanniano, in part. sul rovesciamento del rapporto tra l’io e la Storia, anche se con esclusivo riferimento al passo in cui la Bachmann si sofferma sulla relazione tra io e Storia in Svevo («*Io senza me*», cit., p. 103).

La Bachmann disegna un'intersezione tra il grande romanzo del Settecento e quello del Novecento. Per essere più precisi, tra Goethe e Beckett, passando per Proust, Musil e Svevo, volendo delineare qui le tappe principali del percorso critico che apre nella sua "terza lezione francofortese", non casualmente incentrata su: "L'Io che scrive"<sup>6</sup>. Nello spazio dell'intersezione, ella colloca la dissoluzione dell'Io, a fronte dell'irrompere di una serie di fratture abissali. La prima di esse rimarca il ribaltamento della "scena letteraria" che si consuma tra *I dolori del giovane Werther* e *La coscienza di Zeno*. Per lei, l'Io non si colloca più *nella* storia, ma è la storia ad essere *nell'Io*. Il punto vero, però, è dato dal fatto che la storia è stata sempre nell'Io; come l'Io è stato sempre nella storia. Perché questa relazione di coappartenenza critica e in perenne mutazione non è mai stata adeguatamente messa a fuoco dai filoni dominanti delle culture che abbiamo ereditato? La stessa Bachmann sembra indicarci delle possibili risposte. L'Io si faceva e si è fatto garante della storia e, fin tanto che non gli venivano poste domande, si riteneva che fosse anche capace di raccontare la sua storia. L'Io, cioè, qui raccontava se stesso e la sua storia, perché era l'unico "ente" ritenuto capace di formulare domande e fornire risposte: era il depositario intimo e ultimo della Storia. Ecco perché i libri di "memoria" — dai *Dolori del giovane Werther* alla *Ricerca del tempo perduto* e alla *Coscienza di Zeno* — sono stati considerati il racconto intimo della storia, assimilata come pura successione ed estensione spazio/temporale dell'Io. L'Io era qui garante di se stesso come persona e della storia come assemblaggio di moltitudini di persone. L'evidenza, però, si presta a deduzioni diverse da quelle proposte da Ingeborg Bachmann. Nell'ordine di discorso da ella approssimato, è possibile cogliere i meccanismi storico-sociali — oltre che ontologici — attraverso cui l'Io si integrava *agli Io* in una melassa costringitiva, all'interno della quale le soggettività si differenziavano apparentemen-

---

<sup>6</sup> Ingeborg Bachmann, *Letteratura come utopia*, cit., pp. 55-79. La "terza lezione" è da lei letta il 13 maggio 1960.



te, ma in realtà ordivano un pulviscolo di *neutri* che giocavano alla *differenza*, per esorcizzarla definitivamente. La collocazione da ella fatta dell'Io *nella* storia dà incontrovertibilmente conto di un processo di formazione di nuove soggettività/identità che la sua "poetica" percorre e padroneggia meglio della sua "estetica". I meccanismi della moda<sup>7</sup> e dei rituali di massa che, dal finire dell'Ottocento, l'hanno ridefinita e spettacolarizzata sempre di più, hanno ben chiarito come il *soggetto massa*<sup>8</sup> costituisca una nuova e imprevisita forma di identità: la stratificazione di soggetti puntiformi amorfi, occupati a simulare le funzioni e i valori della differenza, mentre sono l'esatto ricalco e complemento ognuno delle mille facce dell'altro.

Nei filoni della storia della cultura e della filosofia occidentali da cui siamo stati istruiti, l'Io che scrive e racconta è stato il primo a dissolvere le differenze, costruendo e imponendo soggetti forti e compatti, investiti della suprema autorità e legittimità. Ed è vero, come con acume colto dalla Bachmann, che lo ha potuto fare, perché non consente domande e non è tenuto a dare risposte. Ciò ci fa capire meglio come sia stato possibile che si siano tramandate e imposte tradizioni di pensiero che hanno surrettiziamente denunciato l'inattendibilità filosofico-scientifica dell'Io che pensa e scrive la *differenza*, con un particolare accanimento contro l'Io *poetico*. La legittimità e l'autorità (se non la sovrannità) del pensiero e della scrittura sono state consegnate completamente nelle mani dell'Io *filosofico-politico* e dell'Io *scientifico-economico* che scrivono e governano come soggetti totali e totalizzanti, per auto-investitura irrefutabile.

---

<sup>7</sup> Sul punto, rimane fondamentale G. Simmel, *La moda*, Milano, SE, 1996. Ovviamente, il contributo di Simmel va rivisto e "aggiornato" alla luce delle trasformazioni intervenute con l'apertura del XXI secolo. La questione è stata inizialmente affrontata in A. Chiocchi, *L'Altro e il dono. Del vivente e del morente*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2014; in part., cap. I, § 1, pp. 23 ss.

<sup>8</sup> Rimane ineludibile il riferimento a E. Canetti, *Massa e potere*, Milano, Adelphi, 1982.

Ciò nonostante la vera poesia e la vera letteratura — di cui Ingeborg Bachmann è una delle più nobili voci del Novecento — hanno continuato a ordire la loro tela di libertà, seppur confinate in regioni sempre più minoritarie, se non neglette. E hanno seguitato ad avere — anche per questo, forse — il loro peso nella realtà, tanto da porsi come sopravvissute di un naufragio collettivo, contro cui non hanno smesso di lottare. Di fronte a loro ora si erge proprio la necessità di superare la condizione di sopravvissute, per conquistare la pienezza dell'esistenza vitale. Possono farlo, modificando i loro statuti e le loro pratiche di verità, schizzando definitivamente fuori dal reticolo dei racconti rassegnati e/o furenti entro cui sono state confinate e a cui, in un certo senso, si sono esse stesse in parte consegnate. La verità e l'autorità della poesia e della letteratura sono state ricorrentemente ridotte allo statuto dell'indeterminatezza storica: presenti nel mondo, ma non piene cittadine del mondo, insomma. Poesia e letteratura, sentendosi detronizzate, hanno finito e/o finto col credere a questo racconto. In realtà, seppure involontariamente, il racconto celebrava la loro forza energetica e la loro capacità inventiva: temute e, per questo, codificate come vacuo orpello celebrativo, da esibire o usare come fumo negli occhi.

In verità, non è stato l'Io a dissolversi; ma la storia lo ha dissolto, dopo averlo costantemente differenziato. La dissoluzione dell'Io è stato proprio l'eccesso di differenziazione a cui storia ed Io dovevano necessariamente approdare. Non v'è una frattura abissale tra dissoluzione e differenziazione, ma l'una è, insieme, la causa e il risultato dell'altra. L'Io che scrive è l'Io della totalità totalizzante e non ha saputo affatto contrastare questo processo, perché non ha saputo vederlo. Ha solo tentato di farne uso, per omaggiare la sovranità che lo governava, al cui servizio si era offerto, prima ancora di esservi chiamato. Se vogliamo ricondurci ad una categoria scardinante della prima modernità, è stato l'Io della *servitù volontaria*<sup>9</sup>. La circostanza ben dimostra come

---

<sup>9</sup> Come è chiaro, il riferimento è a E. de La Boétie, *Discorso sulla servitù vo-*

siano stati operosi, benché minoritari, filoni di pensiero critico, proprio a fronte dell'affermarsi dei paradigmi dominanti della modernità; così come già era stato a fronte dei paradigmi dominanti dell'antichità e come sarà dopo per quelli della contemporaneità. Più che un *conflitto delle interpretazioni*<sup>10</sup>, si è sempre riprodotta una cesura tra saperi/paradigmi del controllo assoluto e saperi/paradigmi della ricerca della libertà e verità, con i primi che hanno costantemente eclissato e oscurato i secondi. Da questa processualità occorre ripartire, per interromperne la ciclicità parabolica che riproduce la fissità degli avvii e degli approdi, pur disseminando tra di loro fenomenologie e patologie storiche, esistenziali e culturali sempre nuove. Da qui parte una serie di interrogazioni intorno alle ragioni profonde delle costanti dello scacco e dell'insufficienza con cui la ribellione ha cercato di alimentare la libertà. È, certamente, vero che il confronto/scontro tra oppressione e libertà procede per linee alterne e intervalli temporali che non possono mai sedimentare ultimativamente le ragioni e gli spazi della libertà. Altrettanto vero è che occorre costantemente fare i conti con i rapporti di forza storicamente determinati. Tuttavia, i rapporti di forza si possono invertire e le ciclicità negative cambiare di segno, se sono le pratiche di verità, anziché i progetti di potere, ad alimentare le costanti, le variabili e i fallimenti della libertà.

Su un altro punto Ingeborg Bachmann coglie nel segno: nel momento in cui l'Io e la storia, l'Io e il racconto non sono più garantiti, l'Io si fa *più ricco*. E si fa più ricco, principalmente perché può finalmente *vedere* e *confutare* l'autoinvestitura di pensiero e scrittura, investendo senza esitazioni sulla molteplicità della sua ricchezza. Ricchezza che non è che l'altra faccia della *perdita delle certezze* che, a sua volta, è l'uscita dall'innocenza coatta degli idoli asser-

---

*lontaria*, Milano, Chiarelettere, 2011.

<sup>10</sup> Il riferimento è al giustamente celebre P. Ricoeur, *Il conflitto delle interpretazioni*, Milano, Jaca Book, 1986.

venti. Dice ancora la Bachmann: è un Io *in divenire*<sup>11</sup>. Ma l'Io in divenire che si vede *dalla* realtà è un Io che contemporaneamente vede *la* realtà, perché fa propria l'esperienza mistica che, in una mossa unica, è contemplazione e trascendimento<sup>12</sup>. A questa mossa occorre imparare ad affidarsi, trasformando il divenire in trasformazione e accomiatandosi dall'imperialismo del pensiero e della scrittura: dentro di esso si è ciechi; fuori, si comincia a vedere. Nell'imperialismo del pensiero e della scrittura all'Io sono nominalmente riservate tutte le domande; ma, come Mahood ne *L'Innominabile* di Beckett<sup>13</sup>, non sa più *cosa* domandare. Per Ingeborg Bachmann, l'interdizione delle domande a causa del venir meno del domandare, realizza in Beckett un processo di *liquidazione dei contenuti*<sup>14</sup>. E difatti, per Mahood, la parola è nel silenzio, dentro cui è necessario continuare il cammino<sup>15</sup>. Ed è *questo* silenzio che, per Beckett, configura la *ribellione assoluta*. Allora, la liquidazione dei contenuti che Beckett afferma è quella che dentro il falso ha sepolto le verità che, poiché non sono più dicibili, se ne deve sentire la mancanza struggente. Lo struggimento per le verità rimane qui l'unico modo per continuare a dirle, confidando che esse possano erompere proprio dall'accumulo della loro mancanza. Se parlare, può solo significare dire la verità, tacere può anche significare richiamare le verità e ritornare nel loro grembo. Dal *silenzio* delle verità sgorgano le *parole* delle verità. E nel silenzio, come coglie la Bachmann, Mahood caparbiamente avanza, nella speranza apparentemente folle di *aprirlo*. Di nuovo e sempre qui, avviene il *miracolo dell'Io*: dove l'Io *parla*, là l'Io *vive* e *non può morire*<sup>16</sup>. Il miracolo,

---

<sup>11</sup> Ingeborg Bachmann, *op. cit.*, p. 72.

<sup>12</sup> Cercheremo nei prossimi paragrafi di seguire come questo processo si presenti nella mistica.

<sup>13</sup> La Bachmann si sofferma con acume su quest'opera di Beckett in *op. cit.*, pp. 76-79.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>15</sup> S. Beckett. *L'Innominabile*, Milano, Sugar, 1960, p. 165.

<sup>16</sup> Bachmann, *op. cit.*, p. 79.

ancora più propriamente, consta nelle parole che facciamo defluire dal silenzio: non strappandogliele, ma donandocele. Ed è qui che avviene il distacco da chi *parla*, per *tacere*; o che è *fatto parlare*, per *far tacere*. Possiamo qui dire, attraverso Ingeborg Bachmann, che Beckett sia a colloquio con Wittgenstein ad una confluenza etico-discorsiva così riconfigurabile: di ciò che non si può dire si deve tacere, ma per farlo parlare<sup>17</sup>. Per Wittgenstein e Beckett, è il *taciuto* l'elemento più importante del *vivere*; ed è qui che il *vivere* e il *poetare* trovano un fertile punto di convergenza biforcante. Wittgenstein si spinge ancora più in là di Beckett: per lui, il *taciuto* è l'*etico* e, per questo motivo, ciò che non può e non deve essere detto, può e deve essere *mostrato*<sup>18</sup>. E ancora: "Ciò che *può* essere mostrato, *non* può essere detto" (*Tractatus*, prop. 4.1212). Ed è per questa via maestra che la poesia irrompe di continuo nella scena.

## 2. La mistica: una compagna di viaggio

Il miracolo dell'Io ha come atto iniziale l'indissolubilità di contemplazione e trascendimento che è "tipica" della mistica. L'atto di inizio, poi, concatena una serie di anelli successivi. Partiamo dall'anello iniziale per, poi, seguire tutta la complessa concatenazione che, come l'Io di Ingeborg Bachmann, è in perenne divenire trasformativo.

Muoviamo da un punto decisivo: pensare e agire la differenza è, innanzitutto, urtare contro le maglie e le gabbie dell'ontologia; su questo percorso si sono misurati alcuni dei più importanti filosofi di questi ultimi due secoli, come Nietzsche, Heidegger, Derrida, Deleuze, Lévinas, Ricoeur e Lu-

---

<sup>17</sup> "Su ciò, di cui non si può dire, si deve tacere": è la proposizione n. 7 con cui L. Wittgenstein conclude il *Tractatus logico-philosophicus*, Torino, Einaudi, 1980. Nel corso degli anni, la proposizione è stata privata della sua carica corrosiva, diventando un "luogo comune" filosofico.

<sup>18</sup> Si è cercato di approfondire la tematica in A. Chiochi, *Cifra della vita, linguaggio ed etica. Wittgenstein tra di noi*, in "Società e conflitto", n. 35/36, gennaio-dicembre 2007.

ce Irigaray<sup>19</sup>. Ricorda ancora Francesca Brezzi — con Clemente di Alessandria — che è necessaria un'*intelligenza contemplativa*, per poter avviare e sperimentare un'*esperienza mistica*<sup>20</sup>. Avvertiamo, in più, l'esigenza di precisare che quello mistico, più che *metarazionale*, è un linguaggio *extraconoscitivo* che fa della *rivelazione* un'esperienza di trasformazione che apre trascendenza e immanenza, rompendo definitivamente il circuito unidirezionale fra *trasmettitore* e *ricevente* della relazione comunicativa.

Henry Bergson, in una lettera del 24 marzo del 1933 a Blaise Romery, individua con estremo rigore la miopia dello sguardo filosofico, a confronto di quello teologico, cogliendo tra di loro l'*intervallo* della *mistica* che, proprio per questo, egli introduce nella filosofia come *metodo filosofico*<sup>21</sup>. Il salto compiuto da Bergson è notevole; ma oggi siamo chiamati ad un ulteriore passo in avanti. Non è solo questione di introdurre la mistica nella filosofia (come "metodo filosofico"), quanto praticare la sospensione dell'assenso al logos (della filosofia e della teologia). Accomiatarsi dallo sguardo e dal discorso *filosofico* e *teologico* è uno dei punti di partenza, in un certo senso, obbligati. Ed è proprio accomiatandosene che se ne discoprono tutte le rigidità e le unilateralità, di cui nonostante i loro, pur generosi tentativi, nemmeno il *pensare diversamente*<sup>22</sup> e l'approccio dell'*altrimenti che essere*<sup>23</sup> sono riusciti a venire a capo. Il commiato esige che siano

---

<sup>19</sup> L'osservazione, da ultimo, è stata pertinentemente avanzata da Francesca Brezzi, *Editoriale*, "B@belonline. Rivista online di filosofia", n. 1/2, 2016, p. 6; monografico su "Filosofia e mistica", rinvenibile all'URL:

<http://romatrepress.uniroma3.it/ojs/index.php/babelonline/issue/view/46>

<sup>20</sup> Francesca Brezzi, *ibidem*.

<sup>21</sup> Citato da Maria Teresa Russo, *Filosofia e mistica: una soglia da attraversare*, in "B@belonline", n. 1/2, 2106, p. 11. Su Bergson è perlomeno da leggere G. Deleuze, *Il bergsonismo*, Milano, Feltrinelli, 1983.

<sup>22</sup> Il riferimento principale è alla trilogia di P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, Milano, Jaca Book, 1986, 1987, 1988.

<sup>23</sup> Il riferimento principale è a E. Lévinas, *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, Milano, Jaca Book, 1983.

spezzate le catene logico-razionali del *pensare* e del *fare* e, nel contempo, quelle trascendentaliste che si pongono e propongono come esperienza che salta l'immanenza. La mistica, quindi, non è né un "intervallo", né un "metodo filosofico"; ma un *libro vivente*, per usare una densa e felice espressione di Teresa d'Avila<sup>24</sup>. Un libro, cioè, scritto dalla vita e che si scrive nella vita. Quindi, libro delle *metamorfosi viventi* che di "assoluto" non ha niente, se non il suo tendere infinito verso le verità del mondo che incarnano il tempo, in un abbraccio inesausto di immanenza e trascendenza. Vivere — come insegnatoci da Teresa d'Avila, Simone Weil, Edith Stein e dalle/dai più grandi mistiche/ci — è esistere con profondità, trasporto, essenzialità, passione e dedizione verso le verità che incarnano il tempo nel segno del rispetto e della trasformazione, a prescindere dalla loro origine o derivazione. L'infinitizzazione del tempo è infinitizzazione delle verità, di cui possiamo solo essere non più di un granello in espansione, per empatia, amicizia e amore. Le verità sono frecce infinite che possono essere scoccate anche dal medesimo arco e scelte che possono diramare un'infinità di percorsi anche muovendo dalle stesse origini. Le verità sono frecce e percorsi anche contro *la* verità. La mistica, nella sua più profonda essenza etico-filosofico-religiosa ed epistemologica, ci pare essere esattamente questo: un Io molteplice in trasformazione che si sottrae allo sguardo/logos filosofico, logico e teologico. In un certo senso, come aveva già intuito il Wittgenstein del *Tractatus*, riscrive da cima a fondo il linguaggio, strappandolo a tutte le cristallizzazioni dei suoi codici<sup>25</sup>. Dobbiamo criticamente ripartire da questa intuizione di Wittgenstein intorno al "mistico" e leggere nel

---

<sup>24</sup> Teresa d'Avila, *Vita* (a cura di I. Alighiero Chiusano), Milano, Rizzoli, 1990, p. 233.

<sup>25</sup> Come si è già detto (nota n. 18), una prima lettura di Wittgenstein precedente lungo queste direzioni è stata fornita in A. Chiocchi, *Cifra della vita ...*, cit. In questo lavoro, con stretto riferimento all'oggetto di ricerca, si è tentato di spostare più avanti l'orizzonte lì aperto. Per chi ne ravvisasse l'esigenza, sarà agevole verificare gli sviluppi e le correzioni apportati.

silenzio delle parole — nel taciuto necessario, ma creativo — la vita e il vivente che ci chiamano e a cui testardamente non rispondiamo e che Mahood, altrettanto testardamente, non smette di ricercare.

Prendiamo il via da alcune proposizioni del *Tractatus*:

- (a) "La nostra vita è illimitata, come è illimitato il nostro campo visivo" (6.4311);
- (b) "*Come* sia il mondo, questo è completamente indifferente per ciò che ne è sopra. Dio non si svela *nel* mondo" (6.432);
- (c) "Non come sia il mondo è il mistico, ma il *fatto che* esso sia" (6.44);
- (d) "Il sentimento del mondo come totalità limitata è il mistico" (6.45).

Il sentimento del mistico è sentimento della limitatezza del mondo, dice Wittgenstein. Di contro, per lui, la nostra vita è illimitata, al pari del nostro campo visivo. Un limite di questo tipo avviluppa, in Wittgenstein, lo stesso linguaggio: "*I limiti del mio linguaggio* significano i limiti del mio mondo" (*Tractatus*, 5.6). Illimitatezza del mondo e dello sguardo contro limitatezza del linguaggio: ecco la scena dello scontro. Lo sguardo mistico, secondo Wittgenstein, non riesce ad andare oltre la visione del mondo come totalità limitata e, dunque, sarebbe viziato dallo stesso deficit del linguaggio. Eppure, proprio Wittgenstein aveva ben chiarito come fossero proprio il non detto, il non dicibile e il taciuto le regioni dove dimorano le verità più preziose della vita e del mondo. Lo stesso Wittgenstein aveva ammonito: "Il soggetto che pensa non appartiene al mondo, ma è un limite del mondo" (*Tractatus*, 5.632). L'io che pensa e scrive non può andare contro i suoi limiti, per il preciso motivo che li pone come limiti del mondo, riducendo il secondo allo spazio/tempo del primo. E anche se Dio non dovesse svelarsi nel mondo, non per questo nel mondo non v'è e non più esservi esperienza dell'Assoluto. A meno che si faccia rientrare dalla finestra quello che si era fatto uscire dalla porta: la contingenza assoluta dello sguardo logico-filosofico-teologico. Ed è vero: l'essenza più profonda del mistico non è *come* sia il



mondo; ma *che esso sia*. Lo stupore vero è questo: che il mondo sia. Il *come sia* è già affare del sapere logico-calcolistico e della volontà di potenza. Allora, l'Io in trasformazione che va oltre il pensare e scrivere è il mistico. Oltre i codici logico-formali e della contingenza assoluta: ecco dove si spinge il mistico. Ed è in questo *oltre* che viene posto inizio all'esperienza accomunante di contemplazione e trascendimento, già nell'immanenza. I limiti del mondo sono superabili unitamente ai limiti *dell'Io* e *degli Io*. E, dunque, il mistico è contemporaneamente *dentro* e *fuori* i limiti dell'Io e i limiti del mondo. Il mostrare *corona* il pensare, esattamente come il pensare *inaugura* il mostrare. Allo stesso modo, il silenzio è il *battesimo* delle parole, poiché proprio le parole conducono al silenzio. Si può ritornare alle parole felici, proprio perché ora si sa che si può tacere senza essere afferrati dal sentimento dell'angoscia: è il silenzio la nascita delle parole, non il linguaggio. Fino ad un certo punto, Wittgenstein può essere nostro prezioso compagno di viaggio. Dopodiché dobbiamo continuare il viaggio con altri compagni. Ben sapendo che, in ogni caso, per ampi tratti di strada dobbiamo procedere da soli, prima che il viaggio si trasformi completamente nella comunanza di un viaggio di verità affratellanti.

Per lo stesso approccio mistico-religioso classico, il silenzio è ricerca di Dio<sup>26</sup>. Secondo gli assi di ricerca che stiamo tentando di approssimare, possiamo dire: il silenzio è alla ricerca del sigillo divino impresso alla parola; o, forse ancora

---

<sup>26</sup> La citazione è da J. Green, *Preface* a J.-J. Surin, *Correspondance* (a cura di M. De Certeau), Parigi, Desclée de Brouwer, 1966, p. 11. Il testo di Green a cui si è fatto riferimento recita esattamente così: "*Votre silence cherche Dieu*". La citazione, come altri importanti elementi riguardanti il rapporto di de Certeau con la mistica, sono tratti dalla bella Tesi di Dottorato di Rossana Lista, *Funzioni teoriche: letteratura e storia, mistica e psicoanalisi in Michel de Certeau*, Università di Bologna, Esame finale 2012; il cui URL è: [amsdottorato.unibo.it/4614/](http://amsdottorato.unibo.it/4614/). De Certeau presenta e annota il testo di Surin e fa dell'*abisso di solitudine* dell'autore una delle chiavi della sua proposta di lettura (R. Lista, *op. cit.*, p. 5).

meglio: alla ricerca degli inizi in cui la stessa fine volge verso interminabili inizi. La torsione che abbiamo appena dato al discorso, ci fa immediatamente deviare dal, pur profondo e affascinante approccio di De Certeau. Dal nostro punto di vista, l'attenzione della mistica si divarica sull'Altro come *figura del tempo* e sul tempo come *figura dell'Altro*. Se così stanno le cose, la ricerca del silenzio è biforcante: è ricerca dell'*altro tempo* e dell'*Altro nel tempo*. Ma la biforcazione è, più che altro, apparente. In realtà, crea una confluenza inedita, in cui silenzio e parola si cogenerano in una dimensione extratemporale che della temporalità offre l'incarnazione più profonda e allo stesso tempo essenziale, perché corpo, spirito e anima partecipano intensamente agli stessi slanci passionali. Silenzio e parola partecipano, allo stesso titolo e in forme diverse, a questi slanci. Vivendo e camminando in queste regioni, il parlare e il tacere non sono congelati in dimensioni né puramente angeliche<sup>27</sup>, né puramente corporee. La parola angelica può anche essere limitata dalla parola evangelica e viceversa. Se veramente si vuole e si riesce a parlare, non lo si fa per parlare *all'Altro*; e nemmeno per poter far parlare *l'Altro*. Parlare e far parlare non sono una concessione che ci è fatta o che concediamo. Silenzio e parole scolpiscono le emozioni dette e quelle non dette. Quelle che rimangono rattrappite nel cuore o che soffocano prima ancora di arrivare alla gola, per essere depositate e depistate lungo i labirinti del linguaggio. Fuori da questi depositi e depistaggi possono finalmente offrirsi all'accoglienza della propria e altrui voce. Il presente del linguaggio e della voce vengono dai passati più remoti, attraverso prestiti successi-

---

<sup>27</sup> Il riferimento, chiaramente, è a M. De Certeau, *Il parlare angelico. Figure per una poetica della lingua (secoli XVI e XVII)* (a cura di C. Ossola), Firenze, Olschki, 1999. Riportiamo questo passaggio esemplificativo del discorso di de Certeau: "[...] gli angeli corroborano una funzione della parola, cioè una differenza in relazione al mondo osservato. Ma tale funzione essi esercitano in un modo particolarissimo che non consiste tanto nel certificare verità quanto l'esistenza stessa di una parola. [...] *L'angelo dice che c'è del dire*" (*op. cit.*, pp. 200-202).

vi, impregnati di malintesi e corrosi da omissioni: la dignità del linguaggio è raggiunta soltanto passando per questi varchi<sup>28</sup>. Ma è raggiunta attraverso una ritrascrizione: meglio, grazie a chi ha deciso le trascrizioni. Il detto e il tramandato si conservano attraverso la scrittura che li tramanda. Che le parole si prestino a lasciarsi dire è più un enunciato mitologico che una realtà vivente. A monte del parlato e dello scritto ha operato sempre una scelta che ha lasciato che parlante e scrivente si esprimessero e il parlato si dicesse: una scelta che ha *scritturato* e *cartografato* parlante e parlato, scrivente e scritto. V'è, quindi, un conflitto originario che non attiene semplicemente alle *interpretazioni*, ma alle *decisioni* che, in questo caso, governano l'archiviazione della scrittura, attraverso cui le culture costruiscono le loro cartografie spazio/temporali. Ricorriamo ancora alla Yourcenar. Nel "passo del venerabile Beda", ella ci mostra bene come, alla fine, tra le varie decisioni possibili viene sempre scelta quella più conveniente ai vari interlocutori, in un bilanciamento di convenienze e necessità<sup>29</sup>. Riassumiamo la scena. Ci troviamo nei dintorni di York dopo che l'imperatore Arcadio, con un proclama rivolto agli abitanti della Gran Bretagna, aveva annunciato che le legioni avrebbero ripreso il mare, lasciandoli soli a difendersi contro gli invasori. Il venerabile Beda trascrive in latino le parole del "capo tribù" (thane), di cui solo un secolo dopo Alfredo il Grande, nelle pause della lotta contro le invasioni danesi, promosse la traduzione in un inglese prossimo all'antico islandese<sup>30</sup>. Eb-

---

<sup>28</sup> Sul processo getta il suo sguardo attento la grande Marguerite Yourcenar, *Il tempo, grande scultore*, Torino, Einaudi, 1985, p. 6.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 6-10.

<sup>30</sup> Del Venerabile Beda, cfr. *De natura rerum* (a cura di Elisa Tinelli), Bari, Cacucci Editore, 2013. Sul Venerabile, sempre utile è G. Musca, *Il Venerabile Beda storico dell'Alto Medioevo*, Bari, Dedalo, 1973. Per una collocazione e ricostruzione storico-culturale del Venerabile si rinvia alla puntuale Tesi di dottorato di A. Zama, *Storiografia della Britannia Medievale: tematiche storiche e letterarie*, Università di Bologna, Esame finale 2008; disponibile all'URL: <http://amsdottorato.unibo.it/2092/>

bene, in questo apparente caos, Beda il contemplativo e Alfredo l'uomo d'azione "hanno tentato nel disordine quasi disperato dei casi del mondo, di conservare e di trasmettere ciò che sembrava loro degno di essere salvaguardato"<sup>31</sup>. Passiamo ora ad esaminare, come fa puntualmente la Yourcenar, i soggetti, le azioni e le parole che rendono vivente la scena. I soggetti principali, nell'ordine, sono il principe Edwin, un missionario cristiano, il "pontefice" delle divinità locali e il "thane". Il missionario chiede ad Edwin di poter predicare il Vangelo nel suo regno. Il principe invita ad esprimersi sull'argomento prima il "pontefice" e dopo il "capo tribù" (il "thane").

Ecco cosa disse il "pontefice":

Francamente, re, — disse in sostanza, — da quando servo i nostri dèi e presiedo ai sacrifici, non sono stato né più felice né più fortunato di un uomo che non preghi, e di rado le mie suppliche sono state esaudite. Approvo dunque che si accolga un altro dio migliore, se mai ce n'è uno<sup>32</sup>.

Ecco, invece, le parole del "capo tribù":

La vita degli uomini sulla terra, o re, comparata ai vasti spazi di tempo di cui nulla sappiamo, mi sembra somigli al volo di un passero che entra da una strombatura del salone che un buon fuoco, acceso nel centro, riscalda e dove tu prendi i pasti con i tuoi consiglieri e i tuoi ligi, mentre fuori infuriano le piogge e le nevi dell'inverno. E l'uccello attraversa rapido il salone ed esce dalla porta opposta, e, dopo questa breve tregua, venuto dall'inverno, rientra nell'inverno e si perde alla tua vista. Così l'effimera vita degli uomini, di cui non sappiamo né che cosa la precede, né che cosa deve seguirla ...<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Yourcenar, *op. it.*, p. 6.

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

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 6-7.

Ecco, infine, il commento della Yourcenar:

La conclusione del «thane» si accosta a quella del grande sacerdote: siccome nulla si sa, perché non fare appello a coloro che, forse, sanno? Una prospettiva siffatta è propria di uno spirito aperto; fa accettare talune verità o ipotesi sublimi, e a volte anche porta ad accogliere l'impostura e a inciampare nell'errore. Non si sa quale sia stato il pensiero degli altri membri del consiglio, ma quelle due voci ebbero il sopravvento. Il monaco Agostino fu autorizzato a predicare il cristianesimo sulle terre di Edwin. La decisione, che avrebbe finito comunque per prevalere, in quanto era nell'aria, anche se i consiglieri del re si fossero pronunciati in altro modo, era gravida di conseguenze che si toccano ancor oggi [...] <sup>34</sup>.

La Yourcenar dedica particolare attenzione alle parole del "thane", nelle quali ella scorge una verità primigenia, ancora più valida nell'epoca contemporanea che ci fa credere che, grazie alla scienza e alla tecnica, niente avremmo più da imparare sulla vita e sulla morte <sup>35</sup>. Come è vero per il "thane" e per noi — e come sarà sempre vero — sulla vita e sulla morte non sappiamo mai abbastanza, se non niente. Ma possiamo/dobbiamo sapere in continuazione cose nuove, senza mai avvilirci e mai riempirci di vanagloria. Possiamo anche aggiungere che ne sapremo sempre di meno, a misura in cui nascondiamo tutto nel linguaggio mito-logico e tecno-logico. La vita e la morte stanno prima e dopo il linguaggio filosofico-scientifico. La vita vera e l'esistenza vera, anzi, stanno tutte fuori dal linguaggio, quanto più anelano alla libertà e non si fanno ridurre a concetti e schemi logico-teologico-scientifici. Non siamo noi a poterle determinare e dominare; dobbiamo, piuttosto, accoglierle e lasciarsi accogliere in fraternità, anche attraverso conflitti che ci facciano crescere e prosperare con loro. La pretesa di avere sotto

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 9.

controllo il mondo della vita e l'universo ci fa vivere sotto il controllo dei dispositivi tecno-culturali e teologico-simbolici che abbiamo elaborato allo scopo. Dal ruolo di *dominus* scendiamo a quello di osservati eterodiretti, in guisa di automi umani rintronati; e neanche ne acquisiamo la consapevolezza.

L'irruzione mistica interviene proprio lungo questi crinali. Grazie ad essa, possiamo riformulare due questioni capitali e una terza, per così dire, accessoria, ma essenziale:

- (a) Che cosa è la conoscenza?
- (b) Possiamo veramente conoscere e come?
- (c) La mistica è una ("nuova" e "superiore") forma di conoscenza?

Il presente capitolo — ma, a ben vedere, più in generale tutto il volume — ruota direttamente intorno alle prime due questioni e indirettamente intorno alla terza. A tutte e tre non cercheremo di fornire risposte. Lo schema domanda/risposta è ancora irretito nel discorso filosofico-teologico, da cui proviamo ad accomiatarci. Vogliamo attenerci ad una "regola" che suona presso a poco così: *camminare*, anziché *domandare*. Per noi, il camminare non solo anticipa il domandare, ma se lo lascia alla spalle, per il fatto che è interamente immerso nel vivere e nell'esistere, dall'inizio alla fine. Per esprimerci con linguaggio logico, l'unica valenza che riconosciamo al domandare è quella di essere una subordinata del dialogare. I codici e la semantica della domanda predeterminano l'ordine del discorso e veicolano la risposta all'interno del campo dell'interrogazione. Il campo dialogico è qui, in realtà, una derivata dell'ordine delle domande. La domanda propone un patto tra contraenti che non sono in condizione di parità. La risposta di accettazione del patto è alimentata col "premio" dell'ingresso nel *campo comunicativo*. Si tratta, in realtà, di un'illusione e di una manipolazione: quello non è un campo comunicativo, bensì un campo di controllo. Perciò, chi non accetta il *patto comunicativo* viene discriminato, emarginato e punito. Il gioco domanda/risposta va messo in crisi e fatto saltare del tutto. Bisogna mutare le regole e gli usi del linguaggio, con una

nuova qualità di proposizioni senza gerarchie. Potremmo cominciare col pensare a grammatiche che facciano girare le proposizioni principali (e secondarie) intorno a usi etico-discorsivi di questo tipo: *non domandare*, ma *dialoga*. Che si può scrivere più pregnantemente anche così: *domandare, per non domandare*.

Per la logica, la filosofia, la teologia e la scienza tutto il discorso appena abbozzato è un controsenso. E — aggiungiamo — lo è anche per:

- (a) la "logica dei paradossi", a partire da Zenone;
- (b) il "teatro dell'assurdo" (principalmente Beckett, Jónnesco e Jarry), nei confronti del quale pure abbiamo contratto debiti rilevanti.

Il paradosso ci aiuta a demistificare l'opinione dominante che quasi sempre è costruzione/diffusione del falso, schierandosi *contro* (*paràdòxa* = contro l'opinione comune). Questa tecnica demistificante e dissacrante, tuttavia, è insufficiente, lasciando sospesa nel limbo la questione decisiva dell'esistere libero in comunione di vita.

A sua volta, il teatro dell'assurdo ci pone di fronte ai processi di alienazione/desertificazione apicali del vivere umano-sociale. Ne fa, però, un bunker inesplorabile, popolato di gesti ed eventi che replicano l'impossibilità del vivere e la sua assurdità. Si ferma, così, alla dimensione della dichiarazione disperante che non contempla vie d'uscita. Il teatro dell'assurdo finisce col decostruire il vivente e i viventi come i *senza speranza*: testardi ma scarnificati. Anche quando, come Mahood, tenacemente tentano di abbattere i muri del silenzio, non partono mai dai mattoni che in quei muri hanno collocato loro, sperando che crollino su se stessi da soli. Ma quei muri, così, non fanno che fortificarsi dall'esterno e dall'interno.

La mistica, per noi, non è una via di uscita dai paradossi, dall'assurdo del vivere e dallo sguardo filosofico-teologico. È un altro sguardo e un'altra via che fa i conti con questa vita da attraversare con intensità, alla ricerca dell'amore divino. Nella mistica reperiamo una forma di commiato dalle roccaforti dell'ordine teologico dato, attraverso l'apporto della

“luce fluente della Divinità”<sup>36</sup>. Ma essa non può mai abbracciare il flusso cosmico dell’autogenerazione e autotrasformazione delle forme di vita: stanno qui, secondo il nostro punto di vista, i suoi limiti più profondi. È un bene, però, che non possa valere a redimere la filosofia e la teologia e nemmeno fornire loro delle finestre sull’infinito e sullo stesso mondo corporeo-terreno. La *luce fluente* del vero e del divino nasce veramente in un cammino di comunione che si/e illumina con i suoi passi di trasformazione di sé e del/nel mondo. Ciò avviene ad ogni scandire dei battiti del tempo e in ogni angolo dello spazio, entro cui l’infinito non è solo l’ospite, ma il *dimorante* e la *dimora*. Intorno a tali questioni avremo modo di ritornare, in questo capitolo e in quelli successivi. Resta fermo il nostro convincimento, comunque, di fare della mistica una delle nostre più preziose compagne di viaggio.

### 3. Anima mistica e inesplorabilità del cosmo

Prima di addentrarci di più nella problematica mistica, affrontiamo ancora alcuni nuclei essenziali della relazione tra linguaggio e parola. Di solito, tra linguaggio e parola collochiamo l’*assente* che si tratterebbe di scrivere e/o dire. L’ermeneutica della mistica è stata prevalentemente ricondotta a questo ceppo originario: scrittura/parola/rivelazione intorno all’assente (Dio, innanzitutto)<sup>37</sup>. I paesaggi discorsivi

---

<sup>36</sup> Come è chiaro, il riferimento è qui a Matilde di Magdeburgo, *La luce fluente della Divinità*, Firenze, Giunti, 1991.

<sup>37</sup> Per un primo e generale approccio alla mistica, si rinvia a: M. Blondel, *Che cos’è la mistica?*, Brescia, Morcelliana, 2011; T. Boaretti, *La vita mistica. Itinerario filosofico in quindici stazioni*, Milano, Mimesis, 2012; Milena Carrara Pavan, *I mistici nelle grandi tradizioni*, Milano, Jaca Book, 2009; A. De Libera, *Meister Eckhart e la mistica renana*, Milano, Jaca Book, 1998; H. de Lubac, *Mistica e mistero cristiano*, Milano, Jaca Book, 2018; Betty Friedan, *La mistica della femminilità*, Roma, Castelvechi, 2014; M. Eliade, *La nascita mistica. Riti e simboli d’iniziazione*, Brescia, Morcelliana, 1974; L. Massignon, *Il soffio dell’Islam. La mistica araba e la cultura occidentale*,



sono stati ricondotti dal presente all'*assente*, nella presunzione di renderlo *presente*. Ma, così, se ne è fratturata la "struttura originaria": l'*assente* non può essere presentificato. Il suo valore poetico e poietico risiede proprio nell'*essere dell'assenza* che non è una dimensione evocativa, ma immaginativo-inventiva innervata nelle prassi socio-umane, di cui è componente cruciale. La mistica, suo malgrado, viene sovente agita convenzionalmente come trascendentale della logica, finendo con l'obbedire essa stessa ad universali ristretti. Ed è, così, che si sono prodotte pratiche discorsive mistiche come rovescio speculare di quelle della logica: anche le pratiche discorsive mistiche riproducono il loro proprio campo peculiare, mistificandolo come orizzonte universale. Dobbiamo, però, essere accorti: le pratiche discorsive mistiche sono un costrutto logico, per smobilizzare la mistica per vie interne e farne impiego per vie esterne, allo scopo di renderla un'innoffensiva testimonianza contemplativa. Qualunque sia il nostro "giudizio di valore" sulla mistica, tutto è possibile dire, tranne che essa possa essere riducibile a "pratica discorsiva", tantomeno a "pratica" e meno che meno a "discorso". Sono molte le incrostazioni del linguaggio e della parola contro cui impattiamo nel nostro cammino e, perciò, dobbiamo avere ben fermi i piedi in terra e ben levati gli occhi al cielo. E sarà la mistica — nella sua più profonda essenza — ad aiutarci in questo esercizio spirituale e comportamentale. Anche se, per portare a compimento il viaggio e iniziarne altri, dovremo accomiatarcene.

In un certo senso, dobbiamo risalire alle origini. La *parola rivelata* della mistica è la *parola illuminante* di Dio: "La tua

---

Milano, Medusa Edizioni, 2008; B. McGinn, *La fioritura della mistica (1200-1350)*, Bologna, Marietti, 2008; R. Panikkar, *L'esperienza della vita. La mistica*, Milano, Jaca Book, 2005; K. Ruh, *Storia della mistica occidentale*, Milano, Vita e Pensiero, 1995; G. Scholem, *La figura mistica della divinità. Studi sui concetti fondamentali della Qabbalah*, Milano, Adelphi, 2010; E-dith Stein, *La mistica della croce. Scritti spirituali sul senso della vita*, Roma, Città Nuova, 1985; J. M. Velasco, *Il fenomeno mistico*, Milano, Jaca Book, 2003.

parola nel rivelarsi illumina" (*Sal* 118, 130)<sup>38</sup>. La rivelazione illuminante o, se si preferisce, l'illuminazione rivelante non ha bisogno di essere compresa razionalmente e nemmeno sintatticamente. La sua semantica, poi, straccia le convenzioni di tutte le sintassi. Le sue sono, prima di tutto, *grammatiche interiori*. V'è, in proposito, un'osservazione assai illuminante di Teresa d'Avila che, in merito alla lettura del *Cantico dei Cantici*, diceva: "Non capisco come ciò sia, e godo immensamente di non capirlo"<sup>39</sup>. La commensurabilità del *testo logico* si scontra e soccombe al cospetto dell'incommensurabilità del *testo emotivo*. Il godere dello spirito nasce dall'incomprensione logico-testuale appena patita: la conoscenza è godimento carnale e spirituale nello stesso attimo. Le fratture logico-epistemologiche e filosofico-teologiche sono spazzate via con leggerezza, intensità e profondità. La conoscenza, allora, non è un puro e semplice sapere, ma *felicità* sperimentante e anelante che *gode* nel superarsi e mettersi alla prova, sperimentando il *non-sperimentato* e il *non-sperimentabile*, in quanto immersione nell'*inesprimibile* che proprio in questo viaggio trova *espressione*. Già qui si capisce che quelle mistiche non possono essere abbassate a mere "pratiche discorsive". L'estasi mistica smaglia la realtà e la vede con un altro sguardo. In un certo senso, un'operazione di questo tipo fa Emily Dickinson che esperisce l'universo dal chiuso della sua stanza; oppure Leopardi che si inabissa nell'infinito semplicemente traguardando oltre l'"ermo colle". Sulla componente carnale ed erotica dell'e-

---

<sup>38</sup> «Sin dai tempi di Mosè la mistica giudeo-cristiana si è nutrita della Parola divina ed ha trovato in essa la ragion d'essere: "Questa parola è molto vicina a te, è nella tua bocca e nel tuo cuore perché tu la metta in pratica" (*Dt* 30, 14). È buona regola degli ordini monastici meditare giorno e notte la Parola; recentemente poi si va affermando anche tra i cristiani la pratica della *Lectio Divina* e della lettura del Salterio, che da secoli ha alimentato la mistica» (W. Stinissen, *Sulla via della parola*, Roma, Città Nuova, 2008, p. 57).

<sup>39</sup> Teresa d'Avila, *Pensieri sull'amore di Dio*, Roma, ed. O.C.D., 1977, 2 voll., 1.1., p. 975.

sperienza mistica femminile si è discusso abbondantemente, tanto che non è necessario insistervi oltre.

Continuiamo il viaggio verso le origini. La *Sacra Scrittura* ha due livelli di significato: 1) *letterale*; 2) *spirituale*. A sua volta, il livello spirituale è sottoarticolato in: (2.1) *allegorico*; (2.2) *morale*; (2.3) *anagogico* (= mistico). Il significato letterale sottende sempre quello spirituale, anche perché non è circoscrivibile a ciò che l'autore ha scritto e/o intendeva scrivere. L'interpretazione letterale non sempre risolve in essa il significato del testo. Ogni lettura e ogni scrittura sono aperte dallo spirito. Dunque, tutti i diversi livelli di significato si richiamano e sarebbe grave disgiungerli e autonomizzarli l'uno dall'altro. Anzi, la virtù suprema del lettore e dell'interprete deve consistere non tanto nel fare chiarezza sui *fatti* e sugli *enunciati*, archiviandoli con sagacia e descrivendoli fedelmente. Ancora più importante è scrostare le superfici, per leggersi l'inespresso che esige di essere attraversato non dalle parole e dalle scritture, ma dallo spirito. Per i credenti, la realtà più importante della *Sacra Scrittura* non è quella fattuale-cronologica, ma (dovrebbe essere) quella spirituale, perché è in essa che è incisa la storia del Tempo. La mistica ha operato una rivoluzione, poiché ha interiorizzato e proiettato il messaggio di Cristo e ha capovolto tutte le letture canoniche della realtà dello spirito e della realtà della storia. Tutte le convenzioni teologiche sono state sospese e liquidate. Si provi a interpretare da questo punto di vista la storia delle *beghine* nel medioevo, donne che predicavano il Vangelo, assistevano gli umili e i malati al di fuori di qualunque regola e ordine, ma con vivida adesione allo *spirito* e non meramente alla *lettera* del messaggio di Cristo<sup>40</sup>. Non a caso, sotto l'egida di Clemente V, il Sinodo

---

<sup>40</sup> Sul movimento delle beghine, si rinvia a: D. Dufrasne, *Donne moderne nel Medioevo. Il movimento delle beghine: Hadewijch di Anversa, Mectilde di Magdeburgo, Margherita Porete*, Milano, Jaca Book, 1999; P. Dinzelsbacher e D. R. Bauer (a cura di), *Movimento religioso e mistica femminile nel Medioevo*, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, 1993; H. Grundmann, *Movimenti religiosi nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1980; Margherita Pore-

di Vienna nel 1312 condanna beghine e beghinaggi come eretici; sei anni dopo, papa Giovanni XXII li reintegrò nella Chiesa, con la bolla *Ratio recta*. Superfluo dire che furono perseguitati: Margherita Porete fu condannata al rogo nel 1310<sup>41</sup>.

Secondo l'approccio di De Certeau – che ha segnato una svolta, non solo per gli studi intorno alla mistica – l'*alterità* è il linguaggio della mistica<sup>42</sup>. Affrontiamo l'argomento, partendo da una poetica osservazione di Facioni:

Le scritture mistiche (che non sono solo scritture "dei" mistici o scritture di "mistica"), sono mandorli fioriti nelle notti della storia, luoghi di un'esperienza che si consegna alla parola come intraducibile e, per questo, si produce come scrittura nel suo più alto grado: è la (r)esistenza di un resto intraducibile ad innescare l'evento di scrittura che sarà sempre evento dell'impossibilità dell'evento, resto di resto, irruzione di vuoto nel fluire di parole avvizzite e cave<sup>43</sup>.

---

te, *Lo specchio delle anime semplici*, Cinisello Balsamo (MI), San Paolo Edizioni, 2010; Silvana Panciera, *Le beghine. Una storia di donne per la libertà*, Cengia (VR), Gabrielli Editori, 2011. Si invia, del pari, all'opera di Matilde di Magdeburgo, citata alla nota n. 36. A proposito di Margherita Porete, ci piace perlomeno citare: (a) l'importante libro di Luisa Muraro, *Lingua materna scienza divina. Scritti sulla filosofia mistica di Margherita Porete*, Napoli, D'Auria, 1995; (b) il denso saggio di Maria Alessandra Soleti, *Antigoni allo specchio: la lezione d'Amore di Margherita Porete*, in "Storia delle donne", n. 4, 2008, p. 83-102.

<sup>41</sup> Prima della bolla di Giovanni XXII, le beghine erano state riconosciute nel 1233 da Gregorio IX, con la bolla *Gloriam Virginalem*.

<sup>42</sup> Sul punto, si rinvia soprattutto al suo grande libro, *Fabula mistica. XVI-XVII secolo*, Volume I, Milano, Jaca Book, 2008. Su questa opera di De Certeau sono tuttora fondamentali i notevoli: (a) S. Facioni, *Meridiani dell'assenza*, Saggio introduttivo a M. De Certeau, *Fabula mistica ...*, op. cit., pp. VII-LIV; (b) C. Ossola, *Introduzione* a De Certeau, op. cit., pp. 1-32.

<sup>43</sup> S. Facioni, op. cit., p. VIII. Qui Facioni si rifà esplicitamente alla pag. 38 dell'Introduzione di C. Ossola: "Il passaggio dall'esperienza al linguaggio

Irruzione di vuoto in parole avvizzite e cave: ripartiamo da qui. È proprio nelle parole avvizzite e cave del tempo ornato dal vuoto che fa irruzione l'anima mistica. Cerchiamo di seguire questa traccia di ricerca, partendo dal *Cantico dei Cantici* che è tradizionalmente considerato una delle sorgenti più vive dell'anima mistica; come abbiamo avuto già modo di vedere in Teresa d'Avila<sup>44</sup>. La recezione del *Cantico* ha dato luogo a ermeneutiche dissociative – non solo in ambito religioso e teologico – divise tra letteralità e spiritualità. La dissociazione ha originato, a sua volta, una letale disgiunzione tra amore divino e amore umano, tra carne e spirito. L'anima mistica si è ribellata a questa separazione e da qui insorge l'afflato erotico delle grandi mistiche, sin dall'XI e XII secolo. L'esperienza mistica ricongiunge il carnale e lo spirituale e configura all'interno di uno spazio/tempo indiviso l'esperienza umana del divino e l'esperienza divina dell'umano: l'anima mistica si spinge nelle profondità dell'esperienza della croce di Gesù che è, prima di ogni altra cosa, esperienza d'amore per l'Altro, quanto più questo è nel pec-

---

non è, per la mistica, senza *resto*". Il richiamo al mandorlo si riferisce, altrettanto espressamente, ad una struggente poesia di P. Celan, *La Mandorla*, in *Poesie* (a cura di G. Bevilacqua), Torino, Mondadori, 1998, p. 415. Eccone i versi: "Nella mandorla – cosa c'è nella mandorla? / Il Nulla. / C'è il Nulla nella mandorla. / Lì sta e ristà. // Nel Nulla – chi vi sta? Il Re. / Lì sta il Re, il Re. / Lì sta e ristà. // Ricciolo ebreo, tu grigio non diventi. // E il tuo occhio – dove sta il tuo occhio? / Il tuo occhio sta incontro alla mandorla. // il tuo occhio, al Nulla sta incontro. / Sta per il Re. Così sta e ristà. // Ricciolo d'uomo, tu grigio non diventi. / Vuota mandorla, blu regale". Opportunamente, Facioni ricorda che il mandorlo è il simbolo della resurrezione: "Antico simbolo di resurrezione, il mandorlo attraversa tempi e luoghi: dalla mandorla bizantina in cui viene rappresentato il Cristo, presenza senza tempo del *qui e ora* della vittoria sulla morte, a quella tragicamente vuota di Celan in cui precipita l'insensata distruzione che ha segnato la prima metà del XX secolo [...], è dunque ad un albero che viene affidato il compito di tenere unite l'idea di esperienza e quella di verticalità – terra e cielo, radice e chioma – che impastano la storia degli uomini" (*op. cit.*, p. VII).

<sup>44</sup> Si veda il riferimento indicato a pagina 26 e alla relativa nota n. 39.

cato. Le visioni mistiche nascono da qui: esse vedono ciò che non riusciamo più a vedere, perché lo abbiamo cancellato con i nostri propri occhi. Vedere, per la mistica e le/i mistiche/ci, non è ritornare alle origini; ma scavare sotto il *cancellato*. Cioè, vedere il *costruito* che i nostri occhi hanno cancellato. La mistica conferisce un'anima agli occhi: quell'anima che avevamo loro strappato, riducendo ad una convenzione l'esperienza d'amore e l'esperienza del divino. Dare un'anima agli occhi vuole dire vedere ciò che nemmeno gli occhi possono vedere. Ed è qui che è possibile scoprire che vedere senza occhi è vedere veramente, perché finalmente è possibile andare oltre l'esperienza corporea e portare nel corporeo ciò che era segregato nell'incorporeo. Qui scopriamo che terra e cielo abitano la stessa casa: l'universo infinito di cui siamo solo porzioni trascurabili. Questa è anche la casa della mistica. Anzi, è proprio l'anima mistica che ce la fa riscoprire: l'esperienza va qui oltre lo sguardo, perché il sentire e il vedere sono, prima di ogni altra cosa, *vivere l'infinito*. Il passaggio successivo sta a noi: vivere gli *infiniti quotidiani*. L'anima mistica sa bene che l'esperienza d'amore è l'unione di terreno e divino. Ed è questa realtà primordiale che fa dire ad Angela da Foligno:

Egli sulla strada verso Assisi mi aveva predetto tale piacevole e indicibile consolazione con queste parole: "Io stetti molte volte con gli apostoli ed essi mi videro con gli occhi del corpo, ma non provarono ciò che gusti tu; tu non mi vedi, ma fai esperienza di me"<sup>45</sup>.

La relazione conoscitivo-comunicativa è qui ribaltata, poiché non è più basata sugli occhi del corpo: Angela non vede il divino, ma ne fa esperienza. Di nuovo, l'opzione mistica campeggia come esperienza della croce di Gesù che è esperienza di amore e di fratellanza nel segno del divino, già sulla terra. Meister Eckhart, lungo questa via di rivelazione mistica, ha modo di precisare: "Molta gente semplice immagi-

---

<sup>45</sup> Angela da Foligno, *Memoriale*, p. 17. Si cita dall'edizione in pdf., presente sul sito [www.cristinacampo.it](http://www.cristinacampo.it)

na Dio lassù e noi quaggiù. Ma non è così: Dio e io siamo una cosa sola<sup>46</sup>. Il *Cantico dei Cantici* è sorgente viva per la mistica soprattutto perché mostra come tra il *lassù* e il *quaggiù* non vi è una frattura irreparabile: benché fratturati dalle tradizioni/culture umane, essi sono indissolubilmente associati dagli occhi non corporei mistici che come non rinunciano all'anima, così non si dissociano dal corpo. La rivelazione mistica è l'associazione indelebile di questa unione. È così che Matilde fa esperienza di Dio senza vederlo e Teresa gode del *Cantico dei Cantici* senza comprenderlo. La mistica ci mostra, se non "dimostra", che la conoscenza vera non è mai riconducibile unilateralmente ai nostri occhi corporei e tantomeno alla nostra comprensione razionale. Gli occhi corporei e la comprensione razionale costruiscono delle vie di sbarramento all'accesso alla felicità: cioè, all'*anima-corpo* e all'*anima-mondo* che godono del vivere oltre le angosce dell'esistere che riescono a superare proprio perché vivificate da infinito amore. La via mistica si lascia alle spalle sia l'ermeneutica del corpo, sia l'ermeneutica dello spirito e non si limita a posizionarsi nel loro *oltre*: essa porta l'*oltre* nel *qui* e il *qui* nell'*oltre*. È sempre qui e sempre oltre, perché sempre ne riattraversa direzione e senso. Se quanto si sta argomentando ha fondatezza, vengono contestualmente meno sia l'interpretazione letterale del *Cantico*, sia quella *allegorica*, in virtù della loro reciprocità e complementarità dissociative<sup>47</sup>.

La fusione estatica con Dio vale anche come sottolineatura dei limiti delle ortodossie ebraica e cristiana e dell'inadeguatezza della loro relazione col messaggio messianico. L'

---

<sup>46</sup> M. Eckhart, *La via del distacco* (a cura di M. Vannini), Mondadori, Milano, 1995, p. 48.

<sup>47</sup> Sulle contraddizioni e aporie dell'interpretazione letterale e di quella allegorica del *Cantico* ha finemente insistito G. Barbiero, *Cantico dei Cantici*, Edizioni Paoline, Milano, 2004, lungo linee da cui, però, il nostro approccio diverge. Intorno al *Cantico*, è rilevante un'altra opera di Barbiero: *Non svegliate l'amore. Una lettura del Cantico dei cantici*, Milano, Edizioni Paoline, 2007.

anima mistica riaccende questa luce spenta e i suoi orizzonti. Essa prende le distanze sia dall'anima logica, sia dall'anima teologica. Nel misticismo, in un certo senso, l'anima teologica giace immersa in un abbraccio che la trasvaluta e la riporta in dialogo con l'infinità del vivente e i suoi indecifrabili misteri, di fronte ai quali si eleva la *rinuncia a capire* e prende inizio l'estasi del vivere ciò che *non è comprensibile*. Vivere ciò che non è comprensibile è il vivere *in amore*. È, questo, un insegnamento mistico, dal quale non dovremmo mai allontanarci e che, invece, troppo a lungo abbiamo dimenticato e osteggiato. Come ha ben visto Benjamin, la teologia è un dispositivo che trucca il gioco, assicurando una facile vittoria a chi nascostamente lo comanda; e oggi, ancora più che ai tempi di Benjamin, la teologia è *piccola e brutta* e, perciò, *non deve farsi scorgere da nessuno*<sup>48</sup>. Si impianta in questo sottosuolo il trucco della critica teologica delle eresie e del misticismo, a lungo equiparato ad eresia e come tale perseguitato. È, questa, la strada che conduce all'Inquisizione medievale che, come visto, condanna al rogo Margherita Porete (1310) e trova il suo culmine nell'Inquisizione spagnola (1479-1834)<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1962, Prima Tesi, p. 75.

<sup>49</sup> Per una prima lettura di insieme della complessa storia dell'inquisizione spagnola, si rinvia a B. Bennassar, *Storia dell'Inquisizione spagnola. Fatti e misfatti della "Suprema" dal XV al XIX secolo*, Milano, BUR, 2000. Soltanto nel periodo che va dal 1441 al 1517, Lorente, per anni segretario dell'Inquisizione spagnola, ritiene che furono bruciate vive 13.000 persone, mentre 17.000 furono condannate a diverse forme di punizione (A. Maraucci, *Nessuno è innocente*, Lampi di stampa, 2013, p. 285). Aggiungiamo che nella Chiesa romana, seppure in forme ridefinite, l'Inquisizione sopravvive anche nell'età contemporanea. Nel lungo periodo durante il quale la Congregazione per la Dottrina della Fede fu sotto il ferreo controllo del cardinale J. Ratzinger (succeduto poi a Karol Wojtyła), nessun continente (ad eccezione dell'Antartide) è stato risparmiato dall'attacco dei "cacciatori di eresia": "Almeno 91 teologi sono stati perseguiti, condannati, ridicolizzati in tutti i continenti; spesso sono stati fatti oggetto di sputi e privati dei loro



Tutto ci precede e tutto proseguirà dopo di noi. Tutto viene prima di noi e continuerà dopo di noi. Parlare di inizio e fine è, per noi, impossibile. Nelle tradizioni culturali dominanti, la logica, la filosofia e la teologia hanno avuto e hanno, invece, la necessità di stabilire e ristabilire un inizio e una fine. Ma non si accontentano ancora. Hanno anche bisogno di fissare causa prima, fine ultimo e durata di ogni fenomeno, nell'illimitato universo che non vedono nemmeno di sfuggita. Operano un accerchiamento del mondo e della vita, per permearli e dominarli. La mistica rompe l'accerchiamento. Ci dice che non il mondo (logico-teologico) veramente è; ma l'amore. L'anima mistica è la negazione vivente e felice dei costrutti e delle narrazioni logico-teologiche, smontate in tutte le loro insensatezze. Il carattere apparentemente sensato del linguaggio logico-teologico è dalla mistica disvelato in tutta la sua nascosta e bruciante insensatezza. La rivelazione mistica è anche rivelazione dell'insensatezza logico-teologica, per il fatto che prescinde dall'amore o lo riduce a schemi astratti preordinati, in una raggiera infinita di simmetrie ed equivalenze soggette a scambio.

Possiamo, ora, porre un'altra questione: l'inizio e la fine appartengono soltanto a Dio? La concezione ebraica e la patristica cristiana, su cui allignano e si differenziano le diverse teologie, rispondono affermativamente all'interrogativo. La mistica di origine ellenica e quella di origine medievale e moderna non sciolgono questo nodo, ma rimangono intrecciate ad esso. Ed è, così, potuto avvenire che l'amore per il mondo e per il divino si sia risolto nell'amore per Dio. Nella mistica, Dio è amore e, perciò, salvezza: accoglie e salva, grazie al sacrificio del Figlio attraverso lo Spirito Santo. Attraverso il Figlio, Dio piange e soffre per la condizione di peccato in cui versa l'umanità: immola il figlio, per salvare l'umanità. Così come chiede di fare ad Abramo nei confronti

---

mezzi di sostentamento" [M. Fox, *La guerra del Papa. Perché la crociata segreta di Ratzinger ha compromesso la Chiesa (e come questa può essere salvata)*, Roma, Fazi Editore, 2012].

del figlio Isacco. Siamo qui all'origine che segue l'origine del peccato originale: l'origine con cui Dio edifica la Chiesa che è salvezza e, perciò, *sua* Chiesa. Dio vive nella Chiesa che salva l'umanità e si libera degli idoli. Come Cristo è in lui, così Isacco è in Abramo. Risorgendo dalla croce, Cristo libera lo stesso Dio: col suo sangue, compie il progetto di Dio. Non è solo Cristo a rinascere, rinasce anche Dio. Altrettanto fa Isacco con il padre Abramo e Israele: lasciato in vita da Dio, li libera e li fa rinascere. Dio e Cristo rinascono ogni volta che un essere umano si salva, salva e rinasce. Il sangue di Cristo, così, non è stato versato invano. Ogni uomo che soffre porta intorno al suo capo la corona di spine di Cristo e ha bisogno di credere nell'amore, per rinascere. La mistica si cinge il corpo e l'anima con questa corona di spine: la strappa via, rinascono all'amore e dall'amore. L'estasi che prova è esperienza di Dio che solo gli occhi dell'anima possono vedere e sentire come luce. La mistica si riferisce sempre a Dio come *origine* di amore: come *amato*. Come inizio di tutto e, in particolare, dell'amore. Le parole e i linguaggi sono recuperati sempre entro questo orizzonte.

L'uomo risponde: *parla*, ma parla essenzialmente per *rispondere* a Dio. E se parla, lo fa per dire parole d'amore e di fedeltà a Dio. Dal principio, Dio parla all'uomo, affinché l'uomo risponda a Dio. Le parole di Dio seguono un percorso che *entra* nelle coscienze e nell'anima; quelle dell'uomo *rispondono* della fedeltà della vita umana alla parola divina. Così inizia la storia scritta del popolo eletto e del cristianesimo e così continuerà, attraversando i tempi, i vangeli e tutte le scritture. Prima della storia scritta, Dio era solo e dalla sua solitudine è entrato in dialogo col caos del mondo. È, questo, il *preludio* del suo rapporto col mondo: "lo spirito di Dio svolazzava fecondante sull'estensione delle acque" (*Gen*, 1, 2). Tutto è chiamato alla vita da Dio e senza il suo richiamo nulla sarebbe mai stato: egli *disse* e ogni cosa e tutto *fu* (*Sal*, 33, 6-8). La parola è comando e potere, fin dal principio. Il potere di Dio è *onnipotenza* imperscrutabile, indefettibile e non confutabile. Un'onnipotenza irradiata dall'amore e nell'amore che Dio stesso elargisce. La mistica co-

glie questo messaggio divino non scritto, ma espresso con la nascita del mondo. Va oltre le leggi codificate dalle Scritture, ma non ne è consapevole. Essa germoglia in quei terreni su cui perfino Dio non ha espresso parole. Non sa di aprire orizzonti nuovi all'interno di quelli già aperti da Dio e, anche per questo, non è mai disubbidiente. Si ferma, però, un passo prima del percorso di Cristo sul Golgota, allorché eleva al cielo il gemito: «"Dio mio, Dio mio perché mi hai abbandonato? / Tu sei lontano dalla mia salvezza": / Sono le parole del mio lamento» (*Sal*, 22, 2)<sup>50</sup>. Come si ferma prima delle lamentazioni infinite di Giobbe, per le sofferenze inflittelegli da Dio, senza che egli avesse colpa alcuna. Cristo e Giobbe interrogano Dio: *osano* chiedergli conto del suo operare dalla loro posizione di innocenza, pur continuando a collocarlo alla sommità dell'intero creato. Cristo e Giobbe pagano colpe non loro. Addirittura, Cristo non è solo *innocente*, ma si *sacrifica* ed è *sacrificato* per la redenzione dei *colpevoli*. Dio qui sacrifica il sangue del Figlio, pure lui figura della Trinità. Ebbene, la mistica attraversa proprio il *silenzio* di Dio che in essa e con essa diventa parola, come sulla Croce non era stato ancora. La mistica è la sorgente che fa scorrere il silenzio di Dio fino alle onde della parola: non solo luce e rivelazione, dunque, ma anche parola. Anche se ancora e sempre *parola riflessa*.

La rivelazione mistica non è che il bagliore e lo splendore della salvezza: come i *venti passi* di Angela di Foligno o la *luce fluente* di Matilde di Magdeburgo<sup>51</sup>. Ma possiamo conti-

---

<sup>50</sup> Raimon Panikkar ritiene che la mancata risposta di Dio al gemito del Figlio sia la rivelazione del silenzio: "egli [il Padre] ha mantenuto il silenzio. Il grido del Cristo è stato la rivelazione del silenzio" (*Tra Dio e il cosmo. Una visione non dualista della realtà*, Bari-Roma, Laterza, 2016, edizione digitale). Di tutto altro avviso S. Žižek: «L'espressione di Cristo, "Padre, perché mi hai abbandonato?", non è un lamento di fronte alla capricciosa ONNIPOTENZA di Dio-padre, ma un lamento che allude all'IMPOTENZA di Dio [...]» (*Tredici volte Lenin. Per sovvertire il fallimento del presente*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 160).

<sup>51</sup> Cfr. Angela di Foligno, *Memoriale*, cit.; Matilde di Magdeburgo, *La luce*

nuare il cammino o, più esattamente ancora, ricominciarlo daccapo, andando al di là dei *venti passi* di Angela di Foligno e della *luce fluente* di Matilde di Magdeburgo. Proviamo, in questo cammino, a dare inizio allo scioglimento dei nodi residui della logica, della filosofia e della teologia, per quel minuto tratto che compete alla nostra ricerca.

Il primo capitolo della *Genesi* stabilisce che l'umanità è fatta da Dio a *immagine* e *somiglianza* di se stesso. Ma è proprio vero che qui Dio si limita a cercare un interlocutore con cui parlare e vivere nell'Eden, avendo intorno soltanto il vuoto cosmico, orfano della parola e del linguaggio? È proprio vero che Dio avesse bisogno di creare un essere eletto a lui simile e a lui votato, superiore a tutte le specie e le forme già create? Dal nostro punto di vista, il cosmo è "materia" abitata da forme di vita infinite e popolato da infiniti mondi, come poeticamente cantava Giordano Bruno. Esiste uno spirito nella/della materia cosmica che ne alimenta l'anima universale. A questo spirito l'umanità ha cercato sempre di attribuire forme e formule matematiche, geometriche, fisiche ecc. Non è che non esistano nel cosmo scale e ordini matematici, geometrici, fisici ecc.; ma che essi siano governabili da una mente e da uno spirito unici totalmente fuori e altro dalla dimora cosmica ne riduce l'ampiezza, il significato, il senso e la libertà. Il lassù si erge come scala superiore al quaggiù e, perciò, è drammaticamente inattuabile. Se, come dice Eckhart, "Dio e Io siamo una cosa sola", rimane da chiedersi: dove lo siamo, *quaggiù* o *lassù*? In quale cerchio cosmico: cioè, in quale *quaggiù* o quale *lassù*? Lo siamo limitatamente al Paradiso in terra o alla Terra in paradiso? E ancora: lo siamo limitatamente alla sfera dei credenti o non credenti, qualunque sia la religione da essi professata e praticata o non professata e non praticata? In realtà, quella cosmica appare e si lascia sperimentare come un'immedesimatezza che accoglie l'immanente nel trascendente e il trascendente nell'immanente. E, dunque, mette in crisi le categorie del *quaggiù* e del *lassù* e tutti i loro corollari: siano es-

---

*fluente della Divinità, cit.*

si immanenti, siano essi trascendenti. Immanenza e trascendenza si presentano sempre distinte, ma sempre in attraversamento l'una dell'altra. Le metamorfosi cosmiche dipendono da questi attraversamenti/riattraversamenti ed è nei loro flussi che trovano collocazione e ragion d'essere.

Il cerchio mistico si ritira dalle metamorfosi e dai riattraversamenti cosmici e fa di sé un centro di irradiazione che narra e dipinge l'universo come *immagine* e *somiglianza* di Dio. L'anima mistica non si fa consapevole di una verità che proprio essa aveva approssimato e anelato: è il cosmo intero ad avere un'*anima mistica*. La mistica non riguarda soltanto il rapporto d'amore con Dio; ha a che fare con il cosmo, nostra dimora inesplorata e inesplorabile. Nell'inesplorabilità del cosmo sta la mancanza di un inizio e di una fine, di un principio primo e di una causa ultima, di un ordine causalistico e di un fine. Di questa inesplorabilità dobbiamo cercare tutti gli indizi e i varchi, per iniziare continuamente un'esplorazione che mai potrà avere termine. Se pensiamo che la stessa infinita vastità del nostro sistema solare proviene da una galassia 30 milioni di anni più antica, a seguito di un collasso gravitazionale di gigantesche nubi di polvere<sup>52</sup>, avremo ancora più chiaro la sconfinatezza dei mondi e dei misteri entro cui siamo calati. Nei misteri del cosmo stanno racchiuse anche la vita della poesia e la poetica della vita. La storia, dunque, non nasce con la parola dell'uomo che egli sia considerato o meno l'interlocutore privilegiato che risponde a Dio. L'uomo è già dentro la storia, prima ancora di comparire in essa. È egli stesso storia in cammino nel cosmo, di cui non è affatto la parte più nobile. Al contrario, come la storia dimostrerà, il cammino dell'uomo offen-

---

<sup>52</sup> È, questa, una scoperta relativamente recente, di cui dà conto la rivista *Science*. Cfr. Centro Meteo Italiano, *Genesi del Sistema Solare, nato dai resti di una galassia di 30 milioni di anni*, 10 agosto 2014, disponibile all'URL: <https://www.centrometeoitaliano.it/astrofisica-spazio/genesi-sistema-solare-nato-dai-resti-di-una-galassia-30-milioni-anni-10-08-2014-18249/>.

L'articolo di *Science* è stato pubblicato l'8 agosto 2014; questo l'URL: <http://science.sciencemag.org/content/345/6197/620.summary>

derà la nobiltà del cosmo e la stessa nobiltà del suo destino, con una serie di deturpazioni a catena. La storia umana ha, per lo più, tradito ripetutamente, se non sistematicamente, *l'amore cosmico*. Ed è proprio la mistica che ci riporta nei paraggi dell'amore cosmico, di cui però non recepisce appieno il messaggio e lo spirito di comunione. Non vi sono un quaggiù e un lassù, perché il cosmo è comunione di tutti i tempi e tutti i luoghi. L'immedesimatezza/immediatezza dei tempi e dei luoghi non ne segna la contingenza; indica, piuttosto, il loro libero fluire nel loro libero durare, immedesimandosi l'un l'altro e l'un con l'altro in metamorfosi, all'interno di una comunione cosmica. Dello spazio/tempo cosmico questo è il mistero più indecifrabile e più affascinante: da esso nasce e pulsa in continuazione la vita cosmica, non semplicisticamente quella umana.

#### **4. Il volto di Giobbe e il volto di Dio: devalorizzazione del principio autorità e valorizzazione del principio speranza**

Il male patito dal giusto fa scandalo. E ancora più scandalo fa che il male patito da Cristo abbia come causa e finalità l'amore. La teologia risolve la sofferenza di Cristo nel messaggio d'amore che egli può, così, condurre a compimento: la sua morte/resurrezione è il pegno pagato per la salvezza del genere umano, a partire dal "popolo eletto". Dio si *affida* al Figlio e si *fida* che gli uomini sappiano intendere il senso del suo sacrificio. Affidarsi al Figlio è una scelta non arrischiata: il rischio sta solo nel dolore che dovrà pesare sulle sue spalle e incidersi nella sua carne. La fiducia concessa al genere umano è necessaria, ma mal riposta, perché esso continuerà a perseguire l'amore: soprattutto, l'amore per il divino. La resurrezione di Cristo toglie gli ultimi veli all'ipocrisia della fede in Dio, a cui religioni, teologie e filosofie continueranno a dichiarare guerra, sovente proprio in nome di Dio. Non di rado, inoltre, le religioni si dichiarano guerra l'un l'altra nel nome di Dio. Cristo è stato lasciato solo sulla croce e continuerà ad essere lasciato solo, ogni volta che

una decisione e un gesto d'amore sono chiamati a compiersi e, per tale motivo, sono interdetti. Questo, non quello di Giuda, è il sommo tradimento che viene perpetrato nei suoi confronti. Ciò è accaduto e accade, perché l'amore è stato ed è trasformato in parola vuota, ornamento e convenzione, soprattutto ad opera della teologia e della filosofia. Per usare categorie classiche, l'amore è, per lo più, *potenza* che non trascorre *in atto*. E, questa, è una sorta di verità primordiale che spiega a sufficienza come il *giusto*, il *santo* e il *vero* siano stati costantemente perseguitati dalla teologia, dalla filosofia, dal potere, dalla legge e dagli standard canonizzati come stili di "vita autentica" della verità. Davanti al male patito dal giusto non si grida allo scandalo: si approva, oppure si volta lo sguardo dall'altra parte o, ancora peggio, si segue la folla festante che grida: "A morte, a morte!". Tra lo sguardo politico e filosofico-teologico e la massa adorante che plaude alla condanna a morte e alla sua esecuzione si dipana qui un sottile, ma indistruttibile filo. Il giusto, non solo come persona e creatura, ma anche come sentimento di elevazione dall'ordinarietà dell'ingiustizia e come comportamento collettivo retto ispirato alla giustizia, altera gli equilibri delle convenzioni, delle convenienze e delle assuefazioni. Infrange tutti gli schemi del *quieto vivere* dentro cui siamo stati adagiati, per maggior gloria del potere, in tutte le sue forme di espressione. Il giusto è uno scossone morale che può prolungarsi in pratiche di verità che sovvertono gli ordini reali e virtuali dell'ingiustizia, in un cammino che *apre* le vie e le porte della giustizia felice. Sono queste vie e queste porte che non lasciano solo il giusto che patisce e che senza colpa viene perseguitato. È la sua mancanza di colpa che qui lo rende il colpevole più pericoloso tra tutta la genia di colpevoli che la storia produce e dissemina: è la prima radice che il potere deve estirpare.

Della figura del perseguitato innocente Giobbe è il prototipo umano perfetto, certamente su di un piano non assimilabile alla sofferenza di Cristo; tranne che in punto: là dove chiede conto a Dio dei motivi per i quali viene così atrocemente punito. Non a torto, forse, Savonarola definisce il *li-*

*bro di Giobbe* un "libro di guerra"<sup>53</sup>. Da dove, però, nasce la "guerra" e chi la conduce e chi la subisce? E ancora. Il dolore senza colpa di Cristo e di Giobbe insinua un dubbio: e se Dio stesso cadesse in errore? E se il disegno divino di perseguire la salvezza attraverso la sofferenza fosse errato, offuscasse la luce di Dio e l'amore stesso che egli nutre per il Figlio diletto e l'umanità intera? La filosofia e la teologia hanno sempre fornito innumerevoli spiegazioni e giustificazioni, per accettare e far accettare tutti i disegni divini. Gli stessi razionalismo e materialismo, in tutte le loro svariate forme e in tutti i loro mutamenti, hanno sempre fatto ruotare il vivere e il decidere, l'essere e il trasformare intorno a principi etici inamovibili, di volta in volta rinnovati e riaggiustati, che hanno uniformato regole di condotta e scelte personali e collettive. Cristo e Giobbe ci conducono davanti al silenzio di Dio, nel pieno vortice di una sofferenza che egli stesso ha progettato (la croce di Cristo) ed egli stesso ha deciso (la sfida con Satana, per verificare la fede e l'incorruttibilità di Giobbe). Le ragioni di Dio, in entrambi i casi, passano per la sofferenza dei Giusti. Le domande che rimangono senza risposta davanti a Cristo e Giobbe sono: l'amore divino è ancora salvezza, quando progetta il dolore? nel progettare il dolore, Dio offusca se stesso? Risposte non vi sono. Dio non può che tacere e gli uomini continuare va-

---

<sup>53</sup> Sulla figura di Giobbe, per l'ordine di discorso che intendiamo articolare, abbiamo assunto come principali riferimenti, pur tra di loro non perfettamente allineati: M. Ciampa (a cura di), *Domande a Giobbe. Modernità e dolore*, Milano, Bruno Mondadori, 2005; G. Mura, *Angoscia ed esistenza. Da Kierkegaard a Moltmann - Giobbe e la «Sofferenza di Dio»*, Roma, Città Nuova, 1982; P. Nemo, *Giobbe e l'eccesso del male*, Milano, Jaca Book, 2009; G. Ravasi, *Giobbe*, Milano, Borla, 1991; F. Rella, *Figure del male*, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 56-68, Tommaso d'Aquino, *Commento al Libro di Giobbe*, Bologna, PDUL Edizioni Studio Domenicano, 1995. Non sempre le nostre argomentazioni, tuttavia, concordano con quelle presenti nei libri di San Tommaso d'Aquino, Ciampa, Mura, Nemo, Ravasi e Rella. Ricordiamo che il *Libro di Giobbe* è stato scritto tra il 600 e il 450 a.C. ed è considerato uno dei cinque "Libri Sapienziali".



namente a interrogarsi e interrogarlo. La questione è che quel punto estremo del dolore è un punto senza luce, perché Dio ne è fuori, pur avendolo aperto. Una volta entrati, non si può uscirne. Qui si *può* e si *deve* soffrire ingiustamente fino alla fine, quando la luce di Dio ritornerà, aspettando che il dolore si compia fino all'ultimo respiro e l'ultimo lamento. Reperiamo qui dei motivi mistici che, però, trasvalutano completamente e problematizzano ulteriormente il "canone" mistico. Che il *Libro di Giobbe* sia toccato e impregnato dal misticismo è ben chiaro a Tommaso d'Aquino nel suo commento.

Giobbe sperimenta su di sé, sul suo spirito più che ancora sul suo corpo, l'*imperfezione* e la *sofferenza* di Dio che, per questo, chiama l'uomo in suo aiuto<sup>54</sup>. Ed è vero, come sostiene Massimo Cacciari, che Giobbe qui si trova nella dimensione del *toccare Dio*<sup>55</sup>. E lo tocca proprio perché il suo dolore non è stato generato da colpa: il male *patito* qui non è la retribuzione del male *agito*, come la pena della colpa. E, dunque, secondo logica e teologia, la dimensione avrebbe dovuto essere: *senza colpa, niente male*. Il diritto moderno, già con l'Hobbes del *Leviatano*, ritraduce questo asserto teologico con la formulazione teleologica tipo: *nullum crimen, nulla poena sine lege*. Ma il crimine e/o la colpa possono sussistere in violazione del diritto naturale, non solo e

---

<sup>54</sup> Pur se lungo prospettive divergenti rispetto a quelle da noi prospettate, il discorso sull'imperfezione e sulla sofferenza di Dio è richiamato da P. Nemo, allorché risponde così ad una puntuale domanda di G. Mura: "Dio vuole che combattiamo il male con la nostra carne, che noi rendiamo il mondo più vivibile agli umani. Il Cristo, con il suo sacrificio sulla Croce, mostra la via. Non ci resta che imitarLo. Se c'è del male piuttosto che del bene, è perché Dio non è tutto-potente. Ha bisogno di noi per portare a perfezione il mondo. Esiste una *sofferenza* di Dio. Questo è il messaggio che esprime la conclusione del libro" (*op. cit.*, p. 7).

<sup>55</sup> M. Cacciari, *Toccare Dio*, in M. Ciampa (a cura di), *Domande su Giobbe*, cit., pp. 105-108. Le pagine di Cacciari sono tratte da *Della cosa ultima*, Milano, Adelphi, 2004, pp. 174-177.

non tanto delle norme del diritto positivo codificate<sup>56</sup>. Giobbe colloca la sua sofferenza e le sue domande a Dio su un terreno che non ha niente di teologico e nemmeno ha a che fare con la/le legge/i. Il suo è il terreno della giustizia intrinseca a Dio ed è su questo terreno che lo interroga e critica, continuando fermamente a credere in lui. Perciò, lo *tocca*. Giobbe si richiama ai principi di giustizia superiore incarnati da Dio e che nei suoi confronti Dio medesimo ha messo in questione. Con la modernità si sono affermati il “principio legalità” (Hobbes) e la “divisione dei poteri (Montesquieu), per effetto dei quali la legge è anteriore al crimine, in ragione della natura peccaminosa riconosciuta agli esseri umani<sup>57</sup>. Sicché risulta agevole rilevare come e quanto legge, peccato e crimine siano condannati a compenetrarsi, ridefinirsi e sovralimentarsi vicendevolmente. Ma è l'*universale misura* dell'equilibrio e della giustizia che viene meno agli occhi e alla coscienza di Giobbe: non trovando le radici della sua colpa; cioè, non trova più le radici della giustizia: cioè, non trova più Dio. E interroga per tornare a *conoscere* e *sapere*, attraverso la luce e la voce di Dio che ha perduto. Di fronte alle interrogazioni critiche di Giobbe, Dio tace: la *giustizia* qui non ha parole. Interrogando Dio, Giobbe trova le angosce del suo Sé sofferente. Cioè, trova l'umanità sofferente dal lato del sofferente, non più dell'uomo ricco, felice e stimato che era fino ad allora stato. Ed è proprio qui che Giobbe “costringe” Dio ad interrogarsi, strappandolo dalla sofferenza che ha sparso dentro di sé.

---

<sup>56</sup> Come è noto, Carl Schmitt nel 1945, nel corso della “prima fase” del processo di Norimberga, per comprensibili questioni di “difesa personale”, abbandona la sua posizione decisionista (*nullum crimen sine pena*), appellandosi ai principi del normativismo (*nullum crimen, nulla poena sine lege*), fino ad allora duramente avversati. Con ciò, sconfessa opportunisticamente e platealmente il “diritto penale” nazionalsocialista, da lui celebrato con il saggio *Nationalsozialismus und Rechtsstaat*, in “Juristische Wochenschrift”, n. 63, 1934.

<sup>57</sup> È, questa, un'acuta osservazione di Hanna Arendt, *Quaderni e diari 1950-1973*, Vicenza, Neri Pozza, 2007, p. 215.

L'amore nutrito da Giobbe per Dio, guida Dio fuori dalla sua sofferenza e dall'impotenza della sua onnipotenza. Ma guida anche Giobbe fuori dalla sua apparente potenza e felicità terrena. La *prova* non era stata apprestata soltanto per Giobbe, ma anche per Dio. Per Dio, non è Satana lo sfidante più pericoloso, ma Giobbe; e lo scopre proprio nel corso delle sofferenze inflitte a Giobbe. Nella prova, Dio e Giobbe si trovano avvinti. Cioè, si *toccano* al di là dei sensi, in una dimensione che fonde spiritualità e materialità. Ciò consente a Giobbe di fare esperienza extracorporea di Dio e a Dio di incarnarsi oltre lo spirito. In questo senso, Giobbe è fratello di Cristo ed insieme a lui consente a Dio di farsi luce e voce del tempo, nell'attraversamento dell'onnipotenza distanziante. Se non attraversata, l'onnipotenza distanziante si muta in un deserto pietrificato, in cui mancano all'improvviso la parola e il silenzio stesso. Dio salva Cristo e Giobbe, dopo averli destinati alla sofferenza; Cristo e Giobbe salvano Dio dalla luce che lo abbaglia e isola, anche quando dimora nella terra degli umani. La questione di chi abbia torto o ragione tra Dio e Giobbe diventa inessenziale. Entrambi si sono, alla fine, riconosciuti in una sovradimensione che li ritrova mutati e innocenti, pur nella colpa originaria dell'onnipotenza (Dio) e nella colpa originaria della mondanità della felicità e della fede (Giobbe). Sull'argomento in questione sono rilevanti alcune acute e dense osservazioni di Adriana Zarri:

Nonostante la sua manifestazione di potenza che tende a schiacciare Giobbe, Dio si mostra più dalla parte di Giobbe che non dalla parte dei suoi sapienti amici, che pure anticipano molte delle sue stesse argomentazioni. Poi va rilevato uno scacco della *teodicea*. Gran parte della nostra teologia è un tentativo di *decolpevolizzare* [corsivo nostro], mentre il problema del dolore incombe continuamente sul *Libro di Giobbe*, e nel problema del dolore è certamente in gioco Dio, c'è chi dice che il dolore è la più grande obiezione all'esistenza e alla bontà di Dio. Gran parte della nostra teologia tenta di interpretare questo dolore per *decolpevolizza-*

re [corsivo nostro] Dio. Ma Dio, stando al *Libro di Giobbe*, sembra non accettare questo tentativo, si mette dalla parte di Giobbe, dei suoi gridi di ribellione. Dio non se ne offende molto, l'offende di più l'untuosa difesa degli amici di Giobbe<sup>58</sup>.

E, dunque, perché *decolpevolizzare* Dio, quando il primo a non farlo è proprio lui? Colpa, castigo, pena, retribuzione della colpa sono universi lontani e percorsi di ricerca che si prestano magnificamente a depistaggi. Giobbe entra nel vivo dell'impotenza di Dio che si annida proprio nella sua onnipotenza. Il Dio che rimane in silenzio non è il Dio che non sa e non vuole rispondere, ma il Dio che si scrolla dalle spalle la zavorra della sua onnipotenza. E ciò avviene nel punto di abbraccio con Giobbe. È il Dio che piange con lui e che si fa forte delle sue lacrime. Il suo silenzio versa proprio queste lacrime. Forse, anche per questo, il *Libro di Giobbe* e Giobbe non moriranno mai. Vivranno sempre con noi e mai riusciremo a comprenderli: sempre dovremo ripassare dentro i loro solchi e tracciarne altri.

Ma il punto essenziale non è più questo: non è comprendere, ma *camminare* e *dialogare*. Cioè, per ritornare esplicitamente al nostro punto di vista: *domandare per non domandare*. È, questo, il cammino che infrange il silenzio, libera la parola e rende giustizia a tutto ciò che vive. Che Dio esista o meno diventa questione secondaria, proprio in quanto questione teologica. Essenziale è che Dio esista in noi e tra di noi, tra di noi e tutte le forme di vita che abitano il cosmo. Dio non è e non può essere luce nell'astratto dei cieli: il cosmo vivente è Dio. Come, in un certo senso, aveva già anticipato Spinoza (*Deus sive natura*), coronando i filoni di "panteismo cosmico" che vanno da Empedocle a Eraclito,

---

<sup>58</sup> Adriana Zarri, in *Colloquio con Adriana Zarri* (a cura di Maurizio Ciampa), in *Domande a Giobbe. Dolore e modernità*, cit., p. 47. Nella stessa pagina, ella osserva che l'ostentazione di potenza "è molto lontana dalla nostra sensibilità, se si pensa che oggi la nostra teologia sta percorrendo le vie dell'impotenza di Dio".

da Plotino a Marsilio Ficino, da Cusano a Pico della Mirandola fino a Giordano Bruno<sup>59</sup>.

Nella tradizione teologica della maggioranza delle chiese cristiane, Dio si fa uomo attraverso il Figlio, per sentirsi ed esperirsi come umanità. Ma il farsi uomo di Dio rompe il cerchio dell'onnipotenza, soggettivizzando la coscienza divina. Dio esce da sé e può vedersi: è come se vedesse per la prima volta l'umanità, perché per la prima volta può vedere se stesso. Giobbe rappresenta per Dio questo punto di svolta: Dio si vede con gli occhi di Giobbe e del suo dolore, non si riflette più nello specchio delle sue immagini e somiglianze. Si vede come è e vede gli umani come sono. Vede il mondo stesso come è, non come lo aveva progettato nel suo disegno di redenzione. Grazie a Giobbe, Dio porta lo spazio/tempo del divino nella storia umana, prima ancora che Cristo si affacci alla soglia del tempo. La trascendenza del divino si immanentizza e il divino diventa, ancora di più, componente intima del vivere ed esistere. La teologia e la logica, per non parlare della filosofia, vedono dissolversi i loro apparati codificatori: sono costrette, ancora di più, a trasmutarsi in macchine di comando che organizzano il consenso, strappando l'assenso, attraverso l'obbedienza fideistica. Giobbe è una figura inquietante e disturbante, perché la sua sofferenza atroce ci consegna al Dio che è in noi e nel cosmo. E sta in questo suo consegnarsi il motivo segreto della sua sofferenza: vivere con Dio dentro di noi e intorno a noi. Giobbe ritorna al divino che ha in sé e intorno a sé. Ed è qui che libera Dio dalle gabbie della sua onnipotenza. La sofferenza dell'umano è inestricabilmente avvinta alla sofferenza del divino. Gli Dèi non sono più *lassù*; ma nemmeno *quaggiù*. Il divino è nell'umano, come l'umano nel divino: vivono nel cosmo, insieme e abbracciati. Per rifarsi ad una felice espressione di Maria Zambrano, è qui che sta la con-

---

<sup>59</sup> Di Spinoza, sul punto, sono rilevanti *l'Etica* e il *Trattato teologico-politico*, reperibili insieme nell'edizione curata da R. Cantoni e F. Fergnani, Torino, Utet, 1997.

dizione base del *vivente umano*<sup>60</sup>. Un vivente che, con Giobbe, vediamo posto e porsi di fronte all'ineluttabilità del male e al riprodursi necessario della necessità del suo oltrepassamento, alla ricerca della *speranza perduta*. Alla fine, Giobbe ritrova la speranza in Dio: nasce qui il suo nuovo inizio. Dio stesso trova in Giobbe la speranza: qui il divino rinasce, salvato da Giobbe e, così, si storicizza nella materia cosmica<sup>61</sup>. La speranza è l'orizzonte terreno oltre il terreno e, nel contempo, lo slancio che riorganizza l'attraversamento felice del mondo che ogni giorno è messo all'ordine del giorno con passi inediti<sup>62</sup>. Essa attraversa e ricostruisce gli orizzonti: li sonda e apre dall'interno e li supera, perché è essa la vita degli orizzonti, quanto più è costruttrice di giustizia che si oppone all'ingiustizia. Il dolore, la sofferenza e il male sono, per solito, "classificati" come manifestazione dell'ingiustizia e/o della punizione meritata, a metà strada fra la tragedia dell'avverso destino (meritato o immeritato che

---

<sup>60</sup> Maria Zambrano, *L'uomo e il divino*, Roma, Edizione Lavoro, 2001. Il nostro riferimento è alquanto "infedele", essendo le prospettive di analisi della grande filosofa spagnola divergenti dalle nostre. Per lei, l'essenziale e l'irrinunciabile sta nel *captare* "l'originario, il sentire irriducibile, primario, dell'uomo nella sua vita, la sua condizione di vivente" (p. 159). La nostra ricerca presenta punti di contatto con le linee prospettiche della Zambrano, ma anche evidenti e non lievi divaricazioni. Sia nei punti di contatto che nelle divaricazioni, siamo suoi debitori.

<sup>61</sup> Sulla scia delle nostre argomentazioni, possiamo qui opporre all'evocazione heideggeriana: "Ormai solo un Dio ci può salvare", un contraltare epocale di questo tipo: "Solo Giobbe (e Cristo) ha salvato Dio". Cfr. M. Heidegger, *Ormai solo un Dio ci può salvare*, in *Scritti politici*, Casale Monferrato, Piemme, 1998, pp. 236-296. Come è largamente noto, si tratta dell'intervista che il filosofo concesse allo *Spiegel* il 23 settembre 1936, chiedendo che il testo fosse pubblicato dopo la sua morte, avvenuta il 26 maggio 1976.

<sup>62</sup> Su questo decisivo versante problematico, continua ad essere ineludibile E. Bloch, *Principio speranza*, 3 voll., Milano, Garzanti, 1994. Su questa problematica blochiana rimane centrale Laura Boella, *Ernst Bloch. Trame della speranza*, Milano, Jaca Book, 1987.

sia) e la via della salvezza nella fede. La speranza stravolge l'orizzonte di queste prospettive tanto diverse, eppure ancora tanto simili. Essa è il respiro vitale di ogni costruzione che trasforma, di ogni cammino che non sa e non può rinunciare alla prova con l'ingiustizia. Il male necessario e quello possibile sono affrontati, muovendo da queste pieghe molecolari. Da qui partono scie che ritornano continuamente sui loro passi, per aprire nuovi percorsi, in comunione di intenti con i mondi e gli Altri che della speranza hanno fatto la loro stella polare e il loro passo. La speranza è una forma di sapienza tutta particolare: essa non sgorga dal *timore* verso una sapienza superiore, a cui è obbligata dalla fede; ma pone in discussione la fede stessa, di cui è la scossa che non ha un termine. È tra queste scosse luminose e roventi che si muove il *Libro di Giobbe*.

La speranza è lotta contro l'impotenza e l'onnipotenza e, dunque, è il pensare/fare costruttivo che si incarna in pratiche di verità che affrontano la violenza simbolica e materiale dell'ingiustizia, da cui siamo accerchiati filosoficamente, teologicamente e politicamente. Essa costituisce l'ancora di salvezza segreta dello stesso Giobbe<sup>63</sup>. Non è il *No* al mondo dentro cui siamo gettati, ma nemmeno il *Sì*. Non è solo *sospensione dell'assenso*; è anche *sospensione della fuga* che si rifiuta di vivere/trasformare i mondi dell'ingiustizia a cui siamo stati consegnati come ostaggi. La speranza è la messa in discussione vivente delle logiche e dei dilemmi del prigioniero. Non è l'annuncio di mondi nuovi; ma la costruzione di mondi trasformati. Essa è – ed è sempre stata – l'avversario più temibile del potere che, in ogni tempo, ha tentato di raderla al suolo e sradicarla. La speranza è presente, pas-

---

<sup>63</sup> Per un'interessante analisi del nesso strettissimo tra sventura e speranza in Giobbe, si rinvia a Primavera Fisogni, *Ontologia della speranza*, Asola (MN), Gilgamesh Edizioni, 2014; in part., il cap. II. 9.: "Contro ogni ragionevole speranza. Vincere la sventura. Giobbe, la sventura del giusto al cospetto del Dio che tace". La ricognizione da noi proposta si discosta in significativi punti da quella articolata dalla Fisogni che ha il grande merito di aver focalizzato l'attenzione su un nesso solitamente trascurato.

sato e futuro: viaggio intertemporale ed extratemporale; ma è anche viaggio interspaziale ed extraspaziale<sup>64</sup>. Potremmo dire, ammiccando l'occhio a Proust da una prospettiva diversa, che è viaggio alla ricerca del tempo e dello spazio che non abbiamo ancora adeguatamente saputo percepire/costruire, ma non per questo abbiamo irrimediabilmente perduto. Avendo questi caratteri, la speranza non è affatto ragionevole. Anzi, si ribella alla ragione filosofica, teologica e politica. Come abbiamo visto, Giobbe non è che un archetipo di questa condotta. E un archetipo, si tratta di aggiungere, che è stato sin troppo edulcorato dalla ragione filosofica, teologica e politica. Ma quello che, per noi, più conta non è la consapevolezza che Giobbe ha di sé e della sua ribellione, quanto i sentieri e i linguaggi che ha contribuito ad aprire alla speranza.

Giobbe infrange le regole che presiedono agli universi e universali del mondo ebraico (e cristiano): osa interrogare e accusare l'artefice primo e unico dell'universo. Così, il profeta Isaia:

Guai a chi discute con chi lo ha plasmato,  
al cocchio che discute con chi lavora la ceramica.  
Dirà forse al vasaio: «Che fai?»  
oppure: «La tua opera non ha manichi?»  
Guai a chi dice a un padre: «Che cosa generi?»  
o a una donna: «Che cosa partorisci?»  
(Is. 45, 9-10).

Giobbe sospende il principio primo dell'assenso: l'accettazione passiva del comando dall'alto, indiscutibile in quanto

---

<sup>64</sup> Ci piace ricordare questo passaggio di Erich Fromm: "La natura della speranza è spesso fraintesa e confusa con atteggiamenti che niente hanno a che fare con essa e che, in realtà, sono assolutamente opposti. La speranza non può essere intesa come attesa passiva di un futuro ipotetico" (*La rivoluzione della speranza. Per costruire una società più umana*, Milano, Etas Libri, 1979, p. 14). Ancora più significativo, per noi, è questo passaggio di Bloch: "Il lavoro della speranza non è rinunciatario perché di per sé desidera avere successo invece che fallire" (*op. cit.*, p. 5).



in sé indefettibile. Il *sotto* è una espressione volitiva del *sopra*. Dove questa regola prima viene infranta, è violato l'ordine dato del mondo e dell'universo. Dio a lungo non ascolta Giobbe, proprio a causa dell'effrazione dell'ordine divino che egli ha compiuto con il suo interrogare ribelle che — si badi bene — promana dall'angoscia più terribile: "Parlerò nell'*angoscia* del mio spirito" (Gb. 7, 11b). Dio risponde, quando riconosce la fondatezza e la giustezza delle domande di Giobbe. Ritrova, così, le vie che lo riconducono a sé e alla verità. In un certo senso, Giobbe con le sue domande immanentizza Dio, strappandolo alla solitudine della sofferenza della trascendenza. La sofferenza della trascendenza offusca la stessa sapienza divina. Giobbe non può soggettivizzare Dio, ma se stesso sì, con un'apertura incondizionata al divino: cioè, a ben vedere, si *desoggettivizza* oltre le frontiere della soggettività e dell'immaterialità. L'amore senza condizione che Giobbe nutre per Dio è qui un amore che interroga Dio e si interroga: sospende l'assenso a Dio, per trovare ragioni di assenso più forti di quelle fondate sulla fede. Non cerca prove e non mette alla prova Dio, come Dio fa con lui. Giobbe vuole libertà piena, per sé e per Dio. Cerca una sapienza libera, perché per lui la sapienza libera ha fonte proprio in Dio. Grazie a Giobbe, Dio ricorda che egli è soprattutto sapienza libera, non assoluta: come fa domande, così deve essere interrogato. Attraverso l'esperienza del dolore e dell'interrogare passa il rinnovamento di Giobbe. Attraverso il rinnovamento di Giobbe fluisce il rinnovamento di Dio, il quale si riscopre e ridefinisce come una unità-prima non divisibile, ma aperta e sensibile. Giobbe spera ardentemente in questo duplice rinnovamento ed è questo il fine a cui mira la sua ribellione: ricondurre Dio sui passi del divino. Dio riconosce, alla fine, le ragioni di Giobbe. Riporta la giustizia nell'ordine che lui, prima ancora e più di Giobbe, ha vulnerato: più che ripristinare lo status precedente, lo corregge grazie alla sofferenza e alla sospensione dell'assenso esercitata da Giobbe. La correzione divina è un effetto diretto dell'azione sospensiva di Giobbe, grazie alla quale Dio riconosce il suo errore e si corregge. Dio ha ascoltato Giobbe fino in

fondo: il dono più grande lo ha fatto Giobbe a Dio, perché lo ha dotato di ascolto e autocorrezione. Non c'è scambio o premio nella relazione Dio-Giobbe/Giobbe-Dio. Entrambi hanno liberamente scelto la libertà e sperato nella verità; ma Giobbe ha scelto e sperato più intensamente di Dio. Il grande sconfitto è Satana, ai cui tentacoli Dio aveva abbandonato Giobbe. Dio confidava ardentemente nella fede di Giobbe: in un certo senso, ne era sicuro.

Ma, allora, perché sconfiggere Satana, attraverso i mali terribili fatti patire a Giobbe, uomo giusto? Quale necessità c'era? Sono due le partite che si giocano in una stretta correlazione, per quanto ognuna dia l'impressione di snodarsi su una traiettoria indipendente ed esclusiva: quella tra Dio e Satana, ad un lato; quella tra Satana e Giobbe, all'altro. Di tutte e due Dio è il baricentro e, insieme, il regista-osservatore in attesa. Qualunque fosse stato l'esito di questa "partita doppia", Dio ne sarebbe uscito vincente. Nel caso della sconfitta di Giobbe, egli lo avrebbe già punito con i dolori che Satana gli aveva inflitto, confermandoli ed eternizzandoli. Nel caso della sconfitta di Satana, egli avrebbe retribuito e premiato Giobbe, per il dolore patito. In tutti e due i casi, si rileva un patto di alleanza tra Dio e Satana, sulla pelle di Giobbe. Senonché la ribellione di Giobbe manda all'aria il patto: Dio sconfigge Satana grazie a Giobbe; come Satana è sconfitto da Giobbe, senza l'aiuto di Dio. Giobbe va anche oltre i motivi dell'angoscia che pure lo atterriscono; ma l'angoscia fa svanire solo la *speranza dell'empio* (Gb. 8, 13b). Egli si ritiene giusto e chiama la sua vita intera a dare testimonianza di questa verità incontrovertibile. È la massa fluente di queste verità che getta i ponti del ritorno di Dio all'ascolto e alla parola. Su di essi Dio non ripristina a favore di Giobbe il "premio" che gli era stato tolto. Giobbe non era/è giusto, perché premiato in abbondanza da Dio, come aveva subdolamente insinuato Satana; ma giusto, perché questa era/è la sua natura che conserva persino negli abissi della sofferenza ingiusta. In realtà, alla fine, è la parola di Giobbe che parla dall'esilio del dolore ed è questa parola che obbliga Dio ad uscire dal silenzio. Che la

parola di Dio si ammantava ancora di onnipotenza, non toglie nulla al "fatto" che Dio ha eseguito le parole di Giobbe, grazie alle quali può comprendere che l'onnipotenza è la più grave delle impotenze. Giobbe ha imparato che sperare senza timore negli ideali di una verità e giustizia superiori è, di per sé, *il premio*, a patto di non scarnificarli e ridurli a dogmi astratti. La sospensione dell'assenso di Giobbe ci pare più forte e "performante" della messa in dubbio degli scettici antichi e dell'*epochè* fenomenologica e, allo stesso tempo, straripante dagli argini dell'angoscia metafisica kierkegaardiana<sup>65</sup>. Giobbe è in un *mondo altro* che né gli umani e né Dio riescono pienamente a vedere: quello del male in itinere che conduce alla consunzione lenta e inarrestabile del corpo e dell'anima. Ed è proprio da questo abisso, in cui è precipitato senza averne colpa, che egli osa parlare. Anzi, è da questo abisso che inizia veramente a parlare, prendendo consapevolezza piena del suo bene e del suo male e del bene e del male di Dio e del mondo. Qui egli comprende che la sua colpa vera era proprio quella di *essere senza colpa*. I senza-colpa non devono essere dispensati dal lottare e soffrire per vivere, per il solo "fatto" di essere innocenti. Il male e la sofferenza restituiscono a Giobbe il coraggio della contesa e della partecipazione alla costruzione del bene. Non esita, perciò, nemmeno a ribellarsi a Dio, allorché quel bene viene minacciato. E nella contesa non si impegna solo per sé: egli è frammento di un'umanità frantumata che si impegna sulla via di una responsabilità che trascende il suo destino individuale. Non si sostituisce a Dio e nemmeno agli umani. Egli non è Dio, ma è pur sempre umanità; non è l'umanità intera, ma è pur sempre traccia vivente del divino e della speranza. Giobbe non è semplicemente fuori dal discorso codificato; lo sovverte. I suoi amici, la sua famiglia e i suoi parenti non lo intendono, perché sono rinchiusi nel di-

---

<sup>65</sup> Sul tema dell'angoscia in Kierkegaard, con una denso richiamo a Giobbe, cfr. G. Mura, *Angoscia ed esistenza*, cit. Del resto, S. Kierkegaard dedica a Giobbe osservazioni commosse, nel suo *La ripetizione* (a cura di Dario Borso), Milano, BUR, 1997.

scorso codificato. Giobbe ne è fuori, proprio perché è quel codice che vuole spezzare: perché sa che solo così potrà iniziare veramente a parlare e ad essere ascoltato. Ed è in ragione di questa onestà caparbia e di questa caparbieta onesta che Dio dovrà e riuscirà ad ascoltarlo, uscendo dal suo silenzio. In ballo, ancora una volta, non sono l'innocenza e/o la colpa di Giobbe o di Dio. La questione riguarda l'ordine universale e cosmico della giustizia, della colpa e del male, di cui la sofferenza di Giobbe e di Dio non sono che una metafora passeggera, come una nuvola nell'immensità del firmamento. Le parole di Giobbe non interrogano il male e l'ingiustizia, ma noi. E, partendo da noi, interrogano Dio e, segnatamente, il suo ondeggiare in una onnipotenza impotente che gli inibisce ascolto e presenza, in mancanza di cui il *lassù* si trova distanziato dal *quaggiù*. In virtù di questa mancanza, Dio ha bisogno di prove e dà seguito all'insinuazione di Satana. Ma, ora, proprio la prova disposta da Dio, contrariamente a quanto stabilito dalla sua volontà, salda la distanza. Ed è Giobbe a compiere questo *miracolo*, recuperando il *lassù* al *quaggiù* e viceversa. Per questo motivo, Dio è alla fine grato a Giobbe, anche se non osa confessarlo apertamente. Possiamo, in un certo senso, dire: è Dio ad essere stato miracolato da Giobbe; come l'umanità intera e Dio stesso da Cristo. Non c'è bisogno di decolpevolizzare teologicamente Dio; occorre avere il coraggio di accettarlo così come è, indipendentemente dal fatto che si sia credenti o non-credenti. Forse, questo è più agevole per i non-credenti che per i credenti. Sospendere l'assenso sarà pure uno scandalo; ma è uno scandalo positivo e creativo: è una questione di etica della libertà. Tutti, però, possiamo essere d'accordo, almeno su una cosa: non è sicuro che il Bene trionfi sul Male o che il Male trionfi sul Bene. In mancanza di questo accordo, per vie traverse, si riaffermerà il logos della religione, della filosofia, della teologia e della politica, nei cui vortici sarà completamente risucchiata la sospensione dell'assenso e tutti saremo sempre meno liberi di quello che già siamo. E, allora, dobbiamo provare a cambiare il senso del punto di partenza e del punto di arrivo del *Libro di Giobbe*:

più che essere Giobbe a pentirsi (*Gb.* 40, 4-5, 42, 2-6), è Dio che ascolta e parla, scendendo dall'empireo della sua onnipotenza. Dio qui si mette in contatto vibrante con la sua impotenza e da qui parte in cammino assieme a Giobbe, senza avere il bisogno di chiedergli perdono e nemmeno quello di perdonarlo. Ormai, Giobbe e Dio hanno valicato gli orizzonti della colpa e del perdono: hanno aperto le porte materiali e spirituali della responsabilità e della gratuità. Il *lassù* e il *quaggiù* ora si frequentano assiduamente, oltre ogni codificata o subentrante gerarchizzazione. Per questa motivazione segreta e profonda, non afferrabile e non trasmissibile per vie sapienziali e razionali, Giobbe può dire:

Io ti conoscevo per sentito dire, ma ora i miei occhi ti vedono (*Gb.* 42,5).

Ma non è solo Giobbe a fare esperienza di Dio, come è enfatizzato nelle letture teologiche prevalenti. È anche, se non soprattutto, Dio che fa qui esperienza di Giobbe e dell'umana sofferenza, andando di fatto oltre, se non smentendo, l'onnipotenza e onniscienza del "prologo" con cui si era finalmente rivelato a Giobbe (*Gb.* 38-39). Rivelandosi e "sbattendo in faccia" a Giobbe la sua onnipotenza, non risponde ad alcuna delle sue domande. Le domande di Giobbe rimangono inevase: le risposte di Dio non le prendono nemmeno in considerazione. Soprattutto, Giobbe non saprà mai le accuse specifiche che gli vengono mosse da Dio. Eppure, proprio rivelandosi, Dio è stato costretto a dare ragione a Giobbe. Il pentimento e la ritrattazione successivi di Giobbe davanti all'esibizione della potenza di Dio non fanno molto testo: rientrano nell'esibizione dell'indistruttibilità della forza divina e, dunque, arretrano il discorso ad un orizzonte che Giobbe ha irreversibilmente forzato e dal quale, qualunque cosa dica o faccia, non può più arretrare. Non la parola, non il canone, non il codice e tantomeno la scrittura, dunque, ma il contatto vivente genera i flussi delle conoscenze effettive e delle trasformazioni vicendevoli. Flussi che, beninteso, nel contatto sono liberi di avvalersi di tutte le forme scritte e narrate possibili e di tutte le forme artistiche ereditate e in-

ventate. Allora, qui si genera una linea di attrito con uno dei capisaldi del messaggio di Cristo che assegna all'*alto* il ruolo di motore primo e inamovibile della creazione/trasformazione:

Se uno non nasce dall'alto, non può vedere il regno di Dio. [...] Se uno nasce da acqua e da Spirito, non può entrare nel regno di Dio. Quel che è nato dalla carne è carne, e quel che nasce dallo Spirito è Spirito. [...] Dovete rinascere dall'alto! (Gv. 3, 3-7).

Ma, ora, la vera e/o nuova nascita dall'Alto, in quanto nuova legislazione dello Spirito, non scioglie la dualità onnipotenza/impotenza di Dio; al contrario, la legittima ed esalta. L'equilibrio dissonante delle metamorfosi comiche viene alterato, con la pretesa di ricondurlo ad ordine assoluto. Tale pretesa decontamina solo narrativamente la violenza divina, intensificandola effettivamente e ordinamentandola. Giobbe, invece, non solo aveva contribuito a decontaminare la violenza divina, ma aveva concorso a salvare Dio (e noi) dalla sua onnipotenza, discoprendola come impotenza creativa e responsiva. Il Dio che risponde e non giudica — e, dunque, si stacca dalle/e stacca le figure del perdono — è il Dio che dimora con noi *lassù* e *quaggiù*. Egli, in cammino con Giobbe, sa ora che non tutto è affidato ed è affidabile a lui, pena la lievitazione del male, lasciato o alla fallacia del suo governo onnipotente, oppure nelle mani della cupidigia umana. È con Giobbe che Dio ha intrapreso questo cammino, per interromperlo subito dopo. Ma questa interruzione rimane: il segno di questa frattura è indelebile. Quello che è stato, sia di malefico che di benefico, può ritornare e ripetersi. Con Giobbe, sappiamo con chiarezza che l'onnipotenza è il volto malefico di Dio. È essa il teatro in cui avviene il dialogo fra Dio e Satana, con Giobbe come posta in gioco. Giobbe è la vittima predestinata, abbandonata nelle fauci di Satana e non deve nemmeno saperne il motivo, tantomeno osare elevare proteste. Ma Giobbe è anche colui che obbliga Dio ad un ripensamento. Quindi, Dio può ripensare se stesso e dismettere l'armatura dell'onnipotenza dentro cui si è

trincerato: l'ha fatto una volta e può rifarlo ancora. Ed è, questo, il messaggio di grande speranza che Giobbe ha lanciato nella bottiglia, per credenti e non-credenti. L'onnipotenza può essere decostruita e mostrata nel suo vero volto di impotenza distruttrice che regna e amministra dall'Alto, in una condizione di conoscenza precaria e coscienza instabile che rasentano il capriccio e l'arbitrio. All'interno di questa onda lunga, il Dio delle religioni monoteiste finisce col trovare più di un punto di contatto con gli Dèi politeisti: tutti non riescono a resistere alla fatale tentazione di convertire la loro impotenza in onnipotenza, cambiando ad ognuna il segno e il senso. Fino a che gli umani soggiaceranno a questo impero, sarà duro salire i tornanti impervi della sospensione dell'assenso all'arbitrio. Il grido che lancia Giobbe e che non può non scuoterci è questo: "Ma Dio è dalla parte del male?". E se lo è: "Come è stato possibile"? Ancora: "Come è evitabile?". Infine: "Può l'umano salvare il divino ed entrambi possono salvare il mondo?". Sono domande che proprio Giobbe consente di formulare in questi termini. E sono termini quasi totalmente rimossi. Giobbe ci riporta direttamente ad essi; mentre la mistica ci conduce alla immedesimazione del divino nell'umano. Ma ambedue disegnano preziose rotte di navigazione.

Uno degli effetti più rilevanti della sospensione dell'assenso di Giobbe nei confronti di Dio è la rottura di ogni forma di gerarchizzazione e messa in valore proveniente dall'alto. Giobbe si pone su di un piano di parità con Dio: è più di un'eresia. E Dio tiene a sottolinearlo con forza, quando nel "prologo finale" in cui si svela, allorché sbatte la sua onnipotenza in faccia a Giobbe, terrorizzandolo e facendolo sentire piccolo e insignificante. È come se gli dicesse: "Come osi criticarmi, misero moscerino che vaghi nel mondo, senza sapere nemmeno le origini e le ragioni del tuo essere, dell'essere del mondo e della volontà infallibile del tuo Dio, l'essere superiore perfetto e senza macchia?". La speranza aveva guidato Giobbe fuori dal tunnel del dolore; Dio lo ricaccia nel tunnel, ingoiando la libertà del dubbio che Giobbe aveva espresso. Dove non era riuscito il terrore esercitato

da Satana, con l'accondiscendenza di Dio, va in porto il terrore esercitato direttamente dalla parola di Dio. Giobbe rientra nei ranghi. Ma non è per questo che Dio lo premia, restituendogli ciò che gli era stato ingiustamente tolto, dopo aver infierito su di lui, infliggendogli atroci dolori fisici e morali. Dio è costretto a riconoscere le ragioni di Giobbe e, tuttavia, non riesce a rinunciare alla sua onnipotenza. Opta, così, per una situazione di compromesso: riconosce il suo errore nei confronti di Giobbe, ma lo tiene ancora di più sotto il suo controllo ferreo. Giobbe, per parte sua, accetta il compromesso, perché non ha il coraggio di portare coerentemente a fondo la guerra contro Dio, nel mentre stesso Dio non rinuncia di portare a fondo costantemente la guerra contro di lui. Solo che ora Dio conduce una guerra sotterranea che paralizza Giobbe nella condizione dell'assenso perpetuo. Su questo punto, Dio è coerente con la natura della sua onnipotenza: nessuno può e deve mai osare porre in questione la sua autorità illimitata. In questo senso, Savonarola ha ragione nel sostenere che il *Libro di Giobbe* è un libro di guerra. Ma il "compromesso finale" come non elimina l'errore di Dio, così non azzerava la ribellione di Giobbe. La guerra Giobbe/Dio e Dio/Giobbe, al di là delle volontà dei contendenti, non può eliminare l'evidenza che vi è un *altro Giobbe*, come vi è un *altro Dio*: non soltanto il Giobbe consenziente e nemmeno soltanto lo spietato Dio del terrore che lo fa terribilmente simile a Satana. Giobbe toglie Satana dal ruolo di controfigura di Dio e, così, fa cadere la maschera al Dio crudele, costretto a entrare direttamente in scena, non potendosi più nascondere dietro Satana. Ora, qual è il vero volto di Dio e quale il vero volto di Giobbe? Quelli precedenti alla guerra o quelli palesatisi nel corso della guerra che ha fatto crollare tutte le maschere, quelle di Dio e quelle di Giobbe? L'insinuazione di Satana che Giobbe fosse buono e giusto, perché premiato da Dio con un eccesso di felicità e di beni aveva ed ha un fondamento nella realtà. Dio intende smontare l'insinuazione, per dimostrare anche a Satana la sua onnipotenza: egli non aveva sbagliato a fidarsi ed affidarsi a Giobbe. L'articolarsi di tutte queste componenti e a-



zioni della scena pone Giobbe al centro di un tiro incrociato che lo ha come obiettivo unico: tutti lo colpiscono e devono colpire e ognuno per le proprie ragioni, sovente contrapposte. Cosicché Satana si serve di Dio per precipitare Giobbe nel male estremo e Dio si serve di Satana per mettere a ferro e fuoco la vita di Giobbe. Nessuno dei due aveva messo in conto la ribellione di Giobbe. E, forse, nemmeno Giobbe l'aveva mai prima presa in considerazione. Ma è proprio quello che succede. È una variante inaspettata che fa crollare sia il copione di Satana che quello di Dio. Satana rimane a mani vuote, Dio riconosce l'errore e Giobbe riconquista tutto. Ma niente e nessuno — nemmeno Dio — può restituirgli gli affetti strappatigli con forza e atrocità dal copione messo in scena. Dopo il riconoscimento dell'errore, è il senso di colpa che induce Dio a consentire a Giobbe di ricostruire una vita ancora più ricca di quella che gli era stata tolta. L'alleanza tra Dio e Giobbe è ripristinata, ma entrambi sano e non possono scordare che quella alleanza è stata profondamente incrinata. Non c'è un primo e un secondo Dio, come non c'è un primo e un secondo Giobbe nella conduzione della guerra che abbiamo descritto. Il vero Dio è l'unità inscindibile e contraddittoria tra il Dio che ha iniziato la guerra e il Dio che l'ha conclusa; come il vero Giobbe è l'unità inscindibile e contraddittoria tra il Giobbe di prima della guerra e il Giobbe che avvia la guerra. È dentro questa inscindibile unità contraddittoria che dobbiamo cercare il vero volto di Dio e il vero volto di Giobbe. Come non esiste un Dio buono e un Dio cattivo, così non esiste un Giobbe buono e un Giobbe cattivo. Esistono Dio e Giobbe nell'unità di tutte le loro manifestazioni e contraddizioni. Ciò umanizza eccessivamente Dio e divinizza eccessivamente Giobbe? Forse. Ma ammesso pure che sia così, non ci troviamo, proprio per questo, posti in faccia a un Dio e a un Giobbe "migliori", da tutti i punti di vista e secondo tutti i piani dell'esistenzialità temporale e spaziale? Non siamo messi, così, nelle condizioni di superare tutte le barriere surrettizie tra immanenza e trascendenza? Comunque stiano le cose, per noi, il messaggio di gran lunga principale del *Libro di Giobbe* sta nella

sospensione dell'assenso praticata da Giobbe e nel riconoscimento dell'errore praticato da Dio. Ciò rompe definitivamente le cristallizzazioni delle gerarchie teologico-filosofiche tra alto e basso, sospendendo equivalenze e scambi di potere. Tutte le figure in gioco che costruiscono il dialogo e vi partecipano sono *desoggettivizzati* in una maniera tutta particolare: non sociologicamente, politicamente e simbolicamente; bensì nel senso che nessuno di loro è più *soggetto di potere* o *soggetto aspirante al potere*; reciprocamente, nessuno è più *oggetto* del potere. Nella guerra tra Giobbe e Dio reperiamo in azione proprio questa forma di *desoggettivazione tra pari*. La sospensione dell'assenso è esattamente la desoggettivazione tra pari<sup>66</sup>. È questa desoggettivazione che non soltanto *risponde* alla crisi del soggetto e alla morte di Dio, ma ne *esce*. Di tutto ciò abbiamo cercato di dare conto nei paragrafi precedenti. E su questo continueremo ad insistere lungo lo sviluppo in cui rientra il presente volume<sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> La richiesta di una "relazione tra pari", di fatto, formulata a Dio da Giobbe è stata acutamente individuata da Primavera Fisogni, proprio perché da ella associata al "principio speranza" di cui Giobbe è incarnazione (*Ontologia della speranza*, cap. II.9., cit.). Anche questo è un merito di non poco conto della Fisogni, a prescindere dalle curvature che ella imprime alla sua ricerca, da cui in più punti divergiamo.

<sup>67</sup> Giova precisare che l'opera rientra in un progetto che si articola in tre volumi, dei quali questo è il primo.

## CAP. II SOSPENSIONE DEL COMANDO

### 1. Linguaggio e immagine fluente

Sospendere/rompere le relazioni di controllo implica un diverso guardare, interno a un diverso vivere, camminando nel risveglio che trasforma. Non casualmente, la parola mistica deriva dal greco *vedere ad occhi chiusi* ed è proprio a *questo* vedere che si collega l'espressione *iniziare ai misteri*<sup>1</sup>. Nel percorso mistico, tutto ha inizio col divenire uno con Dio, principio di tutto e mistero dei misteri. Questa tensione è già presente nel Nuovo Testamento: "Come Tu, Padre, sei in me e io sono in te, anch'essi siano uno in noi [...]; io in loro e tu in me, affinché siano perfetti nell'unità" (Gv. 7, 21-23). In capo a qualche secolo, per il neoplatonico Plotino (205-270), il *fine* dell'anima sta proprio nel diventare tutt'uno con Dio, in quanto principio e origine di tutto<sup>2</sup>. Più di un secolo dopo, Gregorio di Nissa (331/40 – circa 395), considerato il "padre della mistica cristiana", si ispira a Plotino e al suo discepolo Porfirio, ponendo come centro motore della vita l'ascesi dell'anima verso Dio<sup>3</sup>. Ma è con Dionigi l'Areo-

---

<sup>1</sup> Paola Schulze Belli, *Nota critica*, in Matilde di Magdeburgo, *La luce fluente della Divinità*, Firenze, Giunti, 1991, p. 14.

<sup>2</sup> Plotino, *Enneadi*, Torino, UTET, 1997. Per una prima " rassegna " sulla filosofia di Plotino, si rimanda a: R. Arnou, *Il desiderio di Dio nella filosofia di Plotino*, Milano, Vita e Pensiero, 1997; P. Prini, *Plotino e la fondazione dell'umanesimo interiore*, Milano, Vita e Pensiero, 1993; J. M. Rist, *Eros e Psiche. Studi sulla filosofia di Platone, Plotino e Origene*, Milano, Vita e Pensiero, 1995.

<sup>3</sup> Di Gregorio di Nissa cfr.: *La preghiera del Signore. «Omellerie» sul Padre Nostro*, Torino, Paoline Editoriale, 2014; *Opere dogmatiche* (a cura di C. Morreschini), Milano, Bompiani, 2014; *Omellerie sul Cantico dei cantici*, Bologna, EDB, 2015. Per una densa illustrazione della mistica di Gregorio, cfr. J. Daniélou, *L'essere e il tempo in Gregorio di Nissa*, Roma, Edizioni, Arkeios, 1991; Claudia De Salvo, *L'"oltre" nel presente. La filosofia dell'uomo in Gre-*

pagita (Siria, V secolo) che la mistica prende il significato che ancora oggi riteniamo più proprio<sup>4</sup>. Come ci ricorda la Schulze Belli, l'influenza di Dionigi è stata di eccezionale portata, scorrendo da Tommaso d'Aquino ai Vittorini, da Meister Eckhart a Niccolò Cusano, fino a Giovanni della Croce e Teresa d'Avila, senza che nessuno di loro si riconoscesse per intero nel suo messaggio<sup>5</sup>.

Secondo la mistica, vedere ad occhi chiusi significa vivere il principio e il fine ultimo, in un rapporto di immedesimità temporale e comunione spaziale con Dio. Ci pare, questa, la linea estrema dell'orizzonte dell'ascesi mistica. Proprio a questa confluenza estrema, siamo in grado di riaprire una serie innumerevole di punti di partenza che si reggono proprio sulla pratica della sospensione dell'assenso anche a confronto dell'esperienza mistica. In questione è l'accesso a un nuovo orizzonte: il risveglio giornaliero che partorisce la trasformazione quotidiana degli esseri umani e del mondo e dalla quale, a sua volta, è rigenerato. Ed è proprio la mistica, in virtù della potenza e dell'efficacia delle sue allegorie e delle sue esperienze, a costringerci a ripensare le gerarchie poste tra tempo e spazio, immanenza e trascendenza, divino e umano che essa stessa ha contribuito a edificare, stratificare e rinnovare.

Per dare inizio al nostro percorso di analisi, ricorriamo

---

*gorio di Nissa*, Milano, Vita e Pensiero, 1996; G. Ferro Garell, *Gregorio di Nissa. L'esperienza mistica, il simbolismo, il progresso spirituale*, Torino, Il leone verde, 2004; E. Peroli, *Il platonismo e l'antropologia filosofica di Gregorio di Nissa*, Milano, Vita e Pensiero, 1993; W. Völker, *Gregorio di Nissa. Filosofo e mistico*, Milano, Vita e Pensiero, 1993.

<sup>4</sup> Cfr. Dionigi Areopagita, *Tutte le opere* (a cura di P. Scazzoso e E. Bellini), Milano, Bompiani, 2009. Va osservato che alla base dell'opera di Dionigi va collocato Proclo, come ha tenuto a puntualizzare un ventennio fa G. Reale, *Presentazione* a W. Beierwaltes, *Eriugena. I fondamenti del suo pensiero*, Milano, Vita e Pensiero, 1998, p. 6.

<sup>5</sup> La Schulze Belli sottolinea che, per Dionigi, poiché è *impossibile* raggiungere Dio e/o conoscerlo, non rimane che congiungersi con lui attraverso l'*estasi* che è propriamente *deificazione dell'uomo* (*op. cit.*, pp. 14 ss.).

all'esperienza di Jeanne de Vietinghoff (nata nel 1875 in Belgio e morta nel 1926 in Svizzera) che fuoriesce dal "cannone" mistico o, forse, lo reimmagina e rivive intensamente in una nuova prospettiva<sup>6</sup>. Ciò è colto con trasporto da Marguerite Yourcenar:

La verità, per lei, non era un punto fisso, ma una linea ascendente. La verità di oggi, fatta di rinuncia alle verità di ieri, abdicava in anticipo dinanzi alle verità future. Ciascuna – lei le ammetteva tutte – non era, a suo parere, se non una vita che deve portare più in alto<sup>7</sup>.

E ancora

Vi sono anime che fanno credere che l'anima esiste. [...] Jeanne de Vietinghoff, morta appena di recente, ha lasciato alcuni libri. Di questi certuni sono bellissimi. Ma non offrono di lei se non un'immagine sbiadita – e i ritratti più stupefacenti non sostituiscono i morti. Per quanti la conobbero, i libri di Jeanne de Vietinghoff commentano semplicemente il poema della sua vita. Ispirati alla realtà, restano a lei inferiori; non sono che le ceneri di un fuoco meraviglioso. A coloro che tutto ignorano di lei, vorrei far sentire il dolce calore di quelle ceneri<sup>8</sup>.

Iniziamo, soffermandoci su due passaggi. Il primo: la verità non è un *punto fisso*, ma una *linea di ascensione*. Il secondo: la verità dell'*oggi* non è *rinuncia* alla verità dell'*ieri*

---

<sup>6</sup> Sulla figura di Jeanne Vietinghoff, si rinvia al breve, ma denso scritto di Marguerite Yourcenar, *In memoria di Diotima: Jeanne de Vietinghoff*, in *Il tempo, grande scultore*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 191-196. La madre della Yourcenar morì di parto, dieci giorni dopo averla data alla luce. Jeanne de Vietinghoff, amica della madre Fernande, rimase molto vicina alla scrittrice, divenendone la "seconda madre". Nello stesso tempo, il padre di Marguerite fu grande amico di Jeanne. Come emerge con chiarezza dal testo prima citato, Jeanne è stata molto amata da Marguerite.

<sup>7</sup> Marguerite Yourcenar, *op. cit.*, p. 192.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 191.

e, quindi, non può essere *abdicazione anticipata* nei confronti della verità del futuro. Come l'attimo di Eraclito, la verità scorre e non si bagna mai nelle stesse acque, a cui non può, però, assolutamente rinunciare, pena la morte del suo sorgere e mutare. Ecco perché la Vietinghoff ammetteva *tutte* le verità: *ognuna* di esse, per lei, porta in alto. Si ancora qui un passaggio ancora più rilevante e prezioso: le verità sono il *cammino dell'anima* verso l'alto. E con l'anima si sposta in alto la vita intera che, così, unisce terra e cielo. Qui, a ben vedere, lo spostamento verso l'alto è il movimento che proietta la rivoluzione interiore dell'anima *fuori* da ogni orizzonte sacrificale o autopunitivo, impedendo l'introflessione della disciplina della violenza<sup>9</sup>. Molto probabilmente, è per questo motivo che la Yourcenar definisce la vita della Vietinghoff un *poema*: il poema di *una* vita nel poema *della* vita. Le verità dell'anima non fanno semplicemente *credere* che l'anima esiste, ma ne *dimostrano* l'esistenza, facendola respirare e offrendola fuori da ogni patto o legame di scambio. Le ipotesi e le realtà del patto/scambio sono qui sospese: è il disinteresse per il proprio tornaconto a diventare la molla del coinvolgimento personale nelle relazioni di vita e a collocarle in unità cosmiche in movimento. Il *disinteresse* per le convenienze è *interesse* per quelle verità del mondo che scardinano le gerarchie relazionali, a partire da quelle che pretendono di irreggimentare corpo e anima, ordinandoli e sovra-ordinandoli secondo ben architettate e distribuite scale di potere. Che la poetica vivente della Vietinghoff segni lo scardinamento completo delle gerarchie di potere, a partire da quelle spirituali, è chiaramente dimostrato, oltre che dalla sua vita, da queste sue affermazioni:

Ciò che mi sembra la cosa più importante oggi sarà solo accessoria domani. Il mio ideale di perfezione va-

---

<sup>9</sup> Il tema dell'introflessione della disciplina della violenza è più particolarmente affrontato in A. Chiochi, *Rivoluzione e conflitto. Categorie politiche*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 1995; in part., cap. 1, § "1.3. L'autopunizione: l'introflessione della disciplina della violenza", pp. 7-8.

ria; attribuisco ciò ora all'obbedienza, ora alla grandezza, ora alla correttezza, ora alla sincerità della mia vita. Chiedo il numero, quindi il valore delle virtù, e ciò non pertanto, è sempre allo stesso Dio che obbedisco, con cuore parimenti sincero<sup>10</sup>.

Che l'ideale di perfezione sia qui posto come una variabile sta a indicare che come è in perenne trasformazione, così è in perenne costruzione, intrecciando sempre i fili dell'anima tra terra e cielo e cielo e terra. Dio, per la Vietinghoff, non è mai lo stesso. Lei non è padrona assoluta dell'universo e nemmeno della sua vita in ascesa. Ma conforma continuamente il suo vivere e ascendere alle verità sempre nuove che scopre e conquista. Verità che la fanno elevare sempre di più e sempre di più immergere nelle profondità della vita segreta del mondo, dentro cui non esita a tuffarsi. Nel suo continuo elevarsi ed immergersi non incontra mai lo stesso Dio. Che Dio non sia sempre lo stesso vuole dire, una volta di più, che nel nostro ascendere e immergerci portiamo il nostro cammino tra terra e cielo, facendo della nostra vita l'orizzonte della *libertà interiore* e dell'*intelligenza del bene*<sup>11</sup>. Siamo sospinti dal cuore sincero della Vietinghoff verso un passaggio che è definitivamente fuori da ogni schematismo logico e religioso. A suggello di quanto appena affermato, riportiamo le sue parole:

Gli uomini volendo abbellire l'anima hanno creduto di doverla ornare di credenze e di principî, come adornano di pietre preziose e di ori i vari santi dei diversi santuari, ma l'anima non è bella se non quando è nuda [...].

Tutto ciò che vedo mi sembra un riflesso, tutto ciò che sento un'eco lontana, e la mia anima cerca la fonte meravigliosa, perché ha sete di acqua pura.

---

<sup>10</sup> Cit. da M. Yourcenar, *op. cit.*, p. 192.

<sup>11</sup> Con tutta chiarezza, sono qui evocati due dei principali libri della Vietinghoff: *La libertà interiore*, Milano, Castellani, 1946 (ma 1912); *L'intelligence du bien*, Parigi, Fischbacher, 1915.

I secoli passano e si consuma il mondo, ma la mia anima è sempre giovane; veglia tra le stelle, nella notte dei tempi<sup>12</sup>.

Che il cuore della Vietinghoff fosse sincero, in totale accordo con Marguerite Yourcenar, non siamo assolutamente disposti a metterlo in dubbio. Come non esitiamo ad affermare che il *genio del cuore* ha sempre guidato i suoi passi e i suoi pensieri:

Non giudicare. La vita è un mistero, ciascuno obbedisce a leggi differenti. Sai qual è stata la forza delle cose che ha guidato l'uomo, quali sofferenze e quali desideri gli hanno aperto la strada? Hai colto la vita della sua coscienza, rivelandogli sottovoce il segreto del suo destino? Non giudicare; guarda il lago puro e l'acqua tranquilla dove vengono a sfociare le mille onde che spazzano l'universo ... È d'uopo che tutto ciò che vedi accada. Tutte le onde dell'oceano sono necessarie per spingere in porto la nave della verità.

— Credi all'efficacia della morte di ciò che vuoi, per avere parte al trionfo di ciò che deve essere<sup>13</sup>.

Il genio del cuore qui sta esattamente nel *non giudicare*. Il venir meno del giudizio fa venir meno la condanna e il castigo, con tutto il campionario delle figure terrene e celesti che ne costituiscono la raffigurazione corporeo-immaginale. Il giudizio, contrariamente a quanto si è portati a credere, non si regge sulla conoscenza; ma sull'ignoranza pressoché totale di quanto veramente accade nei mondi dell'anima e nell'anima del mondo. Esso non ha strumenti di conoscenza,

---

<sup>12</sup> Cit. da M. Yourcenar, *op. cit.*, p. 192. Altrettanto significativo il commento della Yourcenar: "Jeanne de Vietinghoff ha tracciato in queste parole il *poema della vita*, della vita che *non passa come passano quelli che vivono* (*ibidem*; corsivi nostri).

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 193. Ecco il commento della Yourcenar: "Nessuno può mettere in dubbio, leggendo questo brano, che Jeanne de Vietinghoff non avesse il *genio del cuore*" (*ibidem*).



ma unicamente attrezzi di coazione e sottomissione. Il giudizio è asservito e asserve alla riproduzione dell'efficacia del conforme sia terreno che religioso, nel pieno disprezzo di ciò che di più nobile agita l'essere dei cuori e della vita. Soprattutto, il giudizio ignora l'essenza vera del dolore e della gioia: ogni giudizio è sempre manifestazione di un *sapere ignorante* dei fenomeni e dei problemi veramente importanti della vita. Quanto maggiore è la sua ignoranza, tanto maggiore è la sua crudeltà che arriva a sublimarsi fino alla ferocia allo stato puro. Come non porta a compimento il dolore, così il giudizio non esaudisce la gioia. Segna sempre un regresso verso lo stadio opaco del potere asettico che ha timore delle metamorfosi degli stati nascenti che deve, perciò, indissolubilmente evirare, in tutti i modi che gli è possibile escogitare. Il giudizio è l'incatenamento del tempo al potere, del quale diventa la dura e spietata articolazione accessoria. All'altro lato, invece, c'è il patire e il soffrire che cercano di venire a capo del loro tormento e ricondurlo verso la luce. Ogni forma di potere e di comando si serve del grimaldello dell'introflessione: l'ideologia e la pratica della punizione e dell'autopunizione pronte a scatenare la disciplina della violenza, servendosi di tutti i suoi linguaggi e le sue azioni.

Ma a questo tornante v'è uno snodo, al cui interno si insedia, ma è *celata*, una ben più complessa interazione cosmologica. L'introflessione non racchiude in sé lo spazio e il tempo delle storie dei mondi. Essa, al contrario, li stressa e frattura, allo scopo di celare ed inibire l'*estrovisione* in tutte le sue forme di manifestazione<sup>14</sup>. Soprattutto, deve interdire l'*estrovisione della sovranità delle verità* che possiamo considerare uno sviluppo e, insieme, una deviazione nei confronti di quella *sovranità del bene* formulata con rigore e passione da Iris Murdoch. Se nel cammino che ci accingiamo

---

<sup>14</sup> Abbiamo cercato di tracciare uno "schizzo" dell'estrovisione in A. Chiocchi, *Solitudine del tempo ed estasi della voce. Dall'arbitrio originario a Emily Dickinson e oltre*, Biella, Zigzagando, 2017; in part., § 10.5: "Estrovisione, bontà e permanere dell'amore", pp. 58-62.

a fare, accanto a Iris Murdoch collochiamo Jeanne de Vietinghoff, sarà più agevole solcare e orientare i nostri passi<sup>15</sup>. Intelligenza del bene (Jeanne de Vietinghoff) e sovranità del bene (Iris Murdoch) sono lo snodo lungo cui si dirama ininterrottamente la ricerca delle verità. Che sono le verità *del non ancora detto* che da sempre abitano il cosmo e lo mutano e che ci chiedono di attraversarle, nel loro formarsi e offrirsi, rendendocene partecipi. Con Iris Murdoch e Jeanne de Vietinghoff scopriamo che, ormai, la filosofia, la logica e la teologia non solo *non sanno*, ma nemmeno *vogliono* cercare le verità, perché sono indisponibili a *viverle*. Non cercando le verità, non le sanno più dire. È, così, che l'etica, i concetti morali, il vivere e il vivente sono stati ridotti ad astrazioni e finzioni che hanno espulso il *controverso* e il *contraddittorio*, riducendo tutto a recitazioni stereotipate e irrespirabili, anche quando si presentano in forma fantasmagorica. Come quello della Murdoch, anche lo sguardo della Vietinghoff realizza uno spostamento d'asse: *l'estrovisione* dai fatti bruti e dai puri valori. Un'estrovisione che qui possiamo qualificare come cammino del bene verso l'amore e cammino dell'amore verso l'intelligenza del cuore. L'estrovisione cattura l'immagine del cosmo nel suo palpitare, cogliendone il movimento. Un'immagine che, dunque, si pone fuori dalle leggi della normalità logico-teologica. Si tratta, sì, di un'immagine allegorica, ma dell'allegoria offre l'intera storia: il suo fluire e mutare tra passato, presente e futuro<sup>16</sup>. Ecco perché è qui possibile cogliere umano e divino nel loro fondersi/rifondersi, nel loro distanziarsi/ritrovarsi e nel loro rimanere sempre in comunione. L'ordine e il comando sono dissolti dalla pressione poderosa della sovranità del bene e dell'amore. Una sovranità che rompe tutte le barriere e le

---

<sup>15</sup> Per una riconduzione all'opera di Iris Murdoch delle osservazioni che qui svilupperemo, si rinvia al testo citato nella nota precedente.

<sup>16</sup> Riferimento principale del nostro discorso sull'allegoria è Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1980; in part., la "Premessa gnoseologica" (pp. 3-37) e il cap. finale "Allegoria e dramma barocco" (pp. 162-253).

scale gerarchiche, di qualunque tipo esse siano. Il quaggiù e il lassù sono comunione nel/del cosmo; il basso e l'alto sono comunione della giustizia. Il bene cessa di essere parola, codice e linguaggio, sommamente specializzati nella giustificazione e copertura delle ingiustizie più atroci.

Un punto, in particolare, intendiamo ora analizzare. Il movimento interattivo di introflessione/estrovisione non solo va oltre l'immagine, ma anche al di là dell'immaginazione. Per il Wittgenstein della "svolta", il linguaggio instaura un rapporto particolare con l'immagine, articolato in varie determinazioni temporali e spaziali. Esattamente, egli fa osservare che:

- (a) il linguaggio in primo luogo *descrive* un'immagine;
- (b) l'impiego dell'immagine rimane *oscuro*;
- (c) tuttavia, per comprendere il senso di ciò che diciamo, abbiamo il bisogno di *esplorare* l'immagine<sup>17</sup>.

Qui l'immagine pare venirci incontro: ci sembra che già alluda a un impiego particolare<sup>18</sup>. Dice Wittgenstein: abbiamo l'impressione che l'immagine ci risparmi una *fatica*, mentre, invece, *si beffa di noi*<sup>19</sup>. Ma così non è, come cercheremo di vedere da qui a poco. Siamo posti di fronte ad una sorta di obbligo nuovo: avvicinarci all'immagine con un atteggiamento inedito, iniziare a diffidare delle descrizioni linguistiche che di essa ci vengono fornite. In altri termini, dobbiamo imparare a *diffidare* del linguaggio, per *rispettare* l'immagine. Il linguaggio assegna all'immagine tempi e spazi chiusi; l'immagine, invece, sbalza il linguaggio fuori dalle sue strettoie spaziali e temporali. Diffidare del linguaggio significa romperne la fissità, sottraendosi al suo potere di cattura e congelamento. In questo senso, significa anche allontanarsi da Wittgenstein, dopo aver appreso da lui che i giochi linguistici sono il primo passo del ritorno ai problemi veri della vita: quelli che girano intorno al non ancora detto

---

<sup>17</sup> L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi, 1967, prop. VII, p. 244.

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

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

e al non dicibile<sup>20</sup>. Facciamo qui ingresso in una dimensione vivente dell'etica dove si concentra e da cui si diffonde la sovranità del bene e dell'amore. Nonostante quanto ritenuto da Leopardi, non potremo mai scandagliare la natura delle cose, neanche se ci avvaliamo dell'aiuto dell'immaginazione e del sentimento, contro l'imperio della ragione e della logica. E ciò per una ragione in sé semplice: non possiamo esercitare sovranità sul mondo, sui sentimenti, sugli avvenimenti, sulle esperienze e sui fenomeni che in esso si avviano e contro cui si infrangono. Forse, soprattutto da questa ossessione si è ingenerata la nostra sfrenata sete di onnipotenza, fino a farsi tormento delirante e cieco furore. Gli Dèi, probabilmente, sono nati anche per questo: temperare la sfrenatezza delle passioni umane. Sino a che, poi, gli umani stessi si sono pensati e immaginati come Dèi che tutto possono e disano. Allo scopo hanno inventato linguaggi appropriati, per descrivere l'immagine della loro onnipotenza, ben oltre le sfere terrestri. Proprio qui il linguaggio perverte se stesso, intrappolando le immagini e catturando in esse il movimento, il tempo e lo spazio. Il linguaggio inganna, per il preciso motivo che diventa una nebulosa che ingoia la realtà e in essa simula una vita che sempre più si allontana dalla vita. O ancora meglio: inganna in funzione della riproduzione di una vita ingannevole. Più la vita si fa menzognera, più alla verità viene attribuito il senso e il segno della falsità o, nel migliore dei casi, dell'illusione vana, anticipo di un sicuro fallimento. Non si tratta di un mero capovolgimento del significato delle parole, della semantica degli eventi storico-sociali e della grammatica delle emozioni; più al fondo, assistiamo al risucchio del vivente e dell'esistente in masse nuvolose grigiastre che afferrano e impri-

---

<sup>20</sup> Il distacco da Wittgenstein quanto l'apprendimento della sua capitale lezione si reggono su due precedenti saggi: (a) *Linguaggio, cifra della vita ed etica. Wittgenstein tra di noi*, in "Società e conflitto", n. 35/36, gennaio-dicembre 2007; (b) *Per una po-etica del linguaggio. Tra poesia, etica e linguaggio*, Biella, Zigzagando, 2017 (che costituisce il § 10 di *Solitudine del tempo ed estasi della voce*, cit.).

gionano terra e cielo. L'introflessione ha il volto di Giano, incastonata e stratonata come è tra l'ineluttabilità della sofferenza e l'ascesi sublime. Ma entrambe allontanano dalla felicità e dalla giustizia sia l'umano che il divino, sia la terra che il cielo. Se, però, proviamo ad esaminare con attenzione l'interazione trasformativa che si ingenera tra introflessione ed estrovisione, il quadro della situazione cambia sensibilmente. Questo passaggio è essenziale, perché ci consente di spingere i nostri passi oltre le barriere che la mistica ha frapposto tra se stessa e il mondo. Recuperiamo, così, una dimensione cosmica, con la definitiva sospensione del primato dell'*alto* sul *basso* e del *lassù* sul *quaggiù*. Ogni forma ed espressione di *comando* è qui sospesa e precisamente da qui può riprendere il cammino. Muoviamo da un'osservazione base: l'immagine afferra il linguaggio, trascinandolo fuori dall'ombra in cui si era fatto avvolgere ed era stato avvolto<sup>21</sup>. Qui interviene una delocalizzazione affettiva ed emotiva che evade il campo puramente esistenziale, spaziale e temporale. Non si passa *dal* dentro *al* fuori o viceversa. Si è nella dimensione cosmica del *dentro-fuori*. Le descrizioni che il linguaggio fa delle immagini tornano utili, a patto che non siano ritrascritte in *spiegazioni*. Nel versante che stiamo cercando di aprire, del resto, le spiegazioni non sono soltanto inutili, ma impossibili, proprio perché ambiscono ad avere il comando sul reale e l'immaginario. Tutt'al più, possono essere assunte come *spiegazione del comando*. E ciò, per il motivo assai wittgensteiniano, che un libro di spiegazioni etiche sarebbe la distruzione esplosiva di tutti i libri scritti e quelli in attesa di scrittura<sup>22</sup>. Ma il punto cardinale è un altro: l'etica non è riducibile ad un libro e, perciò, non è possibile *trascriverla*. Non è un insieme di proposizioni e/o di

---

<sup>21</sup> Precisiamo ancora che questa osservazione e le altre che seguiranno sono ancorate sul § 10 di *Solitudine del tempo ed estasi della voce*, cit., pp. 58-70.

<sup>22</sup> L. Wittgenstein, *Conferenza sull'etica*, in *Lezioni e Conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, Milano, Adelphi, 1988, pp. 10-11.

asserti logici inconfutabili dati una volta per tutte, ma il balzo impetuoso nel vivere della giustizia cosmica. Spinoza ha potuto scrivere un grande libro di etica e sull'etica, esattamente perché non ha scritto (e non voleva scrivere) un libro scientifico, ben consapevole che l'etica non è riducibile a catalogazione fattuale-scientifica. Essa, come dimensione vivente, sta ben prima e va ben oltre la naturalità, la socialità e la storicità della condizione umana nel mondo. Tentando di esprimere meglio il senso di quanto stiamo venendo affermando, possiamo dire: l'etica si ribella all'antropologizzazione del vivente cosmico. Saltano, così, le catene antropocentriche del comando, in tutti i domini del vivente umano e non umano e in tutte le scale temporali e spaziali. In ragione della sua inesprimibilità in termini di linguaggio fattuale ed esplicativo, contrariamente a quanto assunto da Wittgenstein, l'etica non è una chimera; semmai, si allontana da ogni forma di incantamento e incatenamento delle realtà esteriori e delle sfere intime. Fa della conoscenza una forma di condivisione del cosmo ed è a questa altezza che rivela il suo profondo realismo. Realismo che potremmo meglio qualificare come espressione di materialismo cosmico, sulla scia di antichi indirizzi filosofici, di ascendenza sia occidentale che orientale<sup>23</sup>. Sicché possiamo concludere, dicendo che l'etica non è né un *dire esatto* e nemmeno un *dire l'inesprimibile*. Piuttosto, essa consente di individuare e demistificare la presunta scientificità del *dire esatto* e, in pari tempo, apre ai nostri passi le segrete dell'inesprimibile e dell'indicibile. Il linguaggio delle (pseudo)certezze cede il passo all'esperienza dell'indicibilità e inesprimibilità dello spazio/tempo interiore ed esteriore. Il linguaggio è, ora, un parto di questa esperienza ed è, per questo, che il suo mostrare l'immagine costituisce uno dei primi contatti con il profondo e il lontano, l'inverosimile e il mistero, il nulla della sofferenza e la pienezza della gioia. Le emozioni e gli eventi non si lasciano semplicemente dire; anzi, ridotti a parola si

---

<sup>23</sup> Nello svolgimento del lavoro, ci occuperemo più da vicino di questa problematica.

sviliscono. Prima di ogni altra cosa, sono il *mostrarsi* e il *denudarsi* dell'anima e del mondo come orizzonte di vita da riattraversare infinite volte, nel variare del loro conformarsi. L'immagine, proprio nel suo mostrarsi e denudarsi, trasmette agli occhi del cuore il flusso impetuoso e generoso del tempo e dello spazio, opponendosi alle manipolazioni del linguaggio e alle ipostasi della rivelazione ascensionale, a cui nulla era ritenuto superiore<sup>24</sup>. In particolare, le ipostasi svalorizzano, se non dichiarano eguali a zero la materia e il corpo. Ecco, le descrizioni/spiegazioni che il linguaggio fornisce dell'immagine sono l'equivalente delle ipostasi ploti-

---

<sup>24</sup> Come è noto, secondo Plotino (203/205-270), le ipostasi fondamentali sono l'Uno (= Dio), l'Intelletto (= Nous) e l'Anima (*Enneadi*, V 1, 3, 3, Bari, Laterza, 1947). Esse costituiscono la gerarchia primordiale a cui l'essere e la vita del mondo non possono sfuggire e a cui devono obbedienza. L'Uno è, per lui, superiore all'Essere, a partire dall'evidenza che esso non ha bisogno di ricorrere alla materialità del "pensiero pensante" ed è, perciò, privo di dualità e di difetti. Dunque, qui è all'Uno che deve tendere la contemplazione, non già al pensiero puro. L'Uno plotiniano è il principio motore che prevede come determinazione separate Intelligenza ed Essere. Successivamente, a partire dal suo allievo Porfirio (233/234-305 circa) e soprattutto da Proclo (412-485), la "dottrina dell'Uno" di Plotino fu sottoposta ad una serie di mediazioni stratificanti: immanenti all'Uno e, nel contempo, precedenti da esso. Sulla complessa problematica, cfr. W. Beierwaltes, *Pensare l'Uno. Studi di filosofia neoplatonica e sulla storia dei suoi influssi*, Milano, Vita e Pensiero, 1991. Assai importante, sull'argomento, anche Maria Luisa Gatti Perer, *Plotino e la metafisica della contemplazione* (Introduzione di G. Reale), Milano, Vita e Pensiero, 1996. Può essere interessante leggere un'altra opera di W. Beierwaltes sulla corrispondenza rilevata fra le tre ipostasi plotiniane e la Trinità cristiana, *Platonismo nel cristianesimo* (Introduzione di G. Reale), Milano, Vita e Pensiero, 2000; rileva qui soprattutto il cap. "L'autoriferimento del pensiero: Plotino – Agostino – Ficino", pp. 203-240. Su Proclo, invece, stimolante risulta Maria Di Pasquale Barbanti, *Il concetto di mediazione nella psicologia e nella gnoseologia di Proclo*, in *Filosofia, scienza, cultura. Studi in onore di Corrado Dollo* (a cura di G. Bentivegna, S. Burgio e G. Magnano San Lio), Soveria Mannelli, Rubettino Editore, 2002, pp. 69-94.

niane, nelle condizioni storiche di complessità e differenziazione saturate nel passaggio dalla modernità alla contemporaneità. La valorizzazione dell'Uno procede insieme alla svalorizzazione delle differenze; la valorizzazione dello spirito è l'altra faccia della svalorizzazione della materia. È chiaro che in ciò è ravvisabile una ascendenza platonica, prima ancora che plotiniana e cristiana, in quanto in Platone l'anima non ha niente in comune col corpo. Proprio distaccandosi dal corpo in condizioni di purezza, l'anima potrà proseguire il suo viaggio verso il divino e l'immortale che è ciò che veramente le è più proprio (non il corpo)<sup>25</sup>. L'Anima del mondo, per fare ora uso di un lessico plotiniano, è completamente divisa dal *principio divino*: è un *principio vitale* e niente di più. La stessa anima — e non soltanto la materia e il corpo, dunque — è declassata a forma inferiore che discende da/e obbedisce a unità superiori. Rimanendo a Plotino, unica e massima aspirazione dell'anima è quella di essere sorgente che plasma la vita (materiale), attraverso la ricomposizione di *essere* e *pensiero*: qui è il *Nous* (la seconda ipostasi plotiniana) che si sdoppia; non già l'Uno che rimane l'indiviso e indiscusso sovrano.

Ritornando al discorso che abbiamo iniziato con Wittgenstein, possiamo ora meglio dire che l'immagine si fa beffe del linguaggio solo quando questo è cieco: cioè, quando pretende per sé l'assoluto che nega a tutto il resto. Detto ancora meglio: quando si fa Uno, declassa il corpo e fa dell'anima una derivazione di essere e pensiero, soggetta all'Uno. Se è vero che il linguaggio non può racchiudere/rinchiudere in sé l'immagine, è altrettanto vero che le descrizioni linguistiche dell'immagine hanno a che fare con lo sguardo e possono collegare spazialmente e temporalmente le introflessioni e le estrovisioni. Il linguaggio, in altri termini, rinunciando al suo imperialismo logico-speculativo, ci getta nello spazio/tempo dell'*immagine fluente*. Ed è proprio l'immagine fluente che ci fa rimanere aggrappati allo scorrere dello spazio/tempo. Il linguaggio poetico è quello che più

---

<sup>25</sup> Platone, *Fedone*, 80 a-81 a.



fa impiego di immagini fluenti e, per questo, è quello che più degli altri ci getta in tempi infiniti e spazi sconfinati, i quali si fanno e ci fanno compagnia e dei quali siamo abitanti ingrati. Nell'esistente, l'esistenza del mondo è un *miracolo*: il miracolo del cosmo. *Vedere* questo miracolo è un miracolo ancora più grande. Se la radice di tutte le forme di vita ha un che di miracoloso, vedere la *vita come miracolo* è qualcosa di *immensamente* miracoloso. L'interazione di introflessione/estrovisione ci immerge e catapulta in un *miracolo che esiste*, le cui visioni ed esperienze il linguaggio dell'Uno interdice e nasconde. Perciò, ci siamo messi in cammino verso la sospensione del comando dell'Uno.

Benjamin ha cercato di dare conto della profondità e complessità di questi fenomeni, facendo ricorso al "concetto" di *immagini dialettiche* con cui segna una profonda rottura, non solo concettuale, con le filosofie della tradizione moderna e lo storicismo filosofico<sup>26</sup>. Ci siamo collocati all'interno di questa rottura, cercando varchi e sbocchi che si diversificano da quelli individuati da Benjamin. Per noi, il carattere fluente delle immagini non ne fa delle mere costellazioni e nemmeno le colloca tra *cose alienate* e *avvento del significato*. E ciò per il motivo preciso che non le riteniamo *trattenute nell'istante dell'indifferenza*, in bilico tra *morte* e *significato*<sup>27</sup>. Non è l'istantaneità dell'indifferenza che le trattiene; ma è un'operazione di comando linguistico a incapsularle in un istante eterno che replica e mima lo spazio/tempo in un'eternità senza urti e scossoni. L'avvento del significato non rimane in attesa; è manipolato da significati che si sovrappongono al vero, alla materialità/spiritualità di ciò che avviene nel profondo e alla superficie del nostro essere al mondo e dell'essere del mondo gettato nel cosmo. Ma quell'

---

<sup>26</sup> W. Benjamin, *Il concetto di storia* (a cura di G. Bonola e M. Ranchetti), Torino, Einaudi, 1997, p. 117-120 ; Id., *I Passages di Parigi* (a cura di E. Gianni), vol. I, Torino, Einaudi, 2002, pp. 517-518.

<sup>27</sup> "Le immagini dialettiche sono costellazioni tra cose alienate e l'avvento del significato, trattenute nell'istante dell'indifferenza tra morte e significato" (Benjamin, *Il concetto di storia*, cit., p. 118).

istante spezzato e reso cieco non può essere cancellato: resiste ed esiste. L'immagine perde quell'istante proprio per effetto della dialettica che la manovra; non lo perde l'immagine fluente: essa non consente al linguaggio di ipostazzare il tempo e lo spazio. L'immagine dialettica può essere ingannata dalle astrazioni concettuali; l'immagine fluente, per così dire, è a caccia delle astrazioni. Le immagini dialettiche possono soltanto capovolgere (dialetticamente) l'istante alienato e, pertanto, finiscono esse stesse con il rimanere preda dell'alienazione che avviluppa l'istante. Il capovolgimento dialettico non è una rottura radicale. Conserva, in forme capovolte (appunto), le dinamiche e le forme del comando: ne custodisce il linguaggio, mutandone semplicemente il segno e il senso in un *contro-comando*. La dialettica, qualunque sia la sua forma di espressione, è inestricabilmente distribuzione di comando e assegnazione di ruoli subordinati: variano soltanto le attribuzioni dei carichi di comando sui soggetti, a seconda della loro posizione di potere/subordinazione. È vero: il presente non getta luce sul passato, come il passato non getta luce sul presente<sup>28</sup>. Ma nell'immagine ciò *che è stato* non si *unisce fulmineamente con l'adesso* in una *costellazione*: è la dialettica che ha questa pretesa. Dal nostro punto di osservazione, cioè, l'immagine non è *dialettica* in *posizione di arresto*. Anzi, la dialettica può bloccarla in una costellazione, a misura in cui la ingloba fulmineamente. La dialettica non può mai essere in posizione di arresto, così come l'immagine: esse lavorano sempre sul tempo e lo spazio. E lo fanno in una molteplicità di modi. Ciò che si rivela essenziale è infrangere il comando che l'immagine e la dialettica esercitano sul tempo e lo spa-

---

<sup>28</sup> "... non è che il passato getti luce sul presente o il presente sul passato, ma immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l'adesso in una costellazione. In altre parole: immagine è la dialettica in posizione di arresto. Poiché mentre la relazione del presente col passato è puramente temporale, continua, la relazione tra ciò che è stato e l'adesso è dialettica: non è un processo, ma un'immagine, a salti. Solo le immagini dialettiche sono immagini autentiche (cioè non arcaiche)" (*ibidem*, p. 117).

zio, estirpandone le radici velenose. L'interazione tra passato e presente non è *puramente temporale*; così come quella tra ciò che è stato e l'adesso non è puramente *dialettica*, assumibile come *immagine a salti*. Certo, come osservato da Benjamin, non ci troviamo di fronte a semplici *processi*. E ciò per una ragione diversa da quella per la quale sembra propendere Benjamin: le immagini dialettiche, in quanto mero capovolgimento della direzionalità e del senso del comando del linguaggio, non possono essere ritenute *autentiche*, in quanto le sole ad essere assumibili come *non arcaiche*. Anzi, la presunta autenticità dialettica è una sovrappressione inautentica, perché taglia i ponti (anche) con l'*arcaico*: cioè, con lo spazio/tempo cosmico. L'istante della contemporaneità non è l'eclisse dell'arcaico e nemmeno la sua conservazione pura. Tantomeno il presente è l'arcaico, rispetto cui marcare l'inattualità e l'anacronismo del contemporaneo<sup>29</sup>. È vero, come sottolinea Agamben, che l'origine è prossima all'*arché* e, in quanto tale, non attiene al semplice scorrere del tempo cronologico: l'origine è qui sempre *contemporanea*, in quanto forma interna del *divenire*. Agamben è assai preciso in proposito: "la chiave del moderno è nascosta nell'immemorabile e nel preistorico. Così il mondo antico alla fine si volge, per ritrovarsi ai primordi: l'avanguardia che si è smarrita nel tempo insegue il primitivo e l'arcaico"<sup>30</sup>. Con Agamben, continuiamo il percorso di Benjamin, ma, proprio per questo, restiamo ancora ostaggi della dialettica. Il presente conserva in sé l'arcaico, come pure il contemporaneo; ma nel contemporaneo l'arcaico medesimo è *l'inattuale*. Accanto all'arcaico e all'immemorabile, *l'inattuale* che presenta la maggiore intensità è il *futuro* che, pur non avendo ancora impresso precise tracce mnemoniche, accompagna non tanto e non solo il divenire, ma i salti e le scosse che ci fanno compagnia nello spazio/tempo,

---

<sup>29</sup> Verso una posizione dialettica di questo tipo, anche se seguendo traiettorie differenti, ci pare indulgere anche G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo*, in *Nudità*, Roma, Nottetempo, 2009, pp. 20-21, 28-29.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 29.

segnandolo e rimanendone segnati. In un certo senso, Benjamin ne era già consapevole, allorché aveva acutamente osservato che Kafka pensava per *ere*, e non per *epoche*<sup>31</sup>. Le ere sono insieme cronologia, geologia e topografia dello spazio/tempo: nell'istante sono sempre condensate le ere, dalla preistoria fino al futuro. Le epoche, invece, rimangono inchiodate al puro svolgersi delle scosse del divenire storico. Volendo fare uso di un'espressione linguistica plastica, possiamo dire: le immagini fluenti squarciano le scosse del divenire, perché ne denudano e mettono a soqquadro le logiche e le catene di comando, dalla preistoria fino al futuro. Un tale discorso è stato pionieristicamente e genialmente proposto da Elias Canetti in *Massa e potere*<sup>32</sup>. Le immagini dialettiche segnano ancora il primato delle epoche sulle ere: cioè, dello storico sull'umano e dell'umano sul sovrasensibile. Forse, questa costituisce una delle ragioni principali che fa della stessa dialettica un linguaggio del comando. Se pensiamo per ere, la contemporaneità non ci appare più anche come un *anacronismo* o una *sfasatura* nella relazione col tempo<sup>33</sup>. L'anacronismo e la sfasatura stanno nelle letture che della contemporaneità e del tempo forniamo; non nella contemporaneità e nel tempo. Dobbiamo cambiare visione: meglio, è necessario muovere dall'interazione introflessione/estrovisione, in una chiave di rottura definitiva con i linguaggi e le gerarchie del comando (inclusa la dialettica). Il commiato segnato dall'immagine fluente nei confronti dell'immagine dialettica può essere uno dei primi passi in questa direzione.

L'immagine fluente di cui stiamo argomentando, in alcuni non inessenziali punti, si colloca nell'orizzonte della *visione allegorica*, così come investigata da Benjamin<sup>34</sup>. Qui, a no-

---

<sup>31</sup> W. Benjamin, Franz Kafka. *Per il decimo anniversario della sua morte*, in *Angelus Novus*, cit., p. 276.

<sup>32</sup> E. Canetti, *Massa e potere*, Milano, Adelphi, 1981.

<sup>33</sup> La posizione da cui qui si diverge è coerentemente espressa da Agamben, sulla base dei presupposti da cui muove (*op. cit.*, p. 21).

<sup>34</sup> Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, cit.

stro avviso, Benjamin apre uno scenario assai più maturo e articolato del concetto di "immagine dialettica". Ma, nello stesso testo che abbiamo ricorrentemente citato a proposito dell'immagine dialettica, egli arriva a formulare una domanda temeraria che, in sostanza, mette in crisi tutta la sua costruzione:

Dirimere la questione se esista un nesso tra la secolarizzazione del tempo in spazio e la visione allegorica<sup>35</sup>.

La frantumazione allegorica delle verità, di cui il tempo è portatore, è letta da Benjamin come una forma possibile di *secolarizzazione* del tempo in spazio. Questa trasformazione secolarizzante del tempo in spazio rompe l'immagine dialettica, per effetto della pressione temporale esercitata dall'allegoria. A prescindere dalla congruità della conclusione di Benjamin e delle modalità attraverso cui vi è pervenuto, ciò che si segnala immediatamente è la rottura del cordone ombelicale che ancora teneva avvinto il linguaggio alla dialettica, di cui egli aveva già dato consistenti prove nelle *Tesi di filosofia della storia*<sup>36</sup>. I nodi cruciali che l'immagine dialettica non è in grado di sciogliere sono:

- (a) le immagini non appartengono soltanto all'epoca che le ha determinate;
- (b) tantomeno giungono alla leggibilità, pervenendo ad un'epoca determinata;
- (c) il loro giungere alla leggibilità non determina il punto critico del loro movimento;
- (d) ogni presente non è determinato solo dalle immagini che gli sono sincrone;

---

<sup>35</sup> Benjamin, *Il concetto di storia*, cit., p. 120.

<sup>36</sup> Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus*, cit., pp. 75-86. Nemmeno nei *Passages di Parigi* (cit., pp. 517-518) Benjamin rompe del tutto con l'immagine dialettica. Però, anche in quest'opera, si può cogliere un lieve punto di frattura: "Nell'immagine dialettica, ciò che è stato sempre in una determinata epoca è sempre, al tempo stesso, il «da-sempre-già-stato». Ma esso si manifesta come tale solo agli occhi di un'epoca ben precisa" (p. 519).

(e) l'immagine non è la dialettica dell'immobilità<sup>37</sup>.

L'adesso della leggibilità (delle immagini) non determina la criticità della lettura. Esso, piuttosto, fa venire alla luce i fallimenti della dialettica, per il suo declinare le metamorfosi come successione di istanti, attraverso svolte e salti. Ma le svolte e i salti così configurati trasformano il *da-sempre-già-stato* nella statica dell'*avvicendamento* degli istanti, perdendo tutti gli slanci spazio/temporali che, in un movimento simultaneo, affondano le loro radici nella preistoria e nel futuro. Ora, *l'immagine fluente* non solo sospende le cronologie del tempo, ma anche i suoi sincronismi; dello spazio non solo sospende le continuità estensive, ma anche le irregolarità disegnate autoritativamente. Le svolte e i salti non riguardano soltanto la problematica degli istanti e il loro spazio/tempo. Il *da-sempre-già-stato*, per continuare a fare uso di un lessico benjaminiano, non si esprime come tale solo agli occhi di un'epoca determinata: qui si trascura il "fatto" essenziale che ogni epoca ha ricevuto in eredità il "compito" di gettare/gettarci nel *da-sempre-già-cambiato*. Il *da-sempre-già-stato* è indissociabile dal *da-sempre-già-cambiato*. E ciò fin dalla preistoria. Il *già-stato* e il *già-cambiato* sono interni alle metamorfosi che accolgono il tempo e lo spazio, proiettando la preistoria nel futuro e il futuro nella preistoria. Tale movimento primordiale e, al tempo stesso, futurante è ciò che non sfugge all'occhio dell'immagine fluente che, proprio per questo, è capace di "leggere" la contemporaneità dell'arcaicità e l'arcaicità della contemporaneità. Essa è, cioè, capace di gettare lo sguardo vivo sulla storia e il cosmo, ponendoci di fronte ad un'evidenza di questo tipo: non si dà storia fuori dal cosmo; non v'è cosmo che non incida sulla storia. Da questo lato, le antiche e prime filosofie (non solo occidentali) di cui abbiamo conservato traccia rivelano, a tutt'oggi, una sapienza e intelligenza che noi, invece, abbiamo smarrito irrimediabilmente.

L'immagine fluente è un'immagine che gode del mondo, senza nemmeno saperlo e volerlo, perché lo solca, mante-

---

<sup>37</sup> Benjamin, *Passages di Parigi*, cit., pp. 517-518.

nendolo in movimento. Lo strappa, cioè, alla cristallizzazione del linguaggio. Un po' come Teresa d'Avila, nel suo rapporto estatico ed erotico con il *Cantico dei Cantici* e Dio medesimo<sup>38</sup>. Lo trattiene in sé ed offre allo sguardo del cuore, affinché attraversi e valichi tempi e spazi, mantenendoli in comunione. Essa non filtra o drena ciò che non passa attraverso il linguaggio; ma lo strappa al linguaggio e ce lo restituisce in vita. Tutto ciò che nel linguaggio è immobile e in attesa di comandi – una sorta di vuoto riempito ogni volta con parole e sentimenti convenienti – l'immagine fluente lo scuote e dissemina. Essa non si limita ad attraversare il vuoto, ma finalmente ne mostra il pieno a lungo celato e distorto. Un pieno popolato anche di dolore e sofferenza, ma capace sempre di elevarsi dall'angoscia. Il linguaggio si trasforma ricorrentemente in esilio del cuore e dell'anima; l'immagine fluente rompe quest'esilio, con una manovra incrociata che procede contemporaneamente per linee interne ed esterne. Diventa, così, una rampa per la fuoriuscita da quel vuoto che è, più esattamente, un pieno di schiavitù. Ma ciò che fa dell'immagine fluente una sorta di *categoria dell'anima* è che essa, senza indugi e sconvenientemente, si colloca oltre la scrittura e la parola. La scrittura e la parola palesano dei limiti profondi nei confronti del vivente, di cui non possono scrivere e dire compiutamente. Se la scrittura e la parola, attraverso immagini fluenti, riescono a farsi emozioni e sentimenti, lo scrivere e il dire sono superati e, con essi, sono oltrepassati i loro limiti e le loro approssimazioni. Una poesia può evocare e "scolpire" immagini fluenti; un dipinto e una statua possono "scolpire" immagini fluenti; una foto e un fotogramma possono "scolpire" immagini fluenti. Per non parlare, poi, di espressioni artistiche imperniate sul

---

<sup>38</sup> Sul punto, è assai interessante Giuliana Kantzà, *L'"esilio semantico" di Tersa d'Avila*, in "B@belonline", n. 1-2, 2016, pp. 39-46. La Kantzà impianta gran parte del suo discorso sulla critica di Lacan a Freud e sulla rivalutazione della mistica, a partire da Teresa d'Avila. L'espressione "esilio semantico" è dalla Kantzà mutuata da M. de Certeau, *Fabula mistica*, a cui abbiamo fatto riferimento nel primo capitolo, nota n. 43, p. 28.

movimento, come la musica, la danza ecc. Per non parlare, ancora, degli sguardi e degli atti che trasmettono l'invisibilità degli affetti, dei sentimenti e del pensare/sentire profondo dell'anima. Ciò nonostante non possiamo mai considerare parola e scrittura come delle *ferite*. È a questo bivio che l'immagine fluente si stacca definitivamente dalla dialettica e dalla mistica. Fuori dal linguaggio, la scrittura e la parola non si limitano a curare le proprie ferite, ma iniziano a *godere* di sé, in una dimensione che non è circoscritta all'immedesimatezza di terreno e divino, perché di entrambi spezza tutte le gerarchie. Ci aspetta sempre un viaggio errante che ci fa svolgere fili che non hanno mai termine, dovendo sempre fare i conti col fascino affabulatorio e/o le pulsioni coercitive di tutto quello che ci capita di incontrare lungo la strada.

Il linguaggio, alla resa dei conti, non è obbligato ad esercitare comando o ad agire sotto comando. Come l'immagine fluente, può sospendere il comando: diventare, cioè, *linguaggio aperto*. I giochi linguistici, come i giochi fluenti di immagine, possono diventare pratiche di libertà e verità. Ciò parte da una risoluta messa in discussione del logos filosofico-teologico nel suo porre l'intero cosmo alle sue dipendenze: vale a dire, solo e sempre sotto la sua sovranità<sup>39</sup>. La caccia all'eretico e al dissidente nasce da qui e da qui è stata esercitata in tutti i tempi, fino all'attualità che si accumula stancamente giorno dopo giorno. All'imperio di questo logos – definibile come logos del comando del trascendente e del disprezzo dell'immanenza naturale-corporea – sfuggono la filosofia atomistica di Democrito, Eraclito e Spinoza, tanto per fare soltanto alcuni degli esempi più autorevoli. Aprire il linguaggio alle pratiche di verità e libertà significa affrancarlo dal *presentimento* del tempo, sia nella versione del su-

---

<sup>39</sup> Ci pare interessante l'individuazione che di questo fenomeno fa E. Bloch, *Ateismo nel cristianesimo. Per la religione dell'esodo e del Regno*, Milano, Feltrinelli, 1983; in part., pp. 281-292. Ricordiamo, non di passaggio, che Bloch ritiene qui Spinoza "il più grande pensatore del cosmo dell'epoca moderna" (p. 283).



blime trascendente, sia in quella del precipizio nell'angoscia del male e del dolore. Il linguaggio deve liberarsi dal presentimento e, invece, accompagnarsi al *sentimento* del tempo. Cioè, deve superarsi in quanto pura emissione/esecuzione di comando e rendersi consapevole di essere dimorante *del* cosmo che *nel* cosmo cerca libertà per sé e per tutto. Le verità a cui attinge e perviene sono punti di passaggio e trasformazione che non sono soltanto farina del suo sacco; ma approdi a cui di volta in volta sopraggiunge, *svuotando* il suo sacco, per arricchirlo di vita nuova. Le semantiche della libertà nascono da qui. Ogni punto di passaggio, ogni passo e ogni meta provvisoria del linguaggio è un crocevia, in cui il suo cammino finisce e ricomincia di bel nuovo. Il linguaggio si apre, laddove prende commiato dalla tecnica e si scopre come *struttura vivente*, fatta di carne, spirito e intelligenza, finendo col ritrovarsi e riconoscersi ancora più in là dell'estasi emotiva esperita da Teresa d'Avila col suo *libro vivente*. Il linguaggio aperto è vivo e vive tra esseri, sentimenti e sguardi viventi. Non è più una cella. Non la cella di custodia della libertà. Non la cella che introflette o estroflette il divino della perfezione assoluta. Non la struttura significativa che tiene in eterno separati terra e cielo, spirito e carne, materia e contemplazione, intelligenza e anima, natura e umanità, mondo e cosmo.

Ripartiamo da qui: il patto tra linguaggio aperto e immagine fluente nel suo accingersi a scavare un varco oltre le coazioni subite/accettate. Chiamato in causa è il complesso rapporto tra *spazio dell'anima*, *spazio del mondo* e *cosmo* che sono interpellati per ascoltarsi, guardarsi, dialogare e intendersi. Ciò che è più profondamente intimo e misterioso cerca qui di entrare in comunione con ciò che è più profondamente distante ed enigmatico. L'atteggiamento della mente e le inclinazioni dell'anima si predispongono a superare l'onto-teologia, sia quella ebraica che quella cristiana. Entrambe sono rinchiuso in se stesse e rivolte verso l'esterno, unicamente per affermare la propria egemonia e le proprie leggi. Così è stato per gli ebrei, nella persecuzione e condanna di Cristo; così per il cristianesimo nella persecu-

zione e condanna delle *eresie*. Ora, eresia – derivato del greco *haeresis* – ha come significato originario *scelta, proposta, inclinazione*. Come ricorda lo stesso Tommaso d'Aquino, sulla scorta di Girolamo: "Eresia in greco significa scelta, per il fatto che ognuno sceglie con essa l'opinione che considera migliore"<sup>40</sup>. Ma già alle origini, la sua semantica viene rovesciata, tanto dall'ebraismo quanto dal cristianesimo. Ricordiamo due "fatti" emblematici, strettamente interrelati tra di loro, poiché complementari. Il primo: Paolo, accusato dai sommi sacerdoti di essere a capo di una setta che istigava i Giudei a violare le scritture e le leggi, rovescia verso l'*esterno* della chiesa l'accusa, tenendo a specificare: "io servo al Padre e Dio mio, credendo tutte quelle cose scritte nella Lege e dei Profeti" (*At.* XXIV, 1 s.)<sup>41</sup>. Il secondo: Pietro si inserisce in questa prospettiva, capovolgendone la direzionalità all'*interno* della stessa chiesa: "Vi furono però tra il popolo dei falsi profeti, come vi saranno ancora tra voi dei bugiardi maestri. Essi introdurranno sette perverse che rinnegheranno quel Signore che li ha riscattati, tirandosi addosso una pronta perdizione. E molti seguiranno le impurità di coloro, per causa dei quali sarà bestemmata la via della Verità" (*Pt.* II, 1-2).

La difesa della propria fede, come visto con Paolo e Pietro, procede sempre secondo un doppio movimento combinatorio, in cui ogni polo si associa all'altro, continuandone il cammino, per il conseguimento dell'obiettivo comune. La *difesa* dell'incontaminatezza del proprio interno è contestualmente *attacco* condotto contro l'esterno, nella forma dell'estensione della propria fede. Si crea qui, in forza di una serie di mosse e contromosse speculari, una semantica unitaria dove la *fede* e la *superstizione* (in senso lato) si scam-

---

<sup>40</sup> Tommaso d'Aquino, *Summa Teologica* (11, 1), vol. III, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1996, p. 102.

<sup>41</sup> Ma Paolo stesso è fortemente impegnato nella lotta alle eresie. Nella *Prima lettera a Timoteo*, richiamandosi al Vangelo, individua con precisione i caratteri portanti delle eresie che raccomanda di avversare e sconfiggere (1, 3-7; 1, 8; 1, 12-7; 1, 18-20).

biano vicendevolmente di posto, in un conflitto belligerante che ha per posta in gioco il primato teologico, filosofico e politico<sup>42</sup>.

La belligeranza del conflitto appena descritto impedisce che il linguaggio possa assurgere alla dimensione dell'*aperto*<sup>43</sup>, rimanendo chiuso su se stesso. Qui il linguaggio si colloca in una posizione negatrice dell'immagine fluente, ricusa le verità in movimento dello spazio/tempo e si trasforma in dispensatore unico del (suo) *verbo*. Il verbo si fa qui *guerra* contro la *pace*: strumento di dominio e conquista. E il dominio e la conquista non possono che chiudere l'aperto o interdirllo. Se, poi, allarghiamo il campo di applicazione di

---

<sup>42</sup> Sul rapporto di stretta implicazione tra fede e superstizione, osservazioni interessanti sono state svolte da F. Mauthner, *L'ateismo e la sua storia in Occidente*, vol. I, Roma, Nessun Dogma, 2012 (ma 1920-1923), p. IX. Ricordiamo, in proposito, che l'organizzazione della prima *persecuzione cristiana* avviene col Concilio di Arles del 314 contro i Donatisti; la seconda, nel Concilio di Efeso del 325, indirizzata preminentemente contro gli Ariani. Entrambi i Concili furono presieduti da Costantino. La pena prevista era la deposizione dalla carica e l'esilio; nel caso in cui, però, l'eretico fosse stato trovato in possesso di scritti di Ario, era irrogata la condanna a morte. Il *perseguitamento sistematico* giuridico-politico delle eresie, invece, ha inizio sotto l'imperatore Teodosio (347-395), allorché nel 380 (editto di Tessalonica) il cristianesimo diventa *religione di Stato*, col pieno compimento delle politiche costantiniane. Ricordiamo che nel 392 furono abbattuti i templi greci e dati alle fiamme i libri pagani. Infine, occorre ricordare che nel 414 monaci parabolani ed eremiti della Tebaide, guidati da Pietro il Lettore e fomentati dal vescovo Cirillo, uccisero Ipazia d'Alessandria, facendola a pezzi e bruciandone i resti. Questo fulmineo "schizzo storico" rivela come le eresie, sin dalle origini, siano state assunte come *crimini* contro la fede codificata dalla religione. Siccome ogni religione assolutizza la propria fede, ben si comprende che ognuna di essa può essere ritenuta eretica dall'altra e, conseguentemente, perseguita come crimine da estirpare. Se leggiamo il vario succedersi della storia, non è difficile rilevare come questo "schizzo" ne sia stato e ne sia ancora uno dei "motori immobili".

<sup>43</sup> Come riferimento principale del "concetto di aperto", assumiamo R. M. Rilke, *Elegie duinesi*, Torino, Einaudi, 1978; in part., VIII Elegia, pp. 49-53.

questo “metodo di confronto” dalla religione e dalla teologia fino alla filosofia e alla politica, possiamo più puntualmente leggerne lo spirito *violento e sacrificale*. Fin dall’antichità, questo spirito ha accompagnato la storia della civilizzazione, ricorrentemente gettata nell’inferno della violenza non necessaria che ha risucchiato in sé la *violenza patogena*, trasformandola in un’inedita forma di *violenza primaria*<sup>44</sup>. La violenza sacrificale del linguaggio è il primo atto imperiale del comando, con il quale nascono e si moltiplicano le chiusure di tutti i varchi. Un interno blindato diventa la prigione del linguaggio, della vita e della storia; una prigione che, al tempo stesso, cattura l’esterno, rendendolo una dimensione aleatoria inespugnabile.

Il linguaggio aperto è il varco che si affaccia sulla libertà interiore ed esteriore. Nell’affacciarsi, si ricorda dell’appuntamento con l’immagine fluente, a lungo disertato e che ora onora. Il linguaggio apre le sue porte dall’interno, non aspettando che siano aperte dall’esterno. Trova altre porte aperte, a cominciare da quelle a cui l’immagine fluente ha tolto i sigilli. Lo sguardo può scorrere dall’interno all’esterno e dall’esterno all’interno. Ed è uno sguardo fatto di scritte, letture, parole, segni artistici e non, sentimenti, visioni, illuminazioni, riflessioni e contemplazioni. Il linguaggio aperto non cura; come non cura l’immagine fluente della verità e della libertà; come non curano ambedue, se ci limitiamo

---

<sup>44</sup> Per la distinzione tra *violenza primaria* (naturale) e *violenza secondaria* (patogena), si rinvia a Piera Aulagnier, *La violenza dell’interpretazione. Dal pittogramma all’enunciato*, Roma, Borla, 1994. Ricordiamo che, per Aulagnier, la violenza primaria riguarda il rapporto costitutivo tra madre e bambino al momento della nascita; in questo senso, ha un carattere *primario*: cioè, necessario in quanto naturale. L’uso che qui facciamo della distinzione è largamente improprio, per due motivi essenziali. Il primo: perché estrapoliamo indebitamente le due forme di violenza dal loro contesto “naturale” (clinica della psicosi e metapsicologia). Il secondo: perché cogliamo presente tra le due forme un’interfaccia linguistico-comunicativa che le ridefinisce in maniera costante, travasandole l’una nell’altra e insieme trasformandole, senza che ne siano consapevoli.

semplicemente a mescolarli. Dopo aver aperto varchi, occorre rompere le barriere pre-esistenti e persistenti di interno ed esterno. Le vere aperture constano proprio nella rottura delle barriere. In questo salto, non possiamo limitarci a mere mescolanze, fusioni e sinergie; tantomeno, a sintesi dialettiche. Non sono l'intimo o l'interno o l'esterno, da soli o in associazione solidale, ad essere in grado di effettuare cambiamenti di qualità. Un motivo in più che preclude loro la cura di sé e del Sé. Tocchiamo qui con mano i nodi critici della filosofia e della teologia, dall'antico al contemporaneo, intorno cui è stata sempre intessuta la metamorfosi della ragnatela del comando. La cura di sé e del Sé che viene dispiegandosi contro il comando, in buona sostanza, si rivela una critica inoffensiva. Non è dall'ampiezza o profondità di sé e del Sé che, in definitiva, dipende la cura; anzi, la crescita dell'ampiezza o profondità può fatalmente trasformarsi in crescita del comando agito o subito. Le barriere che qui occorre rompere sono quelle della natura antropocentrica che estendono a dismisura la valenza di sé e del Sé, risucchiando in essi non solo l'Altro e gli Altri, ma l'intero cosmo. Qui gli esseri umani non soltanto sono considerati abitanti e, insieme, spettatori del cosmo, ma anche le sue forme più intelligenti ed evolute. Il carattere antropomorfo degli Déi umanizzati e dell'umano Figlio di Dio è la chiusura sublimata di questo cerchio, perché risolve tutti i problemi della relazione tra tempo, spazio ed eternità, senza prenderla compiutamente in considerazione. Ed è, così, che la catena del comando sensibile e sovrasensibile si è trasmessa e si trasmette come un *cattivo infinito*, trasformando continuamente l'interno in esterno e l'esterno in interno, ammantandoli entrambi di sacralità millenaria che, in alcuni casi, ha proceduto addirittura a secolarizzare. Benjamin è stato, forse, l'unico a porsi il problema della secolarizzazione del tempo in spazio e, con ciò, ha rimescolato completamente le carte del gioco tra linguaggio, immagine, spazio, tempo e secolarizzazione<sup>45</sup>. Il nostro discorso procede lungo traiettorie dif-

---

<sup>45</sup> Si rinvia alla nota n. 35 e al relativo testo richiamato. A differenza di Ben-

ferenti da quelle benjaminiane che, però, non abbiamo potuto fare a meno di incrociare e verso cui dichiarare apertamente il nostro debito.

La rottura vera delle barriere si dà soltanto alloggiandole all'interno dell'*unità del cosmo*, come tradizioni di pensiero antiche e rinascimentali ci hanno tramandato e che noi abbiamo prontamente disperso, diventandone immemori. L'*immemorabile* vero è stato trapiantato dalle civiltà del comando, con il loro estirpare la memoria del passato, del presente e del futuro. Il loro principale centro di gravitazione è stata la pianificazione dell'obbedienza, felice della sua smemoratezza. Fuori dall'unità del cosmo, interiorità ed esteriorità, sé e Sé, cura di Sé e cura dell'Altro e degli Altri non sono altro che delle soccombenti pretese di dominio totalizzante che, non a caso, hanno sempre assunto il volto tragico della tragedia. Ed è qui che il divenire è marchiato e si macchia, perché si colloca e colloca la storia fuori dal cosmo, smarrendo il senso e l'esperienza di ambedue. L'ingiustizia del cosmo alimenta quella della storia ed insieme sono condotti all'esplosione. Nell'esplosione, è sempre la storia ad avere la peggio: si frantuma e ritorna al principio. Che, però, non è un punto zero, ma l'innescò catastrofico di un'altra catena di esplosioni, le quali non replicano quelle precedenti, ma le espandono, intensificano e riproducono in forme nuove. È, questo, una sorta di eterno corteo funerario, la cui catena non è spezzata in nessun anello decisivo. Intorno a tale anello si localizza la rottura delle barriere a cui il linguaggio aperto e l'immagine fluente sono chiamati. Questo è il compito che il destino ha loro assegnato: essere abitanti di storia e cosmo, costruendo dimore e tempi per la giustizia e le verità. Uno degli errori esiziali del pensiero filosofico e politico occidentale prevalente (antico, moderno e

---

jamin, però, non ci muoviamo nel contesto ristretto dell'allegoria, pur se di essa abbiamo fatto il nostro principale riferimento critico. In un certo senso, abbiamo allargato l'area di significato dell'allegoria benjaminiana al campo interattivo linguaggio aperto/immagine fluente. In questo campo, assai cospicua ci pare sia la presenza di Benjamin.

contemporaneo) e delle relative pratiche è stato quello di opporsi all'ordine del *cosmo*, anziché al *divenire* storico del comando. La stabilità strutturale del divenire ha fatto tragicamente premio sulla morfogenesi del cosmo, per usare un lessico in voga negli anni Ottanta<sup>46</sup>. Non è per un effetto di distorsione ottica che gli orfici avevano visto il mondo come una prigione; alla stregua di come Platone vedrà il corpo come prigione dell'anima. Il logos del divenire aveva effettivamente trasformato mondo e corpo in una prigione, essendo al servizio del logos del comando. La sospensione del mondo praticata dall'orfismo e anche da Platone e dal neoplatonismo, incardinata sull'abbandono, non costituisce una rottura del logos del divenire, tantomeno del logos del comando; ma una sua involontaria riproduzione ("dialettica", siamo tentati di dire).

Uscire dalla dialettica del divenire ha il senso di rompere le convenzioni, le pratiche e le immagini del linguaggio del comando: disporsi di fronte al tutto, aprendogli il proprio cuore. Simone Weil compie una scelta di questo tipo, allorché si pone in *attesa di Dio*<sup>47</sup>. Il nostro cammino è diverso, ma conserva dei punti di contatto con quelli della Weil. Per lei, l'*attesa* decisiva è sempre fuori dalla nostra portata ed è attesa del compiersi della volontà di Dio. Il tratto in comune più rilevante col suo tragitto è dato dal *sentimento di insufficienza* del nostro esistere e della nostra posizione nel cosmo. In Simone Weil, questo sentimento è avvertito come insufficienza nei confronti della Chiesa e dei suoi sacramenti, nella loro accezione più elevata<sup>48</sup>. Nel nostro percorso, il sentimento di insufficienza non è particolarmente connotato all'Io e al Sé nei confronti del soprannaturale, ma è esteso al mondo e alla storia ed è qualificabile come insufficienza primordiale di carattere cosmico. Non fare i conti con questo tipo di insufficienza o venirne a patti per regolarla e

---

<sup>46</sup> Si allude chiaramente a R. Thom, *Stabilità strutturale e morfogenesi. Saggio di una teoria generale dei modelli*, Torino, Einaudi, 1980.

<sup>47</sup> Simone Weil, *Attesa di Dio*, Milano, Rusconi, 1984.

<sup>48</sup> *Ibidem*, *Lettere*: "Lettera a Padre J.-M. Perrin del 19 giugno 1941".

controllarla, è la sorgente attiva che produce la scrittura e la lettura del comando, esercitato sulla vita del vivente e degli esseri viventi, attraverso dispositivi linguistici ed emotivi sempre più articolati e raffinati. Il linguaggio è qui usato come macchina di controllo, assimilazione e regolazione. L'insufficienza della vita, degli umani, del mondo e della storia è funzionalizzata al comando e alle sue gerarchie, siano esse celesti, siano esse terrene. Guardando, però, le cose da un'altra angolazione, ben presto, si comprende che proprio questa insufficienza è una delle molle di apertura del linguaggio: lo spinge ad affrancarsi dal comando e lo immette nel libero fluire delle immagini interiori ed esteriori che del cosmo abbiamo ereditato e che continuiamo a creare, nostro malgrado. Gli restituisce, per dirla con Hermann Hesse e Ferruccio Masini, un *occhio cosmico*<sup>49</sup>. Masini coglie con sguardo lucido e poetico che l'occhio cosmico – non solo nel caso delle cure termali di Hesse a Baden (presso Zurigo) – è l'unica salvezza possibile dalle "torture psicologiche" e dai "mali oscuri". Come fa osservare Masini, Hesse rompe "il rapporto di venerazione e di preoccupazione nevrotica" che, di solito, si intrattiene con la malattia<sup>50</sup>. Muovendo da questo approccio, consideriamo il linguaggio anche nella veste di malattia: vale a dire, come prodotto nevrotico del comando. E qui la malattia è venerata proprio da chi la agisce e da chi la subisce, perché è solo in essa che ci si sente a proprio agio. Il permanere nella malattia assicurerebbe qui il ritorno alla natura "malata" che ora si percepisce come natura "vera". Ormai, la malattia del comando si è elevata

---

<sup>49</sup> F. Masini, *Psicologia con occhio cosmico*, in *Gli schiavi di Efesto. L'avventura degli scrittori tedeschi del Novecento*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1990 (su licenza Editori Riuniti, Roma, 1981), pp. 232-294. Per Hesse, ricordiamolo, psicologia con occhio cosmico significa avvertire sotto lo sguardo che "non c'è più nulla di piccolo, di sciocco, di brutto, di malvagio, ma tutto è santo e venerabile. Eppure in un certo senso è vero" (cit. da Masini, p. 232). La citazione di Hesse è tratta da *La cura*, Milano, Adelphi, 1978.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 232.



come natura vera del vivere. E non si tratta della sovrapposizione della natura artificiale alla natura reale o della natura seconda alla natura prima: attraverso i dispositivi linguistici ed emotivi del comando, non si dà più distinzione tra le due. Le due nature sono, ormai, strettamente intrecciate ed è il loro intreccio a costituire e cementare le barriere che interdicono il cammino nella/della verità e nella/della libertà. La rottura di queste barriere insedia il linguaggio aperto che si interconnette con le immagini fluenti che non possono che essere immagini cosmiche. Ed è, così, che linguaggio e immagini elaborano e sviluppano un occhio cosmico che ha come sua unica ragion d'essere quella di prendere, attimo dopo attimo, le distanze dalla *tetra tristezza* delle nevrosi e psicosi linguistiche. Come fa Hesse e ci ricorda Masini, occorre rompere la sottomissione alle diagnosi/terapie prescritte ad hoc che hanno il compito non di "sanare" le malattie del linguaggio, ma di coltivarle e moltiplicarle all'infinito, fino a stratificarle nell'opacità delle dimensioni psicologiche e metapsicologiche e nell'apparente trasparenza della vita quotidiana. Il carattere *affermativo* dell'occhio cosmico è, in simultanea, carattere *negativo*. L'occhio cosmico è *distruttivo/creativo*, come il capitalismo non ha mai potuto esserlo, essendo alienazione dell'umano e del sociale nelle forme economiche intermedie dal denaro. Dopo Marx, queste sono evidenze elementari; ma lo sono, ancora di più, dopo Marcuse, come ci ricorda ancora Masini<sup>51</sup>.

L'occhio cosmico coglie un'altra falla: il comando del linguaggio si regge sul possesso proprietario ingenerato dalle forme borghesi-capitalistiche, fin dalle loro origini. Comando e possesso si originano e fortificano l'un l'altro, reificando progressivamente i linguaggi e le forme di vita che a loro corrispondono. Possiamo, a questo punto, dire: il linguaggio aperto, per avvicinarsi alle e colloquiare creativamente con le immagini fluenti, deve rompere anche le barriere del pos-

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 235. Di H. Marcuse qui rileva *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, Torino, Einaudi, 1973 (ma 1964).

sesso, non solo del comando. Del resto, il comando è in funzione del possesso e reciprocamente il possesso in funzione del comando. Cercando di essere più precisi, è lecito affermare che il linguaggio stratifica il comando in termini di possesso e il possesso in termini di comando: è linguaggio proprietario-possessivo. Per questo motivo di base, raggiunge le vette dell'alienazione, reificando tutte le forme di vita, a cominciare dalle proprie. I processi di mercificazione che emergono in superficie non sono che pallide microspie dell'asservimento integrale che stiamo descrivendo e che si va sempre più specializzando nell'evacuazione puntuale della libertà e della verità. Ed è l'occhio cosmico a rilevare e rivelare la dilatazione smisurata di questo processo di cattura, insieme avvolgente e stritolante. Osserva, in proposito, Masini:

Lo stesso linguaggio appartiene a questo universale processo di appropriazione e di entificazione del dominio. Quando la trasparenza di questa autorelazione umanistica del soggetto, mediata dal possesso, si intorbida, si ha l'eclisse del significato o dei significati. *Il rendersi autonomo del linguaggio equivale alla sua estraneità dal soggetto*: il linguaggio diventa scrittura, corpo su cui non si inscrivono più i segni della soggettività, del «proprietario», ma *quelli della sua assenza, i segni del «disumano»*<sup>52</sup>.

Il carattere *disumano* dell'*umanesimo*, specialmente nelle sue forme borghesi-capitalistiche, è anche osservabile da un altro capo del discorso. Ci riferiamo alla devalorizzazione del principio autorità e alla valorizzazione del principio speranza, a cui corrisponde la desoggettivazione tra pari non esercitanti comando<sup>53</sup>. La morte del soggetto che qui intenziona e accompagna la morte di Dio, fa emergere, con tutta la sua forza, il terribile portato di verità e libertà che accompagna

---

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 245.

<sup>53</sup> Per lo svolgimento del tema, si rinvia al quarto ed ultimo paragrafo del capitolo precedente: pp. 39-58.

il soggetto mancante di autorità e di possesso. La crisi della soggettività non può che avere come terminale il disvelamento del disumano, di cui il soggetto era, nel contempo, portatore e agente di occultamento. Ed è essa che mostra la potenza creativa delle forme di vita dell'umano, a misura in cui sono liberate dalla zavorra del possesso e dalla sindrome del comando. Siamo in grado di dire: un potenziale enorme di libertà e di liberazione è qui afferrabile, valicando le barriere della storicità lineare e/o dialettica del divenire. Il disumano è dato non tanto dall'assenza della soggettività, quanto dalla presenza di una soggettività che, a un polo, esercita comando/possesso e, all'altro, lo subisce. La soggettività che esercita comando fa rientrare chi lo subisce nell'inventario dei suoi possessi. Le linee fondanti del disumano nascono da qui. Il soggetto e i soggetti che esistono sono quelli del comando/possesso, qualunque sia la faccia con cui si presentano; il soggetto e i soggetti che subiscono il comando/possesso sono entificati e nientificati. I soggetti e il soggetto non potevano essere niente altro di diverso dall'articolato della mappa appena tratteggiata. Ecco perché dalla loro crisi Nietzsche ha derivato la morte di Dio. Non rimane, perciò, che rompere la gabbia e forzare le frontiere del soggetto e della soggettività. Con la crisi del soggetto e dei soggetti ha fatto irruzione una frattura positiva: la relazione *tra pari* che non prevede alcun esercizio di comando e di possesso, nel cui seno nessuno è ridotto a *oggetto* del comando o a *materia* plasmabile a piacimento. Osserva Simone Weil:

Ma quando si trovano di fronte un forte e un debole, non c'è alcun bisogno di unire le due volontà: esiste una volontà sola, quella del forte; il debole obbedisce. Le cose si svolgono in ugual modo quando un uomo maneggia la materia: non ci sono due volontà da far coincidere, poiché l'uomo vuole e la materia subisce. Il debole è simile a un oggetto. Non c'è alcuna differenza tra scagliare un sasso per allontanare un cane importuno e dire a uno schiavo: «Scaccia quel cane». A partire da un certo grado di inuguaglianza nei rap-

porti di forza fra gli uomini, l'inferiore passa allo stato di materia e perde la propria personalità. Gli antichi dicevano: «Un uomo perde metà della propria anima il giorno in cui diventa schiavo»<sup>54</sup>.

Anche per eliminare questi gradi di ineguaglianza e ingiustizia primordiali, è necessario un linguaggio aperto, affrancato dal comando/possesso e capace di avere un occhio cosmico. Un linguaggio che non si limita a sovrimpressionare le immagini, ma si mette in gioco nello spazio/tempo magmatico dei loro flussi, evadendo definitivamente: a) dalla loro e dalla sua storia; b) dalla loro e dalla sua storicità. Qui sono proprio la storia e la storicità la prigione della libertà e della verità. In linea prevalente, i dispositivi linguistici ed emotivi di comando/possesso e la psicologia, in epoche a noi più prossime, sono stati tra i maggiori responsabili della scissione della storia e della storicità dalle forme cosmiche della vita umana e non umana, proprio col loro ipostatizzare le contraddizioni e divisioni entro cui il comando e il possesso prosperano. Hanno, in prevalenza, assunto il ruolo di mitologie, teologie, antropologie, semantiche e grammatiche del vivere che giustificano e riproducono il possesso e il comando dell'Uno. Ora, il comando/possesso dell'Uno può avere svariate forme di espressione, ma si caratterizza sempre per il suo destituire il rispetto. Enumeriamo, a titolo puramente esemplificativo, alcune tra le principali relazioni di comando/possesso: tra divino e terreno, tra superiore e inferiore, tra forte e debole, tra uomo e donna, tra genitori e figli, tra maestri e discepoli. Il flusso del comando/possesso si incida profondamente nelle stesse relazioni d'amore e di amicizia, a misura in cui sopprime la gratuità del donarsi la vita che, nel migliore dei casi, diventa uno scambio tra corrispettivi, in applicazione di un patto per l'utile necessario. Ed è chiaro che qui nel patto primeggia chi offre/possiede la quantità di utile maggiore e soccombe chi riesce meno a pilotare l'offerta/possesso; anche (o, forse, soprat-

---

<sup>54</sup> Simone Weil, *Attesa di Dio. Scritti: "L'amore per il prossimo"*, cit.

tutto) nei casi in cui non sono in gioco grandezze monetarie. La volontà di comandare/possedere la vita è indisgiungibile dalla volontà di assegnare e distribuire la morte, in tutte le sue forme. Che il potere sia uno degli organismi viventi della morte, del resto, è già ben chiaro ai tragici greci e a Shakespeare, fino a rivelarsi con Kafka una letale e anonima macchina di devastazione e mostrarsi nella sua ferocia estrema nel *Caligola* di Camus, per ricorrere solo ad alcuni dei tanti possibili riferimenti letterari<sup>55</sup>. Siamo qui posti al cospetto di una maschera subdolamente trasformata in mistero, per continuare a non fare i conti né con la vita, né con la morte.

## **2. Infiniti quotidiani: da eternità a eternità**

Le immagini possono essere *descritte* anche senza linguaggio. O, meglio, possono essere *trasmesse* come segnale, senza essere un segno fisico materiale. Il segnale, in questo caso, è il *suono*. In breve, è possibile ascoltarle come *immagini sonore*. Agli inizi del Novecento, per poterlo fare, era stato inventato un medium particolare: la radio. Dopo il secondo conflitto mondiale, il genere del radiodramma si era affermato in Germania, anche se non aveva conosciuto la diffusione affermatasi in Gran Bretagna già negli anni Trenta. Molti scrittori si spinsero a scrivere/produre per la radio: tra questi, sono da segnalare Heinrich Böll, Friedrich Dürrenmatt, Peter Weiss<sup>56</sup>. A prescindere dal fatto che già negli anni Venti e Trenta la radio era uno dei principali mezzi di comunicazione, il radiodramma aveva in sé un portato immaginifico-metaforico che faceva attrito con le retoriche del conformismo di massa. Tanto più l'attrito era avvertito dal Terzo Reich. Non certo per un fatto accidentale,

---

<sup>55</sup> I tragici greci e Kafka sono sin troppo noti e non hanno bisogno qui di alcun rinvio bibliografico. Un richiamo è necessario per *Caligola* di Albert Camus [Milano, Bompiani, 2007 (edizione del 1941)]. L'opera rientra nella cd. "trilogia dell'assurdo", assieme a *Lo straniero* (Milano, Bompiani, 1984) e al *Mito di Sisifo* (Milano, Bompiani, 2001).

<sup>56</sup> Cinzia Romani, *Ogni sogno ha il suo prezzo*, in Ingeborg Bachmann, *Il buon Dio di Manhattan*, Milano, Adelphi, 1991, p. 185.

Joseph Goebbels (ministro della "Cultura e Propaganda"), nel 1936, decise la soppressione del radiodramma, accusato di "favorire in modo pericoloso esperienze misticheggianti, dannose per la sana fantasia del popolo tedesco"<sup>57</sup>.

Del radiodramma ci pare particolarmente importante l'*emergenza* a raggiera in esso insita: l'organizzazione e la trasmissione di eventi e messaggi drammatici intorno all'espressività della voce e ai rumori che vi fanno da corona. Questa raggiera consente l'ascolto dell'invisibile sull'onda sinuosa della voce che *s'immerge* nelle pieghe della nostra sensibilità e nei misteri della nostra anima. È chiaro che, nella raggiera, il radiodramma ibrida tra di loro due generi: la radio e il dramma. L'ibridazione è un fatto non soltanto tecnico, ma soprattutto artistico ed estetico. In sé, essa strutturalmente è anche un'avventura epistemologica, in quanto fonda lo "statuto scientifico" di un genere artistico nuovo. Infine, osserviamo che nello specifico radiofonico, la *forma* estetica è contemporaneamente *evento* estetico<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> Citato da Cinzia Romani, *op. cit.*, pp. 185-186. Come non manca di osservare la Romani, è forte "... nella scrittura radiofonica, l'istanza di massimo realismo, basandosi la narrazione invisibile sullo squillo di un telefono, che deciderà un destino, come nel *Buon Dio di Manhattan*, o sul ticchettio di una macchina da scrivere, mescolato ai rintocchi di una campana, come in *Un negozio di sogni*" (p. 186). Ed è proprio il realismo straneante del radiodramma che è sommamente "indigesto" per il Terzo Reich; altro che contenuti "misticheggianti". In realtà, la "mistica" del radiodramma aveva un forte impatto critico sulle narrazioni e affabulazioni totalitarie del nazional-socialismo.

<sup>58</sup> Angela Ida De Benedictis, *Radiodramma e arte radiofonica. Storia e funzioni della musica per radio in Italia*, Torino, EDT, 2004, p. 46, nota n. 1. Sul punto, la De Benedictis diverge da M. Costa, *Estetica dei media. Avanguardie e tecnologia*, Roma, Castelvechi, 1999. Di M. Costa rilevano anche: *Sublime tecnologico. Piccolo trattato di estetica della tecnologia*, Roma, Castelvechi, 1998; *Dimenticare i media. Nuovi orientamenti nella teoria e nella sperimentazione artistica*, Milano, Franco Angeli, 2005; *Ontologia dei media*, Milano, postamediabooks, 2012. Per un primo colpo d'occhio su radio, radiodramma e media, oltre ai testi citati appena citati, si rinvia a:

Ciò premesso, possiamo ora concentrare la nostra attenzione sull'impiego del radiodramma fatto da Ingeborg Bachmann che ci pare particolarmente vicino alle nostre linee di ricerca.

Osserva Cinzia Romani che:

... con la sua offerta moderna di una cronaca esatta di eventi, resi materia da suoni emessi in una sorta di «altro stato», il *medium* radiofonico attira Ingeborg Bachmann, che pure in tale scelta espressiva si rivela erede del Musil sostenitore d'un possibile connubio tra «anima ed esattezza»<sup>59</sup>.

È vero: il *medium* radiofonico sembra, al tempo stesso, indicare/delineare un altro *stato*. Ma entrambi – “medium” e “altro stato” – proprio consentendo la musiliana connessione tra *anima* ed *esattezza*<sup>60</sup>, stabiliscono un legame tanto

---

Lucia Esposito, *Scene sonore. I radiodrammi di Samuel Beckett*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2005; Id., *Un'introduzione al radiodramma inglese. Teoria e critica*, Roma, Aracne, 2005; Monica Zambon, *Dal corpo alla voce: tipologie del radiodramma italiano*, Università Cà Foscari Venezia, Prova finale di Laurea, Anno accademico 2013-2014, reperibile sul web all'URL: <http://dspace.unive.it/handle/10579/4825>; Michela Vergine, *Heinrich Böll e breve storia del radiodramma tedesco*, Università di Pisa, Tesi di Laurea Magistrale, Anno accademico 2012-2013, disponibile all'URL: <https://etd.adm.unipi.it/theses/available/etd-04032014-093843/>. È d'uopo ricordare, infine, che la CBS il 30 ottobre 1938 mise in onda il radiodramma di Orson Welles *La guerra dei mondi*, pietra miliare nella storia della radio e dei mezzi di comunicazione di massa, con una simulazione ultrarealistica dell'invasione della terra da parte dei “marziani”. Dei sei milioni di ascoltatori che seguirono il radiodramma, un milione credette effettivamente che gli USA fossero stati invasi da esseri alieni. Per la collocazione del radiodramma di Welles nel contesto generale della storia dei mezzi di comunicazione di massa, cfr. Sara Bentivegna, *Teorie delle comunicazioni di massa*; in part., il § 2.2.: “Il trionfo della radio: il caso della «Guerra dei Mondi»”, Roma-Bari, Laterza, 2003.

<sup>59</sup> Cinzia Romani, *op. cit.*, p. 186.

<sup>60</sup> Sulla presenza di questa connessione nella letteratura austriaca, si rinvia

ferreo quanto sottile tra *mondo reale* e *mondo altro*. Ancora più esattamente, la connessione tra anima ed esattezza delimita e definisce il transito che segna il passaggio dal mondo reale al mondo altro. Si tratta di una specie di ponte, insieme virtuale e materiale, lungo il quale i sogni sono più reali degli eventi e questi più sfumati dei sogni, confondendosi continuamente gli uni con gli altri e negli altri. L'esattezza dei sogni, in un certo qual modo, restituisce l'esattezza dei richiami dell'anima e ci *informa* che non c'è niente di più reale dell'anima. Questo ci sembra l'itinerario di senso che il radiodramma traccia con Ingeborg Bachmann<sup>61</sup>. In esso, *esattezza* e *anima* acquistano un significato tutto particolare: un *indefinito* in cerca di definizioni e un *definito* che cerca con passione e tormento di sfuggire alle definizioni. Il viaggio di Ingeborg Bachmann nel radiodramma è la metafora dell'avventura nell'indefinito nella sua asciutta e straziante esattezza. Dalla straziante esattezza dell'anima e del-

---

a R. Morello (a cura di), *Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra Ottocento e Novecento*, Casale Monferrato, Marietti, 1983. Il legame è corposamente messo in tema da R. Musil, *L'uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 1996; come opportunamente ricordato nel volume collettaneo curato da R. Morello. L'uso che facciamo del legame non è rigorosamente musiliano. Lo abbiamo curvato verso il "dettato" della poetica di Ingeborg Bachmann, da cui andremo, però, progressivamente divergendo. Interessanti osservazioni, sul tema, svolge anche R. Olmi, *Per un'organizzazione dello spirito, Introduzione a R. Musil, Sulla stupidità e altri saggi*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 8-9.

<sup>61</sup> Ricordiamo che la Bachmann, dall'autunno del 1951 alla primavera del 1953, lavorò come soggettista prima e come redattrice poi presso l'emittente radiofonica viennese Rot-Weiss-Rot; successivamente, dal 1957 al 1958, ella lavorò come "Drammaturgin" alla radio di Monaco di Baviera. Intanto, si erano già registrate le prime "radiodiffusioni" di *Le cicale* e del *Buon Dio di Manhattan*, con il quale nel 1953 vince il "Premio dei Ciechi di guerra", alla cui consegna pronuncia l'importante discorso: *Si deve pretendere la verità*. Per queste informazioni, cfr. Cinzia Romani, *op. cit.*, pp. 187-188. Per la contestualizzazione del discorso: *Si deve pretendere la verità*, invece, si rinvia a *Dove scorrono i fiumi dell'anima*, cit., pp. 25-26.



la vita reale non è possibile fuggire. Anzi, proprio la fuga — come accade esemplarmente in Joseph Roth — rappresenta l’aggancio più solido e inestirpabile all’esattezza della vita reale e dell’anima. Un’esattezza tutta particolare che scrive e riscrive in continuazione l’infinito e l’infinità dei mondi, nostro malgrado e contro la nostre ossessive pretese di comando. La fuga, a tutta prima, sembra parlarci della nostra dissoluzione nella realtà e della dissolvenza dei nostri moti d’anima più profondi. In realtà, essa non smette di parlarci della nostra fedeltà alla vita, dalla quale non riusciamo a scappare. Al tempo stesso, rappresenta l’amaro prezzo che paghiamo per il nostro non soccombere e il suo mancato tradursi in un altro cammino. Realtà e sogno si incontrano di nuovo e sempre; ma non sempre si trasfondono l’una nell’altro. Nascono così e da qui i drammi della vita e quelli letterari e radiofonici. Ingeborg Bachmann ce li restituisce, per così dire, allo stato puro: non *un altro stato*; ma il loro *stato puro* e, quindi, soggetto — potenzialmente ed effettivamente — a continue metamorfosi.

Passiamo, ora, ad occuparci dei radiodrammi della Bachmann, iniziando da *Un negozio di sogni*<sup>62</sup>. Mandl — uno dei personaggi principali assieme ai colleghi di ufficio Anna e Laurenz — è alla ricerca di un regalo per il compleanno della moglie. Incontra Laurenz e si mette a passeggiare con lui; ma, poi, lo lascia, per entrare in un negozio di moda. Laurenz rimane ad aspettarlo, passeggiando su e giù, quando all’improvviso un suonatore d’organetto, accompagnandosi con il suo strumento, canta con voce roca:

Tra l’oggi e il domani  
c’è la notte e il sogno,  
perciò non vi preoccupate,  
perciò non vi preoccupate.

---

<sup>62</sup> Ingeborg Bachmann, *Un negozio di sogni*, in *Il buon Dio di Manhattan*, cit., pp. 9-53. Come è noto, in un certo senso, il radiodramma nasce dall’omonimo racconto, reperibile in Ingeborg Bachmann, *Il sorriso della sfinge*, Roma, Lucarini Editore, 1991, pp. 59-65.

Tra l'oggi e il domani  
c'è la notte e il sogno<sup>63</sup>.

Continuando a passeggiare, Laurenz non avverte più né il canto della voce e né il suono dell'organetto, anche perché ricoperti dai sovrastanti richiami di un pescivendolo, intento ad attirare al suo banchetto il maggior numero possibile di acquirenti. All'improvviso, la voce e la musica tornano ad avvicinarsi. Il suonatore d'organetto si stava muovendo nella stessa direzione, tanto che Laurenz ne poté avvertire con chiarezza il canto:

Di bianche nubi io ti ricopro tutta,  
per te accendo le stelle più lontane.  
Di pace ognuno ha bisogno, infine,  
non importa se bimbo, donna o uomo.

(*Parlando*) Una piccola offerta, signore. A casa ho cinque figli e una moglie malata<sup>64</sup>.

Laurenz regala al suonatore d'organetto un panino farcito con una salsiccia; il suonatore accetta e ingrazia, proseguendo la sua strada. Il suono dell'organetto e il canto lasciano il posto ai rumori della strada, finché una musica sommessa e irritante serpeggia nell'aria. La musica diventa un vero e proprio Leitmotiv. Laurenz continua a rimanere in attesa di Mandl e, passeggiando, si trova davanti al negozio di sogni, cogliendo il venditore nell'atto di aprirlo.

I passaggi di cui abbiamo appena fornito la sequenza rappresentano una sorta di preludio. Se tra l'oggi e il domani ci sono soltanto e sempre la notte e il sogno, tra la notte e il sogno ci sono soltanto e sempre le stelle più lontane e il bisogno di pace. Siamo, quindi, destinati ad imbatterci sempre in un negozio di sogni che sta per aprire. In un certo senso, siamo noi ad aprirlo e non già il venditore: il negozio si apre veramente soltanto quando entra l'acquirente dei sogni, senza il quale esso sarebbe vuoto. E vuoto non sol-

---

<sup>63</sup> *Un negozio di sogni*, cit., p. 24.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 25.

tanto di acquirenti, ma anche di sogni da offrire. Sogno e sognatore sono coesenziali: l'uno non prescinde dall'altro. Chiaramente, ogni negozio è fatto per vendere. Se non vende, abdica al suo ruolo e viene meno alla sua missione: si rivela un fallimento. Questo vale soprattutto per il negozio di sogni che offre un prodotto tutto particolare: la *merce* e il *contrario* della merce, a seconda della posizione e della relazione che si va instaurando e modificando tra sogno e sognatore. Nel negozio di sogni si trovano l'ieri, il domani, chimere, angosce e bisogno di pace. Tali "prodotti", tutti insieme o uno alla volta, possono trasformarsi ed essere trasformati in oggetti volatili o, peggio, presenze torturanti. Nella trasformazione, diventano fantasmi che si spacciano come vita. Un processo di tal fatta, ben presto, finisce con l'esulare il limitato mondo delle merci, ma investe il coappartenersi di immanenza e trascendenza che è la culla che genera continuamente *infiniti quotidiani*, segnati con il "marchio" indelebile del vero e del falso. Infiniti che mai sono tra di loro simili; eppure sempre strettamente concatenati. I sogni si svelano qui nella loro essenza più profonda e ampia: orizzonte che eccede gli orizzonti, l'ieri, l'oggi e il domani. Perciò, essi sono un parto che non si arresta mai e la cui gestazione rompe la ciclicità del tempo e la linearità dello spazio. Volendo ritornare al ritornello del suonatore d'organetto, possiamo cantare con lui che non dobbiamo preoccuparci: l'ieri, le notti, i sogni e il domani continueranno sempre a sorprenderci e non riusciremo mai ad arrestarli. Possono essere da noi pietrificati e fatti agonizzare, questo sì; ma la loro marcia continuerà senza di noi che, ormai, giriamo a vuoto, inebetiti e senza parole, biascicando in eterno il già detto con varianti insignificanti. Negando la nostra appartenenza agli infiniti quotidiani, ci siamo ridotti a un niente, puniti dalla nostra stessa defezione, prontamente e subdolamente convertita in sovranità deificante. Gli infiniti quotidiani, con noi o senza di noi, continueranno a generare vita cosmica. Ritenendoci onniscenti o pretendendo di dominare il cosmo, in realtà, siamo stati e saremo gli *autoesiliati della terra*. A differenza di Efesto che preferì fare ritorno

alla Terra, nel ventre infuocato dell'Etna, pur di affrancarsi dall'Olimpo delle astuzie e dei tradimenti, abbiamo scelto e scegliamo di infestare l'universo con i nostri inganni, la nostra boria e le nostre arroganti infedeltà, incoronandoci come nuovi Dèi. Il suonatore d'organetto ci guida verso l'incrocio dove i sogni sono sempre intersezione di immanenza e trascendenza. Il negozio di sogni è una di queste intersezioni, senza che Mandl, Anna e Laurenz ne siano minimamente consapevoli. E, infatti, le linee di fuga che attiveranno risulteranno per loro letali.

Nonostante le sue riserve mentali, Laurenz si lascia catturare dal fascino segreto del negozio di sogni, fino a sedersi dentro, mentre il venditore spegne la luce. Laurenz non dovrebbe vedere nulla, nel negozio è buio fitto. E invece no. Egli vede troppa luce, perché troppi sogni scorrazzano davanti e dentro i suoi occhi, uno affianco e dentro gli altri. Implora il venditore di attenuare la luce:

C'è troppa luce per i miei occhi e c'è troppo sogno, per come io veglio e dormo. È troppo, troppo<sup>65</sup>.

Gli fa immediatamente eco il venditore:

È troppo, tutto in una volta. È meglio che lei veda un sogno dietro l'altro. Guardi verso sinistra, cominci da laggiù, è un sogno piccolo. Per lei è meglio cominciare con i sogni piccoli... altrimenti la scelta le riuscirà più difficile<sup>66</sup>.

Il venditore agisce qui nella veste di *iniziatore*, attraverso il dosaggio appropriato dei sogni. Stabilisce un nuovo ordine di sovranità, plasmato e modificato dai sogni. Laurenz, in quanto soggetto umano, deve rinunciare a tutte le gerarchie sovrane che ha interiorizzato e a tutte quelle che dall'esterno non cessano di esercitare una pressione incontenibile su di lui. Qui non è *libero* di sognare: *deve* gettarsi nel carosello multicolore dei sogni che gli vengono proposti. Laurenz

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

passa dal primo sogno, al secondo e infine al terzo<sup>67</sup>. Cosa accade nella successione vorticosa dei tre sogni?

Partiamo dal primo. Qui il cuore di Mandl, Laurenz e Anna è strappato dalla terra. È sanguinante e tutti e tre sono rincorsi furiosamente da una locomotiva che non accenna a fermarsi. La stessa terra sanguina, sotto l'attacco devastante sferrato dal cielo dal loro direttore generale. Laurenz implora pietà, perché nemmeno sottoterra lui, Mandl e Anna riescono a trovare riparo dalle bombe scaricate dal cielo dal direttore generale<sup>68</sup>. Il sogno è talmente terrificante che Laurenz non intende affatto comprarlo.

Il venditore, allora, gliene propone un secondo che inizia con Laurenz nelle vesti di Direttore generale<sup>69</sup>, a cui tre telefoniste non riescono a trasferire la telefonata del ministro. Quale Direttore generale, Laurenz intima ad Anna di mettere in attesa tutte le telefonate in arrivo e rendere silenzioso l'ufficio. Il Direttore generale Laurenz viene assalito da un attacco d'ira irrefrenabile e ripete in maniera ossessiva: "Voglio... devo... posso... potrò... potrò... [...]"<sup>70</sup>. Anna, sotto l'assedio degli ordini isterici del Direttore Laurenz, precipita in un pianto disperato; ma il Direttore Laurenz, incurante delle sue lacrime (che ritiene un castigo meritato), le comanda di fare entrare ballerine e musica. Al che Anna obietta: "Qui non c'è musica. La musica è finita, da tempo ormai"<sup>71</sup>. Il Direttore Laurenz, non disposto a cedere di un millimetro, replica: "E allora che si prenda della musica nuova"<sup>72</sup>. Risponde Anna: "In tutto il paese non c'è più musica"<sup>73</sup>. In maniera assolutamente prevedibile, il Direttore fa osservare: "Allora si scriverà musica nuova. Faccia venire il

---

<sup>67</sup> *Ibidem*, pp. 30-53.

<sup>68</sup> Qui termina il primo sogno, perché il venditore riaccende la luce, a seguito delle implorazioni di Laurenz (*ibidem*, p. 30).

<sup>69</sup> *Ibidem*, pp. 33- 40.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 34; corsivo nostro.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

musicista”<sup>74</sup>. Il musicista è Mandl, a cui il Direttore Laurenz chiede: “Deve scrivermi musica nuova, dovrà essere così vecchia che nessuno possa più ricordarsene”<sup>75</sup>. Prevedibilmente, il Direttore Laurenz liquida con sprezzante irascibilità la musica di Mandl:

Basta con la musica. Basta, basta! Non è tempo di musica. E poi questa non è musica, e non è tempo di musica. Fuori! La sua musica mente! [...] I suoi strumenti glieli faccio fare a pezzettini, se lei mente un’altra volta. [...] Faccio fare tutto a pezzettini, tutto e tutti”<sup>76</sup>.

Abbiamo offerto soltanto degli assaggi della furia del Direttore generale Laurenz, ossessionato da un impulso tirannico che lo rigetta alle origini della condizione infantile: *Voglio, Devo, Posso, Potrò*. Il regresso è anche — e più pericolosamente — ritorno al carattere dispotico della nascita e alle pulsioni di morte che squarciano l’intera vita, quanto meno accolte e sanate amorevolmente. La vita qui si dibatte eternamente tra la fanciullezza e il capriccio (ad un polo) e la maturità fatta irreparabilmente regredire alla soglia primordiale dell’arbitrio e del comando (all’altro). Nel sogno, Laurenz non agisce e/o subisce un semplice processo di transfert, immedesimandosi/trovandosi nei panni del Direttore generale. Il sogno gli svela quanto quei codici di comando, violenza e offesa siano stati interiorizzati nella sua materia grigia ed emozionale: come e quanto la sottopposizione al comando e l’obbedienza agli ordini lo abbiano macchiato irreparabilmente. Nel sogno, Laurenz è la metafora della disavventura di un’umanità dolente che ha smarrito il camino, al pari degli altri personaggi del radiodramma. O, forse, ancora meglio: è il sogno in sé la metafora di questa disavventura.

Nel sogno, l’obbedienza servile e cieca di Anna al Diretto-

---

<sup>74</sup> *Ibidem.*

<sup>75</sup> *Ibidem.*

<sup>76</sup> *Ibidem.*

re generale Laurenz offusca quella di tutti gli altri impiegati. E si palesa, mentre sono tutti in viaggio verso la Luna, sul razzo del Direttore generale che intende colà costruirsi un castello. Di fronte al proponimento del Direttore generale di abbandonarla per sempre sulla Luna, reclusa nel castello, ella lo supplica:

[...] questo non lo posso sopportare. Io la venero oggi come il primo giorno. Io la amo, e lei mi respinge. Non voglio niente, voglio solo stare ai suoi piedi, essere la sua schiava, poter eseguire i suoi ordini, poter vedere la sua fronte, dietro la quale si pensano i più grandi pensieri che siano mai stati pensati. [...] Addio, diventi signora della terra e del cielo. Il mio tempo è scaduto, per lei non potevo significare nulla<sup>77</sup>.

Niente di strano, se in questo clima e nel disegno di questa trama, il Direttore generale Laurenz arrivi a dichiarare un'inesorabile guerra contro tutto e tutti, così annunciata dall'altoparlante che va qui assunto come un personaggio alla stregua di tutti gli altri:

Come apprendiamo in questo momento dal Gruppo Laurenz & Laurenz Transglobe, Sua Altezza il direttore generale ministro dottore Laurenz ha dichiarato la guerra. La guerra è stata dichiarata, in sé e per sé, senza limitazioni, contro tutti gli oggetti possibili e immaginabili, e sarà condotta dai più recenti caposal-di, da costellazioni del cielo medio-orientale, come pure dalla luna, di cui si è appena preso possesso. Le condizioni di salute di Sua Eccellenza il Serenissimo direttore generale sono soddisfacenti<sup>78</sup>.

Una *guerra in sé e per sé*: che non richiede, cioè, motivazioni e finalità al di fuori di se stessa. È sufficiente che sia dichiarata e condotta; altro non è necessario. Ma è necessario che ad essa tutti si sottomettano, a partire dalla sventu-

---

<sup>77</sup> *Ibidem*, pp. 38-39.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 40.

rata Anna e tutti i suoi sventurati colleghi di lavoro. *Guerra in sé e per sé*, inoltre, significa guerra scatenata senza limiti spaziali e temporali, per la conquista e il consolidamento del dominio universale da parte di Sua Altezza il Direttore generale. La sovranità universale del sogno proprio qui, a ben vedere, sfalda tutte le figure della sovranità e del comando, quanto più tendono a universalizzarsi. È la trama degli infiniti quotidiani che le dissolve, perché le mostra rinchiusi in universi di senso sempre più ristretti e rattrappiti, quanto più indossano le sfolgoranti armature di conquistatori dello spazio e del tempo. Ad una prima riflessione, il sogno pare a Laurenz divertente; ma cambia immediatamente opinione, forse rendendosi conto dell'insana follia e avidità di comando che lo attraversa<sup>79</sup>. Quello che Laurenz e gli altri protagonisti non capiranno è il carattere didascalico-metaforico del sogno. Qui il radiodramma fa suo e rimodula il carattere straneante-formativo connaturato al teatro e che Brecht aveva valorizzato in estremo grado. Nello specifico, il radiodramma di Ingeborg Bachmann che qui si sta percorrendo non muove verso una *catarsi*; ma verso una *paidea*, volendo ricorrere a categorie ancora viventi del pensiero classico greco. Si tratta, però, di una *paidea* rivoluzionata, in quanto essa non contempla soltanto le tradizionali formazione ed educazione; ma, ancora di più, la rimessa in discussione integrale dei processi di attribuzione e organizzazione della sovranità, cominciando con la sospensione del rapporto maestro/discepolo, lungo tutta la catena delle sue forme di espressione. Il radiodramma stesso, come già la tragedia greca e l'arte, più in generale ancora, mostra la crisi comatosa di tutti i meccanismi di trasmissione della cultura, dell'autorità, del sapere e della conoscenza, comandati dai soggetti titolari della cultura, dell'autorità, del sapere e della conoscenza. Una relazione *tra pari* – egualitaria ed empatica, partecipativa e redistributiva dell'equilibrio trasformativo delle fonti, delle autonomie, delle risorse, dei contenuti e degli obiettivi – qui non è assolutamente prevista; anzi, è

---

<sup>79</sup> *Ibidem.*



espressamente vietata. I soggetti di potere rimangono sempre tali e tali rimangono sempre i soggetti dal potere sussumti. Gli equilibri di potere, così, non vengono mai scardinati, ma si perpetuano, modificandosi in peggio. Ingeborg Bachmann, in questo senso, ci mostra esemplarmente la crisi del radiodramma come *forma* e, in un qualche, modo lo reinventa come *autocritica del mondo* così come è. Il radiodramma cessa, così, di avere una valenza monolitica come genere; acquisisce rilevanza come parte viva e attiva dell'autocritica del mondo. Perciò, comincia con l'autocritica di se stesso e della sua inconcludenza, per interiorizzare l'autocritica del mondo e, insieme, contribuire a suscitarla ed animarla. Si apre qui, per rinnovarsi in perpetuo, un cammino inultimabile: segnare e scavalcare il disfacimento della sovranità.

Possiamo, ora, accingerci ad entrare nel terzo sogno di Laurenz<sup>80</sup>, partendo da alcuni scarni particolari. Innanzitutto, il tormento di Laurenz per la partenza di Anna, da lui struggentemente amata; in secondo luogo, la voglia incomprimibile di Anna di imbarcarsi su una nave grande e bianca, come da lei sempre un sognato; in terzo, il diritto vantato da Anna di salire a bordo, in quanto in possesso di *un visto per l'infinito*<sup>81</sup>. In fondo, quello che vanta Anna è il *diritto all'infinito*. Ma questo suo sogno si posiziona all'interno del sogno di Laurenz, entro il quale ella lo abbandona definitivamente. Il sogno di Laurenz è un sogno di finità; quello di Anna, un sogno di infinità che diventa viaggio. Ella porta in navigazione il sogno fatto da Laurenz che, però, è espulso dall'interno del suo stesso sogno, rimanendo irrimediabilmente sulla terraferma. Nel sogno fatto da Laurenz si infrange il sogno di Laurenz: l'amore per Anna. Mentre si realizza il sogno antico di Anna, il cui viaggio verso l'infinito parte proprio dal distacco da Laurenz che, in un qualche modo, di Anna reclamava il possesso. Appare significativo che Laurenz, al viaggio verso e dentro l'infinito, preferisca la

---

<sup>80</sup> *Ibidem*, pp. 41-53.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 42.

quiete della terraferma. Altrettanto significativo è che il sogno di Anna diventi realtà nel sogno fatto da Laurenz.

La nave viaggia verso la tempesta e Laurenz scongiura Anna di tornare indietro, prima che accada l'irreparabile. Ma Anna rimane indocilmente attaccata al suo sogno:

Io amo le meravigliose canzoni dei marinai, amo il mare e la lontananza, l'infinito e il pericolo. E io odio la città con i tetti che premono sulle mie spalle, e gli abbracci delle piccole lacrime grigie sulla riva, odio la vita e gli uomini che vogliono andare in montagna, costruirsi una casa e coprirmi gli occhi di baci, in giardino, la sera... Io, però, amo la morte<sup>82</sup>.

Anna non fa in tempo a pronunciare queste parole che la nave "Securitas" finisce intrappolata nei gorgi della tempesta. A niente valgono gli SOS lanciati. A questo punto, il venditore interrompe il sogno, accendendo la luce. Laurenz lo supplica di spegnere la luce e di far continuare il sogno, perché ha riconosciuto Anna e vuole andare a prenderla. Il venditore spegne la luce: il sogno riparte e si ode la voce sospirante di Anna:

Dove sono... che cosa mi è successo?... Chi mi chiama?...<sup>83</sup>

Nasce da qui un dialogo intenso tra Laurenz e Anna:

LAURENZ

Anna... averti trovato! Ti sei fatta ancora più bella. La tua pelle è ancora più bianca, e i tuoi capelli risplendono sotto una corona di coralli.

ANNA

Mio caro... che cosa mi è successo?

LAURENZ

Hai fatto naufragio con tutti i marinai... loro dormono in bocca ai pescecani e sul fasciame della nave, che sta arrugginando. Ma tu sei viva, perché io ti amo, mio

---

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 47.

bel pesciolino. Guarda, ti porto il latte delle conchiglie e i frutti del muschio, ti apparecchio la tavola con lucicanti stelle marine e ghirlande di alghe.

ANNA

Non hai avuto paura dell'acqua scura e degli abissi? Sei venuto da me – nonostante tutto?

LAURENZ

Nonostante tutto!<sup>84</sup>

Nonostante tutto: tutto avviene, *nonostante tutto*. Anna è sorpresa dalla scelta di Laurenz e lo vede per la prima volta con occhi nuovi: come se avesse davanti un *altro* Laurenz, non semplicemente un Laurenz *diverso*. In realtà, sono tutti e due *altro* da quello che erano fino a poco prima e da quello che ognuno sapeva di sé. E ancora, ma non secondariamente: si trovano in un *altro* mondo, un *altro* tempo e un *altro* spazio.

ANNA

E vuoi restare con me? Dio mio, non merito che tu rimanga. Se resti qui, non potrai più andare in montagna e mai più costruirti una casetta. Non potremo mai sederci in giardino a guardare la luna che sale dietro gli alberi.

LAURENZ

Sta zitta e non ti accusare. Non voglio più andare in montagna, e non voglio una casa per noi due. Voglio restare con te. Perché dove sei tu c'è il mondo. La terra non può darmi calore quanto la stretta della tua mano fresca, mille esseri umani non mi fanno sentire tanto amore quanto ne ricevo dal battito del tuo cuore, in cui c'è il ritmo del mare e l'alito umido della tua bocca da eternità a eternità. Sì, saremo giovani in eterno e non moriremo mai. Staremo per sempre insieme, e niente dovrà separarci. La nostra casa starà sulle sorgenti della vita, noi abiteremo ogni segreto delle sue mura cangianti. E negli specchi del fondo rie-

---

<sup>84</sup> *Ibidem*, pp. 47-48.

sco a vedere la tua bella figura, mille e mille volte moltiplicata. [...] <sup>85</sup>

ANNA

Ti amo per la tua fedeltà e ti sono fedele per il tuo amore.

LAURENZ

Odo il canto delle sirene e so che mi ami, vedo il tuo vestito di squame, le tue collane di muschio e so che mi ami. E so che sei bella e che respiri e respiri e sei la vita e il mondo, perché mi ami...

ANNA

... perché mi ami...

LAURENZ

... perché mi ami...

ANNA

... perché mi ami... <sup>86</sup>.

Giunti al punto terminale del sogno, il venditore non riesce a trattenere uno sbadiglio e chiede a Laurenz, se ha intenzione di comprare il sogno ed apre un dialogo non prevedibile:

VENDITORE (*sbadiglia*)

Vuole prendere questo sogno?

LAURENZ

Sì, lo prendo. Se posso. Mi faccia il conto, per favore.

VENDITORE (*scrive*)

14 e 3... e 7... allora fa ... Sì, un mese..., se posso pre-

---

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 49. Il canto delle sirene a cui si riferisce Laurenz è il seguente. PRIMA SIRENA: "Giaciamo sul fondo abbracciati, / le acque ci coprono, / siamo un'unica bocca / e respiriamo oblio e pace" (*ibidem*, p. 48). SECONDA SIRENA: "Sopra di noi la barca silenziosa / trasporta ridendo la terra verso casa. / Un'onda di rosso caldo / spegne il sole più fresco" (*ibidem*, pp. 48-49). PRIMA SIRENA: "Dormiamo e più nulla sappiamo / di ore trascorse alla spiaggia / abbracciati, come conchiglie nel mare, di perle, di sogno e di sabbia" (*ibidem*, p. 49). Il canto delle sirene precede il dialogo che avviene tra Anna e Laurenz, riportato nel testo a cui si richiama questa nota.

garla.

LAURENZ (*incerto*)

Come? Che cosa ha detto? Faccia vedere<sup>87</sup>.

VENDITORE

Non sto scherzando Forse lei si aspettava di pagare in denaro. Ma i sogni non si possono avere per denaro, da nessuna parte. Deve pagare col tempo. I sogni costano tempo, alcuni moltissimo tempo. Abbiamo un sogno – forse potrei farglielo vedere – per il quale chiediamo un vita.

LAURENZ

Temo di non avere tanto tempo, non avrò tempo neanche per il sogno piccolo. (*Scongiurando*) Le darei molto per questo, forse addirittura tutti i miei risparmi. Ma devo lavorare e il mio lavoro viene prima del mio tempo, e i pochi giorni che avrò per me in inverno, li voglio trascorrere in montagna. E anche se rinunciassi a questo svago, il mio tempo non basta per pagare questo sogno così costoso. (*Confuso*) Che ora abbiamo fatto? Il mio orologio si è fermato. Credo che io... dev'essere già tardissimo.

VENDITORE

Tra poco saranno le sette e mezza. [...]

LAURENZ

Allora devo... no, non è proprio possibile. Le sette e mezza del mattino! Devo andare subito in ufficio, per l'amor di Dio, spero di non arrivare in ritardo!<sup>88</sup>

Ovviamente, Laurenz arriva in ritardo in ufficio, dove riprende la sua routine, tra i rimproveri del Direttore generale e la mancanza di comunicazione con i colleghi, a cominciare da Mandl e Anna.

Cosa ha scelto/comprato Laurenz in luogo del sogno? La sua routine quotidiana, la quale gli costa ben più di quanto richiesto dal venditore per il sogno. Aniché un mese del

---

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 50.

suo tempo, egli paga per tutto il tempo che la vita gli ha concesso. Con il sogno, va a vuoto il disfacimento della sovrannità, di cui Laurenz perde completamente traccia: lo seppellisce nel tempo e nello spazio, in cui è condannato e si condanna a vivere. Il sogno di Laurenz, però, rimane a noi: Laurenz non sa donarlo a se stesso e ad Anna. Il venditore, però, lo trasmette a noi ed è a noi che il sogno chiede tempo e vita. Ma più che inoltrarci nelle richieste e serrarci nell'ordito del comando, il sogno ci pone di fronte alla responsabilità della scelta: pagare un prezzo per vivere? oppure aprirsi, donandosi alla vita? L'effetto di straneamento del radiodramma qui si estroverte, non in una pedagogia del "saper vivere" e della "vita buona" e nemmeno in una *paideia* che forma alla "vita virtuosa". Il flusso di questa narrazione che, seguendo un percorso sinuoso e oscillatorio, dall'antico si prolunga fino ai romanzi di formazione di fine Settecento fino a tutto l'Ottocento/Novecento, di fatto, nel radiodramma è rivisitata criticamente<sup>89</sup>. Ora, quello che qui importa sottolineare non è tanto la consapevolezza che Ingeborg Bachmann ha di questi passaggi; e nemmeno la perfezione formale del radiodramma, così come da ella costruito. Questo ci pare un elemento secondario e fondamentalmente tecnico del suo apporto originale e rivoluzionario al radiodramma. Secondario anche se si volesse affrontare la questione con un approccio squisitamente estetico, irrimediabilmente – e suo malgrado – lontano dal vortice vivente dentro cui il radiodramma è calato, come tutte le forme

---

<sup>89</sup> Per quello che riguarda i romanzi di formazione, ci limitiamo a indicare alcuni dei più importanti: Voltaire, *Candido, o l'ottimismo* (1759); J. J. Rousseau, *Emilio o dell'educazione* (1762); W. Goethe, *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* (1795-96); Stendhal, *Il rosso e il nero* (1830); G. Flaubert, *L'educazione sentimentale* (1869); H. James, *Ritratto di signora* (1881); G. Maupassant, *Bel Ami* (1885); R. Musil, *I turbamenti del giovane Törless* (1906); T. Mann, *La montagna incantata* (1924); H. Hesse, *Narciso e Boccadoro* (1930); R. Wright, *Ragazzo negro* (1945); J. D. Salinger, *Il giovane Holden* (1951); Elsa Morante, *L'isola di Arturo* (1957); J. Kerouac, *Sulla strada* (1957).

d'arte che vogliono dirsi autenticamente tali. Ingeborg Bachmann ci conduce proprio nel vortice da cui l'estetismo e l'etica delle corrispondenze ci allontana sistematicamente: lo rovescia e ce lo mette sotto il naso e gli occhi. Come se ci chiedesse: "E adesso che fate, che facciamo?". Il tempo delle parole ha terminato il suo giro a vuoto e questo giro ella lo ha percorso tutto, assieme ai protagonisti del radiodramma. Ha visitato, con i protagonisti e con noi, anche tutte le feritoie, da cui è possibile evadere dal giro a vuoto. Ma qui — e proprio qui — ognuno è chiamato alla scelta. Valutare la congruenza o meno delle scelte della Bachmann e la coerenza interna dei suoi radiodrammi ci trattiene in orbite esterne ai problemi essenziali del nostro vivere ed esistere, entro il cui seno ogni opera (artistica e non) va accolta e riattraversata.

Il giro a vuoto del radiodramma ce lo troviamo di fronte e dentro di noi. Necessariamente, dobbiamo sfrondarlo delle sue esitazioni e inconclusioni. Da *eternità a eternità*: era, questo, il salto che nel sogno Laurenz aveva compiuto con Anna. Con il ritorno nel vuoto, il salto è rigettato nel circolo che va da *ripetizione a ripetizione*, finendo stritolato nei gorgi di un naufragio che è il rovescio di quello della "Securitas". Nel pieno fluire del naufragio, Laurenz e Anna potevano salvarsi ed Anna è da qui che richiama Laurenz, dichiarandogli il suo amore eterno. Ma Laurenz decide di uscire dal naufragio, per fare ritorno nel vuoto destinale della sua quotidianità. Da naufrago errante in un altro tempo e in un altro spazio, governati dall'amore che trasforma gli innamorati e gli amanti in altri e nuovi esseri, Laurenz decide di regredire alla posizione di naufrago immobilizzato nel vuoto. Ciò accade anche per il motivo che, nelle orbite pur celebrate del viaggio *da eternità a eternità*, Laurenz ha cura lasciarsi sempre aperte alle spalle delle porte di sicurezza. Non è disposto a fare un passo in avanti, se non ha a disposizione un'uscita nel retro. Non è disponibile, cioè, a saltare dalle chiusure del finito alle aperture dell'infinito. Il passaggio che egli stesso ha descritto da *eternità a eternità* è poco di più di una declamazione poetica. Come uscire dalla de-

clamazione poetica di Laurenz? Questa, in sostanza, la domanda di fondo del radiodramma e che il radiodramma giustamente lascia in sospeso. Ingeborg Bachmann mette a nudo l'arte poetica declamatoria e, nel contempo, ci invita a riportare la vita nella poesia e la poesia nella vita. E, questo, non è un affare che interessa esclusivamente i poeti.

Tuttavia — proprio poeticamente — urge delineare meglio il campo entro cui domande e risposte si coappartengono e cogerano. Nella poetica declamatoria formulata da Laurenz (da *eternità a eternità*) l'eterno è un immutabile e l'amore un istante e uno spazio che somigliano sempre a se stessi. Forse, Ingeborg Bachmann ci chiede di interrogare Laurenz e i personaggi, più che l'autore. Anche qui è invertito un meccanismo tipico, quello del teatro di avanguardia di inizio Novecento: non siamo di fronte a *personaggi in cerca di autore*<sup>90</sup>, ma a personaggi in cerca di personaggi *fuori dalla scena*: cioè, personaggi in cerca di vita e che chiedono di entrare nella vita. Non i soggetti *nella scena*, insomma; ma la scena *nella vita*. Per far questo, dobbiamo imparare a vedere e vederci non solo con altri e nuovi occhi, ma soprattutto in un altro tempo e in un altro spazio, sempre affacciati sull'infinito: l'occhio cosmico di Hesse. Occorre torcere in questo senso e questo significato la declamazione di Laurenz (da *eternità a eternità*). La declamazione deve uscire dal suo vuoto, insomma, e naufragare — come Leopardi — nell'infinito. Dire "da eternità a eternità" significa implicitamente ed esplicitamente contemplare gli intrecci e gli intercampi di tutti gli istanti e di tutte le durate, nel loro reciproco rideterminarsi. Significa anche dire che in ogni istante e in ogni durata c'è l'eternità e che in essi l'eternità stessa muta e li muta. L'eternità non può fare a meno dei flussi di queste metamorfosi, altrimenti muore: è estinta e si autoestingue, per conservarsi come simulacro o orpello retorico. L'autore non è il *creatore* dell'opera; tantomeno dei personaggi. Egli stesso è *creatura* del vivente e nel vivente. La

---

<sup>90</sup> Il riferimento è, chiaramente, a L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca di autore*, Milano, BUR, 2007.



sua genialità nasce proprio dalla sua consapevole partecipazione al vivente: non deve rappresentarlo, ritrascriverlo, stranearlo, allegorizzarlo, desublimarlo ecc. ecc.; ma essere parte attiva delle sue metamorfosi. Alla declamazione di Laurenz *da eternità a eternità* va attribuito un nuovo senso e un nuovo significato: *da infinito a infinito*, attraverso *l'infinità* delle metamorfosi degli *istanti* e delle *durate*.

Nel racconto da cui nasce il radiodramma, l'epilogo è diverso<sup>91</sup>. E, forse, proprio esso ci aiuta a illuminare con nuovi fasci di luce il tutto. Siamo sul finire del sogno nel punto in cui, a seguito del naufragio della "Securitas", avviene il reincontro di Laurenz con Anna e dove il prezzo del sogno – calcolato dal venditore – è di un mese di tempo:

VENDITORE

Non sto scherzando. Forse si aspettava di poter pagare in denaro, ma Lei saprà che non esiste luogo in cui si possano avere sogni per denaro. Deve pagare in termini di tempo. I sogni costano tempo, alcuni molto tempo. Abbiamo un sogno – se vuole posso mostrar-glielo – per il quale chiediamo una vita.

LAURENZ

Grazie – lo interrompi, perché mi stava girando la testa – temo di non avere così tanto tempo, non avrò neppure il tempo per il piccolo sogno a cui sono interessato<sup>92</sup>.

Tuttavia, Laurenz si lascia aperta un possibilità:

Ascolti – gridai all'uomo che non mi guardava più, ma volgeva lo sguardo indifferente verso la strada – voglio rifletterci, ci penserò e tornerò domani, non permetta che qualcuno mi preceda<sup>93</sup>.

Per molti giorni, Laurenz non torna più al negozio. Si decide a tornare molto tempo dopo, per lenire lo stato di irre-

---

<sup>91</sup> I. Bachmann, *Il negozio di sogni*, in *Il sorriso della sfinge*, cit.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>93</sup> *Ibidem*, pp. 63-64.

quietezza che lo tormenta. Si avvicina al negozio e fa un'amara scoperta:

[...] dove sapevo si trovava il negozio, già da lontano vidi un'alta impalcatura che arrivava fino al tetto. Sul marciapiede c'erano secchi con calce, e mastelli con malta ingombravano il marciapiede, e dove una volta era il piccolo, buio negozio pieno di cianfrusaglie, c'erano pareti vuote, pulite. La vetrina era stata smontata dall'intelaiatura<sup>94</sup>.

Una *tremante inquietudine* invade Laurenz, tanto da rimanere, per alcune settimane:

inchiodato a letto da una malattia provvidenziale, quasi senza dolore; avevo molto tempo, tempo senza dolore e senza sogni. Il giorno in cui mi ero ristabilito al punto che avrei potuto attendere nuovamente al mio lavoro, ricevetti dalla mia ditta la lettera di licenziamento. Mi ero preso, appunto, troppo tempo e ora mi veniva regalato ancora una volta del tempo, per molto tempo. Tempo per che cosa?<sup>95</sup>

Sofferamoci su una serie di punti concatenati tra di loro. Laurenz, alla fine, può godere di *molto tempo*: un tempo *senza dolore* e *senza sogni*. Vale a dire, il tempo che egli aveva sempre sognato: tempo senza tempo e sogni senza sogni. Questo, per lui, è il *tempo perfetto*. Il licenziamento sublima questa perfezione. Nel tempo senza tempo svaniscono i sogni e, reciprocamente, il vaporizzarsi dei sogni rende il tempo un'eternità ricolma di vuoto. Recuperiamo da un altro e, forse, più veritiero versante la declamazione poetica che Laurenz esibisce nel terzo sogno del radiodramma: *da eternità a eternità*. Eppure, Laurenz si chiede ancora: ma "tempo per che cosa?". È una domanda retorica, di cui egli conosce già la risposta: egli ha bisogno di tempo per *ammazzare il tempo*. Solo che, per lui, "ammazzare il tempo"

---

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 65.

non coincide in toto con il senso che gli attribuisce Montale, in un celebre scritto del 1961<sup>96</sup>. Per Laurenz, ammazzare il tempo significa conservarlo sempre eguale, per poter conservarsi in esso immutato e immutabile e, soprattutto, sempre esonerato da ogni responsabilità. Il suo lasciarsi andare alla deriva nella deriva del mondo serve a renderlo, in un certo senso, *incolpevole* e *non responsabile*. È la deriva stessa ad essere esonerata da colpa e responsabilità: per Laurenz, essa è l'ordine naturale delle cose, del mondo e del cosmo<sup>97</sup>. L'esonero qui si configura come il risultato obbligliante di un fato che, proprio grazie alla sua *perversione*, *purifica* il mondo: nel senso che gli impedisce di sottrarsi al destino e all'oppressione che gli sono stati arbitrariamente e autoritativamente caricati sulle spalle.

Eppure, c'è un tratto di unione tra l'"ammazzare il tempo" di Laurenz e quello formulato da Montale, nonostante le contraddizioni che ne segnano i rispettivi itinerari. Laurenz vive nella *conservazione della conservazione*: egli si lascia ammazzare da essa, sacrificando sul suo altare il tempo. Il "progresso" non rientra nemmeno tangenzialmente nelle sue aspettative e prospettive di vita. In Montale, la conservazione non è che la faccia nascosta (ma non troppo) della distruzione: cioè, del *progresso*. La progressione nel tempo e del tempo è distruzione non solo del tempo, ma di quella stessa civiltà che ha incardinato la sua *intramontabilità* pro-

---

<sup>96</sup> E. Montale, *Ammazzare il tempo*, in "Corriere della Sera", 17 novembre 1961, successivamente in *Auto da fé. Cronache in due tempi*, Milano, Il Saggiatore, 1966.

<sup>97</sup> Ci troviamo qui di fronte ad una particolare declinazione della *legge dell'esonero*, formulata da A. Gehlen nel 1940 (*L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, Milano, Feltrinelli, 1983; in part., pp. 88-94). Sull'antropologia di A. Gehlen ha ricorrentemente e acutamente insistito U. Fadini, con una pluralità di interventi: a titolo esemplificativo, si rinvia qui all'itinerario che va da (a) *L'etica nell'età della tecnica. A. Gehlen e K.O. Apel*, in AA. VV., *Etica e linguaggi della complessità*, Milano, Franco Angeli, 1986 a (b) *Il tempo delle istituzioni. Percorsi della contemporaneità: politica e pratiche sociali*, Verona, ombre corte, 2016 .

prio sul progresso. Il tempo risucchiato e cancellato è tempo di distruzione. Scrive Montale:

Un mondo semidistrutto che risorgesse domani dalle sue ceneri, in pochi decenni assumerebbe un volto non troppo diverso dal nostro mondo d'oggi. Anzi, oggi è lo spirito di conservazione che rallenta il progresso. Qualora non ci fosse più nulla da conservare il progresso tecnico si farebbe molto più veloce. Anche l'uccisione su vasta scala di uomini e di cose può rappresentare, a lunga scadenza, un buon investimento del capitale umano. Fin qui si resta nella storia. Ma c'è un'uccisione, quella del tempo, che non sembra possa dare frutto. Ammazza il tempo è il problema sempre più preoccupante che si presenta all'uomo d'oggi e di domani<sup>98</sup>.

Laurenz, posto di fronte al problema, rimane folgorato e arretra. Perciò, il primo sogno ha, per lui, un risvolto terrificante: ne è letteralmente terrorizzato. Egli rimane nella storia e nel suo rimanervi dentro scopre l'orrore distruttivo che la pervade (siamo ancora nel primo sogno). Esce dal (primo) sogno, ma, in realtà, si immerge ancora più profonda-

---

<sup>98</sup> E. Montale, *Ammazzare il tempo*, cit. (citiamo dall'articolo scritto per il "Corriere della Sera"). Un'osservazione niente affatto incidentale: sono fin troppo note le atrocità distruttive del nazionalsocialismo; non altrettanto lo sono quelle degli alleati. Pur conservando il discrimine tra nazionalsocialismo e democrazie liberali, va osservato che la cornice composta da Montale si regge sulla sinergia operosa di tutte le forme di distruzione, entro cui vanno annoverate quelle sovietiche e tutte le altre che le seguiranno e innoveranno fino ai giorni nostri. Al fondo della *ragione distruttiva* c'è sempre la pulsione del comando/possesso, come forma primordiale e, insieme, ultima (nel senso di eterna) del dominio. L'onda della distruttività, a ben guardare, ha una storia non narrata: parte dal colonialismo antico e moderno, per spingersi fino a quello contemporaneo. Comunque, per una prima presa d'atto dell'onda distruttiva scaricata sulla Germania dalle potenze che hanno combattuto il nazismo, cfr. W. G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, Milano, Adelphi, 2004.

mente nell'orrore; non del sogno, ma del mondo reale, facendo finta di non vederlo e/o di non esserne parte. Il licenziamento viene da lui usato come ratifica della sua (presunta) salvezza. Ma lui è il primo a sapere che, nel suo tempo personale, il tempo non esiste, perché egli non sa più cosa farne. All'orrore della guerra (primo sogno) preferisce l'orrore del silenzio (fuoriuscita dal terzo sogno), lasciandosi escludere dal tempo e dal mondo, perdendo, così, anche l'ultima illusione di essere veramente in vita. È morto e della sua morte non avverte responsabilità alcuna; così come alcuna responsabilità avverte di fronte alla vita. All'orrore della vita preferisce l'orrore della morte che, però, sono ambedue il frutto di sue costruzioni mentali e suoi stati emotivi: come non riesce ad essere in colloquio con la vita, così è incapace di colloquiare con la morte. Della vita e della morte esperisce soltanto il lato conservativo/distruttivo e non anche quello distruttivo/creativo. Lungo questo crinale, Laurenz ritorna in prossimità di Montale, nel quale l'uccisione del tempo ha unicamente un carattere distruttivo, a cui mai è opposta una possibilità creativa, attraverso la sospensione dell'assenso e del comando. Ammazzare il tempo qui campeggia come unica prospettiva destinale dell'umanità: a) soprattutto nell'età della tecnica e b) soprattutto rimanendo dentro i meccanismi e di codici di asservimento che dell'assenso/comando sono la perpetua e poliedrica fonte di germinazione e disseminazione.

Per marcare meglio il territorio entro cui ci siamo lanciati, mettendone meglio in vista luci e ombre, confluenze e biforcazioni, reputiamo utile riportarci al canto delle due sirene che, in un certo senso, fa da sigla non solo sonora al *dialogo di salvezza* che (nel terzo sogno) si sviluppa tra Anna e Laurenz<sup>99</sup>. Una sigla che, a suo modo, fa scorrere sia i titoli di testa che quelli di coda. La loro forma sonora, per la tipicità straneante e multisensoriale che la Bachmann conferisce al radiodramma, ne consente anche la visualizzazione: l'ascol-

---

<sup>99</sup> Per il testo completo del dialogo, si rinvia alle pp. 107-108. Ricordiamo, infine, che il dialogo avviene alle pp. 48-49 del radiodramma.

tatore si trova immediatamente radio e tele-trasportato nella posizione di spettatore. Ascolta e, insieme, vede, poiché è lui ad essere chiamato a mettere in scena l'azione. La trasversalità polisemantica e polisemica dei radiodrammi della Bachmann, con i suoi tempi battenti e i suoi spazi, insieme, circoscritti e plasticamente estensibili all'infinito, fa sì che la voce parli anche con la luce degli occhi. Voce ed occhi sono fusi, pur senza mai rinunciare alla loro autonomia e libertà. Anzi, è proprio la loro libertà che consente questa interfusione. Chiediamoci, a questo punto: cosa cantano veramente le sirene? Prima ancora di irrompere criticamente nel dispositivo domanda/risposta, dobbiamo osservare che le sirene di Ingeborg Bachmann conducono ancora più in là il commiato segnato da Kafka nei confronti della tradizione mitologica e omerica<sup>100</sup>. Le sirene di Anna e Laurenz giacciono abbracciate sul fondo: ricoperte dall'acqua, sono un'unica bocca e respirano oblio e pace (prima sirena). Sopra di loro la barca silenziosa, ridendo, trasporta la terra verso casa (seconda sirena). Dormono e più nulla fanno delle ore trascorse sulla spiaggia: come conchiglie nel mare, vivono nell'abbraccio di perle, sogno e sabbia (prima sirena). Il mito qui scompare: se Kafka lo sconfiggeva, Ingeborg Bachmann lo trasforma in vita: lo strappa all'Olimpo e lo riporta nella terra bagnata dall'acqua e nell'acqua solcata dalla terra. Cosa ci rimane da fare, per diventare un'unica bocca che genera, sparge e ascolta tutte le lingue? Quello che Laurenz vieta a sé e a tutti gli umani: ascoltare e vedere le sirene, vedendo e vivendo noi stessi l'infinità dell'universo. Non ci rimane che vivere con le sirene, facendole vivere interminabilmente con noi, oltre ogni mondo finora conosciuto. Ed è esattamente questo quello che Ingeborg Bachmann

---

<sup>100</sup> Il riferimento è specificamente al racconto di Kafka, *Il silenzio delle sirene*, in *Tutti i racconti* (introduzione di G. Raio), Milano, Newton Compton, 1995, pp. 277-278. Sul canto delle sirene nell'Odissea e in Kafka, ci siamo diffusamente intrattenuti in *Dove scorrono i fiumi dell'anima*, cit., cap. III, § 7: "La poetica dell'interminabile cammino: Kafka in noi"; in part., pp. 234, 236-239.

ha tentato di fare nella sua vita e nelle sue opere, con la sua vita e con le sue opere. Le sue sconfitte e i suoi ripiegamenti nascono dentro i mondi del domani che tenta di strappare al passato e al presente e i mondi dell'oggi che tenta di strappare al futuro. Non ha paura di guardare in faccia all'orribile, perché sa bene che quello è il diaframma che interrompe ogni cammino e che, per questo, va squarciato. Ed è, forse, proprio questa la ragione che la rende sommamente cara.

### 3. Nei cieli tormentati dell'infinito

Passiamo ora a *Le cicale*, il secondo dei tre radiodramma<sup>101</sup>.

Siamo colpiti, già all'inizio, dalla voce del narratore:

Risuona una musica che abbiamo già udito una volta. Ma è passato tanto tempo. Non so dove sia stato, né quando. Una musica senza melodia, non emessa da un flauto, né da uno scacciapensieri. Era d'estate, e veniva dalla terra, quando il sole era disperatamente alto, quando il meriggio usciva dalla sua astrattezza ed entrava nel tempo. Veniva su dai cespugli e dagli alberi. Cerca di immaginare toni eccitati, furibondi, accennati troppo brevemente sulle corde tese dell'aria, oppure suoni erompenti da gole riarse – si penserebbe persino a un canto non più umano, selvaggio, frenetico<sup>102</sup>.

Indugiamo su alcuni passaggi:

- (a) una musica senza melodia viene dalla terra;
- (b) il sole è disperatamente alto;
- (c) il meriggio esce dall'astrattezza ed entra nel tempo;
- (d) corde tese dell'aria e suoni erompenti da gole riarse;
- (e) canto non più umano, selvaggio e frenetico.

L'astratto e il concreto, l'umano e il non umano si fondo-

---

<sup>101</sup> Ingeborg Bachmann, *Le cicale*, in *Il buon Dio di Manhattan*, cit., pp. 55-114.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 60.

no misteriosamente ed il tempo ne è il raccoglitore in movimento. La musica, priva di melodia, è sempre più forte, continua a dire il narratore. Ed è forte come *un dolore*. Forse, è il dolore<sup>103</sup>. Il dolore si visualizza temporalmente e spazialmente nel viaggio verso una piccola isola e ora assume la forma di una nave che arriva all'attracco, riportando indietro le persone che il giorno prima si erano recate nella città più vicina<sup>104</sup>.

Continua il narratore:

E sulla nave quasi tutti sono stranieri, con facce su cui sono timbrati molti passaggi di frontiera. Vengono da tutto il mondo. E io li conosco tutti<sup>105</sup>.

La nave è tutto il mondo e tutti sono stranieri. Ma tutti sono riconoscibili e sono conosciuti. E, dunque, non sono stranieri: hanno l'isola e il mare per patria. Ma, forse, la loro patria vera e universale è il tempo: entrandovi, sfuggono all'astrattezza. La loro intima concretezza, avvinta alla loro intima astrattezza, si rivelerà a riva, come ben coglie il narratore:

[...] in loro non si nota che sono già privi di forze e che a riva crolleranno, con gli occhi chiusi, quando nessuno starà a guardarli, e che ringrazieranno Dio, per essersi miracolosamente salvati<sup>106</sup>.

L'isola e la nave salvano, perché consentono l'accesso al tempo, dal quale gli stranieri erano stati espulsi e al quale la nave li riammette. Essere privati di tempo significa essere trasformati in stranieri. La perdita del tempo, ancora di più di quella dello spazio, ingoia tutte le patrie: quelle del passato e quelle del presente e del futuro. La musica senza melodia che viene dalla terra è la musica che ha perso il tempo e che, nel contempo, ne fa avvertire l'assialità ineludibile. La

---

<sup>103</sup> *Ibidem.*

<sup>104</sup> *Ibidem.*

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>106</sup> *Ibidem*, pp. 61-62.



musica ha perso il tempo, perché il sole era disperatamente alto: disperatamente lontano dalla terra. Il meriggio entra nel tempo, uscendo dall'astrattezza: è finalmente fuori dalle corde tese dell'aria e dalle gole riarse da suoni erompendi. Il canto non ha più un timbro umano, perché: a) erompe dallo strato sorgivo e selvaggio dell'umanità; b) riconnette tra di loro tutte le specie umane. Tra stranieri, non ci sono più stranieri: che lo sappiano o no; che lo vogliano o no. Il timbro del canto unisce all'umanità primigenia l'umanità futura del presente e l'umanità presente del futuro.

Dopo un'ora la nave riparte, alla volta di un'isola più piccola.

Fichi e vigne non vi attecchiscono. L'isola è rocciosa, e si potrebbero contare i ciuffi d'erba bruni e anemici che si azzardano a spuntare. Ma non ne vale la pena. È meglio fermarsi avanti ai cactus alti e vigorosi, con le loro spine lunghe un dito, che difendono la terra contro il cielo.

Questo è un *luogo di redenzione*. Così sta scritto sullo striscione fissato a due aste arrugginite, a sinistra e a destra della piccola baia. Qui c'è soltanto una barca, ormeggiata a uno spuntone di roccia. Qui la nave di mezzogiorno non attracca. Resta fuori, in mare aperto, a duecento metri di distanza, e aspetta finché un paio di uomini del corpo di guardia saltano sulla barca, si mettono a remare e vanno a ritirare la posta, le casse con le vettovaglie e le suppellettili [...]<sup>107</sup>.

L'*isola della redenzione* esclude in partenza la solidarietà che rende fratelli gli stranieri. Qui la suddivisione è tra *sorveglianti* e *sorvegliati*: i sorveglianti sono dodici e i sorvegliati sessanta e stranieri gli uni agli altri. Ma, precisa il narratore: "Anche qui si può udire la musica, a mezzogiorno, quando il sole sale devotamente allo zenit"<sup>108</sup>. Per effetto della sorveglianza, il meriggio non esce dalla sua astrattezza

---

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 62-63; corsivo nostro.

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 63.

e, quindi, non entra nel tempo: cosicché la sua musica rimane chiusa nel suo strato sorgivo e il suo carattere selvaggio non si muta in fraternità. Lo zenit del sole segna lo zenit della redenzione che appare, però, con nettezza come zenit della sorveglianza. È la sorveglianza a inibire qui l'ingresso nel tempo: impedisce di abitarlo e di renderlo abitabile. Essa è una forma di comando che risulta contemporaneamente: a) *soft*, in quanto sermone della redenzione; b) *hard*, in quanto organizzazione coattiva dello spazio e del tempo. Diversamente dalla prima, *l'isola della redenzione* non visualizza il *dolore*, ma lo invisibilizza, proponendosi liturgicamente e retoricamente di redimerlo; ma, così, lo eternizza non senza punte di crudeltà sadica. Potremmo tradurre in questo modo il motto dell'isola della redenzione: *sorvegliare per sorvegliare*. Che è un modo diverso per dire: mantenere, riprodurre e ampliare il comando/assenso. La punizione è qui un obiettivo largamente secondario. Per dire ancora meglio: la punizione esemplare consta nell'*assentire* al comando. L'assenso trasforma il castigo in interiorizzazione della colpa che, così, non è redimibile: è come se un condannato a morte, camminasse eternamente con un cappio invisibile intorno al collo. Il primo a non volere la remissione della colpa è proprio il reo, a cui è lasciata aperta soltanto la strada dell'abiura: cioè, il suicidio. L'abiura rende impossibile il riattraversamento critico dei propri errori e dei propri crimini: è un processo/procedimento liturgico secolarizzato che consegna l'inermità del reo nelle mani del sovrano teologico-politico. I sorvegliati (e, forse, anche i sorveglianti) non hanno

più niente da offrire alla Madonna, ai cui piedi, nella cappella sottoterra, la luce arde eterna come il sole arde nel quadrato del cielo che copre il cortile. [...] Anche qui si può udire la musica, a mezzogiorno, quando il sole sta devotamente allo zenit<sup>109</sup>.

L'isola della redenzione, spogliata dei suoi orpelli, è l'isola

---

<sup>109</sup> *Ibidem*.

della reclusione infinita e ineludibile. Secondo una felice intuizione di Benjamin, qui siamo alle soglie del tempo secolarizzato in spazio. La nave di mezzogiorno è un *messaggero* della secolarizzazione del tempo in spazio, nelle cui orbite il domani è cancellato, essendo sempre eguale all'oggi e sempre ristretto nel medesimo spazio a cui non si può sfuggire. La situazione è ben descritta dal narratore:

Ma cosa significa «domani» sulle isole? Perché un giorno è uguale all'altro, un unico grande oggi, uno di seguito all'altro. Lentamente «domani» l'enorme riflettere, prima ancora di diventar visibile esso stesso, getterà una passerella luccicante dall'orizzonte alla riva. [...] A mezzogiorno, silenzio e calura, sostenuti dal chiarore, raggiungono il loro culmine, e quando il chiarore si è fatto trasparente e fragile l'isola svapora sotto il suo tetto di vetro, un uomo con una lettera in mano è in piedi sotto la tettoia di canne palustri della sua terrazza. [...] Aspetta, teso, il primo suono, il primo acuto stridio della prima cicala, e presto mille altri suoni piombano su questo suono, lacerandolo insieme al silenzio<sup>110</sup>.

Intanto, dal ventre della nave erano stati scaricati due sacchi di posta:

Uno per ogni isola. Nel sacco più grande le lettere hanno francobolli bellissimi, allegri, e a tenerle contro-  
luce si riuscirebbe a leggerle<sup>111</sup>.

Ma la nave-messaggero non elargisce segni e segnali di libertà o di speranza. Lo dice con chiarezza la voce aspra e chiara di una delle due donne addette al trasporto, rivolgendosi ad un prigioniero:

Alcuni dicono che la Madonna si è rimessa a piangere sangue; così potremmo pregarla di farti avere la libertà, ma questo non succederà mai, mai, mai, mai; certi

---

<sup>110</sup> *Ibidem*, pp. 64-65.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 63.

dicono che l'isola è l'inferno e che non ha più senso presentare una domanda di grazia; altri dicono che non dovremmo smettere di sperare. Sperare in che, visto che manca tutto? Per quest'anno non potrò venire un'altra volta. Così, eccoci condannati tutti quanti, da quanto ci è venuta addosso questa disgrazia... <sup>112</sup>.

Cosa è concesso ai prigionieri per sottrarsi alla disgrazia della redenzione/reclusione? Nulla, se non la fuga, come a tutti i prigionieri. Ma verso dove? E come? Se essi si trovano in una condizione simile a quella di Robinson<sup>113</sup>? Con la differenza, non da poco, che Robinson era *naufragato* sulla "sua" isola e poteva alimentare ancora una flebile luce di speranza; mentre i prigionieri vi sono stati *rinchiusi*, proprio per far loro perdere ogni speranza. E, tuttavia, il sentimento di libertà cova, quanto più è negato: non rimane che spezzare le catene della segregazione dell'isola. La situazione è riproposta pari pari nell'incontro e nel dialogo tra il Robinson personaggio (del radiodramma) e il prigioniero evaso, il quale evoca e rievoca in maniera straneante la storia di Robinson Crusoe al Robinson-personaggio. Siamo, con tutta evidenza, posti di fronte ad un caso di metaletteratura che riscrive la letteratura, servendosi della letteratura. Sovente è così, ma poche volte avviene in maniera così esplicita. Ma qui, più della metaletteratura in sé, ci interessa la materia sensibile e sovrasensibile, concreta e astratta che in essa emerge e che da essa balza verso le nostre antenne emotive e immaginative. Il Robinson Crusoe narrato dal prigioniero non è esattamente il Robinson Crusoe narrato da Defoe. E, infatti, Ingeborg Bachmann (attraverso il prigioniero) ne riscrive la storia, in una modalità che, al tempo stesso, è fedele e infedele. Il risultato è che nessuno dei due Robinson Crusoe è falso: tutti e due sono veri storicamente ed emotivamente, non solo letterariamente. Nel radiodramma, il

---

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>113</sup> L'allusione è chiaramente a D. Defoe, *Robinson Crusoe*, Milano, Feltrinelli, 2013.

personaggio Robinson di Ingeborg Bachmann è l'altra faccia del Robinson Crusoe di Defoe. Un Robinson visto in azione a tre secoli dalla sua avventura, nello sviluppo della sua vita storica e letteraria.

Il Robinson di Defoe, prima del naufragio, è dedito alla conversione e/o cattura dei "selvaggi", da vendere come schiavi nelle fiorenti economie colonialiste dell'epoca. Naufraga su un'isola deserta (al largo delle coste venezuelane) il 30 settembre 1659: questa data la incide sulla croce che impianta nell'isola. Ogni giorno scrive il suo diario, fino a quando, nel mese di luglio del 1660, non esaurisce l'inchiostro. Sull'isola, rafforza la sua fede, fino a diventare un fervente credente, leggendo ogni giorno brani della Bibbia. Vive da solo per dodici anni. Poi, scopre di non essere l'unico abitante dell'isola e che i "selvaggi" che l'abitano sono dediti a pratiche cannibalesche e a sacrifici umani. Attacca un gruppo di "selvaggi" che stavano per dar corso a un sacrificio umano e libera il malcapitato, attribuendogli il nome di Venerdì, giorno in cui avviene l'incontro. A Venerdì, poi, insegna l'inglese e, inoltre, lo avvia alla fede cristiana. Ma interrompiamo qui la ricostruzione della storia di Robinson Crusoe: è sin troppo nota e ci esime di svolgerla per intero. Gli elementi che vi abbiamo tratto sono quelli che da più vicino interessano il discorso che intendiamo articolare.

Ritorniamo al Robinson della Bachmann, ascoltando come il prigioniero riferisce la storia di Robinson Crusoe:

[...] parlava di Dio e del mondo con lucertole e granchi, con lucertole e granchi, contemplava il profilo imamoto delle rocce e divideva la maestosa solitudine del suo cuore col flusso e riflusso del mare. Guardava in lontananza, e un'antica scritta apparve in cielo, di traverso sullo scenario dell'infinito: Tu sei Orplid, la mia terra! [...] Io ci sono stato. È un luogo di redenzione<sup>114</sup>.

Orplid: terra di redenzione nei cieli dell'infinito. La rispo-

---

<sup>114</sup> I. Bachmann, *Le cicale*, cit., p. 68.

sta che Robinson dà al prigioniero è tra il trasecolato e l'incredulo: "Non capisco"<sup>115</sup>. E, del resto, come può capire Robinson il progetto di evasione portato a segno dal prigioniero? Il nodo essenziale che Robinson non è in grado di sciogliere è già aggrovigliato a livello logico-mentale: *pensare alternativamente per categorie geografiche*<sup>116</sup>. L'isola della redenzione, se si accettano e applicano categorie geografiche non conformistiche, non è semplicemente un punticino lontano, discernibile nelle giornate limpide. È, piuttosto, il luogo dove prende origine la fuga che ribalta l'introflessione punitiva in estroflessione che libera la mente, il corpo e lo spirito. Il prigioniero non fugge semplicemente da un universo concentrazionario; ma intende riconquistare i suoi mondi. La fuga dall'isola, per questo, può essere occasione di ritorno alla vita. L'isola stessa, grazie alla fuga, è squarciata dalla luce del ritorno. Adottando categorie mentali alternative alla logica, è come se Venerdì salvasse Robinson Crusoe, senza sottometterlo alla tirannia di alcun comando e di alcuna religione, valicando con lui le soglie che lo riconducono al suo tempo. Al di là delle intenzioni e dei progetti del prigioniero, l'isola può essere effettivamente luogo di redenzione. Non più terra di prigionieri; ma terra di coloro che cercano e costruiscono la libertà. Se ciò accade, tutti si trovano immersi nei cieli dell'infinito, come se fossero in un mare di acqua e terraferma: prima ancora di saperlo, lo sperimentano e vivono. Ma non è questo quello che accade; come vedremo.

Siamo, ora, messi nelle condizioni di cogliere meglio la differenza tra il prigioniero e Robinson. Anche Robinson era stato segregato nell'isola della redenzione, condannato al carcere a vita. Ma lui, più che evadere dall'isola, si era limitato ad evadere dal carcere, vivendone fuori. Eppure, il prigioniero lo considera un *fratello* e a questo titolo gli chiede in regalo un vestito e un cappello e di essere accompagnato

---

<sup>115</sup> *Ibidem.*

<sup>116</sup> *Ibidem.*

alla nave dell'attracco di mezzogiorno<sup>117</sup>. Robinson intende rimanere lì; il prigioniero, scappare da lì. Il dialogo tra di loro è di una chiarezza esemplare:

ROBINSON

Non si può sfuggire al castigo.

IL PRIGIONIERO

Non si può sfuggire al mondo.

ROBINSON

Parlavo del suo caso.

IL PRIGIONIERO

Io parlavo del nostro caso. È un'idea che mi è venuta così.

ROBINSON

Questa è un'isola. E io ho cercato l'oblio<sup>118</sup>.

L'oblio cercato da Robinson è l'altra faccia dell'introflessione punitiva: rimanere in balia del castigo inflitto dal mondo e del delitto compiuto. Non sfuggire al mondo implica, invece, il non sottrarsi alla responsabilità di vivervi dentro in libertà; ma senza autoassolversi, come fa il prigioniero. E questo è possibile, se si spezza definitivamente la presa che tiene avvinti *delitto* e *castigo*<sup>119</sup>. La fuga della e nella libertà segna questo sbocco che supera, in un solo colpo, il delitto e il castigo, con le loro reciproche codeterminazioni e cointeressenze. La ricerca dell'oblio (da parte di Robinson) è una delle codeterminazioni e cointeressenze principali patteggiate tra delitto e castigo, secondo uno spettro di ragioni teologiche e politiche, alimentate dalla triangolazione ossessiva di punizione, comando e sottomissione. All'altro capo del filo, rimane stretto nella tenaglia di delitto e castigo il prigioniero. Attraverso la fuga, egli continua a riprodurre ed estendere non solo e non tanto modelli di vita criminogeni, quanto e soprattutto i sistemi articolati dell'etica della men-

---

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>118</sup> *Ibidem*, pp. 70-71.

<sup>119</sup> Chiaramente, stiamo evocando F. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, Milano, BUR, 1983, proponendo, però, uno scenario differente.

zogna. Di questi l'oblio è una componente essenziale e Robinson non è l'unico a ricercarlo<sup>120</sup>. Però, Robinson è l'unico ad aver elaborato un sistema e un metodo, per alimentare e perpetuare all'infinito l'oblio:

Un giorno una parte del mio cervello si atrofizzerà: quella con cui ho afferrato le lettere dell'alfabeto. Allora ogni notizia e ogni missiva saranno innocue<sup>121</sup>.

L'immobilità del tempo e dello spazio è il destino cercato da Robinson: la generazione del vuoto che lascia sempre tutte le cose come stanno, senza vederle e, soprattutto, senza toccarle. Cerchiamo di capire meglio, attraverso quest'altro spezzone di dialogo:

IL PRIGIONIERO

[...] La cosa più stupefacente è che non si diventa analfabeti tanto presto. Ci portiamo addosso quello che abbiamo toccato una volta.

ROBINSON

Bisogna tenersi a una certa distanza, guardare un sasso, non muoverlo, guardarlo di nuovo e lasciarlo dov'è.

IL PRIGIONIERO

Ma poi bisogna raccogliarlo, scagliarlo contro qualcosa o smuoverlo e farlo rotolare.

ROBINSON

Lei non mi capisce.

IL PRIGIONIERO

Io non ho nessuna voglia di capirla. Voglio fraintenderla così radicalmente perché devo riguadagnarmi anni di vita<sup>122</sup>.

Robinson e il prigioniero letteralmente non si capiscono, perché i loro linguaggi e le loro semantiche sono in contrapposizione frontale, senza che ne abbiano fornito alcuna descrizione giustificativa. Il prigioniero, in particolare, non ha

---

<sup>120</sup> A ricordarglielo è proprio il prigioniero (*op. cit.*, p. 71).

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>122</sup> *Ibidem*.



bisogno di legittimare il suo discorso: si limita a *fraintendere* quello di Robinson che, a sua volta, ritiene un assurdo letterale (e letterario) il discorso del prigioniero. Assistiamo qui a veti incrociati che si biforcano, autolegittimandosi l'uno contro l'altro. L'uno ha bisogno dell'altro ed entrambi si autofondano per differenza. A ben vedere, non è soltanto il prigioniero che fraintende Robinson: entrambi si fraintendono; e *debbono* fraintendersi, per poter immaginarsi ognuno come alternativa dell'altro. In entrambi, il fraintendimento non è generativo di discontinuità, ma di continuità. Per Robinson, vige la regola dell'*ancoraggio* all'immobilità; per il prigioniero, campeggia il sogno di *riguadagnarsi* la vita perduta. Entrambi sono irretiti nel gioco di simmetrie delle autofondazioni, di cui subiscono i comandi e a cui esprimono un incondizionato assenso. La dialettica del comando/assenso ha canali sotterranei di alimentazione ed espressione che trovano nelle *grammatiche interiori* la leva che li agisce e trasforma in prassi non adeguatamente consapevolizzate. Il difetto di consapevolezza trasforma qui le grammatiche interiori in prassi incontrollate, sicure di detenere ognuna la verità incondizionata. Ciò appare particolarmente vero nella proposta del prigioniero. L'alternativa di riguadagnarsi la vita perduta è un sogno che non si può nemmeno comprare, volendo ritornare nel vortice del primo radiogramma. E non si può comprare, proprio perché nessun sogno ha un prezzo e, dunque, nessuno di essi è acquistabile. L'errore di Laurenz non è stato quello di non aver comprato il (terzo) sogno; ma quello di non aver capito che i sogni sono tempo di vita: realtà che premono e che ci chiedono di essere messe al mondo, uscendo definitivamente dal calcolo delle probabilità, delle opportunità e delle convenienze. La vita perduta non può essere riguadagnata: non è il *riguadagno* che può segnare un *nuovo* punto di partenza. Non lo può, soprattutto se si presenta come la richiesta del saldo di un credito presunto. Inoltre, dall'altra parte della bilancia, ci saranno sempre coloro che si ergeranno a giudici estremi ed assoluti, pretendendo il saldo di debiti ritenuti inestinguibili. È il circolo vizioso della coppia duale e insieme complementare

delitto/castigo. Sia per Robinson che per il prigioniero, il tempo di cattività non può essere cancellato da grammatiche interiori alternative che, anzi, sono profondamente e indelebilmente segnate da esso. Rimuovendo questa *evidenza interiore*, si aziona una causa di destrutturazione supplementare della vita. Da questa rimozione la vita non ha nulla da guadagnare, ma tutto da perdere. Soprattutto, smarrisce tutti i suoi fili, le ragioni delle scelte, i perché delle contraddizioni e delle indecisioni, i motivi degli errori e i contenuti di verità che gli errori stessi racchiudono in sé. Riguadagnare il senso della vita, come non può significare riscriverla ex novo su pagine immacolate, così non può voler dire trasformarla in un'eterna pagina bianca che registra il vuoto e l'oblio. Su questa strada, alla fine, Robinson e il prigioniero, loro malgrado, finiscono con il tendersi la mano, aiutandosi l'un l'altro, pur nel loro continuo polemizzare e disputare.

Tuttavia, per quanto distorti, vi sono elementi di verità in quanto dichiarato dal prigioniero:

Sono sovreccitato, teso, sempre in guardia. E da troppo tempo non parlo più con nessuno. Star soli, per tanto tempo rende così ingiusti<sup>123</sup>. [...]

Allora è finita, e io sono perduto, Dio mio. Si tratta della mia propria trasformazione. Parlo di me come di uno che è un altro.

Questo succede nelle pause alle quali non succede più nulla. Davvero. La felicità è la pausa di respiro, e si attiene al tangibile. Quando uno è stanco come sono stanco io, è la felicità. Uno mangia e beve e allunga le gambe davanti a sé. Io sono stanco, molto stanco<sup>124</sup>.

Le cose, però, non stanno propriamente così. Non è la solitudine del tempo che, di per sé, rende ingiusti; anche se rimane incontrovertibile che il tempo di solitudine imposto è marchiato dall'ingiustizia, subita o agita. La solitudine coatta tende non tanto a trasformare l'Io in *un Altro*; quanto, piut-

---

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 83.

tosto, in un *alieno* nei confronti di sé e di tutti gli Altri. Ecco perché ricercare Altro e Altri, proprio nella solitudine diventa un elemento di vitalità estrema. La risposta rigenerante alla solitudine coatta è la rottura delle gabbie della propria anima e della propria mente, per uscire dalle paludi del rancore o, all'opposto, dalle celle di isolamento morale della vittima. Soltanto se ci si lascia ultimativamente afferrare dai tentacoli della solitudine coatta, si è risucchiati completamente nell'ingiustizia e si finisce col diventare ingiusti con sé, la vita e gli Altri. Per liberare la propria testa e il proprio cuore da questa incombente spada di Damocle, non c'è che un modo: rendere giustizia alla vita, a sé e agli Altri, a partire dalla rinascita di sé nel mondo e del mondo dentro il proprio Sé. Essere giusti significa, prima di tutto, non cercare scappatoie per sé, tantomeno prefabbricare verità di comodo, allo scopo di ristabilire inalterati gli equilibri infranti dalla colpa, dal delitto e dal castigo. Ancora una volta: non del recupero o dell'oblio si tratta. Ancora una volta: si tratta di sovvertire le geografie e le grammatiche del cuore, della mente e dell'anima, per iniziare finalmente a rendere giustizia alla vita, al tempo e al mondo. Si è giusti, insomma, solo e sempre sospendendo la ponderazione delle scelte utili e convenienti: cioè, infrangendo la dialettica del comando/as-senso. L'utilità e la convenienza sono tra le strutture portanti del trionfo dilagante dell'ingiustizia. La stanchezza del prigioniero nasce proprio tra queste strutture emotive e in esse fiorisce, fino al suo massimo splendore. Con l'approssimarsi dell'attracco della nave di mezzogiorno, è in esse che il prigioniero corre il rischio di riprecipitare; mentre, invece, con la nave del mezzogiorno Robinson confida di liberarsi definitivamente dell'intralcio rappresentato dal prigioniero, per fare comodamente ritorno ai sedativi dell'oblio.

Insorge, però, un problema: il prigioniero è stanco, molto stanco, ma è mezzogiorno. La sua stanchezza non può essere ristorata, perché sull'isola a quell'ora è vietato dormire, altrimenti non si udirebbero le cicale<sup>125</sup>.

---

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 83.

Ma lasciamo un attimo le cicale e spostiamoci verso un frammento del dialogo tra il Principe e Antonio, a proposito dei preparativi di una grande festa da tenere nella dimora che il Principe ha sull'isola. Intendiamo puntare l'attenzione sulla cornice pirotecnica che della festa il Principe vuole organizzare:

PRINCIPE (*in tono di mistero*)

Credi che il mio spettacolo pirotecnico sarà più bello dei fuochi che avete fatto voi per la morte di mio padre? Se io ti metto in mano tutti i colori: il bianco febbrile, il verde nudo, il blu ostinato e il rosso esplosivo...?

ANTONIO

Sì, Altezza.

PRINCIPE

E quelli che mi hanno preceduto sentiranno che il silenzio precedente al mio istante era anche il loro silenzio? Il silenzio prima dell'attentato, prima che uno faccia fuoco, e sentiranno che io possiedo ancora l'antico coraggio?

ANTONIO

Sì, Altezza.

PRINCIPE

E credi che io sia più forte di loro e che mi faccia portare da te nel cerchio di gesso tracciato dalla mano bianca del vulcano, affiorante dalla profondità della terra, da un'assenza di storia ad un'assenza di storia, e che io aspetti il tuo giudizio, rivoltoso! Credi che io sappia: il rosso cupo è nella tua mano e sibilerà tra i miei capelli quando salto in aria e perdo il mio potere?

ANTONIO

Sì, Altezza.

PRINCIPE

E credi tu che, se rischiaro la notte a questo modo, il mio sacrificio sarà ripagato e in cielo resterà la scintilla? Su in alto rimarrà un'unica scintilla, Antonio?

ANTONIO

No, Altezza.  
No! No!<sup>126</sup>

Isoliamo tre passaggi che porremo in connessione:

- (1) Il silenzio precedente al mio silenzio era anche il loro silenzio (il riferimento è ai predecessori).
- (2) Farsi portare nel cerchio di gesso tracciato dalla mano bianca del vulcano che
- (3) affiora dalla profondità della terra da un'assenza di storia a un'assenza di storia.

Il silenzio unisce le ere. Le generazioni che le popolano e scarnificano non lo fanno o lo dimenticano. Il ricordo diventa silenzio che non vuole ricordare, stratificando l'oblio. Ed è l'oblio che ci consegna nel "cerchio di gesso" disegnato dalla mano del vulcano. Ma nel "cerchio di gesso", più precisamente, riposa *il silenzio che ha dimenticato il silenzio*. Tempo e spazio sono resi immemori; in essi, parimenti immemori sono umani e storia. Quel cerchio di gesso è una gabbia e la mano del vulcano non ha fatto altro che tracciare questa perdita coatta di memoria: perciò, è bianca. A mezzogiorno, le cicale interrompono il silenzio e restituiscono la parola al tempo e allo spazio. Il "cerchio di gesso" è spezzato dal canto delle cicale. Quel canto non ha mani e, tantomeno, ha il colore bianco del vuoto o dell'illibatezza. Le cicale danno suono e ritmo disturbanti, perché alterano gli equilibri assegnati e consolidati. Diversamente dal vulcano, non affiorano dalle profondità della terra, dove il tempo e lo spazio passano da un'assenza di storia ad un'assenza di storia. Il brusio fastidioso delle cicale ci ricorda che le profondità della terra sono state abbandonate e desertificate. Gli umani, per sopravvivere alla loro avidità di possesso e alla loro sete di potere, hanno reso la storia assente: cioè, l'hanno spogliata di se stessa. Con una sorta di saccheggio, hanno costruito una storia che è assenza di storia vera, perché il suo divenire impianta le sterpaglie aride della menzogna, dell'inganno e dell'oppressione. La storia, non la natura, è

---

<sup>126</sup> *Ibidem*, pp. 90-91.

nemica e matrigna; ancora più nemico è stato il suo progredire come civiltà della tecnica. La storia ammazza il tempo, in un senso assai diverso da quanto sostenuto da Laurenz e dallo stesso Montale che, pure, individua nel progresso un avversario da superare. Occorre liberarsi dalle catene della storia e il progresso, in quanto progredire dell'illibertà e divenire del potere, è una di queste e tra le più insidiose. La prima ad *ammazzare il tempo* è la *storia senza storia* che getta da *silenzio a silenzio* e che, involontariamente, il Principe mette all'indice. Se Laurenz declamava a vuoto di volersi tuffare nell'arco cosmico che va da eternità a eternità, il Principe scoperchia il vaso di Pandora dell'eternità senza storia e della storia assordata dal silenzio della verità. Nel vaso erano custoditi e dal vaso rovinosamente fuoriescono i veleni nascosti: a) nei desideri imperiali del Principe; b) nella ricerca dell'oblio inutilmente vagheggiata da Robinson; c) nel tentativo del prigioniero di riguadagnare la vita perduta. È come se tutti tentassero di riscattare la vita ad un banco dei pegni, trattandola come un oggetto di cui recuperare il possesso. Ognuno, a suo modo, reclama il possesso di ciò ad essi appare sommamente utile. Non è solo il prigioniero che confida di essere ripagato, reimpossessandosi della vita perduta. Lo stesso Principe spera di essere ripagato con una scintilla scoccata in sua memoria nell'eternità del cielo. A loro modo, tutti i personaggi dei radiodrammi si aspettano di ricevere una ricompensa, ma finiscono tutti col conservare la loro vita di sempre, perché la sentono un saldo e rassicurante possesso. Robinson brama una vita tranquilla protetta dall'oblio; Laurenz desidera ardentemente di non essere distolto dall'ordinarietà della sua vita incolore. E così via. Potremmo dire, con Foucault, che ciò che fa loro difetto è il *coraggio della verità*, se non fosse per il fatto che essi sfuggono sistematicamente proprio i sentieri della verità. Se qualche volta vi incappano, è soltanto per sbaglio. Eppure, proprio quello sbaglio è un bagliore di luce intensa e, insieme, il frammento di una promessa di cui rendere conto; non già una scommessa per la vita e per la morte.

Sofferamoci ora sull'osservazione fatta dal narratore a

proposito del disfacimento della pelle e della bellezza di Jeannette (antica frequentatrice dell'isola), nonostante le terapie estetiche ringiovanenti a cui ella compulsivamente fa ricorso:

Sì, la vita intera non è che il tentativo di conservare la vita, e la bellezza è la sua contraddizione, poiché essa cerca la morte<sup>127</sup>.

La bellezza appare come il tentativo di conservare la vita, quando, invece, ne segna le contraddizioni, in quanto ne descrive il lento disfacimento avviato verso la morte. Siamo, però, obbligati ad aggiungere che qui siamo collocati sul versante della bellezza e della gioventù estetiche. Ma il decadimento del corpo può, per intero, risolvere in sé l'invecchiamento della vita? Soltanto se ci incamminiamo per questi versanti, bellezza e vita portano a termine in compagnia – e tenendosi languidamente per mano – un viaggio verso la morte. Meglio ancora: soltanto se partiamo da un presupposto di tipo ontologico, secondo cui la vita è sinonimo di bellezza estetica, l'invecchiamento trascina inarrestabilmente la vita verso la morte. Ed è questo presupposto ontologico che ci fa comprendere meglio come la ricerca dell'eterna gioventù sia l'ossessione che da tempo immemorabile ha tormentato e tormenta l'umanità. Il potere, in tutte le sue forme, è il filtro dell'eterna giovinezza, con cui si tenta di dominare la vita e, per questa via, sconfiggere la morte. Dentro e attraverso il potere, estetica della vita ed estetica della morte si abbracciano in maniera oscena: il dominio sulla vita si pone, contestualmente, come rinvio eterno della morte. Per questo motivo, sono nate le dinastie. Anche quelle non ereditarie stringono nel loro pugno di ferro vita e morte. Senza nemmeno sospettarlo, il Principe di ciò celebra pirotecnicamente lo spettacolo morente. Prima e dopo il dialogo col Principe, lo stesso Antonio, i giornali e i media è di questo spettacolo che sono il ricorrente e puntuale annuncio mortuario. *L'idiota* di Dostoevskij è la contestazione più

---

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 92.

puntuale e radicale di questa riduzione della vita e della morte a puri fatti estetici: il principe Myskin ci pone di fronte alle profondità della bellezza e dell'oscenità della vita e della morte<sup>128</sup>. Ci insegna, altresì, che non possiamo domare o rimuovere l'una con l'altra.

Il narratore è una sorta di alter ego del principe Myskin. Ma se il principe Myskin è un competitore che non fa uso delle retoriche della violenza e della bellezza, il narratore fa ampio impiego sia delle retoriche della bellezza che di quelle della violenza. È violenza quella che consente l'uso proprietario di Antonio come domestico e tuttodore dell'isola; è violenza quella che organizza la vita dell'isola come una stazione balneare per benestanti. Come è violenza quella che pianifica l'isola della reclusione e la reclusione dell'isola. È ancora violenza quella che canta la bellezza perduta e/o decaduta dell'isola e delle tante Jeanette che vi si recano in vacanza, per periodi più o meno lunghi. Il brusio delle cicale ci consegna, in maniera realistica, nelle mani di un canto funerario che, altrimenti, non avremmo nemmeno intravisto. Grazie ad esso, possiamo di nuovo guardare in faccia alla vita e alla morte, alla bellezza e all'oscenità. Possiamo, cioè, smettere di guardarci nell'immagine di quello specchio che abbiamo istruito ad arte, per mentire a tutti e a noi stessi. Ogni specchio è il risultato elaborato e costruito dalle nostre menzogne e di esso finiamo irrimediabilmente prigionieri. Ma il narratore del radiodramma non è lo specchio: ce lo mostra, semplicemente. La scelta di uscire o stare dentro lo specchio spetta a noi, come spetta ai personaggi dei radiodrammi. Il narratore, per essere ancora più precisi, non è la

---

<sup>128</sup> Si è tentato di esaminare quest'importante opera di Dostoevskij, secondo le coordinate di ricerca qui abbozzate, in: (a) *L'altro e il dono. Del vivente e del morente*, cit.; in part., il cap. IV: "Il potere sull'Altro. Ovvero la negazione del dono", pp. 58-75; (b) *Dove scorrono i fiumi dell'anima*, cit.; in part., il cap. II: "Solitudine del tempo ed estasi della voce", pp. 62-63. Alle pp. 91-92 di quest'ultimo capitolo, *L'Idiota* è associato ai *Ricordi dal sottosuolo* (Introduzione, traduzione e cura di Gianlorenzo Pacini), Milano, Feltrinelli, 2004.



voce di Ingeborg Bachmann. Ingeborg Bachmann, però, dà voce a tutte le voci e a tutti i silenzi, dentro e fuori i radiodrammi. Non è la tessitrice della trama e nemmeno la regista. Il radiodramma è, per lei, la sonda gettata nel mare, nella terra e nel cielo della vita, per solcarne le profondità e le superfici, senza sapere a che cosa si va incontro e perché. I suoi radiodrammi cercano sempre incontri, soprattutto dove si incagliano in un fallimento dopo l'altro. Il fallimento non è la prova definitiva della sconfitta, ma solo il segnale che indica la necessità di ricercare una nuova rotta. La necessità, cioè, di vivere ben *fuori* il radiodramma e ricondurlo all'*aria aperta*. È in quell'aria che il radiodramma è nato, muore e rivive, con tutte le sue speranze che, per quanto frustranti e frustate possano essere state, rimangono – con Ingeborg Bachmann – nei cieli tormentati dell'infinito.

Nello specchio delle sue liturgie, Jeanette è in qualche modo consapevole della inutilità avvilente dei suoi "protocolli" di ringiovanimento estetico, allorché, rivolgendosi ad Antonio, dice:

JANETTE

Devo pensare al fatto che i nostri peccati ci solcano i lineamenti e che crème nourrissante e crème purifiantes non ci possano assolvere.

ANTONIO

Sì, Madame<sup>129</sup>.

L'estetizzazione del corpo qui non è solo il rimedio al suo progressivo disfacimento; è anche il tentativo di sanare un peccato e, nello stesso tempo, di coprirlo al proprio e altrui sguardo. Senonché è esattamente questo duplice tentativo che dichiara e racconta il peccato. Che non è quello di invecchiare, ma di pretendere per sé forme e tratti perfetti per l'eternità. La bellezza estetica è la cura che ha per suo obiettivo principale la sconfitta della morte; al contrario, come le creme di Janette, incolla sulla pelle i certificati della morte. Volendo usare il linguaggio di Janette, le creme mo-

---

<sup>129</sup> Ingeborg Bachmann, *op. cit.*, p. 94.

strano qui la strada compiuta dal peccato. Esse notificano incontrovertibilmente lo svuotamento estetizzante del vivere. Viene tangibilmente alla luce la pantomima della morte, anticipata, quotidianizzata e trasformata illusoriamente in vita. Janette sa bene che questo è un peccato dal quale non può essere assolta. Un peccato che dilapida la vita e oltraggia la stessa morte, perché etica ed estetica sono volgarizzate e ridotte a strumenti di servitù e asservimento. L'etica viene trasformata in un comando biologico/ideologico che prescrive il controllo rigenerante del corpo e dello spirito, secondo codici di uniformazione che rendono il differente una mera apparenza. L'estetica viene illanguidita in forme che portano a spasso la malinconia, spacciandola per allegria. Possiamo, certamente, dire che assistiamo ad una sorta di capovolgimento e svuotamento integrale dello *spleen* di Charles Baudelaire:

Ho più ricordi, dentro, che se avessi mille anni.  
Un mobile – cassetti ingombri di bilanci,  
versi, amoroze lettere, verbali, atti, romanze  
grevi ciocche raccolte in fogli di quietanze –  
non ha certo i segreti del mio triste cervello,  
piramide imponente, illimitato avello  
che contiene più morti delle fosse comuni.  
– Io sono un cimitero sprezzato dalla luna,  
dove strisciano lunghi vermi, come rimorsi,  
e assalgono ogni volta i miei più cari morti.  
Sono un vecchio salotto colmo di rose sfatte:  
negli angoli, dovunque, stanno desueti oggetti,  
e poi pastelli smorti, Boucher impalliditi,  
che respirano, soli, i profumi svaniti.  
Niente eguaglia in lunghezza quei giorni zoppicanti,  
quando, sotto la neve che fiocca abbondante,  
la noia, grigio frutto della incuriosità,  
assume la misura dell'immortalità.  
Ma ormai non sei più, tu, materia vivente,  
che un granito assediato da turbine imponente,  
addormentato in fondo a un brumoso Sahara

vecchia sfinge che il mondo indifferente ignora,  
sconosciuto alle carte: tu, con barbaro umore,  
canti soltanto ai raggi del gran sole che muore<sup>130</sup>.

Con Jeanette, la ricerca del tempo differente nel tempo presente si dissolve completamente; come si dissolve nella spossatezza di tutti i personaggi del radiodramma. In questo gorgo dobbiamo includere lo stesso prigioniero, la cui stanchezza, contrariamente da quanto da lui affermato o sperato, non è l'equivalente della felicità<sup>131</sup>. Con loro, siamo in una dimensione esattamente agli antipodi di quella dello spleen di Baudelaire. Tutti, senza osare confessarselo apertamente, sono alla ricerca della conferma delle loro scelte, volteggiando a metà strada tra il banale e il tragico banalizzato. Solo apparentemente sfuggono il passato. In realtà, cercano strenuamente di rientrare nel suo grembo, senza affrontarne le responsabilità e pagarne le conseguenze. Chi in un modo e chi in un altro, non rendono conto a se stessi e al mondo delle proprie scelte passate, presenti e future. Tutti si lasciano andare nei vortici di un tempo esangue, entro cui della vita cercano di coltivare soltanto un'illusione. Ciò che qui emerge è soprattutto la tragicità banalizzata del loro essere e vivere: la resa alla ripetizione inarrestabile e indomabile della storia, entro cui versano e confondono la-

---

<sup>130</sup> C. Baudelaire, *LXXVI. Spleen*, in *I fiori del male* (Introduzione, traduzione e cura di A. Prete), Milano, Feltrinelli, 2003, p. 161. Come è noto, si tratta di uno dei quattro *Spleen* presenti ne *I fiori del male*. Tra i tanti contributi critici sullo *spleen*, va innanzitutto segnalato quello dello stesso Baudelaire: *Lo Spleen di Parigi. Piccoli poemi in prosa* [traduzione, cura e introduzione ("La ricerca di Baudelaire") di F. Rella, Milano, Feltrinelli, 1992]. Dello spleen offriamo una lettura che si discosta, in più punti, dalla poesia sopra riportata; come si vedrà, con chiarezza, in questa e nella prossima pagina. Per una acuta e non convenzionale lettura dello spleen in Baudelaire, comunque, si rinvia all'Introduzione di Rella prima richiamata: "La ricerca di Baudelaire".

<sup>131</sup> Si rinvia a quanto detto dal prigioniero, come riportato a pag. 130 e di cui si dà conto nella nota n. 124.

crime mute che neanche più si avvertono. E, tuttavia, proprio di questo flusso, sfuggito alla loro presa, che tutti intendono riafferrare il possesso. Altra vita non vedono per se stessi e per il mondo, di cui hanno perduto definitivamente l'immortalità. Lo spleen e Baudelaire, al contrario, con le loro lacrime non versate non implorano il tempo. Il presente dello spleen mostra il cambiamento del mondo, della storia, della vita e della posizione degli umani nel cosmo: ha guardato in faccia ai cimiteri amorfi con il carico millenario di ricordi impossibilitati a ritrovare la loro storia. Lo spleen è la ribellione a questa perdita di immortalità, a questo commiato dall'infinito. È l'esatto contrario dei personaggi del radiodramma che si condannano al sole di un deserto che, ormai, non illumina più e non fa che espandere nebbia. Quello di Baudelaire è il viaggio nelle piaghe della modernità, per tirarne fuori il cuore sofferente, riacquistandone la vita e donandole la vita che ancora non c'è, ma di cui si avverte l'insopprimibile urgenza e la cocente perdita. Tra le creme di Janette, i balli del Principe, i fantasmi di Robinson e le fughe nella vita riacquistata (progettate dal prigioniero) questo caleidoscopio vivente non esiste più. La scomparsa della vita dal mondo non fa battere più i cuori che, ormai, sono oggetti fuori moda, proprio per la furia con cui hanno cercato mode sempre nuove che non sono altro che la faccia irridente con cui il passato sbeffeggia il presente. E intanto il sole va lentamente morendo, ma non definitivamente: è di fronte a questa morte che lo spleen si indigna e non rinuncia ultimamente alla vita. E lo fa, perché sa definitivamente che la verità è anche intreccio di menzogne, come la menzogna è anche intreccio di verità. Perciò, navigare nell'infinito è così difficile e così pericoloso è districarsi nelle menzogne della verità e nelle verità della menzogna. Perciò, Leopardi può dire: "E il naufragar m'è dolce in questo mare"<sup>132</sup>.

---

<sup>132</sup> Come è sin troppo chiaro, si tratta dell'ultimo verso de *L'Infinito*. Per il testo completo, si rinvia a *L'infinito*, in *Canti*, nella versione delle *Opere* di G. Leopardi, Roma-Milano, Classici del pensiero italiano, Treccani/Il Sole 24 Ore, 2006, p. 58.

I personaggi del radiodramma che abbiamo fin qui seguito non danno mai conto di sé. Fatalmente finiscono sospinti e permangono nei mulinelli in cui più facilmente la menzogna si spaccia come verità e la verità è spacciata come menzogna. Ma rimane nell'ombra un altro punto di snodo, ancora più essenziale. Che è questo: *dare conto* di sé è, nello stesso tempo, *rendersi conto* del mondo, delle sue aperture e delle sue chiusure; per navigarvi dentro, sì, ricolmi di turbamento, ma senza tradimenti o tremori panici. Dare conto di sé a sé e al mondo è anche la via che consente di sfuggire alle trappole della verità, allorché essa si spaccia come unica, universale e indefettibile. La verità è fatta di verità che si trasformano nella trasformazione del mondo. Senza questa trasformazione, tutti i nuclei vitali della verità vengono meno ed essa si converte in fede, superstizione, dogma e quieto vivere, nel nome di cui si compiono e giustificano i peggiori crimini, distribuendoli, miniaturizzandoli e normalizzandoli nella quotidianità più minuta; come Ingeborg Bachmann ben sa<sup>133</sup>. Non è questione di guerra o pace; anzi, i mezzi di asservimento pacifico sono più insidiosi e devastanti di quelli dell'asservimento violento. Anche se una cesura tra queste due forme di asservimento non può essere tracciata: esse scorrono continuamente l'una nell'altra. Senza questo scorrimento non vi sarebbero state le guerre fin qui conosciute e non vi sarebbero quelle in atto e quelle in incubazione; e nemmeno le paci ingannevoli dentro cui siamo stati intrappolati. I regimi di verità di queste paci/guerre e guerre/paci sono la quintessenza della falsificazione dei mondi reali e, ancora di più, di quelli possibili. I personaggi del radiodramma nuotano nella falsificazione del reale e del possibile. Ma è ai regimi di verità della manipolazione del reale che si attaccano morbosamente, rinunciando per convenienza e/o mancanza di coraggio a tutti i possibili, interiorizzati malevolmente come inganno votato alla catastrofe della sconfitta. In verità, essi vivono risucchiati in questo scacco che è diventato la loro dimora abituale. Scon-

---

<sup>133</sup> Ingeborg Bachmann, *Il caso Franza*, Milano, Adelphi, 1988, pp. 12-13.

fitti, essi vivono per celebrare la gloria proprio di chi li ha ridotti ad una silente schiavitù morale ed esistenziale: al loro comando non riescono a sottrarsi; anzi, è nel loro comando che respirano.

Si vive come fantasmi, senza sapere più dove sia la terra e dove il mare e il cielo. È come tenere *l'atlante a rovescio*, come dice la sirena a Stefano e ricorda il narratore:

NARRATORE

La voce di sirena ululava perfidamente: Allora non lo sai dov'è la terra? Stai tenendo l'atlante a rovescio! Non sei capace di aprire gli occhi e di vedere i confini!

134

Vedere la terra significa vedere i confini che la rattengono e differenziano e, insieme, l'avvincono al cielo. Se non si vedono i confini, non si può passare da una terra all'altra e dalla terra al cielo; come non si può passare dal cielo alla terra. Alla fine, l'atlante rovesciato non può che sparire e, con esso, scompaiono terra e cielo. Ed è questa la disavventura che capita a Stefano, nel suo tentativo di fuga da casa, a cui è riportato da Antonio che l'aveva ritrovato per caso:

NARRATORE

Così, nella notte il ragazzo aprì gli occhi ubriachi di sonno, li aprì per trovare la terra, e teneva l'atlante con dita intirizzite, finché l'atlante non si rinchiuse, perché la terra, lì sopra, non c'era da nessuna parte. Adesso suo padre stava di certo entrando in camera sua, gridava alla madre di venire, le faceva aprire il suo armadio e urlava con voce terribile. Alla fine: ci vuole ordine, senza ordine non si può vivere! [...] Ma lui, dopo tutto, aveva trovato la terra. Quando sulla nave si era mescolato ai passeggeri fingendo di stare con una delle signore o uno dei signori o addirittura con quei tangheri che viaggiavano con le motociclette, [...] Quando vide l'isola, era ancora meravigliosa, come un pezzo di stella o una cometa che fosse caduta nel

---

<sup>134</sup> Ingeborg Bachmann, *Le cicale*, cit., p. 97.

mare e riemergesse, spegnendosi dolcemente. Quando mise piede sull'isola, non era più un'isola. Dagli alberi non pendevano più datteri, non c'era legna per accendere il fuoco dei bivacchi. I pesci si vendevano come in ogni mercato. Frutti di mare e frutta. La gente abitava in case normali, e le piazze e le stradine erano piene di chiacchiere e di faccende<sup>135</sup>.

Stefano non trova la terra sull'atlante. I suoi occhi sono ubriachi di sonno e le sue mani intirizzite non riescono a tenere aperto l'atlante che, così, si chiude. Alla chiusura dell'atlante, la terra non può che scomparire: senza atlante, saltano tutti i confini. Ma non si è chiuso solo l'atlante geografico; è l'atlante del cuore che è stato sprangato dalle urla di comando del padre che reclama dal figlio ordine e obbedienza. Stefano non può che fuggire, per riaprire l'atlante del cuore. Ma l'isola che, dalla nave gli appare come un'isola, una volta raggiunta non si rivela più un'isola. Non è l'isola delle promesse e dei desideri; ma un'isola normale, ricolma di chiacchiere normali e faccende normali. La fuga dalla normalità si conclude con l'approdo ad un'altra normalità che è ben più frustrante, in quanto è la smentita dei sogni e dei desideri. Per Stefano, la frustrazione più grande è quella di non poter riscattare l'ingiustizia da cui è scappato, attraverso la giustizia per tutti che avrebbe voluto costruire sull'isola della redenzione. Ecco quello che dice ad Antonio che lo aveva ritrovato e ricondotto a casa:

STEFANO

Antonio, credo che dovremo farci giustizia a modo nostro. Perché laggiù c'è solo ingiustizia. Noi siamo pirati, però non sopportiamo ingiustizie. Tutti quelli che sanno sempre tutto verranno puniti e legati agli alberi della nave.

Tutti quelli che non permettono a un bambino di finire di parlare saranno legati ancora più stretti.

A uno che abbia in tasca solo uno spago e un uovo d'

---

<sup>135</sup> *Ibidem*, pp. 97-98.

uccello non si potrà dire: Hai rubato! Però chi ha le tasche piene di soldi, li deve cacciar fuori.

Ognuno che dica: Tu menti! E poi continui tranquillo a mangiarsi la minestra e non possa dimostrare nulla, verrà dato in pasto ai pescecani<sup>136</sup>.

Se il prigioniero è autocentrato sul *riguadagno della vita personale* perduta, Stefano muove nella direzione della *ri-conquista della giustizia* a tutti usurpata. Nonostante le evidenti differenze, sussistono delle sintonie che sono altrettanto evidenti. La filosofia di fondo è quella della trasformazione dei valori in *beni di possesso*: il prigioniero, converte la vita in bene di possesso e scambio di equivalenze<sup>137</sup>; Stefano, intende tramutare la giustizia in bene di possesso. Per il prigioniero, si tratta di un bene di possesso privato; per Stefano, di un bene di possesso pubblico. In entrambi i casi, vige la logica proprietaria: nel primo caso, è l'*Io proprietario* che occupa la scena; nel secondo, il *Noi proprietario*. Ma si tratta di due situazioni illusorie: tanto l'*Io* (proprietario) che il *Noi* (proprietario) non sono affatto i decisori primi e ultimi delle loro azioni, surdeterminate, invece, dall'alto da chi effettivamente ha la titolarità del potere e ne aziona tutte le leve, da quelle simbolico-culturali a quelle giuridico-politiche. Inseguono entrambi i fantasmi della libertà che si trasformano nel simulacro e nel sepolcro della libertà. Ciò è svelato, in particolare, dai mezzi e dalle strategie che intendono impiegare. Il prigioniero ambisce a ritornare in seno al passato, per riguadagnare la vita perduta; Stefano pianifica l'uso di mezzi coercitivi contro gli ingiusti e i violenti del passato. Se il prigioniero vuole recuperare il passato, Stefano vuole cancellarlo coattivamente, riproducendone mezzi e fini in forme antagoniste, ma assonanti. In entrambi, come

---

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>137</sup> Questo passaggio di un dialogo tra il prigioniero e Robinson lo conferma in una maniera ancora più chiara: "IL PRIGIONIERO. Io ho sempre vissuto a spese di qualcun altro, e gli altri vivevano a spese mie. Così si ristabiliva l'equilibrio" (*ibidem*, p. 103).



manca la rottura del presente, così manca l'apertura al futuro. Il fatto è che apertura e rottura non possono essere scisse. Se lo sono, il tempo e lo spazio rimangono chiusi in se stessi, col risultato di rovesciare l'orologio del mondo che, così, guarda e misura il tempo e lo spazio solo all'indietro e verticalmente e non anche in avanti e orizzontalmente. Forse, Antonio si rende conto che i progetti di Stefano lasciano il mondo così com'è e, perciò, risponde NO alle sue suppliche di non ricondurlo a casa:

STEFANO

Antonio! Di' di sì!

Sì, Antonio?

Sì, sì, sì!

ANTONIO

No, Stefano, no.

Io direi: no. Va' a casa.

E alla fine, forse, direi un'altra volta: no<sup>138</sup>.

Antonio dice un no che, per lui, non è differente dal sì. Che dica no o sì, il mondo, per lui e per tutti gli altri come lui, non cambierà. Il sì, almeno, gli garantisce una "vita normale". Chi, invece, gli intima di dire sì, ambisce ad una vita gioiosa soltanto per se stesso; e nemmeno troppo segretamente. Egli non è complice di coloro, di cui deve eseguire gli ordini: è una specie di lavoratore sui generis da essi assoldato e pagato. Non condivide con loro progetti di vita, ma si serve di essi per vivere. Non è affatto strano che la dialettica servo/padrone possa avere forme apparentemente così inusuali. Il sì di Antonio è un no camuffato che sa di essere impossibilitato ad esternarsi. I suoi sì, ripetuti fino alla noia, sono anche una forma di disprezzo nei confronti di chi ha emesso il comando. Il disprezzo, attraverso l'esecuzione pedissequa dell'ordine, è il modo con cui Antonio si ribella al comando. Quando, invece, l'ordine viene formulato da chi vuol giocare a rivoltare il mondo da cima a fondo (Stefano),

---

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 102. È opportuno ricordare che, diversamente da Stefano, Antonio, non è un bianco. Dice Stefano: "ha la pelle bruna" (p. 100).

Antonio replica con un no irrevocabile. Tutto ciò non impedisce che rimanga ostaggio del passato; anzi, è proprio nelle mani del passato che viene consegnato. Ma, almeno, conserva la sua dignità di oppresso.

Robinson, intanto, è *arrivato al dunque con se stesso*<sup>139</sup>. Anna, la donna con cui viveva prima di finire in galera, gli ha preannunciato di arrivare sull'isola per riprender(se)lo<sup>140</sup>. Robinson è terrorizzato e dichiara solennemente:

Ma io non andrò a prenderla giù al porto. Non le darò spiegazioni. Sono arrivato al punto che posso trincerare il mio udito e non sentire più i suoi pugni che battono alla porta. Uscirò sulla terrazza e aggiusterò sulla tettoia le canne scompigliate dal vento. Sarebbe la mia uscita definitiva da una società che ha continuamente attentato alla mia vita<sup>141</sup>.

Il prigioniero gli fa notare che il distacco forzato da Anna (che è andata a vivere con un uomo assolutamente ordinario) è stato per lui benefico:

Lei, invece, mio caro, ne ha senz'altro un vantaggio. I suoi anni li ha *salvati per l'eternità*. Lei è diventato *invisibile*<sup>142</sup>.

Spinto dal prigioniero, Robinson ritiene di essersi reso invisibile non solo ad Anna, ma anche alla società che aveva attentato alla sua vita. A questo limite estremo del suo delirio, si illude che nessuno – né Anna, né la società e né il prigioniero – possono attentare alla sua vita. Ha perfezionato la sua invisibilità nelle forme della non-vita che ha scelto e dentro cui si è segregato e lasciato segregare. Robinson non comprende che è lui ad aver attentato e continua ad attentare alla sua vita: è la vittima di se stesso; non già di

---

<sup>139</sup> Così si esprime il prigioniero rivolgendosi a lui: "Vedo che lei è arrivato al dunque, con se stesso" (*ibidem*, p. 107).

<sup>140</sup> *Ibidem*, pp. 64-65, 103.

<sup>141</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 105, corsivo nostro.

Anna o della società. La sua fuga verso l'invisibilità segna le tappe della sua resa e della sua sconfitta. Non sono Anna e la società a non sapere dove sia e chi sia; è lui stesso a non sapere dove è e chi realmente è. L'uscita dalla società l'ha certificata, lasciando che la sua vita scorresse senza di lui. La società ha potuto espellerlo e punirlo, perché era già uscito dalla sua vita: ha espulso la vita da se stesso e se stesso dalla vita. È diventato un fantasma vivente che si illude di non essere visto. Nella sua ingenuità perturbata, non comprende che è proprio dei fantasmi viventi che si nutre la società da cui si è illuso di essersi messo al riparo. È esattamente nella pancia del mostro, esattamente da quando si è convinto di esserne uscito.

L'illusione dell'invisibilità non tarda ad essere sconfessata. La società lo riacciuffa. Anna e due poliziotti bussano alla porta di Robinson, come egli temeva, ma non si aspettava. I nodi vengono al pettine e Robinson arriva al *dunque* della sua vita:

UNA VOCE DI DONNA, DOLCE E CHIARA

Apri, pirata che non sei altro!

UNA VOCE D'UOMO

Apra!

UNA SECONDA VOCE D'UOMO

In nome della legge, apra!<sup>143</sup>

Robinson non se la sente di aprire; allora, è il prigioniero ad aprire la porta:

IL PRIGIONIERO

Ci siamo.

ROBINSON

Non posso.

IL PRIGIONIERO

Apra!

ROBINSON

Non posso

---

<sup>143</sup> *ibidem*, p. 108.

## IL PRIGIONIERO Allora lo farò io<sup>144</sup>.

Il prigioniero si è organizzato per l'appuntamento con la nave di mezzogiorno che, presumibilmente, non mancherà. Ma, prima, ha aiutato Anna e la legge a rimettere le mani su Robinson. Sfugge la sorveglianza dell'isola e, nello stesso tempo, permette ai carabinieri di catturare il fuggiasco Robinson. Quasi che tra i sorveglianti e il prigioniero si fosse stabilito un patto di scambio. Nella filosofia del prigioniero, è Robinson ad aver tradito se stesso, per essersi nascosto così maldestramente. In uno scambio di ruoli vorticoso, il prigioniero diventa libero e Robinson ritorna prigioniero. Qui l'alternativa avanzata dal prigioniero si rivela fino in fondo per quello che è: un caso flagrante di anti-etica che fonda la difesa della propria vita sul furto di quella altrui. Robinson è la preda ideale del prigioniero; come è la preda ideale di Anna e della legge, a cui non poteva a lungo sfuggire. Le equivalenze e le simmetrie, così enfatizzate dal prigioniero, funzionano perfettamente: il numero dei fuggiaschi e dei prigionieri rimane immutato; anche se le persone non sono più le stesse di prima. Ma questo non ha rilievo alcuno, né per i calcoli puramente formali della legge e né per l'economia dello scambio equivalente del prigioniero. E, forse, non ha rilievo neanche per Robinson, il quale voleva essere catturato, altrimenti avrebbe rotto definitivamente con Anna, non rispondendo alle sue lettere. Come avrebbe rotto definitivamente con la legge, rifacendosi una vita altrove. Diversamente da quanto farà il prigioniero. Che, però, solo formalmente ed apparentemente rompe con la legge e il suo proprio passato, se continua a vendere la vita degli altri, per il profitto della propria. Robinson vede compiersi le strategie di atrofizzazione del suo cervello, attraverso cui cercava l'oblio. Ma non si atrofizzano soltanto le capacità di afferramento e memorizzazione delle lettere dell'alfabeto<sup>145</sup>: cioè,

---

<sup>144</sup> *Ibidem*, pp. 108-109.

<sup>145</sup> Si veda la dichiarazione di Robinson fatta al prigioniero, contenuta alla

il rifiuto del linguaggio dialogante. È l'atrofizzazione del cuore che Robinson porta ad esemplare compimento. Atrofizzato il cuore, si realizza l'oblio perfetto. La legge e Anna rimettono le mani su di lui e lo riconducono al carcere perpetuo: la cella è, per lui, l'oblio perfetto. Il suo destino di cattività si realizza in toto e lui non ha fatto niente per evitarlo. Quel poco che ha tentato di fare, anzi, lo ha ricondotto al punto inamovibile della reclusione perpetua, entro cui la sua invisibilità può essere finalmente totale.

Il radiodramma è una sequenza di eventi sostanzialmente replicati, dove l'accadere sembra avvenire, per non far accadere niente. Tutti i personaggi sono così dissimili; eppure, tutti si assomigliano. Dove stanno, allora, le differenze e le somiglianze, se a turno ognuno indossa le maschere nascoste dall'Altro? non riuscendo mai ad essere veramente né Io e né Altro? L'autocentramento dell'Io è negazione dell'Altro, la cui vita è non solo negata, ma distrutta e, dove è possibile, venduta e svenduta per il proprio vantaggio. A ciò sono finalizzati tutti i commerci del comando. Ora, nel radiodramma, tutto ciò che accade, accade nelle crepe della vita ridotta a gioco crudele di equivalenze esangui. Le crepe non solo mostrano il gioco delle crudeltà e delle superficialità, ma rendono possibile pensare e costruire un gioco diverso che faccia tesoro dei tormenti e delle speranze dell'Io, dell'Altro e del Mondo. Allora, tutto ciò che accade non avviene soltanto per non far accadere niente, ma per mostrare anche che tutto può ancora e sempre accadere, se si seguono strade e sentimenti diversi che, però, i personaggi del radiodramma cercano meticolosamente di cancellare. I personaggi veri del radiodramma siamo noi, nel mentre cancelliamo le parti migliori della vita e di noi stessi. Non ci resta, allora, che uscire dalla scena e ritornare alla vita. O meglio: uscire dalla vita trasformata in scena, per fare ingresso nella vita vera che giace confusa in un mucchio di macerie fumanti. Scavando in esse, scaviamo in noi stessi: torniamo a dare conto di noi, nel rispetto del mondo e degli altri.

---

pagina 81 del radiodramma, di cui si dà qui conto nella nota n. 121.

Una volta le cicale erano uomini, ci dice il narratore:

NARRATORE

Da gole secche eruppe un clamore, una musica, potrei anche dire, un canto selvaggio, frenetico, che precipitava giù dalla collina, oltre il sentiero e verso il mare. Ci fermammo e ci guardammo atterriti.

Perché le cicale erano uomini, una volta. Smettevano di mangiare, di bere e di amare, per poter cantare senza sosta. Rifugiandosi nel canto, divennero più aride e più piccole, e adesso cantano, perse dietro la loro nostalgia – stregate, ma anche dannate, perché le loro voci sono divenute disumane<sup>146</sup>.

La domanda che, all'improvviso, insorge è questa: ma chi è umanità? le cicale oppure gli umani? Altrettanto subitaneamente ci accorgiamo che la domanda è mal posta, perché cicale e umani sono ambedue umanità. È, per questo motivo, che Robinson non vuole più ascoltarle, come confessa al prigioniero. Ma riportiamo il dialogo:

ROBINSON

Stia zitto! Zitto, zitto! Voglio che si faccia silenzio, una buona volta. Vorrei che il sole si attenuasse e che le cicale la smettessero, per non dover sentire neanche loro.

IL PRIGIONIERO

Lei, però, le ode ancora. È bene così. A mezzogiorno non dobbiamo dormire, anche se siamo molto stanchi.

ROBINSON

Che cosa intende dire?

IL PRIGIONIERO

È un suono forte, addirittura violento.

ROBINSON

Sono così violente, così angoscianti che non si può fingere di non sentirle.

IL PRIGIONIERO

Che suono è?

---

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 114.

## ROBINSON

È un suono come quello che qualche volta comincia a farsi sentire dentro di me. Quando subentra il silenzio, non si avverte né fame né sete; le lettere non si possono più leggere. Non ci sarà risposta. È un suono tale come se mi sciogliessi da ogni abbraccio, per un'altra beatitudine<sup>147</sup>.

Robinson non si accorge, però, della insanabile contraddizione di cui è portatore: non può silenziare il canto delle cicale, perché lo ha profondamente interiorizzato in sé. E non lo può ammutolire per un'ulteriore e decisiva ragione: il canto delle cicale è portatore sia di angoscia, sia di beatitudine. Questo lo sa bene, ma ha scisso l'angoscia dalla beatitudine: vuole silenziare la prima ed esaltare la seconda. Non sa che questo è impossibile, perché non si può scindere a proprio piacimento la vita e il mondo: la scissione è l'equivalente di un assassinio. Ma Robinson non ha la forza terrificante per operare la scissione; ce l'ha, invece, il prigioniero che come fa commercio della sua vita, così svende quella degli altri. Il prigioniero è esecutore della propria condanna e della condanna altrui. Robinson è l'esecutore solo della sua condanna; ma ha ben visto che le cicale sono la fusione di magia e dannazione. Esse hanno, però, dannato la loro magia e gli umani ne sono ben contenti. Si sono assolti, facendo ricadere le colpe interamente sulle cicale. In realtà, gli umani si sono dannati, coprendo la loro dannazione con quella delle cicale, dietro cui nascondono le loro colpe e le loro responsabilità. Applicano alle cicale la dialettica delitto/castigo, disapplicandola a se stessi. Il canto delle cicale, col suo carico di angoscia e beatitudine, schernisce questo goffo tentativo di auto-assoluzione. Le cicale prima erano uomini; ma i personaggi del radiodramma non erano uomini prima e non lo saranno dopo. Un giorno le cicale torneranno ad essere uomini e con gli uomini veleggeranno nelle terre e nei cieli dell'infinito.

---

<sup>147</sup> *Ibidem*, pp. 105-106.

#### 4. Nell'eterno dolore della città dolente e della perduta gente

Concludiamo con *Il buon Dio di Manhattan*, il terzo radiogramma<sup>148</sup>.

Il radiodramma ha una pluralità di centri. Il primo ruota intorno alla tormentata (mini)storia d'amore tra Jan ("un ragazzo del vecchio mondo") e Jennifer ("una ragazza del nuovo mondo"). Il secondo, intorno al conflitto tra il giudice e l'accusato, il quale, nel volgere di pochi passaggi, assume le sembianze del "Buon Dio" (di Manhattan). A sua volta, la storia d'amore si esprime nel solco di un conflitto dal carattere storico-geografico tra due mondi: il vecchio, incarnato da Jan e verso il quale deve reimbarcarsi; il nuovo, incarnato da Jennifer, al cui interno muore uccisa. Il confronto tra il giudice e Buon Dio, poi, rimescola continuamente i centri della titolarità e delle figure del giudicato e del giudicante. L'accusato, trasformato in Buon Dio, è convertito in *artefice* non solo dei fatti per i quali è incriminato, ma della scena e degli eventi del giudizio<sup>149</sup>. Il giudice non si rende conto della portata delle sue funzioni e delle sue parole, le quali scompongono la titolarità dell'esercizio del giudizio e ne mutano il senso; come vedremo. Dobbiamo, ancora, ribadire che il conflitto tra i mondi storici e geografici è intrecciato al conflitto tra uomo e donna, dentro e fuori l'esprimersi del sentimento dell'amore<sup>150</sup>. Infine, v'è l'intrico e l'intrigo pro-

---

<sup>148</sup> I. Bachmann, *Il buon Dio di Manhattan*, in *Il buon Dio di Manhattan*, cit., pp. 115-182.

<sup>149</sup> Questo frammento di dialogo tra il GIUDICE e BUON DIO, fin dalle prime battute del radiodramma, lo rende subito chiaro, al di là della comprensione che ne ha il giudice: "BUON DIO: Pensavo che lei prendesse sul serio le perizie dei suoi psichiatri. GIUDICE: Ero di questo avviso, infatti, prima che lei mi fosse noto come artefice di questi avvenimenti" (*ibidem*, pp. 120-121).

<sup>150</sup> C'è un'affermazione di Jennifer, al primo impatto che ha con Jan, che ben rende la fluidità misteriosa dell'attrazione che lei prova per lui, entro cui il dualismo dei mondi si incastra col dualismo uomo/donna: "JENNIFER:



blematico tra umani e animali: questi ultimi nelle vesti della coppia di scoiattoli Billy e Frankie che Buon Dio usa come messaggeri di morte e, al tempo stesso, come angeli sterminatori.

Tutti i casi dei quali Buon Dio è stato l'artefice sono stati positivamente chiusi, tranne l'ultimo, ricorda il Giudice all'apertura dell'udienza. Udienda che – occorre ricordare – riguarda lo specifico proprio dell'ultimo caso: l'uccisione di Jennifer. Il caso non è chiuso sia per il giudice, sia per Buon Dio, per il buon motivo che Jan l'ha fatta franca. Seguiamo il dialogo tra i due:

BUON DIO

L'ultimo «caso» – come lei, nel suo dubbio gergo, si compiace di definirlo – non è chiuso neanche per me. Mi piacerebbe sapere, visto che non ho avuto occasione di portare veramente a termine il mio compito, che cosa ne è stato del giovane che l'ha scampata.

GIUDICE

Scampata?

BUON DIO

Non dovrebbe essere rimasto nemmeno ferito.

GIUDICE

Ferito no, Però...

BUON DIO

Non è partito?

GIUDICE

Certo che sì. La sera stessa ha addirittura preso la nave per Cherbourg.

BUON DIO

Ah! Lo vede? E quest'uomo aveva giurato che non avrebbe preso la nave, ma che sarebbe morto con lei, la ragazza, affrontando incertezze e disagi, dimentici-

---

[...] A me piacciono gli europei. (*Esitando*) E cosa la porta a New York? JAN: Il desiderio di ripartire. Per la prima nave mi restano solo un paio d'ore o un paio di giorni. JENNIFER: È tremendo. Deve ritornare? JAN: Non devo, però voglio" (*ibidem*, p. 124).

cando la propria origine e la propria lingua e parlando con lei una lingua nuova, sino alla fine dei suoi giorni. E si è imbarcato, senza neanche prendersi il disturbo di andare a seppellirla, e adesso arriva laggiù e dimentica che alla vista di quel corpo dilaniato si è sentito meno terra sotto i piedi che alla vista dell'Atlantico.

GIUDICE

Sì, quella ragazza non l'ha seppellita.

BUON DIO

Non l'ha nemmeno seppellita! Merita veramente di vivere! [...] <sup>151</sup>.

La morte di Jennifer e la fuga di Jan sgretolano definitivamente l'unione che essi avevano evocato e invocato insieme: creare una nuova vita, per l'eternità del loro amore. L'infinito e l'infinità dell'amore si polverizzano. Come si polverizza l'invenzione di una nuova lingua, poiché viene flagrantemente meno l'emancipazione dalla propria origine e dalla propria lingua. Ed è, per questa ragione, che Jan — come suggerisce Buon Dio — *merita di vivere*. Con una precisazione: *merita di vivere, per vivere la morte*: viene fatto dire, con un riferimento non completamente in linea con la poesia di Ungaretti<sup>152</sup>. Del resto, Ingeborg Bachmann — come Paul Celan — ha amato e tradotto Ungaretti<sup>153</sup>. Il "merita

---

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>152</sup> Il paesaggio ungarettiano che viene qui richiamato è tratteggiato soprattutto dalla poesia: "Sono una creatura", contenuta ne *Il porto sepolto*, presente nella raccolta *L'Allegria*, in *Poesie*, Milano, RCS Quotidiani, 2004, p. 42. Riportiamo per intero il testo della poesia: "Come questa pietra / del S. Michele / così fredda / così dura / così prosciugata / così refrattaria / così totalmente / disanimata // Come questa pietra / è il mio pianto / che non si vede // La morte / si sconta / vivendo". La poesia è stata composta a Valloncello di Cima Quattro, il 5 agosto 1916.

<sup>153</sup> Sul punto, si rinvia a: (a) Enza Dammianno, *Due lingue in una voce sola: Ingeborg Bachmann traduce Giuseppe Ungaretti*, reperibile a questo URL: [https://www.academia.edu/5688154/Due\\_lingue\\_in\\_una\\_voce\\_sola\\_Ingeborg\\_Bachmann\\_traduce\\_Giuseppe\\_Ungaretti](https://www.academia.edu/5688154/Due_lingue_in_una_voce_sola_Ingeborg_Bachmann_traduce_Giuseppe_Ungaretti); (b) Giulia A. Di

di vivere” di Buon Dio non è una pena da scontare; tuttavia, allinea il vivere di Jan alla morte, al punto che il fatto di essergli sfuggito, col senno di poi, per Buon Dio è la condanna più grave. Qui Buon Dio è come se ammettesse la presenza di un’anomalia all’interno della sua azione: non la *morte* era la condanna conforme alla vita di Jan, ma *vivere*, per poter imputridire la vita, totalmente e senza vie di scampo. La morte assegnata e distribuita da Buon Dio è propriamente offerta come via di scampo da una vita persa nei labirinti della colpa, della menzogna e dell’inutilità: non tanto la *fine* irrevocabile della vita, quanto la *soluzione* conforme allo scopo mancato dal vivere. Nel caso di Jan, la vita non aveva bisogno di essere condannata a morte: era già morta. Jan è qui un sottoprodotto avariato di Buon Dio. Uccide ciò che tocca, senza avere bisogno di fare ricorso all’omicidio: è la figura dell’assassinio in atto. Come Jennifer è quella della vittima in atto che gira in eterno intorno alle offese che le sono inflitte, senza interrogarsi sulle offese che ella ha scagliato contro di sé e la vita. Nasce in questo pulviscolo sentimentale il mistero della sua attrazione per Jan, ancora prima di conoscerlo veramente. Nella fattispecie, va ribadito che Jan è l’*uomo* e Jennifer la *donna*. Diversamente da Buon Dio, però, Jan non ha spazialità di azione e, ancora di meno, può creare un sistema di giustizia sulla cui bilancia vita e morte devono stare eternamente in equilibrio. Per Buon Dio, la morte riequilibra la vita e le arreca giustizia, stroncando la vita e la morte malvage. Egli è sommo giudice, in quanto strangolatore della vita malvagia e, nel contempo, giustiziere che vendica la stessa morte. Possiamo dire che, per lui, la morte è la dea che rende giustizia alla vita, eliminando gli *ostacoli* che ne intralciano il decorso virtuoso codificato. E,

---

Santo, *Per sempre*. Ungaretti nella traduzione di Ingeborg Bachmann e Paul Celan, in AA.VV., *Un tremore di foglie. Scritti e studi in onore di Anna Panicali*, vol. II, Udine, Forum, 2011. In particolare, Enza Dammianno si sofferma sulla traduzione fatta dalla Bachmann di “Sono una creatura” alle pp. 5-7. Ricordiamo, infine, che Celan, di Ungaretti, ha tradotto: *La terra promessa e Il Taccuino del Vecchio*.

ancora, specificare che Jennifer è l'*ostacolo*, non Jan. E, dunque, secondo gli stessi assunti che animano la giustizia di Buon Dio, Jan *non* doveva morire. Ecco, in estrema sintesi, la matrice e lo scenario dell'errore in cui è incorso Buon Dio. Ma, fuori da una disamina logica in senso stretto, questo è, per lui, un errore necessitato. Egli *deve* sbagliare. Ritenendo di aver definitivamente scavalcato gli orizzonti della pura logica, reputa di essere figura incarnata dell'onniscienza giudicante, non abbisognevole di alcuna prassi razionacitante e verificante: né preventiva e né a posteriori. E ciò è vero, ancora prima che si manifesti il terribile deficit etico delle sue scelte di artefice sovrano. Buon Dio si colloca al medesimo piano del pregiudizio etico del giudice, sublimandone, anzi, le sfere di attuazione. Perciò, alla fine, finiranno con l'intendersi.

Ma procediamo con ordine.

Il primo segnale premonitore del destino che aspetta i due giovani è loro dato da una zingara che sulla mano di Jennifer non riesce a leggere nulla, mentre pronostica una lunga vita a Jan<sup>154</sup>. Il futuro di Jennifer svanisce dall'interno del suo presente con Jan; mentre quello di Jan è destinato ad andare ben oltre il suo presente con Jennifer. La morte del futuro di Jennifer consente la riproduzione del futuro di Jan (senza Jennifer). Con Jan, Jennifer rimane incastrata in un presente che l'uccide. Con Jennifer, Jan tenta debolmente e in maniera esitante l'assalto al futuro, dal quale, però, è inquietato. In un incalzante e fulmineo succedersi del tempo, decide di ritrarsi da quel presente affacciato sulla soglia del futuro. Arretra da quella soglia e Jennifer vi rimane incastrata dentro, finendo uccisa e senza sepoltura. Così, Jan può ripartire e ritornare al suo (vecchio) mondo e Jennifer morire e restare nel suo (nuovo) mondo. I due mondi, quello vecchio e quello nuovo, si dividono irrimediabilmente, dopo essersi cercati e uniti per un fuggevole scorrere del tempo. Ancora una volta, rileviamo l'errore di Buon Dio: il progetto di eliminare entrambi in contemporanea non tiene

---

<sup>154</sup> Ingeborg Bachmann, *op. cit.*, pp. 127-128.

conto che la loro storia d'amore non ha futuro e, forse, non ha mai avuto un vero presente. Evidenza, invece, ben colta dalla zingara, attraverso la sola lettura della mano di Jennifer. Buon Dio si lascia ingannare dalle speranze di Jennifer e dalle parole a vuoto di Jan sull'amore eterno; le quali somigliano tremendamente alle declamazioni verbali di Laurenz, di cui abbiamo discusso nel secondo paragrafo<sup>155</sup>. L'errore di Buon Dio si basa, allora, su un errore di Jennifer? Se si dà per vera questa ipotesi, si finisce con il ritenere che *amare è l'errore*, mentre *scappare* dall'amore è *scelta di salvezza*. Ma, così, finiamo risospinti nel buco nero del cinico amorale che traveste le sue paure come ricerca della libertà assoluta, senza passioni e comunioni sentimentali. Qui la libertà è esclusivamente dell'IO che esercita un potere assoluto sull'ALTRO, trasformato in un *oggetto d'amore* che, in quanto tale, è intercambiabile e reificabile all'infinito. Con la sua fuga, Jan è qui una larvata controfigura dell'uomo del sottosuolo di Dostoevskij, di cui offriamo uno squarcio significativo:

In primo luogo io non ero più nemmeno in grado di amare, giacché, ve lo ripeto, amare per me significava tiranneggiare e dominare moralmente. Per tutta la mia vita io non sono stato neppure capace di figurarmi un amore diverso, e sono andato tant'oltre che adesso certe volte mi capita pensare che l'amore consista nel diritto liberamente accordatoci dall'essere amato di esercitare su di lui la nostra tirannia. Anche nelle mie fantasie da sottosuolo io non sono mai stato capace di rappresentarmi l'amore altrimenti da come una lotta, in cui cominciavo dall'odio e finivo con l'assoggettamento morale, dopo di che non sapevo mai che fare dell'essere assoggettato. E cosa c'è qui d'inverosimile, se ormai mi ero a tal punto disabituato alla "vera vita", che poco prima avevo perfino rimproverato e

---

<sup>155</sup> Si rinvia al § 2 : "Infiniti quotidiani: da eternità a eternità", del presente capitolo, pp. 93-123.

svergognato Liza per il fatto che lei era venuta da me per ascoltare delle "parole di compatimento"; e non avevo neppure capito che lei non era affatto da me per ascoltare delle parole di compatimento, bensì per ammarmi, giacché per la donna proprio nell'amore è racchiusa la resurrezione e la salvezza da ogni perdizione, e anzi non c'è resurrezione possibile senza di esso<sup>156</sup>.

L'uomo del sottosuolo non comprende e non intravede neppure i più tenui squarci della vita vera: la blinda nella sua vita personale. Quando eccezionalmente gli capita di capire e vedere, distorce velocemente tutto, per espandere l'abisso entro cui ha fatto precipitare e scorrere la sua vita. È continuamente alla caccia di nuove ragioni di legittimazione delle sue scelte di odio e isolamento nevrotico. Ma è una caccia destinata perpetuamente a fallire, perché fa sistematicamente ritorno alla radice insopprimibile dell'abissale sottosuolo in cui vive: l'ostilità che si nutre di un illimitato e frustrante desiderio di potere. Desiderio di potere con il quale intende dominare l'amore stesso; o, forse, soprattutto l'amore. Egli è fermamente convinto che proprio l'amata gli abbia concesso questo potere sconfinato e, quindi, ritiene che nella relazione d'amore abbia il *diritto al dominio*. È un monarca assoluto senza regno che, però, vuole dominare: quanto meno vi riesce, tanto più è frustrato e tanto più la sua carica d'odio è condotta al suo punto di esplosione. Liza è la vittima designata di questo composto in costante deflagrazione. Potere e diritto al dominio qui si fondono e l'amore è la dimensione entro cui questo potere/diritto si esercita in

---

<sup>156</sup> F. Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo*, cit., p. 138. Si ricorda che Liza è la prostituta innocente che crede alle (strumentali) parole compassionevoli dell'uomo del sottosuolo, fino a recarsi nel suo (lercio) appartamento, per offrirgli il suo amore, venendo ricambiata con la moneta di un disprezzo espressione di un miserabile titanismo. Per una fine ricostruzione degli scopi abietti perseguiti dall'uomo del sottosuolo nel suo rapporto con Liza e della scossa morale che la donna imprime nell'animo dell'uomo, si rinvia a G. Pacini, *Introduzione*, in F. Dostoevskij, *op. cit.*, pp. 13-16.

sommo grado. L'equivalenza amore/dominio è l'arma che l'uomo del sottosuolo scaglia contro Liza: con essa l'atterra, proprio nel momento in cui ella si era riaperta alla vita e gli aveva offerto il suo amore. Sa bene – l'uomo del sottosuolo – che l'amore è resurrezione e che senza resurrezione non possono esservi nascita e rinascita della vita. Ed è proprio questa consapevolezza la ragione fondante che erge il suo sistema di distruzione dell'amore, attraverso il dominio<sup>157</sup>. Sa altrettanto bene che è soprattutto nella donna che sono racchiusi l'amore e la resurrezione della vita: perciò, deve dominare e distruggere la donna. Ma Liza e la scossa morale

---

<sup>157</sup> Possiamo instaurare una linea di continuità critica tra le parole dell'uomo del sottosuolo e il libro di P. Bourdieu, *Il dominio maschile*, Milano, Feltrinelli, 1998. La critica delle teorie e pratiche femministe al "dominio maschile" – dalla Rivoluzione francese all'attualità – costituisce, ovviamente, l'*intollerabile* per l'uomo del sottosuolo, nella sua genesi storico-culturale e nella sua riproduzione allargata. L'uomo del sottosuolo, privato del dominio, perde la sua ragion d'essere. Nel e per *far dominio*, deve detenere tutte le leve del potere, occuparlo e manipolarlo a suo piacimento. Il protagonista del romanzo di Dostoevskij è uno sprovveduto, a confronto del dominio maschile in scena nel XX secolo e in questi primi decenni del XXI, con il loro riorganizzarsi e mobilitarsi contro la "rivolta femminile". Il merito di Bourdieu è quello di aver allargato la critica del dominio maschile al campo simbolico e alle disposizioni inconse. Ma la pratica e la teoria femministe, soprattutto a partire dagli ultimi tre decenni del Novecento, avevano già integrato queste componenti nel loro cammino di liberazione, facendole fuoriuscire anche dal campo del simbolico e dell'inconscio ed evitando di appiattirsi sul campo politico, non ossequiando dettami e categorie illuministe e post-illuministe (del resto, confutati dallo stesso Bourdieu). Per una condivisibile critica della posizione, sul punto, espressa da Bourdieu ne *Il dominio maschile*, si rinvia a Eleonora De Conciliis, *La riproduzione del femminile*, in "Storia delle donne", n. 8, 2102, Firenze University Press, pp. 39-56. Per una ricognizione sull'irrapresentato femminile, da cui muovono alcune delle considerazioni svolte nel presente capitolo, sia consentito rinviare a A. Chiocchi, *L'irrapresentato femminile. Off-limits e limiti delle politiche e delle culture di sinistra*, in "Focus on line", n. 7, gennaio-febbraio 2001.

che lei apporta restano là. Il suo amore segna la linea della salvezza per l'uomo del sottosuolo che, perciò, la cancella col disprezzo del denaro, abbassando di nuovo Liza al ruolo di volgare prostituta. Deve osteggiare e cancellare Liza: è stata la prima e l'unica a cogliere la sua infelicità estrema e donandosi a lui con amore gli offre la possibilità di riscattare gli anni (passati, presenti e futuri) del sottosuolo. La speranza e l'amore si sono infilati persino nel sottosuolo, grazie a Lisa. Se abbiamo colto bene, per Dostoevskij, è Liza la vera protagonista del romanzo, perché è lei la figura carnale che traccia la via dell'amore<sup>158</sup>. Dostoevskij, inoltre e per sempre, ci consegna il sottosuolo come categoria spirituale e materiale del vivere umano, ben al di là di quanto faranno i futuri sviluppi della psicoanalisi e della psicologia. Egli ci indica che il dissidio irricomponibile tra *sottosuolo* e *amore* è una delle trame che continuamente compongono e disfano il vivere umano. Come il sottosuolo, l'amore è un abisso che ci circonda e dal quale, oltre i nostri desideri e la nostra volontà, possiamo uscire più forti e felici. Nel sottosuolo, dunque, è possibile scoprire la luce dell'amore. Occorre darsi e farsi la forza necessaria. Ma è incontrovertibile che l'amore è la soluzione per l'uscita dal sottosuolo: come Liza che lo attraversa e riattraversa, non per estinguerlo (fatica vana), ma per imparare ad amare anche in esso. Il che, molto semplicemente, vuole significare che non è possibile dimenticare mai il sottosuolo e l'amore. Nel loro dissidio può nascere la salvezza e questa possibilità non va sprecata. Non per questo, l'amore riesce sempre ad essere la soluzione del sottosuolo; anzi. I grandi romanzi di Dostoevskij dimostreranno ampiamente che il sottosuolo non cessa di trionfare sull'amore. E, tuttavia, pur nel tormento e nella sconfitta, la scintilla della resurrezione, attraverso l'amore, non cesserà di illuminarsi e di illuminare, persino alcuni dei cuori e animi più malvagi. L'intenso rapporto di Dostoevskij con Cristo è spiegabile soltanto se illuminato in questa cornice.

---

<sup>158</sup> Ci pare di cogliere che in questa direzione vada muovendosi anche G. Pacini, *op. cit.*, p. 16.



Possiamo, ora, ritornare al radiodramma.

Jan porta il sottosuolo in superficie, trasformandolo in bunker che si estende giorno dopo giorno, scavando il vuoto intorno a sé e dentro di sé: dal vecchio mondo al nuovo mondo e, poi, di nuovo dal nuovo al vecchio. Il suo odio non è quello che siamo stati abituati a conoscere e con cui abbiamo tradizionalmente dovuto fare i conti, dentro e fuori di noi. È una furia che devasta in silenzio tutto ciò che tocca e perfino ciò che respira, senza che il pensiero e il cuore abbiano bisogno di essere attivi o consapevoli. Una furia inerte che assume le sembianze di un meccanismo automatico che non ha la necessità di essere innescato. Anzi, è Jan ad essere innescato dal meccanismo. E, così, lo porta in giro per il mondo, riproducendolo in estensione e profondità. La sua non è indifferenza, noia o stanchezza di vivere; è *inazione* sotto forma di *azione* corrosiva della responsabilità e che, perciò, si svincola dal confronto col male e il bene. Jan non ha il problema di essere leale, coerente, vivo e attento e nemmeno quello di interrogarsi sulla vita e sulla morte. La sua tacita, ma confessata rinuncia a vivere diventa la fuga entro cui il suicidio di se stesso si esprime attraverso la morte dell'Altro e degli Altri; ed avviene come fatto spontaneo. La sua non è una fuga, ma una defezione, invariabilmente ruotante intorno al suo *inizio vuoto*. Ed è proprio questo inizio che la defezione ha la missione di reiterare e dilatare, convertendolo in infiniti quotidiani svuotati. Per poter evacuare lo spazio e il tempo, Jan ha bisogno di mettere in moto un eterno giro che aspira e diffonde il vuoto. Si trova costretto a cospargere i suoi viaggi anche con promesse d'amore che, in realtà, costituiscono armi di offesa, fatte con il preciso intento di non essere mantenute: per illudere (prima) e far soffrire (dopo).

Jennifer e Jan sono condannati a morte da Buon Dio: il loro amore nascente e tremante è da lui condannato, con l'aiuto degli scoiattoli. Jennifer muore; mentre, in maniera imprevista, Jan si salva. Jan abbandona Jennifer morta, senza nemmeno seppellirla. L'avrebbe abbandonata da viva; tanto più l'abbandona da morta. Buon Dio aveva un alleato

in lui e non lo aveva compreso. Il suo sistema investigativo, comunicativo e punitivo rivela qui una falla enorme. E la falla parte dal suo centro vitale: la coppia di scoiattoli Billy e Frankie, da lui troppo assimilati alla razionalità dei comandi di una giustizia esatta di tipo umano, lineare e predicibile. Nondimeno, come il loro artefice sovrano, gli scoiattoli sono soggetti al principio di fallibilità. Quanti casi, in questo sistema extragiuridico, non si sono chiusi con l'esecuzione ottimale del giudizio? Quanti di essi sono sfuggiti persino alle indagini della polizia e agli archivi dei tribunali? E per finire: quanti casi si sono chiusi con un errore? Il radiodramma non lo dice: ce ne mostra uno evidente, però. Il dubbio si insinua, per mettere in discussione i cardini di un dispositivo extragiuridico troppo simile, se non omologo, al sistema giuridico istituzionale. Col suo sistema, inoltre, Buon Dio finisce col rendere umani gli animali e animali gli umani, espiantando dagli uni e dagli altri gli elementi positivi e investendo su quelli negativi, miscelandoli sapientemente. Il radiodramma, seppur tra le righe, ci trasmette un messaggio assai chiaro: la disumanizzazione della giustizia istituzionalizzata trascina nel suo vortice quella extragiuridica di Buon Dio. Esse sono marchiate dallo stesso vizio di fondo: la presunzione di colpevolezza che nasce, a monte, dalla presunzione di infallibilità del giudice e del giudizio: siano essi istituzionali, siano essi extragiuridici. È l'etica della colpa e della pena che prende decisamente il sopravvento: l'ansia di *castigare*, omettendo perfino di indagare il *delitto* con senso di giustizia. Ma per rendere possibile il senso di giustizia, era ed è necessario prendere le distanze dai codici simbolici e dagli ordigni punitivi che impiantano il processo come *legislazione* dell'artefice sommo che indossa i panni del giudice (istituzionale e/o extragiuridico). Come giudice senza toga, Buon Dio non è dissimile dal giudice togato che lo interroga e conclude il processo, lasciandolo andare. Di fronte a Buon Dio, l'ansia di castigare propria del giudice togato viene meno. A sua volta, Buon Dio dismette i panni di accusato: diventa il secondo (e, forse, autentico) giudice. I due giudici si trasformano *insieme* in una divinità dalle forme

umane: *insieme* trovano la soluzione al caso. L'errore di Buon Dio viene compensato (se non, addirittura, ricompensato) con il suo proscioglimento dall'accusa; l'errore del giudice viene sanato dalla libertà concessa a Buon Dio. Giudice e Buon Dio, come hanno collaborato nel giudizio, così continueranno a collaborare nel castigare il delitto. Il processo serve, appunto, a tirare definitivamente fuori entrambi dalla coppia polare delitto/castigo. Essi si ergono al di sopra di questa coppia. La loro infallibilità e non perseguibilità si regge sul fatto evidente che ognuno deve correggere e recuperare gli errori dell'altro, per poter assicurare la completa ingiustizia da essi predicata e rappresentata. Il giudice consente a Buon Dio di continuare a compiere la sua azione extragiuridica; Buon Dio continua ad affidare al giudice il compito di amministrare la giustizia. Tanto sanno bene entrambi di perseguire lo stesso scopo e che, unendo le forze, possono conseguirlo meglio. Alla fine, Buon Dio è, forse, contento che Jan non sia morto. Il giovane potrà continuare ad aiutarlo a seminare morte: egli sfugge alla morte decretata da Buon Dio, per questo misterioso, ma decisivo motivo. Più gli Jan del mondo seminano morte silenziosa, più Buon Dio e il giudice potranno essere soddisfatti: non avranno il bisogno di sporcarsi le mani di sangue. L'errore di Buon Dio è stato, per lui, fonte di un insegnamento prezioso: meno interviene e più pilota gli uomini a fare in autonomia il mestiere di uccidere e uccidersi, più il suo potere giurisdizionale sul mondo aumenta. Potrà meglio coltivare l'ambizione di ergersi, perfino, al di sopra della giustizia divina, di cui ha sempre ambito essere l'incarnazione.

Jan e Jennifer, nel loro girovagare, dopo essersi imbattuti nella zingara, in piena notte incontrano un mendicante:

JENNIFER

Le due del mattino. E chi è che sta ancora seduto qui, sui gradini? Pover uomo, lei non va a dormire?

MENDICANTE

Grazie per l'interessamento. Ma che altro può fare un pover uomo come Mack?...

JENNIFER

Lei è un attore?

MENDICANTE

Io sono dentro la città dolente e sono dentro l'eterno dolore, perduto in mezzo alla perduta gente. Per me e i miei pari, vi prego, fate una piccola offerta.

JENNIFER (*sussurrando*)

Ho un sacchetto di noci, due dollari e uno scialle. Li prenda.

MENDICANTE

In nome di nessuno. E che nessuno gliene renda merito. Qui siamo troppi, signorina, nella città dei mendicanti. Non abbiamo colore. Invidiamo la pelle a bianchi e a neri<sup>159</sup>.

Ingeborg Bachmann, con Jennifer e Jan, continua a trascinarci in un viaggio nell'*eterno dolore* della *città dolente*, in mezzo alla *perduta gente*. Già la zingara ci aveva avvicinato a questo sconfinato mulinello di sofferenza, leggendo il *vuoto* nella mano di Jennifer, proprio nel momento in cui ella era piena di ebbrezza per la storia nascente con Jan. Quell'ebbrezza nascondeva il vuoto, di cui era piena. Ed è quel vuoto che non sfugge alla zingara che, nel contempo, si limita a pronosticare a Jan una lunga vita, senza indicargliene affatto i caratteri. Il vuoto nella mano di Liza è l'emblema della morte dell'amore in agguato. Jennifer e Jan non sono figure assimilabili alla povera gente, pur attraversando sporadicamente le strade della città dolente. Sono abitanti catturati dalle nevrosi del progresso, dalle cui postazioni osservano distrattamente il misero scorrere della vita della povera gente, a cui possono soltanto fare, su richiesta, l'elemosina. Ed è ciò che fa Jennifer con Mack. Ma è proprio il mendicante Mack che, pur ringraziando Jennifer, mette le cose bene in chiaro. Jennifer ha fatto la sua offerta *in nome di nessuno* e, dunque, *nessuno* gliene potrà rendere merito. Troppi sono gli abitanti della *città dei mendicanti* e tutti

---

<sup>159</sup> I. Bachmann, *Il buon Dio di Manhattan*, cit., pp. 128-129.

hanno smarrito il *colore della pelle*: non sono come i bianchi e stanno al di sotto dei neri. Nella città dolente, i mendicanti invidiano chi dispone della propria pelle, perché non hanno più *colore*; ma hanno ancora *calore*, come Mack e la zingara. Pur non essendo tra la povera gente, anche Jennifer e Jan hanno perso *il colore*: non della loro pelle, ma della vita. Nella loro pelle non v'è più il colore della vita. Jennifer è destinata allo scacco, pur consapevole di questa mancanza e, perciò, si aggrappa a Jan per venirne fuori. Ella non riesce a dare *calore e colore* alla vita e si illude di poterli riconquistare, aprendosi all'amore per Jan; come fa Liza con l'uomo del sottosuolo. Finiscono tutte e due sconfitte. Jennifer, perché Jan deve cancellare il colore e il calore della vita, proprio vivendo; Liza, perché l'uomo del sottosuolo, proprio vivendo, non può rinunciare al dominio sull'amata. Mack il mendicante ricorda (a Jennifer e a noi) una verità elementare: fuori dall'amore per il mondo e per la vita, *ognuno* è, in realtà, *nessuno*. Il merito vero della vita è proprio vivere nell'amore. E, perciò, nessuno può chiedere merito a nessuno, per l'aiuto che ha offerto e/o gli è stato offerto. Dare merito a chi ha donato significa riconoscergli una superiorità e un'autorità illegittime che vanno al di là della ricchezza e della posizione sociale. Allo stesso modo, pretendere la genuflessione del ringraziamento da colui che ha ricevuto l'offerta vuole dire rafforzare la gerarchia di potere che è la matrice dell'elemosina. In entrambi i casi, in alto si colloca l'autorità e il potere; in basso, la sottomissione e l'insignificanza. È il doppio movimento di questa scala di comando che Mack il mendicante, con poche ma taglienti parole, smonta dalle radici.

Nei loro pochi giorni di amore, Jennifer e Jan vagano da un piano all'altro e da una stanza all'altra dell'albergo. Percorrono un viaggio intorno all'immobilità di se stessi. Pur muovendosi da una stanza all'altra, restano fermi nella fissità della loro situazione, alimentata da ognuno con propositi e speranze differenti. Sulle prime, Jan è restio; poi, si lascia catturare dall'effervescenza di Jennifer, perché ha capito che su di lei può scaricare il suo bisogno insopprimibile di

fare del male. La cosa gli è ben chiara fin da quando entrano nella prima stanza d'albergo:

JENNIFER

Non si va in un albergo con uno sconosciuto, vero?

JAN

Questi discorsi li conosco bene.

JENNIFER

Oh, che aria terribile. Non c'è neanche un ventilatore.

JAN

È così grave?

JENNIFER

No. Però adesso non posso proprio, non posso. Di te, poi, non so niente. Oh, ti prego raccontami qualcosa di te. Cerchiamo di parlare e riflettere.

JAN

Spogliati!

JENNIFER (*con voce di pianto*)

Povere le mie mani. Povere, povere le mie mani. Guardale un po'.

JAN

Non mi hai spinto tu a fare tutto quanto? Finora non mi è mai passato per la testa di fare tanto male a qualcuno<sup>160</sup>.

Jan è perfettamente consapevole di accingersi a fare del male a Jennifer. Anche se nei giorni successivi, rinverrà la sua partenza per il vecchio mondo. Ma sa anche che il rinvio è solo temporaneo: egli se ne andrà e lascerà sola Jennifer. E lo confessa subito, non solo a se stesso, ma anche a Jennifer, nell'accingersi entrambi alla prima notte d'amore:

JENNIFER (*atona*)

Devo spegnere la luce?

JAN

Spegnila. E, credimi, mi piacerebbe tanto sommergerti di neve, per farti diventare ancora più fresca di quanto eri, e farti avere anche più rimpianti. Avrò rimpianti

---

<sup>160</sup> *Ibidem*, p. 130.

anch'io, forse, o nel caso migliore scorderò. Si sa così poco, prima. Anche dopo. Una notte è troppo, e troppo poco<sup>161</sup>.

Farti avere anche più rimpianti: dice Jan a Jennifer. Non solo la tortura inflittagli con l'abbandono, ma la doppia tortura di lasciarla in pasto ai rimpianti. Una notte è un tempo irrisorio, per far sedimentare bene i rimpianti; ce ne vogliono altre: almeno il minimo necessario. Ed è così che Jan passa ad organizzare il rinvio della partenza, facendolo funzionare per Jennifer come acceleratore e moltiplicatore di dolore e rimpianto. Non deve soltanto lasciarla sola; ma sola e disperata. Jan deve affogare il suo vuoto — ricolmo di disperazione inerte e inerme — nel pieno della disperazione di Jennifer. Jennifer non sa che in un altro tempo e in un altro spazio — nell'aula del tribunale — Buon Dio spiega al giudice che proprio quella scena è all'origine della sua decisione finale di sopprimere entrambi i giovani. Il giorno della partenza era venuto e Jan, con una telefonata alla società di navigazione, l'aveva rinviato, fino alle prima data utile successiva. Ecco il punto: il *giorno era venuto* ed entrambi i giovani l'avevano colpevolmente mancato, secondo Buon Dio. Qual era *quel* giorno? Il *giorno dell'addio*, prima ancora che l'amore scoccasse. Il giorno dell'addio era per Buon Dio una garanzia di tutto rispetto che non richiedeva alcun intervento da parte sua: l'amore si accartocciava su se stesso, esalando l'ultimo respiro. Per alcuni ed inquietanti tratti, Buon Dio è il clone dell'uomo del sottosuolo: elargitore di dolore e severe scomuniche per il mondo e gli umani. La *cosa*, tra Jennifer e Jan, stava per iniziare. E questa cosa era *l'amore*: occorreva estirparne subito le radici nascenti. Rispetto all'uomo del sottosuolo, però, Buon Dio commette un errore: egli colloca Jennifer e Jan sullo stesso piano; mentre per l'uomo del sottosuolo è ben chiaro che è la donna la scintilla della resurrezione dell'amore e della vita. Dal suo stesso punto di vista, era sufficiente sopprimere Jennifer. Il

---

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 131.

punto è che egli ha una pessima considerazione della donna (nella figura di Jennifer, in quel caso) e un'esagerata sovrastima dell'uomo (nella figura di Jan, in quel caso). Perciò, deve separarli violentemente, prima che si uniscano o nel mentre si stanno unendo. In ciò, sicuramente, esalta iperbolicamente il dominio maschile dell'uomo del sottosuolo. Buon Dio, per molti versi, è la versione novecentesca dell'ottocentesco uomo del sottosuolo di Dostoevskij; per molti altri, è una figura completamente inedita, perché allunga le sue mani sulla giustizia, il suo funzionamento e il suo esercizio. Ed è qui che, ancora una volta, emerge tutta la grandezza di Ingeborg Bachmann. Partendo da un prototipo novecentesco, ella ci riconduce ad alcuni dei nuclei arcani del dominio e dell'esercizio del potere, sulla donna e sulla vita. Sta qui il carattere primordiale sia dell'uomo del sottosuolo, sia di Buon Dio: entrambi allungano i loro tentacoli sui viventi e i circuiti della vita relazionale e sociale, così come sono stati confezionati ed ereditati dalla notte dei tempi. È l'era preistorica del dominio che, attraverso di essi, si rinnova e perfeziona. Anche per questo, Buon Dio e il giudice non possono che allearsi. Più esemplarmente di Jan, Buon Dio è l'erede, il continuatore e l'agente di mutazione dell'uomo del sottosuolo. Così come quest'ultimo era stato il continuatore/innovatore di tutte le figure del dominio maschile che, fin dalla preistoria, si erano succedute. Ingeborg Bachmann, come in tutta la sua opera, lacera questa trama millenaria di mistificazioni e narrazioni ingannevoli e non si limita alla relazione uomo/donna; come ben mostrato, per es., dalle parole di Mack il mendicante<sup>162</sup>.

Ma ritorniamo al radiodramma. E precisamente a: *quel giorno* che era, ormai, arrivato. Buon Dio ne coglie l'annuncio nei sorrisi che Jennifer scambia con Jan. I sorrisi, per lui, riducono le distanze, in quanto ne determinano i punti di

---

<sup>162</sup> Per l'analisi delle linee di ricerca bachmanniane, su questo come sui punti "contigui", sia consentito rinviare a: (a) *Dove scorrono i fiumi dell'anima*, cit., pp., 19-45; (b) *La casa che non c'è. Poesia come cammino*, Mercogliano (AV), 1996, in part., cap. III: "Cara Ingeborg", pp. 30-42.



rottura<sup>163</sup>. Per Buon Dio, i punti di rottura della distanza allestiscono la *congiura degli innamorati contro le regole del mondo*. Egli ha l'occhio lucido e intende, in maniera certossina, scongiurare con tutti i mezzi che la congiura degli innamorati vada a segno, perché intende assolutamente conservare le *regole del gioco* del mondo così com'è. È insopportabile, per lui, che nel mondo si possa *giocare all'amore*<sup>164</sup>. Fino a quando gli abbracci, i sorrisi e i baci rimangono muti, continuano a prestare *obbedienza* alla legge<sup>165</sup>. Quello che Buon Dio intende rigorosamente e implacabilmente evitare è il contagio della ribellione innescata dall'amore. Il giudice non comprende ed esplose con indignazione, perché quella non gli pare una plausibile motivazione per la commissione di un duplice omicidio:

---

<sup>163</sup> “Buon Dio: Queste distanze, però, non si possono mantenere del tutto. Hanno qualche punto di rottura. Per esempio, ci fu quella risata. Sì, a essere esatti, comincio con quella risata. (*Cupo*) Con quella indescrivibile risata. Senza motivo, si potrebbe pensare, quei due ridono. Giudice: Chi è che ride? Buon Dio: Quelli in cui la cosa comincia. Giudice: Follia. Buon Dio (*acconsentendo con veemenza*): Follia. Sì! Loro ridono in pubblico, eppure escludono il pubblico. O sorridono ai passanti, solo così, appena un accenno, come congiurati che non vogliono far sapere ad altri che presto le regole del gioco saranno abrogate. Quel sorridere sta lì come un punto interrogativo, molto irriverente, però” (Ingeborg Bachmann, *op. cit.*, pp. 139-140).

<sup>164</sup> “Buon Dio: Adesso stavano giocando. Giocavano: all'amore. Era un gioco che facevano dappertutto, negli angoli bui delle strade e nella penombra dei bar di Broadway, sotto le girandole luminose che guizzano nella 42<sup>a</sup> Strada davanti ai grandi cinematografi, nello scrosciare di raggi emessi da comete e soli artificiali. Ma esageravano sempre nel gioco come nel ridere: trasgredivano ogni uso ragionevole di ciò che se ne possa fare” (*ibidem*, pp. 141-142).

<sup>165</sup> “Buon Dio: [...] poi gli abbracci muti, lassù, doveri muti, fatti senza ribellione, ancora in obbedienza alla legge. Non più per molto, però. Non più per molto” (*ibidem*, p. 142).

### GIUDICE (*irritato*)

Questa attività sovversiva è in tutto e per tutto priva di senso. Non viene alla luce nessun movente. La sequenza degli avvenimenti non mi dimostra proprio nulla. E, alla fine, voglio sapere da lei qual è stato il suo movente. Indignazione? No. Invidia?<sup>166</sup>

Il giudice non riesce ancora a capire il senso della missione, di cui Buon Dio si era investito. Ma progressivamente lo comprenderà, fino ad avere la coscienza finale che la sua missione non era tanto diversa da quella di Buon Dio e che esse si integravano perfettamente. L'amore, per Buon Dio, ha e deve avere l'*inferno* come sua prospettiva. Per convincere il giudice di questa presunta eterna verità, fa uso di uno spettacolo offerto da Billy e Frankie. I due scoiattoli illustrano con cinismo, se non sadismo, le rovinose storie d'amore di Orfeo ed Euridice, Tristano e Isotta, Giulietta e Romeo, Abelardo e Eloisa, Paolo e Francesca<sup>167</sup>. Proprio la trama crudele dello spettacolo degli scoiattoli consente di individuare il punto nero della posizione di Buon Dio sull'amore: il suo ridurre l'amore a un puro ed evanescente commercio della carne:

### BUON DIO

[...] Si abbracciavano e pensavano già al prossimo amplesso. Si abbandonavano a una bramosia che la creazione non può aver inteso a quel modo, in uno stato d'animo che era più serio di qualsiasi serietà, giurandosi il presente e niente altro, con ogni sguardo, ogni profondo sospiro e ogni volta che stringevano la materia più caduca del mondo, quella carne che per la tristezza sapeva d'amaro e in cui giacevano prigionieri, condannati a vita<sup>168</sup>.

Per Buon Dio, occorreva liberare l'amore dalla prigione

---

<sup>166</sup> *Ibidem.*

<sup>167</sup> *Ibidem*, pp. 144-145.

<sup>168</sup> *Ibidem*, pp. 146-147.

della carne; così come già era per la filosofia e la teologia dell'antichità<sup>169</sup>. L'amore predicato e comandato da Buon Dio è quello dell'*obbedienza* alla giurisdizione della legge e della teologia, entro cui i confini tra bene e male sono tracciati con imperio da chi dispone del loro canone, in conformità del quale legifera e comanda. La condanna e la neutralizzazione della sovversione appiccata dall'amore non è che uno dei cuori del dominio maschile. Un cuore amaro e crudele, occorre aggiungere, perché fa della donna il suo bersaglio principale. C'è, quindi, una linea di continuità netta tra le forme preistoriche, moderne e contemporanee del dominio maschile che nessuna analisi settoriale e specialistica può mettere in parentesi. La messa in parentesi è quella azionata, nella fattispecie, da Buon Dio (che fa uso della progressiva e crescente complicità del giudice), nel suo supremo richiamo alla legge suprema astratta. La verità vera è in rotta di collisione con quella statuita da Buon Dio: si giace condannati a vita nella prigione della carne, quanto più è negata la libertà dell'amore. Quella libertà che non sanno afferrare l'uomo del sottosuolo, Laurenz, Jan e lo stesso Buon Dio; meno che mai possono avvertirla e sentirne il canto i due scoiattoli Billy e Frankie, reclutati e addestrati per nudi e crudi giochi al massacro.

Qual è l'ordine che assolutamente Buon Dio non vuole che sia sovvertito e, perciò, deve assolutamente scongiurare il suo avvento? Eccone il riepilogo:

#### BUON DIO

Il giorno era venuto. In tutte le verticali e le rette della città c'era vita, e l'inno forsennato ricominciava, al lavoro, al salario e al maggior profitto. Le ciminiere gridavano selvaggiamente e stavano lì come colonne di una Ninive e Babilonia risorta, e i crani smussati e puntuti delle case dei giganti toccavano il cielo grigio dei tropici, che grondava umidore e come un'informe spugna nauseabonda infradiciava i tetti. Nelle grandi

---

<sup>169</sup> Si rinvia al primo capitolo.

tipografie i rapsodi battevano i tasti delle macchine compositrici, annunciavano gli avvenimenti e facevano pubblicità all'avvenire. Tonnellate di cavoli rotolavano per i mercati, e a centinaia di cadaveri, nelle case del lutto, si faceva il trucco e la manicure per poi metterli in mostra.

Sotto la pressione di alte atmosfere si distruggevano i rifiuti del giorno prima, e nei grandi magazzini i fornitori frugavano in cerca di nuovo nutrimento e dei cenci di domani. Sui nastri trasportatori sfilavano i pacchetti, e le scale mobili portavano grappoli umani su e giù in mezzo a nubi di fuligine, aria avvelenata e gas di scarico.

Con colori nuovi l'estate selvaggia volava sullo smalto delle carrozzerie e sui capelli delle donne fluttuanti per Park Avenue, sui luccicanti involucri per riso e miele, tacchini e gamberi.

E gli uomini si sentivano vivi, dovunque andassero, e parte integrante di questa città – l'unica che avessero inventato e progettato per ognuna delle loro esigenze. Di questa città delle città, che nella sua frenesia, nella sua agonia, accoglieva ognuno, e in cui tutto poteva attecchire! Tutto. Anche questo<sup>170</sup>.

Buon Dio è perfettamente consapevole dell'orrore che sta descrivendo. Ma sa anche che quell'orrore è perfettamente funzionale all'ordine e alla legge che reputa assolutamente imperanti e obbliganti. Quell'orrore, soprattutto, è perfettamente vocato e votato al massacro della vita vera e dell'amore. Il progresso moderno che descrive è, per lui, l'ordine perfetto, dove regna la sovrana legge del comando e dell'obbedienza, in uno sgargiante gioco di luci che rende accettabili e necessari:

- (a) la spugna nauseabonda della fuligine che macchia, infradicia e oscura terra e cielo;
- (b) il caleidoscopio tintinnare delle agenzie giornalistiche

---

<sup>170</sup> Ingeborg Bachmann, *op. cit.*, p. 136.

- che annunciano gli eventi che fanno maggiormente spettacolo, fornendo pubblicità a loro e all'avvenire;
- (c) i grappoli umani che si affastellano frenetici e nevrotici per le strade e davanti ai negozi, salendo e scendendo su e giù per grattacieli.

E tanto altro ancora, scorrendo queste immagini in movimento.

Questa città, però, contrariamente a quanto ritenuto da Buon Dio, non è fatta a immagine e somiglianza degli umani, per consentire loro di soddisfare ogni esigenza e prosperare nella felicità. Come il Dio che gli umani hanno inventato non può essere ridotto alla loro immagine e somiglianza. Buon Dio è una di queste immagini transfert. Un Dio fatto a immagine e somiglianza dei presunti e presuntuosi umani dichiaratisi superiori, al di sopra e contro l'eterno dolore della città dolente e della perduta gente. In un certo senso, Buon Dio si è autogenerato, inscrivendo la sua gestazione e nascita nel seno delle culture millenarie del dominio maschile che ha sfornato oppressori a getto continuo. Ed è contro di essi che si leva la voce di Mack il mendicante. Del resto, come generare e riprodurre l'obbedienza alla legge, se non con la spada e il trono di un sistema oppressivo? Buon Dio, all'interno di questo sistema complesso e vario, non è che una figura di secondo piano e, quindi, deve: a) essere ancora più spietato della legge che intende mantenere e b) cercare obbligatoriamente la complicità dei giudici togati. Nondimeno, Buon Dio non smette nemmeno per un attimo di ritenersi Dio. Ci troviamo di fronte ad una specie di ritorno in vita di alcuni nuclei teologici del Sacro Romano Impero, adeguatamente riscritti e rivoluzionati nelle condizioni della contemporaneità. Scopriamo qui il taglio della profonda politicalità di questo radiodramma; come altrettanto chiara è la politicalità dell'intera opera di Ingeborg Bachmann. Ma, come abbiamo cercato di chiarire in queste ultime pagine, si tratta di una politicalità che è *altra* dalla politica concettualizzata e canonizzata in rivoli di rappresentazioni ufficiali ed esecuzioni solenni tra di loro differenti. Rivoli che hanno finito col duplicare alcuni degli aspetti più inquietanti dell'ordine de-

clinato e difeso da Buon Dio, in una stupefacente ibridazione di arcano, antico, moderno e contemporaneo. Solo che nel presente le figure apicali delle gerarchie di potere sono ben diverse da quelle dell'epoca di Buon Dio; come sono ben diverse le figure secondarie e periferiche della catena di comando. Qui, però, il grido di protesta di Mack il mendicante si fa più lancinante che mai: la *città dolente* è diventata un *mondo dolente*.

Accingiamoci, ora, a scoprire un altro punto di contatto tra Buon Dio e Jan. Il giovane ha prosciugato completamente i suoi sentimenti, declassandoli ad una dimensione che sta al di sotto delle promesse:

JENNIFER (*riprendendosi candida*)

Mi scriverai veramente?

JAN

No. Era uno scherzo. E temo che dopo tutto questo non sarò più in vena di scherzi.

JENNIFER

Non so se ti capisco.

JAN

Capirai presto [...] <sup>171</sup>.

JAN

I miei sentimenti me li sono tolti e li ho posati accanto ai vestiti.

JENNIFER

È il tuo intimo che mi dice questo?

JAN

Il mio intimo! Per tanti anni ho cercato e ricercato con molto zelo, ma nel mio intimo non ho mai incontrato nessuno [...]

*Squilla il telefono [...]*

*Pausa*

JENNIFER

C'è un posto per te sulla nave. Puoi partire <sup>172</sup>. [...]

---

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>172</sup> *Ibidem*, p. 148

JENNIFER

Sono pronta. La mia valigia è fatta. È così leggera. Potrebbe essere piena di piume. Bagaglio aereo. Che devo dirti adesso? Addio?

JAN

Non dire niente, Jennifer. Se puoi, di': è stato lieve, è stato bello. Sarà lieve.

JENNIFER (*ripetendo*)

È stato bello.

JAN

Io farò meglio a non dire niente<sup>173</sup>.

Jan, di fronte al perdurante non capire di Jessica, le confessa "candidamente" che *capirà presto*. Ma cosa Jennifer si ostina a non capire e che Jan, con il suo comportamento e le sue scelte, le farà capire presto? Che il *giorno è venuto*. Per Jan, ogni giorno è il "giorno venuto": cioè, il giorno dell'abbandono della vita; il giorno della vita distaccata da tutto che non sia il ripetersi sordo e atono del vuoto. Il rigetto dell'amore è un modo tutto particolare per fare del male e — nel male — e farsi rimpiangere con la fuga. Fuga e distruzione sono una sorta di pena aggiuntiva da lui comminata senza alcun giudizio. Diversamente da Buon Dio, Jan non perde tempo a istruire processi inquisitori e comminare sentenze lampo. Non ne ha bisogno: vive sempre nel primo e ultimo giorno, dove l'amore è schiacciato e sepolto con crudele noncuranza. Non v'è necessità alcuna che aguzzi l'occhio e l'ingegno, per rendersene conto. È lui l'espianto vivente del cuore e dei sentimenti sprigionati dall'amore. Diversamente da Buon Dio, non ha bisogno di legiferare e far eseguire sentenze; diversamente dall'uomo del sottosuolo, non avverte l'impellenza di tradurre in odio distruttivo le sue frustrazioni. È lui l'odio vivente che si sparge con il semplice movimento della sua vita. Il suo vivere non è impregnato da pratiche coercitive; ma della violenza offre una traduzione particolare. In lui, la violenza diventa un mulinello in espan-

---

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 149.

sione silenziosa che, come una massa liquida e gassosa, si infiltra in ogni cosa ed essere in cui si imbatte e contro cui impatta: non solo i viventi, ma il vivente. Nello stesso tempo, è più forte e più debole di Buon Dio: più forte, perché il silenzio e l'anonimato delle sue offese colpiscono senza avvertimento e dell'imprevisto fanno la loro arma migliore; più debole, perché è sprovvisto di ogni sistema di monitoraggio con cui individuare la colpa e i colpevoli, per sanzionarli e punirli con efficacia in tempo reale. Buon Dio uccide il futuro e amministra il presente; Jan infetta il presente, ma il futuro, in senso stretto, è fuori dalla sua giurisdizione; l'uomo del sottosuolo infetta il suo territorio circoscritto, oltre cui non è in grado di andare e dal quale furiosamente espelle chi osa avventurarsi (Liza). Tutti e tre, proprio con le loro differenze, rientrano nel medesimo albero genealogico del dominio, costituendone le figure articolate necessarie che, a loro volta, ne germinano altre; così come sono state esse stesse germinate.

Jan i suoi sentimenti se li è tolti e li ha depositati accanto a vestiti intercambiabili, appesi tutti nello stesso armadio. Questa confessione è importante: non li ha *ridotti* a vestiti, ma li ha messi *accanto* ai vestiti. È un modo per dire che non è vestito con gli abiti dell'amore: né interiormente e né esteriormente. Poi, incalzato da Jennifer, fa una precisazione che è ancora più rilevante: non ha timore di rivelare che nel suo *intimo* non ha *mai incontrato nessuno*, pur avendo cercato e ricercato con *molto zelo*. Qui si lascia scappare — ormai, è sulla via della fuga e se lo può permettere — che non è che egli non abbia zone intime. Le ha, piuttosto, accuratamente trasformate in deserto, dove gli incontri sono non-incontri. Meglio ancora: egli *incontra*, per *non incontrare* e, così, disseminare meglio la massa liquida e gassosa del vuoto di cui è portatore. Ecco: Jan è un *portatore di vuoto*. Ed è questo il servizio che egli rende agli Dèi del dolore e della disperazione. Non ha bisogno di sentirsi un Dio: troppo complicato e dispendioso, per lui. È più comodo, per lui, servire gli Dèi che si nutrono del dolore e dell'infelicità del mondo. Più comodo, perché non deve accollarsi alcuna



responsabilità e alcuna colpa può essergli addossata. È ben convinto di non poter mai essere sanzionato e punito: è innocente del male compiuto, perché si è abituato ad ignorare il bene. Il suo vivere nel vuoto potrà eternamente procedere nella levità delle parvenze assolute. L'importante è che egli non incontri nessuno e riponga tutto – assieme ai sentimenti – negli archivi della dimenticanza. Qui la dimenticanza non custodisce, ma azzera. Restituisce la subdola illusione di vivere, nel mentre essa sempre più si riduce a fantasma vivente. V'è un che di metafisico nella vita di Jan, come in quella di Jennifer e di Buon Dio, pur essendo essi molto diversi tra di loro. Una metafisica che nei racconti e nei romanzi di Kafka trova la denuncia più rigorosa e profonda. I radiodrammi di Ingeborg Bachmann, d'altronde, non hanno soltanto motivi brechtiani, come è stato sovente fatto osservare, ma anche (se non soprattutto) retroscene, cornici, accentature, accentuazioni e prospettive kafkiane. Jan è una perfetta crisalide del disamore che diventa farfalla, per spargere il nettare velenoso della circolazione del vuoto assoluto. Ecco perché, al primo momento dell'approssimarsi dell'addio, fa dire a Jennifer: *È stato bello*. E perché, presentificando quasi l'addio, osserva conclusivamente: *Io farò meglio a non dire niente*. Non ha mai avuto bisogno di dire niente di vivo, del resto.

Jennifer, di fronte a questa sconfortante realtà, scappa via da Jan, ad insaputa del giovane. Va via e lui si mette sulle sue tracce: correndo e in preda allo sconforto, grida il suo nome:

JENNIFER (*senza stupore*)

Tu?

JAN (*senza fiato*)

Dammi la valigia.

JENNIFER

Jan!

JAN

Sei pazza? – Te ne stai qui a soffiarti sulle mani e riavviarti i capelli. Adesso torniamo indietro.

JENNIFER

Sì?

JAN

Come hai potuto andartene. Non te lo perdonerò mai.

JENNIFER

Jan.

JAN

Dovrei picchiarti davanti a tutta la gente, e ti picchierò davvero...

JENNIFER

Sì, sì.

JAN

Te ne andrai un'altra volta se io ti manderò via?

JENNIFER

No.

JAN

Adesso l'hai capito dov'è il tuo posto, anche se hai perso la ragione?

JENNIFER

So soltanto che per noi non c'è più posto. Ma se tu lo conoscessi, lo conoscerei anch'io.

JAN

Io lo conosco. Di' se non era un avvertimento.

JENNIFER

Sì, sì.

JAN

Quando ho chiesto il conto, ho sentito che sopra si era liberata una stanza, con vista sulla strada, al trentesimo piano. Allora ho dovuto proprio fermarmi. E ho pensato che dovevo correrti dietro e dovevo dirtelo.

JENNIFER

Oh, sì. Sì<sup>174</sup>.

Jennifer non può andarsene: deve stare lì, fino a quando vuole Jan. È solo Jan che la facoltà di andarsene e decide lui quando: è lui il padrone che comanda il gioco. Ed essendo il

---

<sup>174</sup> *Ibidem*, pp. 151-152.

padrone, è l'unico che può usare la violenza, picchiando Jennifer. Ci tiene a precisarlo, per metterla in faccia al suo potere assoluto, nel caso fosse a lei sfuggito o se ne fosse dimenticata. In qualità di sovrano assoluto, non dovrebbe perdonarle l'oltraggio di essere stato, seppur momentaneamente, lasciato. Ma la perdona, proprio perché l'ha ritrovata e può, così, portare avanti il gioco fino alla conclusione che sarà lui a decidere. L'averla ritrovata gli consente anche di spiattellarle in faccia che è una pazza: solo una pazza, penserebbe di scappare da lui. Egli, invece, esercitando un sano dominio, è perfettamente in possesso di tutte le sue facoltà mentali. Il suo dominio è la *cura* per Jennifer oltre che per se stesso; come lo saranno i rimpianti di Jennifer, di fronte all'abbandono definitivo. Jennifer ascolta obbediente le intimitazioni e i comandi di Jan che le ricorda dov'è il suo posto: accanto a lui, sottomessa e fedele. Ma Jennifer ha un ultimo sussulto di lucidità e consapevolezza: sa bene che per lei e Jan non v'è più alcun posto del mondo. L'amore, per loro, ha già scoccato l'ora finale. E, infatti, Jan non fa che proporre la ripetizione di tutto quanto già accaduto: l'agonia prima della morte. Sa pure che anche Jan non conosce che questo posto: l'agonia. Nessuno dei due conosce più qual è il loro posto nel mondo; tanto più non possono essere nelle condizioni di donarlo e indicarlo l'uno all'altra. Sono una molecola avviata alla scissione. L'amore è stato per loro un fulmine, afferrato dal panico subito dopo il primo tuono.

Eppure, più lo stordimento di Jennifer continua, più ella si lascia afferrare da quell'agonia. Quasi che volesse assaporare fino all'ultima goccia di quell'amore che, fino alla fine, la tormenterà e umilierà:

#### JENNIFER

Perché chiunque può vedere che presto sarò completamente persa, e può accorgersi che sono senza orgoglio e desidero l'umiliazione; che adesso mi lascerei ammazzare da te o buttar via come un oggetto dopo

ogni gioco che ti venga in mente<sup>175</sup>.

Jennifer, come un condannato, ha la consapevolezza della prossimità della fine. La sua lucidità le consente di stare ancora nel mondo; anche se, paradossalmente, lo fa attraverso l'umiliazione. Ma, più che essere umiliata da Jan, ella *si umilia*, per sancire, proprio alla fine, la sua incrollabile fede nell'amore, di cui intende celebrare il trionfo, pur dentro il precipizio della disperazione. Ella manca la resurrezione, perché interviene Buon Dio, con la sua condanna a morte. Qui si rivela con ancora maggior evidenza come Jan sia stato il migliore complice di Buon Dio, nonostante costui non l'avesse mai ben compreso. In realtà, è soltanto Jennifer che doveva morire, perché è soltanto lei che crede, fino alla morte, nella resurrezione dell'amore. Ma l'uccisione di Jennifer, da parte di Buon Dio, non segna la morte definitiva di Jennifer: la speranza nella resurrezione sarà la traccia indelebile che di Jennifer rimarrà nel mondo; nonostante Jan e nonostante Buon Dio. Come indelebile resterà la speranza nella resurrezione che ha squarciato e illuminato la vita di Liza. Jennifer e Liza sono vissute sperando nell'amore, a dispetto delle disavventure che la vita ha loro riservato. Nelle loro storie d'amore, il maschio è rimasto maschio e la donna è rimasta donna: le posizioni di signoria e subalternità si sono conservate intatte, fino alla fine. Sono state semplicemente scosse e lo sono state dal coraggio femminile di Liza e Jennifer che, comunque, non si sono arrese e hanno combattuto fino alla fine, per difendere il loro amore e l'amore. Sono state sopraffatte, sì, ma dietro di loro resta più di un ricordo: brillano le scie luminose dell'amore che resta e ritorna caparbio, nonostante le disavventure in cui è incappato. Nemmeno la morte di Jennifer è il finale di partita agognato da Buon Dio e Jan. La partita dell'amore non ha mai un finale. Nel tempo e nello spazio, ha sempre un inizio: comunque siano finite le cose o comunque siano iniziate. Liza e Jennifer, assieme a tutti coloro che amano, non mori-

---

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 152.

ranno mai. È, questa, un'evidenza che persino Buon Dio è costretto ad ammettere con furore. E l'evidenza ci parla dell'*inafferrabilità* dell'amore e della sua capacità di riprodursi all'infinito, anche mimetizzandosi, per sfuggire ai suoi nemici.

#### BUON DIO

[...] Effettivamente c'è qualcosa alle altezze dove non dimorano le aquile. Libertà. Un disordine che s'impadronisce della falange degli amanti e che li difende, in un accecamento completo.

Per questo, da tempo immemorabile sto alle calcagna di quella zingara che viene dal nulla e nel nulla è di casa e predilige questi nidi – che se ne va laggiù tutta curva e all'improvviso si leva in volo sopra l'asfalto, perché i suoi piedi non lascino traccia –

Dell'amore, potrei dire –

Di quella cosa che noi non possiamo afferrare e portare quaggiù e che mai si pronuncerà.

Introvabile. Da nessuna parte. Introvabile anche dov'era appena un attimo fa.

E potrei giurare che lei, la zingara, che ieri amava ancora quei due e faceva uscire la porpora dal cactus e sveltare il pioppo nel buio, oggi ama già altri due e fa tremare le mimose – [...] <sup>176</sup>

Quella di Buon Dio appare una scomunica, piuttosto che essere un convincimento sicuro di sé. Egli sa bene che la zingara è inafferrabile e introvabile ed è alla continua ricerca di nuovi innamorati che, una volta trovati, lascia liberi: sta a loro costruire o disfare la loro storia d'amore. Anche se ella, fin dall'inizio, sa che quella di Jennifer e Jan è una storia senza futuro. Il suo compito non è far nascere o garantire l'amore, ma trovarlo, proprio perché inafferrabile e introvabile. La zingara sa quello che Buon Dio non potrà mai sapere: l'amore è introvabile non *anche* dov'era un attimo prima, ma *proprio* dov'era un attimo prima. Buon Dio vuole *ferma-*

---

<sup>176</sup> *Ibidem*, pp. 153-154

re ciò che è *inarrestabile*. Perciò, incorre in errori di valutazione ed esecuzione che, sovente, mandano a vuoto la sua corsa. Non ultimo, il fallimento dell'uccisione di Jan che, peraltro, non avrebbe nemmeno dovuto mettere in piano. Nel mentre egli non riesce a sconfiggere risolutivamente l'amore, l'amore lo raggira e sconfigge continuamente, esattamente come fa la zingara. L'amore è introvabile non per gli innamorati e gli amanti, ma per Buon Dio e Jan. Resta, comunque, la sua inafferrabilità, perché nemmeno gli amanti e gli innamorati ne sono i proprietari. L'amore può regnare e regna esclusivamente fuori e contro il possesso proprietario.

V'è un dato che colpisce particolarmente ed è presente in alcuni stringenti frammenti di dialogo tra Buon Dio e il giudice. Nel dialogo, possiamo reperire, per così dire, l'incassellamento dell'amore nello scorrere dei tempi lunghi della storia: non la "lunga durata", pur rispettabile e fruttuosa categoria di indagine. Vediamo:

GIUDICE

Non siamo più nel Medioevo.

BUON DIO

No. All'inizio dell'era moderna. O dell'ultima era. Come si preferisce<sup>177</sup>.

Non soffermiamoci qui sul dibattito storico e sociologico sviluppatosi intorno a modernità e post-modernità. Restiamo in prossimità del registro ermeneutico di Buon Dio (e del giudice), per decostruirlo dall'interno.

BUON DIO

Suppongo che lei, come quasi tutti al giorno d'oggi, sia per l'annientamento di massa e non per quello individuale. Io, però, per via dei singoli individui che si sono assentati, ho dovuto sviluppare un procedimento anti-quato e per questo troverò poco grazia ai loro occhi.

GIUDICE

La grazia di chi? E a che scopo?

---

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 156.

BUON DIO

C'è un punto che devo rettificare. Io ho solo diretto e utilizzato la sfrenata fantasia dei miei manovali, che ripugnava al mio senso della misura. Certe aberrazioni sono possibili soltanto nelle nature inferiori. Il sadismo mi è estraneo.

GIUDICE

Lei si oppone?

BUON DIO

Si è solo fatta giustizia.

GIUDICE

Lei si oppone? E allora, a che serve la grazia?

BUON DIO

E allora: niente grazia<sup>178</sup>.

Per il giudice e Buon Dio, è ben chiaro che il Medioevo è stato superato. Per il secondo, però, il superamento del Medioevo segna l'inizio dell'era moderna che egli preferisce qualificare meglio come *l'ultima era*. Ora, proprio perché è l'ultima, in essa l'annientamento va individualizzato. Emerge una differenza tra posizioni che sono destinate a conciliarsi, con reciproca soddisfazione. Lo stesso Buon Dio ammette di essere stato costretto a servirsi di un procedimento antiquato che, peraltro, ha dovuto affidare alla gestione di *manovali*, nonostante ciò ripugnasse al suo senso della *misura*. Le aberrazioni *fuori misura* che ne erano derivate devono considerarsi conseguenze inevitabili di semplici errori di impostazione e metodo. Egli si lamenta di aver lasciato l'amministrazione del suo sistema a *nature inferiori*. E qui individua una contraddizione tra:

- (a) la modernità del suo sistema, pienamente conforme all'avvento dell'*ultima era*;
- (b) e l'anacronismo delle *metodiche* dell'organizzazione interna, per giunta, affidata a *nature inferiori* inclini al *sadismo*.

Dunque, per lui, l'errore non è nel sistema, ma nelle sue

---

<sup>178</sup> *Ibidem*, pp. 156-157.

appendici esecutive, di rango inferiore. Egli non si riferisce semplicemente agli scoiattoli, ma all'insieme variegato delle *sottospecie*, contraddicendo, così, il suo teorema principale: la sua infallibilità e il suo comando razionale e imperituro sulle specie inferiori. Nelle sottospecie (umane e non umane) egli, oltre agli scoiattoli, fa rientrare la diabolica strega e Mark il mendicante. Tutti costoro (scoiattoli, strega e Mark il mendicante), in quanto *inferiori*, sono ritenuti inclini a vivere nell'inganno, facendo naufragare il tempo della decisione delle specie superiori. Per lui, questa è una sovversione intollerabile, poiché rovescia le gerarchie del comando. Nel dialogo col giudice appena riportato, egli palesa l'intenzione di rettificare l'errore. Ma, a ben vedere, fa molto di più. Il punto centrale che egli mette in evidenza è l'apertura di credito concessa al giudice, a cui indirizza una richiesta di alleanza permanente, avviando una formale negoziazione. Il suo intento è chiaro: curvare e adagiare il *Medioevo* del giudice nella culla sepolcrale dell'*ultima era*. Egli intende *correggere* il carattere obsoleto del suo sistema periferico di gestione, ricorrendo all'*ausilio* degli apparati della legge. In questo modo, sottopone a revisione sia il suo sistema extra-giuridico, sia il sistema giuridico istituzionalizzato. La doppia e incrociata revisione ha lo scopo di determinare una migliore funzionalità di entrambi i sistemi, a partire dalla soppressione dell'istituto monarchico della grazia. Il giudice finisce con l'acconsentire; come vedremo. Il progetto di Buon Dio è chiaro: coinvolgere il giudice (e, con lui, l'intero sistema giuridico) nella gestione e organizzazione degli apparati giudicanti e sanzionatori dell'*ultima era*. Fa la doppia mossa di: a) portare il Medioevo nell'ultima era, depurandolo della grazia e degli stermini di massa; b) impiantare l'ultima era nel cuore dei meccanismi sovrani che promanano dall'antichità, per conservarne solo il cuore intollerante. Ciò consente la produttiva convivenza tra preistoria, storia e post-storia della sovranità. Per lui, è come uscire dalla clandestinità, per poter organizzare un nuovo sistema di regolazione e gestione degli apparati sovrani che presiedono al giudizio e alla pena. Di questo sistema illustra al giudice una sorta di



manifesto/programma:

BUON DIO

Vuole sentire la mia professione di fede? – Io credo in un ordine buono per tutti e per tutti i giorni, nel quale si vive ogni giorno.

Credo in una grande convenzione e nella sua grande forza, in cui trovano posto tutti i sentimenti e tutti i pensieri. Credo che l'amore stia dal lato oscuro del mondo, più pernicioso di qualunque misfatto, di tutte le eresie. Credo che dove sorge l'amore si formi un vortice come prima del primo giorno della creazione. Credo che l'amore sia innocente e che porti alla rovina; che tutto continui soltanto con la colpa e comparando davanti a ogni istanza.

Credo che sia giusto che gli amanti volino su in aria e vi abbiano sempre volato. Così magari possono essere stati trasferiti tra le costellazioni. Non è stato lei a dire: lui non l'ha seppellita? – L'ha detto o no?

GIUDICE

Sì.

BUON DIO

E io mi limito a ripeterlo. Non seppellita. Cerchi di capire. Trasferita. Tra le costellazioni.

GIUDICE (*volgare*)

Lei è un visionario malato.[...] <sup>179</sup>

Quello di Buon Dio è il manifesto della razionalizzazione della teocrazia, a fronte dell'avvento dell'ultima era. In essa, la grazia è esclusa e giustizia e pena sono ad alto livello di selettività, interamente concentrate come sono sull'amore, ritenuto la leva scardinante dell'ordine e della legge. *L'amore è innocente*, confessa Buon Dio. E aggiunge: *l'ordine* può essere eretto soltanto sulla *colpa*: senza colpa non vi sarebbe punizione e senza entrambe non vi sarebbe la necessità dell'ordine. L'obiettivo vero della teocrazia così configurata è: cristallizzare *ex lege* il dolore eterno, sotto forma di colpa

---

<sup>179</sup> *ibidem*, p.171-172.

eterna. Da qui la necessità dell'accanimento contro l'amore: dal dolore non cristallizzato in sangue morto, difatti, è sempre possibile che germogli l'amore che sospende il dolore e, quindi, l'ordine. La sospensione del dolore incrina il comando, mettendone in crisi le strutture e sovrastrutture teocratiche. Il connubio tra spada e trono, tra strutture di potere e sovrastrutture ordinamentali, tra sovranità politica e autorità morale è devastante. È, questo, l'*ordine buono* valido *per tutti* e *per tutti i giorni*, entro cui tutti devono vivere *ogni giorno*. Quella di Buon Dio è l'ultima era, perché è quella in cui si afferma l'*ultima teocrazia*: una commistione assai articolata ed esplosiva tra legge morale e legge sovrana che regola e modifica se stessa, in funzione dell'espianto delle relazioni d'amore. Lo spirito della legge è qui una macchina teocratica; lo spirito teocratico, una macchina che si fa legge. Teocrazia della legge e legge della teocrazia in simbiosi: ecco l'ordine che Buon Dio saluta con particolare favore e che non si basa semplicemente sull'applicazione coattiva di principi morali virtuosi. L'ordine buono dell'ultima era, per lui, è quello che si specializza nella caccia ed estirpazione dell'amore, in modo che il dolore eterno possa fungere come una macchina sofisticata di comando eterno infallibile. Il dolore eterno è, per Buon Dio, la sorgente e il motore del comando eterno.

Questa è l'equazione che egli pone al centro del suo sistema: dolore eterno = comando eterno. L'equazione richiede che l'amore vada eternamente punito, con espianti selettivi, ma sistematici. Solo così, egli conclude, è possibile assicurare e rafforzare l'ordine. La sua ultima era non è che disinfezione del mondo, per liberarlo dal morbo e dal lato oscuro della vita, così come sono propagati dall'amore. Dal suo punto di vista, Buon Dio conclude efficacemente che l'amore è più pericoloso di ogni *misfatto* e più temibile di ogni *eresia*. Qual è qui il pericolo rappresentato dall'eresia? Che il *sorgere* dell'amore avviluppi il mondo in un vortice primordiale, capace di *anticipare* la creazione e, così, rigettandolo nelle costellazioni del caos, in cui campeggia e trionfa l'assenza dell'*ordine*, dell'*autorità* e della *legge*. Egli

si percepisce e si propone come l'apostolo della restaurazione dell'ordine naturale e divino e, insieme, il nuovo messia. Più esattamente ancora, veste la tunica dell'evangelizzatore, attraverso la *comparizione* e la *punizione* della colpa, davanti a tutte le istanze delle leggi divine e terrene. L'ultima era è quella della teocrazia ultima: raccoglie, sì, tutte le ere, ma eternizza se stessa. Tutto allo scopo di assicurare la riproduzione degli infiniti quotidiani del dolore e la sconfitta eterna dell'amore. Sulla combinazione e ricombinazione costante di questi due elementi si regge il comando simbiotico di tutti gli Dèi: quelli divini e quelli umani. Non, certo, a caso all'estensore di questo manifesto/programma è assegnato il nome di Buon Dio, già all'avvio del processo<sup>180</sup>. Diversamente da Caronte, Buon Dio non *traghetta* semplicemente verso la città dolente, l'anticamera dell'inferno<sup>181</sup>. Egli, al contrario, *impedisce di uscire* dalla città dolente, facendo affogare gli umani nell'inferno quotidiano del dolore, privato eternamente dell'amore. L'ultima era vaticinata da Buon Dio è quella dell'inferno eterno, così come determinato e ibridato dalla legge e dalla morale. La triade dantesca Inferno/Purgatorio/Paradiso si dissolve. Potremmo dire, parafrasando ancora una volta Ungaretti: per Buon Dio, l'Inferno si sconta vivendo. Qui l'Inferno risale dalle profondità della terra: non c'è bisogno alcuno di morire, per essere traghettati da Caronte verso il vortice incandescente delle sue fiamme. Anche per questo, Buon Dio può dire, con piena cognizione di causa, che siamo pervenuti allo stadio dell'ul-

---

<sup>180</sup> Buon Dio, nelle battute iniziali del processo, nella qualità di accusato generico, così si rivolge al giudice: "Lei saprebbe anche chi sono io?"; il giudice così risponde: "(*dopo una breve pausa, esitando timidamente*). Il buon Dio di Manhattan. Certi dicono anche: il buon Dio degli scoiattoli" (*ibidem*, p. 119).

<sup>181</sup> "Per me si va ne la città dolente, / per me si va nell'eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente. // Giustizia mosse il mio alto fattore; / fecemi la divina podestate, / la somma sapienza e 'l primo amore. // Dinanzi a me non fuor cose create / se non etterne, e io eterna duro. / Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate" (*Inferno*, Canto III, vv. 1-9)

tima era: non v'è necessità alcuna di averne un'altra. Con Adamo ed Eva, gli umani sono stati cacciati dall'Eden. Con Buon Dio, l'Inferno riaffiora in superficie e occupa la terra, risucchiando Purgatorio e Paradiso nel suo gorgo. E, del resto, cosa di diverso può mai diventare un mondo a cui è attribuito l'unico scopo di perseguire l'amore? Se non il dolore eterno e la perdita completa della speranza, già in questo mondo e in questa vita? A Buon Dio non può essere rimproverata alcuna esitazione, nel perseguire i suoi scopi visionari e fare della realtà la visione realizzata dell'ordine del dolore.

Ma non si tratta unicamente di occuparsi in forma *distruttiva* di chi cade nelle braccia dell'amore; esiste l'esigenza *costruttiva* opposta – ma ancora più vitale – di curare chi, dopo esitazioni e abbagli iniziali, ritorna alla realtà normativa dell'ordine dei sentimenti abitudinari:

BUON DIO

Ma chi si occuperà di quelli che dopo un'incursione iniziale nella libertà hanno poi mostrato il loro vero istinto? Che hanno domato quel briciolo di ardore iniziale, l'hanno preso in pugno e ne hanno fatto un'impresa di medicinali contro la solitudine, una forma di cameratismo e una comunità di interessi economici? Nasce così una situazione accettabile all'interno della società. Tutto nell'equilibrio e nell'ordine.

GIUDICE

Qualcosa di diverso non è possibile e non esiste.

BUON DIO

Perché io l'ho estirpato e freddato. L'ho fatto perché ci sia quiete e sicurezza, e anche perché lei possa starcene qui tranquillo, seduto sul suo scranno, a guardarsi la punta delle dita, e perché il corso di tutte le cose resti quello che noi preferiamo.

GIUDICE

Non ci sono due giudici – come non ci sono due ordini.

BUON DIO

Allora lei dovrebbe fare lega con me. Solo che ancora

io non lo so. Può darsi che allora non ci fosse il deliberato proposito di mettermi fuori combattimento, ma solo l'intenzione di discutere su qualcosa di cui sarebbe meglio non parlare. E due uomini d'ordine si ridurrebbero a uno solo<sup>182</sup>.

Buon Dio, quando si chiedeva: "Chi si occuperà di quelli che dopo un'incursione iniziale nella libertà hanno poi mostrato il loro vero istinto?", non pensava a Jan, perché lo dava per spacciato insieme a Jennifer. Non aveva ancora compreso che Jan era il perfetto prototipo di chi, dopo il briciolo iniziale del tuffo nella libertà, sarebbe rientrato nei ranghi dell'ordine. Il giovane era da collocarsi tra coloro che avevano cacciato via l'amore dal loro cuore. Il giudice comprende bene il discorso di Buon Dio e conclude con lui che non vi possono essere due giudici, così come non possono convivere due ordini. Ed è qui che Buon Dio invita il giudice a *fare lega* con lui. Quei *due giudici*, parlandosi con intelligenza e intendendosi bene, potevano benissimo ricomporsi in *un giudice* solo. Buon Dio, però, avrebbe dovuto avere un'ulteriore avvisaglia di che pasta Jan fosse fatto, quando si recò nell'albergo, per consegnare il "pacco bomba" e vi trovò soltanto Jennifer. Spostiamoci nella stanza all'ultimo piano dell'hotel:

JENNIFER

Avanti

BUON DIO

È sola?

JENNIFER

Sì. Sì accomodi.

Vorrei solo consegnare un pacchetto. È stato ordinato per lei.

JENNIFER (*senza muoversi*)

Io non ne so niente.

BUON DIO

Dev'essere una sorpresa per lei.

---

<sup>182</sup> *Ibidem*, pp. 172-173.

JENNIFER (*con fievole gioia*)

Un regalo. Davvero?

BUON DIO

Posso posarlo qui? E lei non farà la curiosa? Aspetterà fino a quando non sarà più sola?

JENNIFER

Oh, certamente. Non sono curiosa. Adesso posso aspettare. Aspettare. Aspettare.

BUON DIO (*in tono diverso*)

Lui tornerà subito. È uscito solo... (*s'interruppe*)... solo per un po', fa in fretta, anche se non c'è più fretta. Perché oggi è una giornata di sorprese. (*Ammutolisce*) Vede, è un giorno particolare. — Grazie<sup>183</sup>.

Interrompiamo Jennifer e Buon Dio, per continuare a seguire il dialogo tra il giudice e Buon Dio:

BUON DIO [riferendosi a Jennifer e Jan]

Sì, volare devono, volare in aria, senza lasciare traccia, perché niente e nessuno può avvicinarsi troppo a loro. Sono come gli elementi rari che vengono trovati qua e là, quelle materie di follia, con forza radiante e incendiaria, che disgregano tutto e mettono in discussione il mondo. Persino il ricordo che ne resta contamina i luoghi che hanno toccato. Questo giudizio sarà senza uguali. Se sono condannato, ne verrà scompiglio a tutti. Infatti, quelli che qui amano devono perire, perché altrimenti non sono mai esistiti. Devono essere perseguitati a morte — oppure non vivono. Mi si obietterà: questo sentimento si perde, finisce. Ma questo non è per niente un sentimento, è solo rovina! E non si esaurisce.

È invece è importante sottrarsi, adeguarsi! Risponda — in nome di ciò che per lei è legge. Risponda!

GIUDICE

Sì.

BUON DIO

---

<sup>183</sup> *Ibidem*, pp. 176-177.

A questo sì non segue più nulla. Perciò andrei là un'altra volta e lo farei un'altra volta<sup>184</sup>.

Ritorniamo ancora nella stanza dell'hotel, ma spostando leggermente indietro le lancette del tempo, per cogliere le ultime parole che Jennifer e Jan si scambiano, negli istanti che la giovane crede siano l'anticamera dell'addio:

JENNIFER

Non parlarmi più. E non abbracciarmi per l'ultima volta.

JAN

E io!?

JENNIFER

Adesso abbassa la maniglia e va', senza girarti. Non con le spalle verso di me. Anche se io chiuderò gli occhi e non vedrò più il tuo viso.

JAN

Ma non posso...

JENNIFER

Non farmi più male. Con un altro rinvio.

JAN (*mentre torna da lei attraverso la stanza*)

Non posso più andarmene.

JENNIFER

No. Non toccarmi!

JAN

Mai più. Guardami, allora. Mai più.

JENNIFER (*lentamente, mentre si getta in ginocchio*)

Oh, questo è vero. Mai più.

JAN (*sconvolto*)

Che cosa fai? Non farlo!

JENNIFER

Stare in ginocchio davanti a te e baciarti i piedi? Lo farò sempre. E dove tu andrai, andrò io, tre passi indietro di te. Berrò solo se tu hai bevuto. Mangerò solo se tu hai mangiato. Veglierò quando tu dormi<sup>185</sup>.

---

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>185</sup> *Ibidem*, pp. 174-175.

Di fronte alle parole di Jennifer, Jan pare commosso e le confessa che andrà via solo per restituire il biglietto e far partire la nave senza di lui:

JAN

Altro non so, se non che voglio vivere e morire qui, con te, e parlarti in una lingua nuova; se non che non posso più avere un mestiere e star dietro agli affari. Che non sarò più utile e romperò con tutto, e che voglio essere separato da tutti gli altri. E se il gusto del mondo non dovesse più tornarmi, sarà perché appartengo solo a te, a te e alla tua voce. E nella nuova lingua, poiché è una vecchia usanza, ti dichiarerò il mio amore e ti chiamerò «anima mia». È una parola che ancora non ho mai udito, e ho trovato adesso, ed è senza offesa per te.

JENNIFER

Oh, non dirlo a nessuno.

JAN

Anima mia, sono pazzo d'amore per te, e oltre non c'è nulla. Questo è l'inizio e la fine, l'alfa e l'omega...

JENNIFER

Una vecchia usanza: se tu mi dichiari il tuo amore, io ti confesserò il mio. Anima mia...

JAN

Immortale o no: oltre questo non c'è nessun altro sì<sup>186</sup>.

Jan non andrà a restituire il biglietto. Va, invece, in un bar vicino, dove consuma due doppi whisky e si intrattiene amabilmente col barman. Una voce interna continua imperterrita a tormentarlo, ripetendogli a intervalli, ma ossessivamente:

PENSACI FINCHÉ SEI IN TEMPO [...]

NESSUNA PIETÀ PENSACI [...]

NESSUNA PIETÀ NON È TEMPO DI PIETÀ [...]

---

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 175.



PENSACI TU NON PUOI [...] <sup>187</sup>

Proprio dal bar, all'improvviso, Jan ode una sorda detonazione<sup>188</sup>. Jennifer era "volata in aria per bene", come si esprimono cinicamente e realisticamente i due scoiattoli:

FRANKIE

Polverizzata bene. Volata in aria per bene.

BILLY

Lui, però, qua non c'era. Non è venuto. (*Piagnucoloso*)  
Che porcata!

FRANKIE

Mi sono bruciacchiato la pelliccia. Per poco non volavo in aria anch'io. Che cosa riferiamo?

BILLY

Esplosione riuscita bene e calcoli fatti male. Un morto in meno. E il padrone aspetta nella hall. Voleva stare a sentire<sup>189</sup>.

Proviamo a ricostruire il quadro e riflettere.

Riprendiamo in considerazione un'affermazione lapidaria del giudice: "Non ci sono due giudici – come non ci sono due ordini". Qui egli – come altre volte – si rivela più acuto di Buon Dio e, in un certo senso, lo anticipa e gli indica la strada. Il problema cardine è, per lui, dato dalla ricomposizione di due ordini differenti. Da un lato, egli esprime un pensiero regressivo; dall'altro, però, avverte l'esigenza dell'architettura di un ordine che cessi di avere un profilo dicotomico. Rimane, tuttavia, ancorato ad un'idea meramente punitiva della legge e della giustizia: qui egli non può far altro che rimpiangere i tempi antichi e improponibili del Medioevo. Per parte sua, Buon Dio, pur consapevole del transito all'ultima era, propone un sistema extragiuridico che non si integra con quello istituzionale. Ne è, invece, una sorta di satellite armato che concentra il suo occhio sulle zone che

---

<sup>187</sup> *Ibidem*, pp. 178-180.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 180.

<sup>189</sup> *Ibidem*.

permangono oscure, sulle quali si deve con urgenza riportare l'imperio della legge e dell'ordine. Un satellite, si tratta di aggiungere, in una posizione antagonista. È necessario apportare delle significative variazioni a entrambe le posizioni, non potendo nessuna delle due essere la soluzione del problema. Anzi, esse *sono* il problema. Buon Dio, inoltre, non può illudersi di avere eliminato definitivamente l'ordine dell'amore: non è vero che lo "ha estirpato e freddato", se è, poi, costretto a combatterlo ogni giorno 24 ore su 24. Come si sbaglia ancora, allorché avanza l'ipotesi di "ridurre due uomini d'ordine a uno solo". Non di *giudici* diversi si tratta; bensì di *sistemi* diversi, da ricondurre a unità e complessità ben più articolate. Solo così è possibile evitare, ad un lato, il gigantismo della criminalizzazione di massa (del giudice) e, all'altro, gli errori delle punizioni selettive esemplari (di Buon Dio). Strada facendo, però, Buon Dio e il giudice si accorgono che devono integrare i loro due sistemi, se vogliono far sopravvivere la legge e l'ordine, come fenomeni viventi e dinamici che puniscono, per meglio prevenire e prevenono per poter meglio punire, con flessibilità ed efficacia. Agire sulla massa è riduttivo, così come agire selettivamente sui singoli. Non sui prototipi occorre concentrarsi: siano essi le masse, siano essi i singoli. Un *prototipo* è sempre un fenomeno difettoso, poiché pericolosamente scollegato dalle *serie umano-sociali* di appartenenza e di azione. Solo verso la fine del radiodramma si affaccia nelle loro menti un'idea di questo tipo ed è lì che, allora, stringono il loro patto di alleanza, senza nemmeno avere la necessità di esplicitarlo. Non serve un giudice bifronte a *due facce*; ma un sistema unitario con *due anime* in fusione ed effusione. Cioè, un sistema metafisico *in amore* che dell'amore coltiva ed esalta le perversioni: l'amore malvagio che fa a brandelli l'amore del cuore. Si accorgono entrambi che l'amore è polverizzabile dal *disamore abitudinario* che si applica ed è applicato a ingurgitare l'amore, per vomitarlo. L'amore, in questa costellazione di senso, è il nutrimento giornaliero del disamore abitudinario che deve scorrere fluidamente come un automatismo che non ha bisogno di essere attivato. Occorre, dun-

que, un sistema autoriflessivo dotato istituzioni riflessive: ecco il punto d'origine e movimento entro cui le posizioni del giudice e di Buon Dio finiscono con il convergere. Nella successione degli eventi raccontati, Buon Dio non è affatto in possesso di queste consapevolezza; anzi, ne è lontanissimo. Al punto che, quando recapita a Jennifer il "pacco bomba", è arciconvinto dalle parole della giovane che Jan sarebbe ritornato da lì a poco. Come Jennifer, non intuisce che Jan è già sul piede di fuga. Ma, ancora di più, non mette in conto che il suo progetto di far saltare in aria tutti e due i giovani è destinato al naufragio. L'errore di Jennifer è giustificabile, poiché il ritorno di Jan significa per lei l'amore eterno. Per Buon Dio, l'errore di previsione non trova alcuna giustificazione, se non nell'unilinearità della sua ossessione punitiva che non ammette fallibilità. Soltanto a cose fatte, nell'udienza davanti al giudice, Buon Dio inizia, seppur parzialmente, a capire il suo errore.

Buon Dio ritiene Jennifer e Jan una nascente fusione dell'amore ed è questo il motivo che lo convince a condannarli a volare in aria: una condanna comminata, in nome della salvezza del mondo. "Volare via, senza tracciare tracce": ecco il senso esemplare della condanna. La motivazione è altrettanto chiara: affinché i giovani cessino di "mettere in discussione il mondo" e disgregare l'ordine. E devono volare in aria, per un ulteriore motivo: non deve rimanere traccia alcuna del loro ricordo, perché anche solo questo è un agente di contaminazione. La mia condanna, anzi, fa osservare Buon Dio al giudice, consente loro di sconfiggere il mondo e trasmettere il loro ricordo come agenti di corruzione del mondo. Egli non chiede la clemenza del giudice e nemmeno la misericordia dalla legge; invita, piuttosto, giudice e legge a svolgere con inflessibilità e intelligenza il loro compito. D'altronde, fa osservare Buon Dio, quelli che amano devono essere perseguitati, altrimenti vivono invano: la persecuzione non è soltanto una punizione, ma anche il premio che deve essere loro riconosciuto. Tutto torna: la giustizia fa il suo corso, sradicando l'amore; gli innamorati sono premiati dalla persecuzione che vale come l'ambito riconoscimento

del loro amore. La legge e l'ordine, infatti, non perseguono e non puniscono, se non coloro che si amano. Qui Buon Dio insinua un rapporto sadomasochistico tra legge e amore che si ricercano reciprocamente per il trionfo dell'ordine. Tutti sono contenti: i giustizieri e i giustiziati. Che si può volere di più, se i sentimenti – che sono la rovina del mondo – vengono assassinati e assassinano? Buon Dio richiede al giudice di esprimere il suo chiaro consenso a questa legge delle leggi. Il giudice si affretta a concedere il suo sì. È, questo, un approdo che Buon Dio si affretta a considerare come inevitabile conclusione finale: il nulla che segue il nulla. Senza rendersene conto, Buon Dio e il giudice confessano che la legge è *il nulla che segue il nulla*: nulla deve mai accadere, se non il disamore abitudinario e l'assassinio dell'amore che riunifica carnefice e vittime.

Il nulla che segue il nulla è bene espresso anche nelle ultime parole che si scambiano Jennifer e Jan. Siamo, per così dire, ritornati sulla scena dell'addio: vale a dire, nella regione speculare del progetto omicida di Buon Dio. Ma a Buon Dio questa scena è completamente sfuggita, sin dal suo iniziale farsi. Ormai, Jennifer ha interiorizzato, fin nelle sue intime fibre, la fine della storia con Jan e lo supplica di non farle del male con un altro rinvio. Cioè: lo supplica di andare via. Ma Jan non può tollerare di sentirsi dire di andarsene: deve essere lui a deciderlo. Deve sentirsi, dall'inizio alla fine, l'ago della bilancia della relazione. Altrimenti quale forma di comando avrebbe espresso dentro e sopra di essa? Jennifer non deve agire, ma solo e sempre subire e patire. Come Buon Dio, Jan vuole essere artefice ed è questo il modo che gli permette spontaneamente di fungere come primo e letale ingranaggio del dominio maschile che ha come primo, se non unico, obiettivo l'azzeramento dell'amore. Si rivela ancora di più, a quest'altezza, il macroscopico errore di valutazione di Buon Dio: quella storia era sul punto della deflagrazione e Jan ne era l'efficiente detonatore. Solo per un effetto controfattuale, il progetto di Buon Dio si realizza in maniera perfetta: è solo Jennifer che vola in aria, perché solo lei doveva morire. Buon Dio qui non è l'artefice

sovrano, ma solo il continuatore dell'azione distruttiva di Jan che si pone ben fuori della scena del compimento dell'addio: per quello che lo riguarda, si sostituisce agli scoiattoli. Qui emerge un ulteriore e decisivo limite nella progettualità e nella pianificazione di Buon Dio. Quello che fa loro difetto è l'azione disgregante interna degli Jan di turno che sono gli assassini silenziosi delle Jennifer che credono nell'amore. Jan è un aiutante di Buon Dio, ben più degli scoiattoli: ecco perché non doveva e non poteva morire. Buon Dio non l'aveva ancora compreso e si avvia a scoprirlo solo verso la fine del radiodramma. Ma sulla scena dell'addio Buon Dio avrebbe dovuto già fare sua questa verità. Al contrario, come Jennifer, crede nel rientro di Jan in albergo, pur di non mettere in discussione la sua infallibilità e il suo ruolo di artefice sommo. E scende nella hall, per godersi con eccitazione lo spettacolo che aveva meticolosamente preparato. Salvo una non piccola sorpresa. Lo spettacolo non è quello che si attendeva: ad essere volata in aria è soltanto Jennifer. Jan, applicando la tattica del *promettere per non mantenere*, aveva già portato a compimento la strategia dell'assassinio dell'amore. Si era "limitato" a lasciare la giovane nel più completo e disperato degli abbandoni, senza alcun avvertimento; anzi, assicurandola del contrario. Ma, nonostante tutto, Jennifer imprime le sue tracce nello spazio e nel tempo dei ricordi. E lo si arguisce già dal commento crudo che dell'evento dà a caldo Billy. Ricordiamolo: "Lui, però, qua non c'era. Non è venuto. Che porcata!". Come minimo, qui Billy tramanda l'abbandono crudele di Jennifer da parte di Jan, eternizzando la memoria della giovane. Si tratta di un altro fattore cruciale da Buon Dio non preso in alcuna considerazione; tantomeno pronosticato. Jan non può affatto imparare una nuova lingua, perché è interamente avvolto in quella vecchia della menzogna. Della nuova lingua conosce la gergalità superficiale e la mima, come un perfetto replicante. È un mimo abile che trasforma il linguaggio e le parole in contraffazione dell'atto e della promessa d'amore. Una gergalità dietro cui si nasconde e con cui inganna, per colpire a tradimento: decide lui quando abbandonare e sen-

za affatto avvisare l'abbandonato che, al contrario, aspetta di vivere la promessa della presenza dell'amore. Con ciò, Jan segna l'apice del tradimento dell'amore. Egli ha un supremo bisogno di tradire l'amore, perché ha un supremo bisogno di imprigionare Jennifer in un eterno rimpianto. Difficile immaginare qualcosa di più perverso e crudele. Egli ritiene di poter compensare e bilanciare la sua malattia del vivere e la sua nevrosi quotidiana, spargendo a piene mani dolore tra chi più l'ama e l'ha amato. Sacrifica la loro vita sull'altare del disamore quotidiano: quasi che la loro morte possa restituirgli la vita che non ha più e che lui stesso ha deciso di perdere. Jennifer è l'agnello sacrificale che immola sull'altare su cui si celebra e glorifica l'uccisione dell'amore. Quando Jan si lascia andare a frasi tipo: "Romperò con tutto e voglio essere separato da tutti gli altri"; in realtà, intende dire: "Romperò con l'amore e mi separerò sempre più dagli altri che ancora credono nell'amore". Quando declama a Jennifer: "Appartengo solo a te, a te e alla tua voce", in realtà, sta dicendo: "Se c'è una persona a cui non voglio appartenere, quella sei proprio e solo tu"; "Se c'è una voce a cui non voglio assolutamente appartenere, quella voce è proprio la tua". Quando, come tocco finale, Jan si lascia andare solennemente alla promessa: "Sono pazzo d'amore per te e oltre non c'è nulla e questo è l'inizio e la fine, l'alfa e l'omega", in realtà sta dicendo: "Posto per l'amore e per te nella mia vita non c'è". Ed è qui che è raggiunto lo stadio supremo: "L'inizio e la fine e l'alfa e l'omega". Che vuole dire: "L'inizio e la fine, l'alfa e l'omega del gorgo del nulla". Quando, poi, Jan conclude: "Immortale o no: oltre questo non c'è nessun altro sì", in realtà, sta dicendo: "Questo sì è immortale, perché immortale sono i suoi inganni". Jennifer e Buon Dio non sono dotati di un dizionario emotivo, per cogliere in fallo e traslitterare le menzogne del gergo di Jan: Jennifer, per la sua fede incrollabile nell'amore; Buon Dio, per l'odio altrettanto incrollabile che nutre verso l'amore.

Ecco così approssimarsi la fine. Ricostruiamola per intero:

GIUDICE

Lei è morta da sola.

BUON DIO

Sì

GIUDICE

E perché? (*Proseguendo subito, più sicuro*) Perché lui, all'improvviso, quando arrivò il momento della decisione, sentì la voglia di star solo, di rimanere in pace una mezz'oretta e di pensare come aveva pensato in altri tempi, e di parlare come aveva parlato prima, in posti di cui non gli importava niente, e con gente di cui non gli importava niente. Aveva avuto una ricaduta, e l'ordine, per un attimo, gli tese le braccia. Era un uomo normale, sano e probò, come uno che prima di cena si beve un bicchiere in pace e ha scacciato dall'orecchio il sussurro di un'amante e dalle narici il profumo travolgente di lei — un uomo i cui occhi devono ravvivarsi con l'inchiostro da stampa e le mani devono sporcarsi su un bancone.

BUON DIO

Era salvo. La terra lo riaveva. Adesso sarà tornato da un pezzo e sarà di cattivo umore e vivrà a lungo con opinioni mediocri.

GIUDICE

E forse non dimenticherà mai. Sì.

BUON DIO

Lei crede?

GIUDICE

Sì.

BUON DIO

Siamo alla fine?

GIUDICE

Vada pure. Faccia tutto il corridoio, fino al montacarichi. Arriverà ad un'uscita di servizio. Nessuno la fermerà.

BUON DIO

E l'accusa?

GIUDICE

Rimane.

BUON DIO

Il verdetto? La sua sentenza — non verrò mai a saperla? Che lampo le guizza negli occhi, Vostro Onore? Con quali riserve interrogava, e con quali risponde, adesso?

Silenzio — fino all'ultimo?

*Esce, e la porta si chiude dietro di lui.*

GIUDICE (*da solo*)

Silenzio<sup>190</sup>.

Buon Dio cerca di liquidare velocemente la fuga di Jan dalla stanza dell'albergo, considerandola in questo modo: voleva stare da solo e in pace. In realtà, sa bene che non è così. E lo dice subito dopo: Jan voleva ritornare al suo posto di sempre e alla sua vita di sempre. Ma non poteva farlo, prima di liquidare la "pratica Jennifer": è esattamente questo che Buon Dio non comprende. Sì, perché Jennifer è per Jan, dall'inizio alla fine, soltanto un insieme di procedure atte a conseguire il risultato finale. Era uscito dalla normalità del suo mondo, per spingere Jennifer verso la disperazione mortale; poteva farvi ritorno soltanto dopo aver portato a compimento la sua missione. Si tratta qui del *compimento del disamore* o meglio ancora, per dirla tutta, del compimento degli *assassinii* eseguiti attraverso la *finzione* dell'amore. Non era, dunque, una *ricaduta* quella di Jan, ma una tappa del percorso che doveva condurre a termine e che, fin dal principio, prevedeva la rovina di Jennifer. Buon Dio non coglie questo dettaglio nemmeno alla fine e continua a pensare l'unione dei due giovani come rovina del mondo. Non percepisce nemmeno istintivamente che Jan sta già lavorando alla rovina di Jennifer: cioè, sta lavorando alla "salvezza" di se stesso e dell'ordine del mondo fatto proprio anche da Buon Dio. Sta lavorando di concerto con Buon Dio, facendo da argine alla rovina causata dall'amore. Non è stato uno stordimento temporaneo, quello di Jan: un'ubriacatura dei sensi, dei sentimenti e della ragione. Dobbiamo leg-

---

<sup>190</sup> *Ibidem*, pp. 181-182.



gere, piuttosto, i comportamenti e le scelte di Jan come l'estrinsecarsi ed estenuarsi di un modo di vivere che ha il suo fulcro nell'aggressione alla vita e, in particolare, alla donna. Quelli che sembrano cedimenti occasionali e smarrimenti sono, invece, passi e messaggi necessari alla distruzione dell'amore. Tutti gli Jan della storia non arretrano dal loro mondo e quando lo fanno – consapevolmente e/o inconsapevolmente – vi fanno immediatamente ritorno: è quello l'unico mondo in cui ambiscono vivere e dentro cui intendono vivere *senza problemi*. In quel mondo, infatti, i problemi e i danni devono esistere ed essere creati per gli altri, quanto più sono differenti e ribelli. È una sorta di selezione della specie: quella più forte e numerosa deve eliminare quella più debole ed esigua. Ma, sovente, i più forti e i più numerosi non sono i *migliori*, ma i *peggiori*. Ed è, così, che è potuto accadere che non è stato affatto costruito il *migliore* dei mondi possibili, bensì il *peggiore*. Quello di Buon Dio è *questo* mondo peggiore proiettato verso i suoi limiti estremi: per lui, è e deve restare l'*ultima era*. Non semplicemente il peggiore dei mondi, per quanto riguarda l'amore e la giustizia; ma soprattutto la prigione ultima e immodificabile eretta a sistema universale. La soluzione perfetta, per questo lessico dell'odio, del disamore e della sopraffazione, è data dall'*autoestinzione dell'amore*. Ecco la missione salvifica che i vari Jan, Buon Dio, giudici e scoiattoli, ognuno a suo modo, devono sempre tenere desta; allo stesso modo con cui Jan non ha dimenticato la sua "pratica Jennifer". Buon Dio e il giudice non pervengono ancora a questa conclusione condivisa; ma muovono i primi passi in questa direzione. Entrambi convengono di essere alla *fine*. E, *alla fine*, Buon Dio non potrà che uscire indenne dal giudizio, attraverso un'*uscita di servizio*. Il giudice gli garantisce che *nessuno lo fermerà*. A Buon Dio non rimane che definire la questione dell'*accusa*. Il giudice reagisce e chiarisce che essa *rimane*. Buon Dio deve rassegnarsi: non verrà mai a conoscenza del verdetto e della sentenza. Sul processo, su di lui e sul mondo cala il *silenzio assoluto* e fino all'*ultimo*. Non gli rimane che uscire, per guadagnare la porta di servi-

zio: la porta della legge si chiude definitivamente alle sue spalle e lui ne è completamente e definitivamente immunizzato. Pare che il silenzio della legge cada sul mondo come una pietra tombale; invece, è il mondo che viene intubato nel silenzio della legge che lo modella a proprio piacimento. Nell'eterno dolore viene disseminato l'eterno silenzio; nella città dolente fiorisce la vendetta della legge che estirpa l'amore; tra la povera gente la felicità è interdetta per legge. Il giudice e Buon Dio (da un alto) e Jennifer, Jan, la strega e Mack il mendicante (da quello opposto), consentono di disvelare le pietre miliari di questo camminamento infelice. Ma gli unici che parlano ancora d'amore e di speranza sono Jennifer, la strega e Mack il mendicante. Grazie a loro, riusciamo ancora a scorgere le luci del giorno e della notte e capire che l'oscuro e il pericolo stanno proprio nella legge e nell'ordine che ci perseguitano. E a comprendere meglio che è assumendo le sembianze mistificate e mistificanti del *perseguitato* che la legge del disamore abitudinario indossa l'armatura e le armi con cui si prende spietatamente gioco di noi. Essa colpisce l'amore, pur sapendo che è sempre *innocente*; scagiona i colpevoli e li lascia andare liberi per il mondo a propagare i loro veleni. L'accusa contro Buon Dio rimane, ma non avrà mai un verdetto, affinché egli possa continuare ad emettere indisturbato i *suoi* verdetti. In definitiva, Buon Dio si trova nello stato di grazia permanente: nelle grazie non dello spirito, ma del potere. Ed è con quest'ultimo paradosso che si conclude coerentemente il radiodramma: come voleva Buon Dio, la grazia è stata eliminata; ma per tutti, non già per lui. Vivere nello stato di grazia significa essere garantiti della sospensione, ma non della cancellazione del verdetto. Si rivela ancora una volta l'acume del giudice che lo lascia andare, affinché dia meglio un sostegno attivo a legge e ordine. E Buon Dio, di buon grado, è costretto ad accettare, perché su di lui pende in eterno la spada di Damocle del verdetto. Il suo antagonismo con la legge va in completa liquefazione: ora ne è un elemento organico. È finalmente dentro i meccanismi e i recessi della legge, ma non il sovrano assoluto dell'ordine. Accetta, pur di

non essere perseguito e continuare impunemente a perseguire. Il suo sogno di essere artefice massimo, se non assoluto, viene minimizzato. Del resto, è ben conscio che ciò rientra nel patto stretto col giudice, basato sul riconoscimento della reciproca autorità, attraverso l'interscambio fluido dei rispettivi ruoli e competenze. Buon Dio viene a patti col giudice e il giudice con Buon Dio, perché sanno entrambi che l'accordo serve meglio la caccia spietata all'amore, loro comune obiettivo strategico. Anche per questo, Buon Dio viene lasciato andare via dalla *porta di servizio*: deve iniziare a *servire* gli apparati della legge e dell'ordine, dal di dentro. Ora, è una componente ineliminabile delle loro macchine di comando e di condanna. Non detta le regole del gioco, ma le accetta in toto, sottomettendosi alla loro autorità. Ha capito che dall'interno può ottenere risultati migliori e su una scala più larga. Ha dovuto *tradire* la sua volontà di potenza, per *non tradire* le finalità della missione a cui si è votato: sradicare l'amore dal mondo. Su questo tema continua ad avere carta bianca; per il resto, deve sottostare anche lui alle macchine della legge e del potere che, ora, avverte come alleate. Alla fine, lo scambio tra giudice e Buon Dio si è rivelato positivo per entrambi, segnando l'evoluzione delle loro funzioni di dominio: esattamente da qui è conseguito il loro patto. A ben vedere, sono stati riunificati dall'esigenza di combattere il loro mortale nemico comune: l'amore. I *sogni di gloria* di Buon Dio vanno in fumo; ma da qui in avanti passa ad organizzare i suoi *sogni di dominio*. Il suo delirio di onnipotenza non è infranto; è soltanto interrotto, per essere meglio organizzato nel tempo e nello spazio. Il suo prossimo obiettivo sarà quello di trasformare la *porta di servizio* (che ha segnato la sua salvezza) in una *porta trionfale*, per l'accesso incontrollato al potere. I tempi e modi di questa conquista non è dato pronosticarli. Ma saranno, certamente, questi i suoi passi futuri, per organizzare la teocrazia dell'ultima era, facendo tesoro degli errori per l'innanzi compiuti. E, forse, proprio questo è lo scenario più inquietante che il radiodramma lascia intravedere: la teocrazia compiuta di Buon Dio.

## CAP. III ROVESCIARE LA PROSPETTIVA DELLO SGUARDO

### 1. Alla ricerca dell'occhio cosmico

Nel capitolo precedente abbiamo indugiato sulla relazione tra esattezza e anima, così come è rinvenibile nelle suggestioni musiliane di Ingeborg Bachmann. Riprendiamo qui il tema, cercando di svolgerlo verso altre direzioni, allo scopo di allargarne ed approfondirne l'angolo di incidenza. Vogliamo, però, prima schizzare una veloce "premessa metodologica", allo scopo di porre in relazione l'alba dei tempi con i presenti e i futuri difficili che ci attendono e, per molti versi, ci inquietano, senza, per questo, farci perdere la speranza.

Dobbiamo fare nostra una lezione che ancora oggi ci viene dai popoli indigeni<sup>1</sup>. Una visione cosmica delle differenze

---

<sup>1</sup> Evo Morales – primo presidente boliviano di origine indigena – fonda nel 2008 l'Università dei *saperi indigeni*. La nuova Costituzione del 2008 dell'Ecuador, con il presidente meticcio Rafael Correa, pone come sua finalità più alta il raggiungimento del *ben vivere* (*sumak kausai = buen vivir*), non già l'innalzamento del Pil. L'art. 71 della costituzione ecuadoriana stabilisce che: "La natura, o Pachamama, il luogo dove la vita si realizza e si riproduce, ha diritto al rispetto della sua esistenza, così come al mantenimento e alla rigenerazione dei suoi cicli vitali, delle sue strutture e dei suoi processi evolutivi". All'art. 275 è specificato che il *buen vivir* è "l'insieme organizzato, durevole e dinamico dei sistemi economici, politici, socioculturali e ambientali". Non c'è niente di più errato che pensare alle culture e ai saperi indigeni come ad un reperto fossile. Sul punto, si rinvia a C. Aponte Rivero, *Futuro indigeno. La sfida delle Americhe*, Milano, Jaca Book, 2009; R. Badini (a cura di) *Amazzonia indigena e pratiche di autorappresentazione*, Milano, Franco Angeli, 2013. Per una prima panoramica sul "buen vivir", cfr. Serena Baldin, *I diritti della natura nelle costituzioni di Ecuador e Bolivia*, in "Visioni Latino Americane", n. 10, gennaio 2014; Serena Baldin e M. Zago (a cura di), *Le sfide della sostenibilità. Il buen vivir andino dalla prospettiva europea*, Bologna, Filodiritto Editore, 2014; Cristina Barbero, *Il "Buen Vivir", un cambiamento di paradigma*, in AA. VV., *La terra che calpesto. Per una nuo-*

si impone come svolta culturale, etica, poetica, scientifica e politica<sup>2</sup>. Risalendo alle origini, veniamo catapultati immediatamente verso il futuro, passando per il soggiorno critico e costruttivo nel presente. Avere una cosmovisione delle differenze significa accogliere l'eredità più preziosa non solo delle culture e dei saperi indigeni. Siamo sempre in viaggio, per ascoltare il battito dell'epoca primordiale che tutti portiamo sempre dentro e che da sempre abita il cosmo. Su questo inizio, come provetti ballerini, dobbiamo imparare a danzare sui e tra i confini del tempo e dello spazio, attraversandoli e lasciandocene penetrare. Lo sguardo che attraversa i confini non è semplice ibridazione culturale. Masse sterminate si muovono ora nello spazio globale e nel tempo accelerato della globalizzazione. Solcano confini culturali e ne spezzano le catene, facendo saltare in aria confini e catene.

Nelle correnti in cui siamo gettati, si accavallano i tempi e

---

*va alleanza con la nostra sfera esistenziale e materiale*, Milano, Franco Angeli, 2015, pp. 105-130. Occorre precisare che, in seguito, Correa si è molto allontanato dai valori e principi che lo portarono all'elezione. Sul mutamento delle posizioni di Correa, si rimanda alla lucida analisi critica dell'ex presidente dell'Assemblea costituente Alberto Acosta, *La sinistra deve fare una profonda autocritica*, in "Senza soste", 1 settembre 2018; ora disponibile sul web al seguente URL: <http://www.senzasoste.it/alberto-acosta-ecuador-la-sinistra-deve-profonda-autocritica/>

<sup>2</sup> Questa è la strada che soprattutto G. Deleuze e F. Guattari hanno cercato di aprire: cfr. *L'Anti Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, 2010; *Mille Piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, 2010. E. Viveiros De Castro ha tratto ispirazione dalle aperture di Deleuze/Guattari ed ha tentato di ri-coniugare e trasporre i loro sentieri di ricerca dal campo politico-filosofico-psicologico del dominio a quello dell'antropologia della libertà: *Metafisiche cannibali. Elementi di antropologia post-strutturale*, Verona, ombre corte, 2017. Possiamo individuare nelle ricerche di Deleuze/Guattari e di Viveiros De Castro le tracce di una svolta radicale per: (a) rompere le cristallizzazioni dualistiche che servono le logiche di riproduzione del dominio (a partire dalla contrapposizione storia/natura e natura/civiltà); (b) decolonizzare l'habitat umano-sociale e le sfere dell'extra-umano da ogni forma di antropocentrismo e andropocentrismo.

gli spazi della diaspora, ma si generano anche confini nuovi dentro confini vecchi e conflitti nuovi dentro conflitti vecchi. Il presente diasporico è un retaggio antico che muove verso un futuro altrettanto diasporico. I luoghi d'origine della diaspora si saldano sempre con le metamorfosi dei luoghi di insediamento. Del resto, già in sé, le diaspore sono una forma di metamorfismo: in parte indotto e in gran parte agito. Non stiamo richiamando fenomeni di adattamento tra il punto di origine e il punto di insediamento. Piuttosto, cerchiamo di volgere l'attenzione alle collisioni, ai condizionamenti, ai passaggi e al riammagliamento conflittuale di tutti i luoghi e le culture in gioco. Prende qui forma un fenomeno tanto complesso quanto sottile e qualche volta silenzioso, in cui si vanno di continuo ridefinendo nuove forme di esercizio del potere e nuove azioni di resistenza e lotta. Al di fuori di questa dialettica vivente si vanno solcando soltanto i puri schematismi dell'assimilazione coatta che, peraltro, non sono affatto trascurabili.

In dialogo non sono semplicemente le identità diasporiche con il loro luogo di origine; bensì le origini diasporiche con le origini e gli approdi dei luoghi di nuovo insediamento. Il passaggio nel tempo e nello spazio non è dialogo tra i confini, ma oltre i confini. Le differenze diasporiche, che lo vogliano o no, sono differenze dialoganti che si lasciano alle loro spalle i propri confini: ora possono incontrare il proprio Sé e l'Altro solo oltre il loro confine dal quale, d'altronde, sono uscite e, nel contempo, sono state espulse. C'è un risvolto estremamente positivo in ciò, come in tutte le esperienze dell'esodo. L'esodo è l'Oltre e l'Altro delle differenze che raccolgono l'intero patrimonio della storia millenaria delle civiltà umane e non umane. Le ere delle origini possono, così, intrecciarsi conflittualmente e creativamente con gli approdi e le ere che davanti a noi costituiscono l'aperto del nostro cammino, qualunque sia il grado di consapevolezza che riusciamo ad averne. È come abbracciare le cosmovisioni dei popoli indigeni con l'occhio cosmico di Hesse e traslocare con essi in un ordine fluido, tenuto in vita da trasfusioni spontanee che soppiantano le fratture tra terra e cielo,

carne e spirito, pensiero e sentimento, umano e non umano.

Sotto i nostri occhi, resi miopi dalla denutrizione spirituale e presbiteri dallo sfavillare della virtualizzazione del mondo e degli affetti, è in atto la riagggregazione e la ricostruzione del mondo, oltre tutte le barriere culturali, politiche e territoriali che abbiamo finora conosciuto. Di questo movimento profondo non vediamo che riflessi o rifrazioni residuali. A scapito della nostra vita, le superfici di indifferenza, odio e angoscia, dentro cui siamo spinti a nuotare soltanto per dover e potervi affogare, ci tengono lontano dall'energia creativa che è in ebollizione sotto, dentro e sopra le nostre vite. La guerra delle emozioni e dei sentimenti – prima ancora di quella dei mondi – si incunea nell'intimo della nostra vita e delle nostre relazioni e ci pilota verso lo smarrimento delle tensioni primordiali che soltanto una visione cosmica può restituirci. Solo essa può ricondurci nelle braccia del principio d'ordine cosmico, in tutta la sua contraddittoria unitarietà e maturità. Gli universi e i mondi divisi che vediamo in superficie non corrispondono affatto agli universi e ai mondi affratellanti e affratellati dalle conflittualità delle profondità dentro cui siamo immersi e delle altezze verso cui stentiamo ad elevarci. Per queste profondità avvolgenti e questi cieli in movimento non abbiamo più occhi. I territori della paura e dell'odio hanno facilmente potuto tracciare le geografie terrifiche e i tempi bui delle coscienze sventurate, asservendole a codici dell'obbedienza e del comando sempre più perfezionati e rarefatti. Sono stati definitivamente abbattuti i camminamenti tra umano e non-umano e tra umano/non-umano e cosmo. Siamo stati consegnati nelle mani di artefici assoluti che ci espellono e si autoespellono dal cosmo, trascinandoci nella loro follia l'umanità intera. Costoro, per compensare e medicalizzare la perdita del cosmo, si sono armati con la clava dell'illusione cianotica di essere i sovrani dell'intero universo che, anzi, sarebbe ora una loro creazione e una loro proprietà. Hanno sottratto il cosmo alla terra e la terra al cosmo e le relazioni interumane hanno finito con lo smarrire le loro radici cosmiche. Il dono e il donarsi sono appassiti, per essere definitivamente convertiti in scambio

tra equivalenti. Eppure, il cosmo è punto primigenio e luogo di transito che abbraccia passato, presente e futuro, con tutte le loro speranze, le loro vittorie, le loro cadute e le loro promesse (anche quelle non mantenute). L'anima del mondo si specchia nell'anima del cosmo e da qui dichiara la sua responsabilità nei confronti di tutte le forme dell'umano e del non umano. La vita qui è dono, perché è percorsa dalla gratitudine di essere al mondo, per uscire dalle sue zone buie<sup>3</sup>. Una gratitudine che diviene responsabilità dell'Altro e dell'Altrove: il dono diviene il fulcro della relazione tra mondo umano/non umano e ordine cosmico. L'etica sposta, così, dal pianeta al cosmo il suo raggio di incidenza. Ritorniamo alle origini primordiali: *l'etica cosmica*. Ma vi ritorniamo, immersi nella moltitudine in estensione delle differenze cosmiche. Incamminandosi dentro questo orizzonte di luce che non ha paura di attraversare il buio e il deserto, si può liberare anche il passato. L'intero cosmo è la nostra casa ed è sempre un paese che non ci appartiene. Dobbiamo amarlo, non perché *ci* appartiene, ma perché *gli* apparteniamo. Così come non *ci* appartengono esseri umani e non umani. Niente e nessuno qui è *schivo per natura*, diversamente da quanto sancito dalla teoria aristotelica e riconfermato su, scale ancora più massificate, agli albori della modernità dalla teologia cristiana, per giustificare la *conquista* del "nuovo mondo"<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Il tema è stato affrontato in A. Chiocchi, *L'Altro e il dono. Del vivente e del morente*, cit.

<sup>4</sup> Per un orientamento puntuale, si rinvia a L. Baccelli, *I diritti dei popoli. Universalismo e differenze culturali*, Roma-Bari, Laterza, 2013 (in specie, capp. 2-3); Id., *Dialettica dell'humanitas e logiche della sottomissione nella conquista dell'America*, in "Jura Gentium", n. 1, 2018, pp. 8-45; G. Tosi, *Alle origini della modernità*, in "Jura Gentium", n. 1, 2007, pp. 87-159. Il lungo e articolato saggio di Tosi si segnala anche per un'efficace ricognizione sul pensiero di Aristotele e la scolastica medioevale. Precisiamo che per la teoria aristotelica sono schiavi per natura coloro il cui intelletto non riesce ad elevarsi sulle passioni, di cui restano prigionieri. Ed è questa prigione che designa la loro inferiorità di schiavi: in quanto non appartengono nem-



Non possiamo, peraltro, dimenticare che il presente che viviamo, più che cosmovisioni, offre *visioni unitarie* mitiche di riunificazione del mondo, a scopo di dominio. Il mito informatico, certamente, è tra i più rilevanti e prevalenti e si presenta con l'appel di una nuova e più avvolgente e convincente tematizzazione del mondo: la reinvenzione, nelle condizioni dell'oggi, della cartesiana *mathesis universale*<sup>5</sup>.

---

meno a se stessi, possono solo appartenere ad altri. Questo status di prigionia permanente è ritenuto giusto. Al di là del chiaro carattere ideologico della teoria aristotelica, si deve osservare che la storia, la filosofia e la politica greche (e tutte le altre che sono subentrate nel tempo) non sono state proprio un esempio cristallino di emancipazione dallo stato ferino delle passioni. Nella medesima teoria aristotelica si cela, infine, un'aporia evidente: giustificare lo status di schiavitù con argomenti etico-filosofici, non fornisce una prova di libertà dalle passioni; al contrario, è la prova provata della passione di dominio che si autoassolve filosoficamente ed eticamente. La distinzione aristotelica tra "uomini liberi" e "schiavi per natura" si trova nella *Politica* (1254a 8-1255a 2; 1255a 5-12; 1255b 5-15). La "costituzione aristotelica", se così possiamo dire, si fonda proprio sulla schiavitù: è la schiavitù di molti che rende possibile la libertà di pochi. Questo assioma ha percorso l'intera storia delle civiltà e dell'umanità e non è mai stato completamente scalfito e/o temperato dalle costituzioni della modernità e contemporaneità. Anzi, con l'affermarsi degli universi globali, a cavallo tra XX e XXI secolo, l'assioma ha temperato col ferro, il fuoco e l'immaterializzazione della sovranità il rapporto tra dominanti e dominati, oppressori ed oppressi. Un'ultima considerazione: per Aristotele, come lo schiavo è inferiore al padrone, così la donna è inferiore all'uomo: "... anche il maschio è per natura migliore, la femmina peggiore, l'uno atto al comando, l'altra all'obbedienza. È dunque necessario che questo sistema di rapporti regni tra tutti gli uomini. Tutti gli uomini che differiscono dai loro simili tanto quanto l'anima differisce dal corpo e l'uomo dalla bestia (e sono in questa condizione gli uomini la cui attività si riduce all'uso del corpo), sono schiavi per natura, e per loro la cosa migliore è sottomettersi all'autorità di qualcuno" (*Politica*, 1254 b 14).

<sup>5</sup> Sull'argomento, cfr. A. Camorrino, *L'immaginario tecnologico. Un'analisi sociologica della cosmologia contemporanea*, in "Im@go", n. 7, 2016, pp. 36-55. Il, pur interessante, discorso di Camorrino si svolge in direzioni che,

Camorrino fa osservare, con acume, che è qui rilevabile la saldatura tra l'impronta salvifica dei saperi moderni e l'ethos escatologico avente una matrice giudaico/cristiana<sup>6</sup>. Queste cosmologie hanno fatto e fanno una promessa che sanno bene di non poter e non voler mantenere: lo smascheramento delle strategie e delle macchine di potere. In realtà, sono proprio tali promesse le nuove maschere che nascondono il potere dietro grate e stratificazioni cifrate che non si lasciano attraversare e, tantomeno, sono disposte ad essere decodificate. Nel momento stesso che vengono formulate le promesse di trasparenza, il mondo e i mondi vengono trasformati in codici proprietari impenetrabili. Qui non ha luogo la ricerca dell'occhio cosmico; ma si provvede al suo accecamento, attraverso la manipolazione dell'immaginario. La promessa di trasparenza (non mantenuta) dà senso ad un immaginario che diventa la fonte primaria della destrutturazione e dell'occultamento del senso. Le strategie di ingegnerizzazione e comunicazione che, a questo fine, vengono programmate e applicate riproducono il senso, trasformandolo in simulacri simbolici, entro cui sono dematerializzate e stipate figure disincarnate, alle quali sono succhiati sangue e vita. Per via indiretta, la necessità del ritorno alle cosmovisioni è rimessa all'ordine del giorno proprio dal rispolvero della metafisica: in questo caso, dalla metafisica dell'immaginario tecnologico<sup>7</sup>. Al pari degli immaginari delle precedenti epoche (di cui ha fatto uso il potere), anche quello tecnologico afferma un *cosmo chiuso*. La sua dichiarazione di chiusura, in verità, configura un cosmo retrattile, recintato dalle sue stesse regole. Un cosmo, dunque, che costruisce un falso e che falsifica tutto ciò che carpisce. Tutti gli ordini politici, sociali e simbolici che si sono succeduti nella

---

su più punti, divergono da quelle imprese nella nostra ricerca.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 37. Per approfondire queste linee di ricerca è, del pari, assai utile la bibliografia richiamata dal saggio, pp. 53-55.

<sup>7</sup> "A ogni modo, è certamente impossibile dissociare le vicende relative all'affermazione dell'immaginario tecnologico dall'impianto metafisico che, più in generale, soggiace al mito del progresso" (*ibidem*, p. 38).

storia sono stati universi chiusi che hanno inghiottito il mondo entro se stessi. È, questo, particolarmente il caso del medioevo cristiano e della colonizzazione moderna e post-moderna. Con la caduta dei confini, dei limiti e degli interdetti giudaico-cristiani e di quelli moderni e post-moderni, è il *tecnocosmo* – frutto maturo del dominio della tecnica – a divorare ancora meglio le cosmovisioni. V'è di più: il tecnocosmo trasforma le cosmogonie sovrane in sistemi autoregolati retrattili, a cui niente deve sfuggire, per poter organizzare invasioni e annessioni perfette. Al di fuori dell'ambito di azione del tecnocosmo è sospinto lo scarsamente significativo e l'insignificante: cioè, ciò che non riveste alcuna utilità pratica e simbolica, per le cosmogonie sovrane. Nel nostro tempo, il tecnocosmo risucchia in sé sia l'utile, sia il simbolico. Tutto deve essere dominato dai suoi circuiti, la cui funzione cruciale è chiara: (cercare di) impossibilitare in perpetuo le libertà dello spazio/tempo. Divorare la libertà, per poter sopravvivere, è il sogno di cui il tecnocosmo si nutre, per (illudersi di) conquistare l'eterna giovinezza. L'autotrascendenza assoluta si fonde qui magnificamente e anonimamente con l'autoimmanenza assoluta: niente prima e niente dopo; niente sotto e niente sopra. Kafka avrebbe avuto materiale abbondante, per scrivere un altro dei suoi mirabili racconti/romanzi. Ma, forse, li ha già profeticamente scritti.

## **2. Possiamo uscirne vivi e dobbiamo**

Occorre porre mente al fatto storico che per gli esseri umani è stato sempre difficile comprendere da dove e perché venga il *dono* di essere *al* e *nel* mondo. La religione cristiana ha una risposta pronta e, a suo modo, assai chiara: per espiare il peccato originale, dopo la cacciata dal Giardino dell'Eden. Essere/esistere per espiare, in quanto peccatori originari: da qui nascerebbe la storia specificamente umana. Non appare casuale che il mito del peccato originale accom-

pagni la storia dell'Occidente, fino a tutto Freud<sup>8</sup>. Gli esseri umani, secondo la genealogia di questo mito, portano la colpa impressa nelle loro carni e nel loro spirito. Ma, come fa notare lo stesso de Santillana, si tratta di un mito di formazione relativamente recente. La cosmogonia cristiana succede a cosmogonie più antiche, nei confronti delle quali contrae dei debiti vistosi e, in qualche caso, delle relazioni di filiazione. Le stesse cosmogonie collegate al pensiero greco antico e alle filosofie che ne occupano il posto, con un atto di secessione più formale che sostanziale, assolvono gli Déi, colpevolizzando unicamente gli umani. In Omero e nei grandi tragici greci, il mito del fato è governo della verità assiomatica, rivelata agli umani e, tuttavia, da questi continuamente contraddetta. L'assioma della verità è richiamato soltanto ritualmente, come una cerimonia da celebrare a fini di controllo del basso da parte dell'alto: degli Déi sugli umani e dei governanti sui governati. Si tratta di una cosmogonia di origine celeste che si va progressivamente materializzando, a misura in cui scende i gradini della scala della gerarchia originaria che la caratterizza. Questo fenomeno è tipico della civiltà occidentale, sin dal suo primo formarsi e conformarsi. Ma non possiamo dimenticare che la nascita della civiltà in cui siamo nati e cresciuti non avviene per partenogenesi. Dobbiamo spostarci a ritroso nel tempo, verso l'universo astronomico, allorché nasce la scrittura (IV millennio a.C.) e verso l'universo delle (prime) cosmovisioni astrali (V millennio a.C.)<sup>9</sup>. Ripartire da qui assume il senso di rimettersi alla ricerca delle ingannevoli linee di confine con cui le civiltà, nei millenni successivi, hanno provveduto a tracciare demarcazioni del mondo, illudendosi di strappararlo al cosmo, obbedendo a pure pulsioni di dominio, per lo più rimosse o sublimite. Nel loro propagarsi e stratificarsi, illusioni e pul-

---

<sup>8</sup> Cfr., per tutti, G. de Santillana, *Riflessioni sul fato*, in *Fato antico e fato moderno*, Milano, Adelphi, 1986; in part., su questo punto, p. 11.

<sup>9</sup> Dobbiamo riconoscere a G. de Santillana il merito di aver *riaperto* questi *scavi antropologici*, già dai primi anni Sessanta; come ben documentato dal libro che abbiamo citato in precedenza e a cui ancora ci richiameremo.

sioni hanno sistematicamente tentato di travestirsi come verità assiomatiche. Anche questo è un procedimento che rientra nei processi di autoinvestitura e automascheramento della sovranità totale del pensiero e della scrittura.

*Tutto è da sempre*: ci ricorda de Santillana<sup>10</sup>. È anche vero, però, che Tutto *cambia sempre*. Ancora più importante — nel Tutto che cambia sempre — è lasciarsi illuminare dai mosaici che si compongono, scompongono e ricompongono senza soluzione di continuità, rispettandone i cicli vitali cosmici. Contro il *Tutto* che c'è sempre e che sempre cambia è fatto divieto di riversare violenza: la vittima, specialmente in questo caso, prima dell'offeso, sarebbe l'offensore, senza nemmeno accorgersene. Circostanza, quest'ultima, che lo rende e renderà sempre più dispotico e arrogante. Abbiamo come tolto il sigillo alla regola prima dell'etica cosmica che, come non assolve gli umani dalle loro colpe, così non decolpevolizza gli Dèi e Dio dalle loro responsabilità. Non perché il cosmo sia o debba essere regolato come un organismo aconfittuale universale, quanto per la ragione che nell'equilibrio cosmico i conflitti sono sempre in dialogo, mentre la violenza è il dialogo che si spezza. La violenza è un boomerang, quanto più viene esercitata per fini di dominazione. Inoltre, essa viene trasmessa in eredità ai futuri dominanti che, a loro volta, la distribuiscono e cristallizzano tra le future generazioni. Il dominio è una delle sciagure che peggio hanno marchiato le civiltà. Tra le concause concorrenti all'estinzione possibile della civiltà umana, l'esercizio del dominio è una delle principali. A questa possibilità i nostri occhi si stanno allenando: sia dal versante del terrore, subendola; sia dal versante della lotta, cercando di contrastarla. Non sono, queste, astrazioni; ma istantanee sul passato primordiale e remoto e sul presente. Esse richiamano la necessità del ripensamento di tutte le categorie e le pratiche della trasformazione sin qui agite, per porsi sulla linea plurale degli orizzonti dei conflitti dialoganti: oggi, nella casa comune che è il cosmo. L'esigenza si affaccia germinalmente come tante

---

<sup>10</sup> G. de Santillana, *op. cit.*, p. 14.

altre volte nella storia delle civiltà umane. Il punto è che, ora più di sempre, è possibile abitare il cosmo, abitando la terra. Le linee del cammino stanno nella messa in campo di conflitti capaci di dialogare con le leggi cosmiche di armonia variabile e le etiche plurali della valorizzazione del vivente e dell'extravivente. In ogni forma di vita, possono sempre insorgere, svilupparsi e celarsi pulsioni di dominio che, però, vanno decontaminate da conflitti dialoganti; non già ostegiate con esercizi (verbali e materiali) di violenza.

La libertà è esente da dominazione ed è il più efficace antidoto e la più efficiente neutralizzazione di ogni pulsione di dominio. La pretesa alla dominazione, come appena accennato, può insorgere e pullulare all'*interno* di ogni forma di vita. È, dunque, necessaria una difesa attiva e conflittuale verso l'interno e verso l'esterno. Il circuito: *dal dominio al dominio*, attraverso la *sottomissione*, può essere, così, incrinato, anche sul piano simbolico. È a livello simbolico che il dominio assume l'aura di *catarsi rovesciata*: contaminante, anziché purificante. Si afferma, in tal modo, come una forma di sacro mondanizzato, mondializzato e serializzato. La contaminazione che si mimetizza come decontaminazione assume il volto della leggerezza ed è sempre in volo, come sostanza eterea inattaccabile che si riproduce all'infinito. La *contaminazione velata* funge come un avanzato e sofisticato specchio per le allodole: una *trappola* che si offre allo sguardo nelle vesti di una *via di uscita*. È la riedizione più ingegnosa che dello specchio di Narciso poteva fornirsi. È vero: lo specchio di Narciso è seducente e allettante; ma non può mantenere le sue promesse, non garantendo né bellezza eterna, né perfezione sovrumana. E come Narciso, la mimetizzazione della contaminazione è destinata a dissolversi su se stessa, quanto più viene smascherata, stanata e combattuta.

Ora, la mimetizzazione narcisistica della contaminazione — operosamente svolta dal dominio — è anche una delle forme che esprimono e riproducono meglio la catarsi negativa. L'estensione delle frontiere del mondo e dell'umano è rinchiusa in se stessa, quanto più il dominio allunga i suoi

artigli su tali frontiere: essa avviene nel segno del comando/obbedienza, non in quello della libertà. Il passaggio dal mondo del pressappoco e dal mondo della precisione al mondo dell'infinito tecnico/sapientziale dell'era telematica/digitale<sup>11</sup> è la *rivelazione* del dominio assoluto: una sorta di *apocalisse necessaria* per il governo del mondo. Con la differenza che: a) mentre l'*Apocalisse* di Giovanni era l'unica punizione efficace contro gli *ignobili peccati* del mondo, attraverso lo scatenamento della collera divina<sup>12</sup>; b) l'*apocalisse telematica/digitale* scaraventa il mondo nell'abisso non perché vuole punirlo, ma per tenerlo in cattività, fingendo di salvarlo. Il dominio qui si presenta con la faccia del salvatore che, in realtà, è il demone che uccide. Il Dio crudele dell'Antico Testamento secolarizzato e informatizzato, insomma. Ma quella telematica/digitale, nel contempo, è un'*apocalisse* che consente di estendere e concentrare i domini del mondo nelle mani dei nuovi Déi mortali: signori e padroni assoluti dell'*ultima era*, direbbe Buon Dio<sup>13</sup>. Qui la Bestia da adorare non emerge dal mare e nemmeno erompe dalla terra; ma, come Minerva era venuta direttamente fuori dalla testa di Giove, così essa schizza direttamente fuori dai saperi telematico-digitali. Il senso/significato dell'*apocalisse* rimane quello della *rivelazione*<sup>14</sup>. Ma qui la rivelazione positivizza l'*apocalisse*, attribuendole il volto amico della redenzione. Lo scenario apocalittico della *fine del mondo* viene riconvertito nella scena della *rinascita sapientziale* del mondo. Il mondo che sempre più si apre, si apre per rinchiudersi sempre più.

---

<sup>11</sup> Per un'analisi dei saperi connessi digitali, precedente lungo le linee semplicemente approcciate in queste pagine, si rinvia a A. Chiocchi, *Il vortice digitale. Narrazioni e realtà*, Biella, Zigzagando, 2018.

<sup>12</sup> Da qui in avanti, nelle prossime pagine faremo complessivamente riferimento all'*Apocalisse di Giovanni*, 1-22.

<sup>13</sup> Si rinvia al quarto e ultimo paragrafo del capitolo precedente, pp. 152-203.

<sup>14</sup> L'equazione *Apocalisse = Rivelazione* è già posta con chiarezza da Giovanni, fin dall'inizio (*Apocalisse*, 1). Il termine è derivato dal greco *apocalypsis*.

E a decidere le sue aperture/chiusure sono i detentori/organizzatori/manipolatori dei saperi sapienziali dell'*ultima era*. Essere rinchiusi in mondi sempre più aperti e sconfinati è come essere reclusi in prigioni che non hanno limite e vie di scampo. Questo stato di reclusione infinita nel tempo e nello spazio è un'apocalisse simbolica e reale che ha l'incarico di incatenarci al suo giogo e al suo gioco. Da dentro, contro e oltre essa occorre dare inizio alla ribellione. Tutto si è fatto estremamente più chiaro, nonostante le opacità e le fantasmagorie della realtà. È sotto il nostro sguardo. Occorre "solo" imparare a: a) farsi l'occhio cosmico, per vederne la portata e la profondità; b) costruire i percorsi, per mettersi in moto. Cosa che non è facile nemmeno a dirsi; figuriamoci a farlo.

Spostiamoci ora sul terreno denso delle *apocalissi culturali*: cioè, della *fine del mondo*, così come descritta con grande intensità da E. De Martino<sup>15</sup>. Per De Martino, l'esperienza della fine possibile del mondo in cui si vive è il *rischio radicale* (dell'apocalisse)<sup>16</sup>. Egli paventa qui il rischio "di non poterci essere in nessun mondo culturale possibile"<sup>17</sup>. E dunque, qui l'apocalisse è declinata come scomparsa della possibilità stessa dell'esistenza dei mondi, non tanto e non solo di quelli culturali. La catastrofe degli universi culturali possibili segna qui l'implosione/esplosione del mondo e dell'universo umano. Dal nostro punto di vista, il mondo entrebbe in un'altra dimensione e dimensionerebbe un'altra storia. Non il ritorno ad ere barbariche o l'inaugurazione di ere neobarbariche; ma la continuazione – in altre forme, con altri mezzi e con nuovi fini – delle civiltà del comando/obbedienza che ora amministrano non il *ritorno* al passato, ma il *salto* al futuro. È il futuro delle civiltà del comando/obbedienza a costituire l'apocalisse nuova: la *rivelazione* dell'enorme potere di dissolvenza che la civilizzazione ha ora

---

<sup>15</sup> E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo alle apocalissi culturali*, Torino, Einaudi, 1975.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 630.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 15.



sul mondo, per incatenarlo meglio al suo giogo. Una dissolvenza privata della rivelazione del tempo della salvezza, come, invece, accade nell'apocalisse di Giovanni. Non si tratta semplicemente della gabbia d'acciaio entro cui il progresso ha serrato il mondo, come genialmente anticipato da Benjamin e in un qualche modo ha colto Weber. Qui l'Angelo della Storia di Benjamin non è trascinato tempestosamente in avanti con la faccia rivolta all'indietro<sup>18</sup>. Tantomeno la storia è già definitivamente assestata come un insieme varriopinto di società totalmente amministrate dalla *ratio* dell'impresa e dello Stato, così come plasticamente visualizzato dalla gabbia d'acciaio weberiana<sup>19</sup>. In verità, in tutti gli angoli dello spazio/tempo, l'Angelo della Storia è stato attaccato e trasformato in una sorta di demone. Il passato che ha dietro di sé e il futuro verso cui è spinto – e a cui volge le spalle – sono interamente risucchiati negli schemi e nelle pratiche del comando/obbedienza, così come si sono venuti metamorfosando nel corso del tempo. L'Angelo e lo Spirito

---

<sup>18</sup> “C'è un quadro di Klee che si intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia a suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso è questa tempesta” (W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, Nona Tesi, in *Angelus Novus*, p. 80).

<sup>19</sup> Sul capitalismo come costruzione di una *gabbia d'acciaio*, di Weber rimane a tutt'oggi rilevante *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Firenze, Sansoni, 1964. Il tema weberiano della “gabbia d'acciaio” è stato acutamente messo in relazione con quello della “teologia politica” da F. Ghia, *Ascesi e gabbia d'acciaio. La teologia politica di Max Weber*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2010.

della Libertà non sono stati semplicemente tecnicizzati e automatizzati; ma trasfigurati, fino ad assumere il volto velato del fantasma della libertà. Velare la libertà è una strategia di comando/obbedienza assai capziosa ed efficace, perché riduce l'esperienza della libertà a *consumo illusionistico* della libertà. L'illusione della libertà è il massimo a cui potevano finora aspirare le strategie e le pratiche del comando/obbedienza. Siamo ad un tornante completamente nuovo della storia dell'umanità e delle civiltà e inquadrarlo come un inquietante e agghiacciante ritorno al passato non aiuta a comprenderlo; anzi, ce lo fa completamente fraintendere. Dobbiamo far fronte a nuove e più complesse e oppressive forme di comando/obbedienza: non il ritorno al passato; ma il salto al futuro. Sono sempre la liberazione del presente e il salto al futuro la vera posta in gioco tra oppressi e oppressori. Non la retrospettiva è qui il gioco che stanno organizzando le strategie di potere. Esse sono ora tese al consolidamento di uno spazio/tempo che organizza l'avvento dell'*era ultima*, non perché segna la fine del mondo, ma perché di ogni giorno fa la fine del mondo, replicandola e innovandola all'infinito. Nascono da qui gli infiniti quotidiani del comando/obbedienza che, da ora in avanti, il potere distribuisce e inietta nei mondi vitali. E tutto avviene sotto i nostri occhi distratti e increduli. Siamo all'alba di una nuova era di oppressione che, in un certo senso, Kafka e Ingeborg Bachmann avevano preannunciato. La tempesta con cui dobbiamo cimentarci è ora questa; non più quella dell'Angelo della Storia di Benjamin. È iniziata qui la riscrittura completa degli alfabeti, dei linguaggi, dei simboli e dei codici della dialettica servo/padrone, di cui il potere, però, ha acquisito i transiti millenari; altrettanto devono fare gli oppressi, quanto più a cuore hanno la libertà. Ne ricordiamo qui soltanto alcune tappe significative: la filosofia e la teoria politica di Aristotele sugli *schiavi per natura*, la tirannia delle teologie di origine giudaico-cristiana, la colonizzazione e la postcolonizzazione moderna e postmoderna. In realtà, la schiavitù non è mai stata completamente debellata, ma nascosta dentro e dietro nuove forme e nuovi apparati politico-sim-

bolici. Non casualmente, Marx argomentava di schiavi salariati. Nel nostro presente, sono crollate molte delle vecchie maschere e dei vecchi veli: le dialettiche di comando/obbedienza hanno bisogno di nuove maschere e nuovi veli. Il lavoro, da forma salariata, è stato sempre più rovesciato in forma desalariata, soprattutto nella fase che stiamo vivendo, caratterizzata dal "dominio digitale"<sup>20</sup>. Diversamente da quanto accade all'Angelo della Storia di Benjamin, la tempesta ora non spira dal Paradiso; al contrario, intende cancellare la salvezza dall'orizzonte delle possibilità della storia. Ciò che ora è offerto è il consumo dell'Inferno, sotto la forma mistificata e menzognera di Paradiso delle illusioni. Il Paradiso terrestre e la dialettica dantesca tra Inferno, Purgatorio e Paradiso sono simbolicamente e definitivamente alle nostre spalle. È proprio bevendo a queste fonti che le dialettiche del potere hanno appreso molto: fino a posizionarsi, in forma ultimativa, come Dèi mortali che aspirano all'immortalità. Le cose sono finalmente chiare, pur se avvolte nella nebbia della loro immensa opacità. Non siamo allo scontro finale; anche perché lo scontro non può mai assumere forme assolute e irreversibili, secondo i moduli dell'*aut aut*. Più emergenti e chiare, però, si vanno facendo le ragioni e le tensioni della ricerca della libertà e della verità. Soltanto concependo e percependo il tempo, la storia e la civiltà in un modo radicalmente passivo e pessimistico (o, che è lo stesso, crudamente realistico), al movimento tra distopie, utopie e ucronie può essere affiancato quello della *retropia*, a cui è assegnata una posizione di dominanza<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Lungo questa traccia, l'analisi del tema è stata svolta in A. Chiocchi, *Il vortice digitale*, cit.

<sup>21</sup> È, questo, il caso di Z. Bauman, *Retropia*, Roma-Bari, Laterza, 2017. Nell'opera di Bauman lo sguardo sembra abbacinarsi e cristallizzarsi sul passato e ciò segna fatalmente gli orizzonti chiusi del libro, nonostante alcune interessanti considerazioni che si possono cogliere in esso. In apertura del libro, Bauman si rifà esplicitamente alla Nona delle "Tesi di Filosofia della storia" di Benjamin (p. XI). Ne fornisce, però, una lettura regressiva, sottolineando un "cambio di rotta", come egli stesso subito chiarisce: le ali

Nella retroopia, l'occhio cosmico è completamente accecato e lo sguardo finisce vittima della nostalgia del già stato, pur di non lanciarsi alla scoperta di ciò che non ancora è e del possibile sempre necessario. Lo sguardo, pur di non affrontare il rischio, arrischia completamente e rovinosamente se stesso: vedendo e patendo, è completamente sommerso nella fine di un mondo, da cui non nasce alcun altro mondo veramente nuovo. È il trionfo del linearismo storicista, nel passaggio dalle forme del progresso a quelle del dominio dei saperi complessi, finiti nella morsa digitale. Da E. De Martino siamo condotti sul ciglio da cui discopriamo i linguaggi falsi e i cinguettii delle *recite* sulla fine del mondo<sup>22</sup>. Linguaggi e cinguetti che autocelebrano la fine del presente e del domani, totalmente risucchiati nello sguardo appiattito sull'attimo che trasforma immaginificamente la miseria in bellezza rutilante, come un re Mida al contrario. Ed è questo

---

dell'Angelo sarebbero afferrate dalla tempesta che sospinge verso il passato. In Bauman, qui il futuro è rappresentato come *l'Inferno*; mentre il ritorno al passato è dipinto come *ritorno al Paradiso* (cfr. pp. XI-XII). Facendo uso di un linguaggio metaforico, si può dire: per Bauman, la *terra promessa* non è *davanti* a noi, ma *dietro*. Il viaggio verso il futuro sarebbe un *viaggio nel deserto*; dal quale deserto ci possono salvare solo i passi della nostalgia. Al di là delle intenzioni più nobili, è proprio questo viaggio che eternizza le forme del comando/obbedienza, nel mentre stesso non è capace di cogliere le nuove possibilità/necessità di libertà che bussano alla porta. Talmente forti che non abbiamo più bisogno dell'Angelo della Storia, per udirle e vederle. Ma come sempre - e oggi più di sempre - la nostalgia, se non coltivata in maniera critica, può agevolmente ghermire e ingannare con i suoi malevoli giochi di specchi. La svolta è qui segnata proprio dal lasciarsi alle spalle le rovine accumulate dal passato, pur ereditandole senza lasciarsi dietro alcun residuo. Se, per Benjamin, si può ancora argomentare di nostalgia, è di *nostalgia del futuro* che si deve parlare, non già del *passato*.

<sup>22</sup> Di De Martino sono qui particolarmente rilevanti: *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, 2001; *Furore Simbolo Valore*, Milano, Feltrinelli, 2002; *Il mondo magico, Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007; *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Milano, Il Saggiatore, 2008.

re Mida che, al di là delle parvenze dello spettacolo e del tambureggiare delle narrazioni, organizza e nasconde la raccolta privatistica delle risorse che fortificano giorno dopo giorno l'esercizio dei poteri. Grazie a De Martino, siamo messi nelle condizioni di demistificare, in anticipo, le narrazioni che fanno della fine del tempo e del mondo la giustificazione e perpetuazione del dominio<sup>23</sup>. Da questo lato, la sua analisi sulle apocalissi culturali vale anche come la demistificazione anticipata della retroopia<sup>24</sup>.

Come già per Gramsci e De Martino, la storia che chiede di essere ricordata, compresa, descritta e interrogata è la *storia dei senza storia*: la storia di coloro che sono stati *cacciati* dalla storia e, così, l'hanno totalmente subita, nel totale disprezzo dei detentori del potere e dei loro reggicoda. La storia vera, insomma, è quella a cui è stato negato di essere e *diventare* storia<sup>25</sup>. Non a caso, come fa rilevare la Consigliere, il logos occidentale, fin dall'origine, si separa non solo dal mito, ma ancora di più dalla magia e dal magismo. In Italia, tutte le ortodossie razionalistiche, idealistiche e materialistiche sono state fiere avversarie del pensiero magico. E. De Martino ha tirato fuori dall'oblio il magismo, restituen-

---

<sup>23</sup> Osserva con acume Francesca Consigliere: "... è possibile che nella sua [di De Martino] traiettoria così eccentrica si celino le mosse necessarie della partita che dobbiamo giocare oggi. Insomma: c'è modo di uscirne vivi, ma bisogna applicarsi" (*La fine di un mondo*, in "Kaiak. A Philosophical Journey", n. 2, 2015, p. 2).

<sup>24</sup> Intorno a questo intrico di temi, assai interessante è Stefania Consigliere, *op. cit.* Ma è da leggere l'intero numero 2/2015 della rivista, espressamente dedicato alle "Apocalissi culturali". Numero a proposito del quale, per rimanere a De Martino, va segnalato anche il saggio di F. Ciaramelli, *Reinventare la presenza. Note sul tema dell'apocalisse culturale a partire dall'ultimo De Martino*. Rimane, infine, rilevante un altro saggio di Francesca Consigliere: *Nuovi doveri e più alti. Una rilettura del mondo magico di De Martino*, in "I Fogli di ORISS", n. 29/30, 2008, pp. 79-102.

<sup>25</sup> Per le implicazioni che riguardano il rapporto tra Gramsci e De Martino e la corrispondente critica di Croce, si rinvia al denso Francesca Consigliere, *Nuovi doveri e più alti*, *cit.*; in part., pp. 79-86.

dogli valore<sup>26</sup>. La stessa antropologia, tra fine Ottocento e larga parte del Novecento, ha avuto ben scarso rispetto nei confronti del *pensiero magico*. Già Wittgenstein – tra il 1936 e il 1948 – aveva rilevato sia i limiti dell’antropocentrismo razionalista, sia quelli dell’antropologia dei primi del Novecento, nella sua acuminata critica a Frazer<sup>27</sup>. Sintomatica è una delle affermazioni con cui Wittgenstein apre la sua opera:

Il modo con cui Frazer rappresenta le concezioni magiche e religiose degli uomini è insoddisfacente perché le fa apparire come *errori*.

Allora Agostino era in errore, quando in ogni pagina delle *Confessioni* invoca Dio?

Ma – si può dire – se non errava Agostino, errava però il santo buddista, o qualunque altro, la cui religione esprimesse concezioni affatto diverse. *Nessuno* di essi sbagliava, se non quando enunciava una teoria<sup>28</sup>.

Ritenere che il magico sia niente altro che la manifestazione di un errore, in quanto (presuntivamente) non riconducibile a categoria storico-filosofico-scientifica è, invece, un *errore* di fondo in cui sono incorse filosofie antiche e indirizzi filosofici moderni e post-moderni. Giambattista Vico ha segnato una delle più rilevanti linee di cesura nei confronti di questi sviluppi e, non a caso, è stato uno dei riferimenti principali di De Martino<sup>29</sup>. Chiarisce bene Wittgenstein: è so-

---

<sup>26</sup> E. De Martino, *Il mondo magico*, cit.

<sup>27</sup> L. Wittgenstein, *Note sul “Ramo d’oro” di Frazer*, Roma, Adelphi, 1986. L’opera di Frazer risale al 1922 ed è reperibile in italiano: *Il ramo d’oro* (trad. di Lauro De Bosis), 2 voll., Torino Boringhieri, 1973.

<sup>28</sup> L. Wittgenstein, *op. cit.*, p. 17-18. Una prima analisi della critica wittgensteiniana a Frazer è stata condotta in *Cifra della vita, linguaggio ed etica. Wittgenstein tra di noi*, in “Società e conflitto”, n. 35/36, 2007; in part., § 13 “Il magico. Vivere in comunità di vita col mondo”, pp. 22-25. A questo saggio rinviamo, per una individuazione più precisa della base da cui qui muoviamo.

<sup>29</sup> Sul campo problematico appena aperto - e che coinvolge intensamente

lo la formulazione di un concetto teorico che può incorrere in un errore. Possiamo dire ancora meglio: tutti i concetti teorici sono soggetti ad errore e si esauriscono, alla fine, in una dichiarazione di errore, perché, via via che sono emessi, vengono tutti sottoposti a discussione da asserti provvisoriamente ritenuti dotati di uno statuto epistemologico più avanzato. Già da un punto di vista strettamente scientifico-razionale, quindi, sono proprio gli enunciati teorici che non possono sottrarsi all'errore, di cui, anzi, sono la manifestazione più evidente. Completamente diverso è il caso dei sentimenti e delle emozioni e delle visioni con cui sono rappresentati o con cui si auto-rappresentano nelle sfere cosiddette irrazionali e/o intime. I sentimenti e le emozioni non rappresentano il simile, il medesimo, il ricorrente o il maggioritario e, pertanto, si rivolgono al *dissimile*, al *differente*, al *non frequentato* e al *vinto*: elaborano il linguaggio attraverso cui i dissimili, i differenti, i non frequentati e i vinti si incontrano ed entrano in un dialogo conflittuale. Così facendo, allo stesso modo del magico, danno forma e circolazione all'invisibile: i sentimenti e le emozioni parlano e si parlano, elaborando i loro dizionari, segni e simboli mutevoli. Diventano lo sguardo che vede e restituisce ciò che altrimenti non riusciremmo mai a scorgere ed esperire: esattamente come fa il magico. Lo sguardo che vede ciò che non è storicizzato e non è storicizzabile è, proprio per questo, più reale del reale rappresentato e più vero delle verità codificate. La storia è accumulo di categorie e rovine: categorie che vanno in rovina e rovine che si impongono come categorie. Le categorie su cui il flusso storico ha eretto le sue verità sono falsificate dal suo stesso divenire e ciononostante sono mantenute in vita, come base perpetua del potere. Lo storicismo, tra l'altro, è uno dei peccati originali della modernità e reca in sé l'ossessione di dichiarare falso tutto ciò che non si conforma alla cristallizzazione delle sue leggi. In questi approcci seco-

---

Vico - sia concesso rinviare a Antonio Chiochi, *Tra infinito e povertà: il pensiero dell'ascolto. Saggio sulla "Scienza Nuova" di Giambattista Vico*, Mercogliano (AV), Associazione culturale Relazioni, 1996.

larizzati, il divenire della storia, ben prima e ben dopo lo storicismo, è il divenire della menzogna. Di questa storia, il potere è la menzogna estrema che si riproduce e innova all'infinito, se gli è infinitamente consentito e quanto più agevoli da superare sono gli ostacoli che si frappongono al suo cammino. Le categorie, le leggi e le verità del potere sono categorie, leggi e verità per l'impossessamento del tempo e dello spazio: costituiscono l'*apriori* e l'*aposteriori* del potere. Che siano coniugati idealisticamente, empiristicamente o materialisticamente non fa molta differenza, nelle scale generali della condizione umana e dei destini della giustizia e dell'ingiustizia. La differenza irrompe, allorché vengono rotti gli *apriori* e gli *aposteriori*, per uscire dall'incantamento e incatenamento del mondo. È l'irruzione della differenza che spezza quella superstizione variamente articolata che spinge fideisticamente a credere che siano gli apriori e gli aposteriori a tenere in pugno la storia. Il punto vero e nascosto è che le cosiddette leggi eterne mutano le conformità e coerenze del mondo, per conservare inalterati i nuclei causali e finalistici del potere. Dal lato della dominanza, categorie, leggi e verità non sono il *motore immobile* della conservazione e riproduzione della storia. Il vero *motore immobile* è qui il potere, su cui categorie, leggi e verità vengono incardinate. Se afferrati da questo vortice, anche la critica e lo stesso rovesciamento della sovranità finiscono con l'essere una legittimazione riproduttiva del potere. Ma il mondo non potrà mai essere completamente dominato. Amministrato, questo sì, attraverso la parvenza di cambiamenti che, in realtà, lubrificano i meccanismi del comando/obbedienza. Il cambiamento concesso e gestito dal potere è necessariamente un cambiamento peggiorativo delle condizioni di oppressione ed estensivo della signoria a cui sono sottomessi gli oppressi.

L'interesse appuntato da De Martino sul magismo riporta la lotta contro le forme del potere verso le sue origini primordiali: mentre il potere dissolve il mondo, il magismo lo preserva e salva. Osserva con acume e finezza Francesca Consigliere:



Il mondo magico esiste là dove la presenza al mondo, l'esserci come soggetto, è ancora ben lontana dalla stabilità che conosciamo oggi. Il magismo è lo strumento culturale primo che fissa il soggetto come tale, proteggendolo da rischi mortali quali l'anomalia dei cicli, la confusione col mondo, lo svuotamento. La lotta terribile delle civiltà magiche, che salva, riafferma e infine garantisce la presenza, è ciò che, *ab origine*, rende possibile anche il dispiegarsi della storia così come la civiltà occidentale la conosce. Il mondo magico non è dunque aberrazione, regressione, patologia: ma fondamento della nostra storia e di tutti, prima mossa veramente storica (meglio: storicizzante) di un'umanità che, sicura di una presenza magicamente garantita, può finalmente attendere ai suoi compiti storici: la poesia, la logica, la filosofia, l'etica, le loro realizzazioni particolari, il loro dispiegamento<sup>30</sup>.

Non solo il mondo magico pre-esiste al pensiero filosofico-razionale, ma lo salva. Ancora meglio: il mondo magico salva il mondo, consentendogli di venire al mondo per farsi storia e conservarsi come presenza storica. Il programma di De Martino insedia qui una vera e propria eresia, a confronto dei saperi della civilizzazione che di *civile* hanno progressivamente tranciato tutto quello che potevano: della civiltà, anzi, hanno segnato la dissoluzione. Ed è proprio qui che De Martino recupera e rigenera al più alto livello la lezione di Vico. Non solo la fa retroagire, ma la proietta nel tempo e nello spazio, connettendola all'indomabile attraversamento del presente che è sempre in bilico tra grande selva e libertà, non abbandonando mai la passione della verità. In un certo senso, in Vico, è già posto il tema delle apocalissi culturali. Per dire ancora meglio: sono poste la problematica e la possibilità della fine del mondo. Con tutta evidenza, in De Martino, è rilevabile la ritematizzazione dell'intersezione da Vico posta e interposta nell'universo agitato:

---

<sup>30</sup> F. Consigliere, *Nuovi doveri*, cit., p. 80.

- (a) dei corsi e ricorsi storici, seguendo i flussi della *dialettica erotica* che si istituisce tra responsabilità e libertà;
- (b) dei tornanti vertiginosi della civiltà, dove questa si misura con i movimenti tellurici che squassano continuamente il mondo tra *catastrofe* e *salvezza*<sup>31</sup>.

In Vico, la possibilità della catastrofe è affrontata dal punto di vista della salvezza. In De Martino, la possibilità delle apocalissi culturali è fronteggiata dal lato della necessità della rimessa al mondo del mondo, *rivelata* proprio dalla prossimità della fine. Perciò, entrambi partono e tornano al mondo magico: l'elemento *primordiale* che né la cultura e né i saperi sono riusciti a cancellare del tutto; e che il potere ha inutilmente tentato di soggiogare. In Vico, la salvezza è la *rivelazione* della catastrofe; in De Martino, il mondo è la *rivelazione* dell'apocalisse. In entrambi, ogni possibile punto di arresto e chiusura del mondo è, insieme, punto di rinascita e di libertà. Proprio il mondo che muore, insomma, è il mondo che ha più che mai la possibilità e l'interesse di essere cifra del vivente. Come Vico e De Martino, occorre avere uno sguardo ampio, capace di abbracciare l'era degli inizi, quella del passato, quella del presente e quella del futuro. È in queste intersezioni temporali e spaziali che si è sempre giocato il destino del mondo e il suo rapporto di internità amichevole o esternità belligerante al cosmo. Quello che, con certezza, si può dire è che il pensiero magico ha sempre avuto una relazione amichevole e dialogante col cosmo. E da ciò abbiamo tutto da imparare. Con acume e sensibilità, Wittgenstein incunea il suo sguardo in questi mondi atemporalmente che, però, hanno temporalizzato e spazializzato il mondo che noi continuiamo a vivere, senza volerlo veramente conoscere, perché troppo presto abbiamo smesso di

---

<sup>31</sup> La questione è stata discussa più ampiamente in *Tra infinito e povertà: il pensiero dell'ascolto*, cit. In particolare, rilevano: (i) il capitolo secondo: "Libertà con responsabilità: lo specifico della problematica vichiana" (pp. 27-46); (b) il capitolo sesto: "Catastrofe e salvezza: pensare, progettare e vivere dal vertice" (pp. 84-100).

amare e di amarlo. E abbiamo, allo scopo, apprestato i linguaggi per non amarlo, per giustificare il nostro disamore e orientare il nostro odio<sup>32</sup>. Attraverso il nostro linguaggio, continuiamo a depositare mitologie, nella forma di tecniche di comando e di condanna. Nel contempo, continuiamo a negare (contro le stesse evidenze della logica) le mitologie del pensiero magico, grazie cui siamo al mondo e vi *rimaniamo* dentro come viventi e possiamo *uscirne* come viventi, in quanto forme cosmiche, sensibili e viventi. Sta qui, in questo mondo, la possibilità di generare e saltare in altri mondi viventi, ponendoli in gestazione con tutti i linguaggi possibili, a partire da quelli gestuali<sup>33</sup>.

Il punto fondamentale è ben individuato da Wittgenstein: nella magia e grazie alla magia viviamo in *comunità di vita* col mondo e tutte le sue specie<sup>34</sup>. Ciò è tanto più vero, seguendo Wittgenstein, quanto più scopriamo che la *verità vera* è *l'errore*. Anche per il decisivo motivo che è l'errore che ci conduce alle verità, facendocene sempre riscoprire nelle loro infinite sfaccettature e nei loro infiniti scorrimenti. Lo scorrimento dei mutamenti delle verità è il segnale del loro approfondirsi nell'intreccio col loro elevarsi. Nel loro immergersi nel mondo e nel loro ascendere da esso, le verità

---

<sup>32</sup> Ricorriamo a due citazioni di Wittgenstein assai esplicative: 1) "Dobbiamo dissodare l'intero linguaggio"; 2) "Nel nostro linguaggio si è depositata un'intera mitologia" (Wittgenstein, *Note sul "Ramo d'oro"*, cit., rispettivamente p. 27 e p. 31).

<sup>33</sup> Ancora Wittgenstein: "Nei riti antichi troviamo l'uso di un linguaggio gestuale estremamente sviluppato" (*ibidem*, p. 31).

<sup>34</sup> Wittgenstein: "Non dev'essere stata una ragione da poco, anzi non può essere stata neppure una *ragione*, quella per cui certe razze umane hanno adorato la quercia, ma semplicemente il fatto che quelle razze e la quercia erano unite in una comunità di vita, e perciò si trovavano vicine non per scelta, ma per essere cresciute insieme. Come il cane e la pulce" (*op. cit.*, p. 35). Sulla relazione indisciungibile tra mondo magico e comunità di vita col mondo, sia consentito richiamare ancora il § 13: "Il magico: vivere in comunità di vita col mondo", presente in *Cifra della vita, linguaggio ed etica. Wittgenstein tra di noi*, cit., pp. 22-25.

rompono la dimensionalità antropocentrica e logocentrica della posizione del soggetto e del mondo nel cosmo<sup>35</sup>. La comunità di vita qui si sposta dal mondo al cosmo, facendo un passo avanti rispetto allo stesso Wittgenstein. L'esaltazione della critica al logocentrismo e all'antropocentrismo sta in un passaggio fondamentale: l'ancorarsi del mondo e del soggetto in una fratellanza di tipo cosmico. Essere, insomma, in comunità di vita nel cosmo e col cosmo. Riafferriamo qui il carattere primordiale e mitico delle cosmovisioni, le quali sono ancora qui a dimorare con noi, nonostante i nostri sberleffi; anzi, facendosene beffa. Uno dei meriti maggiori di De Martino, nel suo esplicito richiamarsi a Vico, sta proprio nel costringerci a rifare i conti con le cosmovisioni, transitando per il pensiero magico. Per uscire vivi dalle apocalissi culturali, è necessario ripensare il pensiero stesso e la stessa vita, dai loro primordi; ma, ancora più importante, è ricominciare a vivere veramente. L'universalità è del cosmo, non di questa o quella specie, di questa o quella natura, di questa o quella civiltà, di questo o quel genere. L'universalità cosmica è la patria e la casa delle differenze, di qualunque tipo esse siano. Comunità di vita è qui comunità delle differenze cosmiche, di cui i nostri mondi non sono che un frammento infinitesimo, eppure vitale. Nasce da qui una domanda radicale: cosa significa veramente essere umani ed essere umanità? essere mondo ed essere al mondo? Le risposte che abbiamo storicamente e culturalmente fornito a queste domande, molto probabilmente, sono state molto carenti. E, forse, il motivo principale della carenza va proprio individuato nella circolarità domanda/risposta. È il pensare per *domande* che ci conduce a fornire *risposte* che rimangono un feudo delle domande. Dobbiamo, forse, imparare a trovare i punti e i luoghi spazio/temporali, in cui domande e risposte si coappartengono e, coappartenendosi, generano e cogenerano mondi multipli non sovrapp-

---

<sup>35</sup> Sul punto, rimane ancora attuale e rilevante la critica sferrata da J. Derrida al logocentrismo in *Posizioni* (Introduzione di G. Sertoli), Verona, Bertani Editore, 1975.

ponibili, ma intrecciati ed estensibili empaticamente e pas-sionalmente. Non semplicemente *reggere* il mondo; ma *essere sorretti* dal mondo, anche nel senso di conservare/valorizzare la *rettitudine* del mondo e di noi stessi. Un *mondo* popolato da una moltitudine di centri e assi che si intersecano, fuori da ogni pulsione di accentramento e di potere. Un *Noi* che non rinnega gli *Io* e, tantomeno, ne è la sommatoria. Così come gli *Io* non precipitano nel delirio paranoico di voler foggiare e forgiare il mondo a loro immagine e somiglianza. Ma, soprattutto, gli *Io* non hanno più la forma del *soggetto*: cioè, il maschio sovrano su ogni creatura (a partire dalla donna) e su tutti i mondi (a partire dal globo terrestre). Questo soggetto e il suo mondo vanno messi a *soqquadro*; come, negli anni Settanta, Carla Lonzi ha iniziato a fare col suo: *Sputiamo su Hegel*<sup>36</sup>. Uno dei dati ontologici che della filosofia (dello spirito) hegeliana la Lonzi mette in discussione è la dialettica servo/padrone, concepita per un mondo esclusivamente maschile<sup>37</sup>. La donna qui non viene presa nemmeno in considerazione: ella è *naturalmente* inferiore all'uomo e, dunque, sua "pertinenza" necessitata e necessaria (una "costola di Adamo", appunto). Si instaura una sorta di ontologia naturale e naturalistica del dominio sessuale e sessuato. Come abbiamo visto, la linea genealogica della sessuazione del dominio risale alla teoria aristotelica di *schiavi per nascita*. Che non poteva non essere immediatamente fatta propria dall'ideologia di conquista e predazione dei nuovi mondi, a seguito della scoperta dell'America del

---

<sup>36</sup> Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel*, Milano, Scritti di Rivolta femminile 1, 1970; Id., *Sputiamo su Hegel – La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Milano, Scritti di Rivolta femminile 1, 2, 3, 1974. Esistono anche edizioni a noi più prossime: Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel – La donna clitoridea e la donna vaginale*, Milano, Gammalibri, 1982; Id., *Sputiamo su Hegel*, Milano, et al., 2013.

<sup>37</sup> Il luogo classico della dialettica hegeliana servo/padrone, come è noto, è la *Fenomenologia dello spirito* (trad. di Enrico De Negri), 2 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1976; in part., vol. 2: Introduzione, "(B.) Autocoscienza", pp. 143-190.

1492. Ma, come fa rilevare la Lonzi, Hegel rende ancora più chiara e stabilizza ad un livello più avanzato l'ontologia sessuata e sessuale della cancellazione della donna. La dialettica servo/padrone hegeliana eclissa la donna, in quanto *non soggetto*, proprio perché *donna* che viene, così, situata al di sotto delle espressioni stesse della dialettica servo/padrone. Dialettica — ci tiene ad osservare la Lonzi — che esclude la sfera essenziale delle discriminazioni perpetrate dalla civiltà fin dalle sue origini antiche e moderne: il *privilegio assoluto* dell'uomo *sulla donna*. È, dunque, proprio la *presenza* che qui viene meno. Non tanto e non solo la presenza antropologica, ma la presenza della *donna*. Il fatto indubitabile è che la presenza del maschio cancella la presenza della donna. Un'ontologia cosiffatta quale comunità di vita col mondo e col cosmo poteva mai coltivare? Nessuna. E così è stato. In queste condizioni, *fare presenza* e *fare mondo*, per usare un lessico demartiniano, era difficile, se non impossibile. E così è stato. Per Carla Lonzi e "Rivolta femminile" era ed è stato impossibile. Da qui nascono le loro pratiche separatiste: "Comunichiamo solo con le donne" è la chiusura del Manifesto di "Rivolta femminile". È a partire dalla relazione maschio/donna che il *possibile* si è mostrato soltanto nella sua cifra di *impossibile* che lo ha progressivamente incorporato e dominato, mettendolo anche in ridicolo. Esattamente come il maschio ha messo in ridicolo la donna, dopo averla cancellata; e il padrone ha ridicolizzato il servo, dopo averlo aggiogato. I conti del comando/obbedienza, in *questo* modo e in *questo* mondo, quadrano sempre, dall'inizio alla fine. Ma si tratta di un inizio e di una fine fatalmente esposti alla ribellione che, per quanto sconfitta a intervalli ciclici più o meno ravvicinati, è assai complicato sradicare del tutto. La Lonzi ci ricorda che è proprio Hegel, ben prima di Nietzsche, ad eternizzare la scala dicotomica tra *principio umano virile* e *principio divino femminile*. Alla donna è assegnato il governo del *focolare domestico*; al maschio il governo della *polis/comunità*, con tutti i mezzi e per tutti i fini connessi. Il principio guerriero del maschio regna sulla *polis/comunità*; il principio femminile della cura vale come distacco ed emar-

ginazione dalla polis/comunità. Sottolinea la Lonzi che, così, si è venuto modellando: a) un principio maschile come *principio attivo* e b) un principio femminile come *principio passivo*. E così è stato, con Hegel e dopo Hegel. Nel corso del tempo, la dominazione maschile si è viepiù complessificata e interiorizzata. Una traccia esemplare di questa evoluzione è fornita dall'opera letteraria e saggistica di Ingeborg Bachmann, di cui abbiamo ripercorso nel capitolo precedente i radiodrammi. Altre tracce sono rinvenibili nella dissonanza delle metamorfosi della teoria e delle pratiche femministe, a partire dagli anni Ottanta. *L'ombra femminile* è stata definitivamente diradata: essa è ora *presenza*. E l'ombra stessa è ora *presenza*, non soltanto con riferimento alle donne: *dal pensiero magico fino alle donne*. L'intera storia del mondo, fin dalla preistoria, è ora percorribile con un solo e multiforme colpo d'occhio: un nuovo sguardo. L'oscuramento del pensiero magico e l'oscuramento delle donne hanno costituito l'alfa e l'omega delle civiltà in cui siamo nati e cresciuti e che ci hanno pensato e custodito come soggetti inerti, resi inermi nel sottile gioco del potere che, per definizione ontologica, è rimasto maschile, anche quando eccezionalmente e formalmente esercitato da donne. La scarnificazione della presenza femminile ha proceduto sotto l'imperio della presenza maschile<sup>38</sup>. Rendere *presenti* i maschi è stato il polo

---

<sup>38</sup> Osserva Carla Lonzi: "Abbiamo guardato per 4000 anni: adesso abbiamo visto!" (in "Manifesto di Rivolta femminile", Roma luglio 1970). Il Manifesto si trova in N. Balestrini e P. Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Milano, Feltrinelli, 1997, pp. 473-483; il brano citato si trova a p. 475.

Due riproduzioni del Manifesto sono reperibili anche sul web:

1)<http://www.reteccp.org/biblioteca/disponibili/demos/dopoguerra/lonzi/femminismo.html>;

2)<https://www.internazionale.it/notizie/2017/03/08/manifesto-di-rivolta-femminile>.

Va osservato, inoltre, che il libro di Balestrini e Moroni fornisce una lettura anticonvenzionale dei movimenti degli anni '60 e '70, rispettosa delle verità e delle contraddizioni di quei movimenti e delle significative aperture di

in luce del polo in ombra che rendeva/rende *assenti* le donne. La presenza si è retta sull'assenza, fino a che questa non è passata ad organizzarsi in lotta e ribellione. Nella lotta e nella ribellione, però, non sono collocate e si collocano e vivono soltanto le donne, ma tutte le figure viventi strette nella morsa del comando/obbedienza. Il salto dai generi al superamento dei generi è frutto di questa alleanza: ognuno è quello che veramente è ed è libero di diventare quello che veramente vuole, nel dialogo permanente di tutte le figure, le forme e i mondi della libertà. È come rovesciare la prospettiva dello sguardo, scoprendo che gli esseri che sono più viventi sono stati occultati nell'ombra; mentre in superficie rifulgono solo apparenze e sagome, la cui luce è lo splendore del falso. I confini tra ombra e luce sono assai esili ed attraversarli è assai difficile, perché la luce confonde l'ombra e l'ombra copre la luce. Ma il passaggio dall'ombra alla luce e dalla luce all'ombra è essenziale. Altrettanto essenziale è il farsi questo sguardo: lo sguardo dei *passaggi di stato*. L'ombra è, sovente, una miniera d'oro sepolta. Forse, Giordano Bruno e Jorge Luis Borges sono stati tra coloro che più hanno cercato di esplorare questa miniera<sup>39</sup>. A volte, è l'ombra che illumina la luce che, così, non è più accecata dai propri bagliori; allo stesso modo con cui è l'assenza che getta luce sulla presenza.

Pur non rientrando nel suo programma di lavoro, E. De Martino ha tracciato le linee sparse di: a) un'antropologia

---

senso e libertà da essi compiute. Il tutto segnando uno spartiacque con le (interessate) letture politiciste, istituzionaliste e criminalizzanti messe in racconto, in primis dal Pci di Berlinguer e dalla Cgil di Lama e a seguire da buona parte degli ex leader di quei movimenti e dei gruppi della sinistra extraparlamentare. Basti solo ricordare il trionfo garantito al paradigma dissolvente dei cd. "anni di piombo". Accanto a questi elementi evacuatori, va aggiunto il rilevante ruolo negativo esercitato, negli anni '70 e '80, dalle organizzazioni che hanno praticato la lotta armata (in primis, le Br).

<sup>39</sup> Cfr. G. Bruno, *Le ombre delle idee*, Milano, BUR, 2001; J. L. Borges, *Eloquio dell'ombra*, Torino, Einaudi, 1984. Aggiungiamo che la lettura bruniana dell'ombra va coerentemente collegata al suo cosmocentrismo.



della presenza, fondata sull'assenza; b) un'epistemologia della presenza/assenza<sup>40</sup>. Possiamo dire, da questo punto di vista, che l'assenza della presenza sia stato il suo ricorrente tema di ricerca. Sembrerebbe un paradosso, ma così non è. Detto ancora meglio: è un paradosso che mostra tutta la carica critico-costruttiva e tutto il potenziale energetico dei paradossi. Sono qui smentite sia le teorie prevalenti sulla presenza, sia quelle sull'assenza. Assenza e presenza, due temi/categorie solitamente e indebitamente scissi, vengono da De Martino rivitalizzate e viste all'opera in una stretta articolazione comunicativa e generativa che non passa attraverso l'unilateralità del riassorbimento e/o dell'assimilazione. La presenza che più manca è l'assenza ed è l'assenza che si va costituendo come *presenza* più preziosa. Assenza e presenza qui trapassano incessantemente l'una nell'altra: non costituiscono l'una *la crisi* dell'altra; bensì l'ineliminabile orizzonte di ricerca entro cui entrambe vivono, confliggono e cooperano. Beninteso, ciò avviene previo quel rovesciamento della prospettiva dello sguardo e del vivere che spodesta *la crisi* dalla posizione di centro decisionale ed operativo. L'esperienza della crisi può essere disperante e autolesionistica, se non la si trascina fuori dal guscio dei suoi punti morti, fino a farle respirare l'aria aperta. I motivi di ogni crisi possono essere imputati a fattori aventi diverse causalità/finalità e opposte linee di scorrimento. Rimanendo nel loro guscio, si può finire con l'essere facilmente ingannati, schierandosi con una o l'altra delle sfere angolari in causa: presenza o assenza. Col che si confermano e dilatano oltremisura i motivi della scissione originaria intervenuta tra di loro, riconsegnando un comando più grande nelle mani di chi e cosa ne è stato l'artefice. Occorre imparare a stare nelle zone di luce e nelle zone d'ombra e scorgere/leggere la luce nell'ombra e l'ombra nella luce. La presenza non è una dimensione ontologica che vive dei suoi apriori e aposteriori;

---

<sup>40</sup> Francesca Consigliere, su questo snodo problematico, parla con ocularità di *epistemologia sovversiva* del mondo magico di De Martino (*La fine di un mondo*, cit., p. 9.)

altrettanto deve dirsi per l'assenza. In luogo di astrazioni e incrostazioni ontologiche, dobbiamo imparare a scoprire forme di vita ed esseri viventi che si contraddicono polemicamente, ma che non smettono di cercarsi e avvolgersi. È il continuo rifacimento di questo avvolgimento polemico che fa da gestante al mondo che ci genera e al mondo che rigeneriamo, come sue parti infinitesimali vive che non fanno più che farsene del comando/obbedienza. Abbandonare il comando/obbedienza, nel corso della ribellione che gli opponiamo, ha il senso di iniziare a parlare e scrivere di libertà, senza smettere mai, per quante contraddizioni possano insorgere e quante nuove ribellioni dovranno ancora e sempre essere inventate. La rivelazione delle apocalissi culturali diventa la rivelazione della libertà: proprio la *fine* del mondo pensa e riscrive l'*inizio* del mondo. E ciò è tutt'altro che un paradosso. La contrazione della presenza e del presente ha l'effetto di consentire all'assenza e agli assenti di affacciarsi al mondo, contestando la presenza e il presente che sono stati loro imposti. Il comando/assenso, qualunque siano le sue logiche e le sue forme, è qui accerchiato e il suo accerchiamento è la posta messa continuamente in gioco dalle pratiche di verità e libertà. Pratiche capaci di rimettere al mondo il mondo, acquisendo e distribuendo l'etica, l'intelletto, l'amore, il sentimento, l'esperienza e la scienza conformi allo scopo. È, questo, un punto di crisi? Indubbiamente sì. È la crisi che governa all'infinito il mondo? Indubbiamente no. Ci siamo troppo a lungo lasciati governare dalla crisi? Indubbiamente sì. Dobbiamo essere noi a governare la crisi? Indubbiamente no. Una volta rimescolate le carte e disfatta la trama del comando/assenso, possiamo intraprendere un viaggio nuovo. Si può cominciare, per esempio, col sospendere e depositare in soffitta la catena delle interrogazioni con cui la vita e il mondo sono stati e sono tuttora semplificati ed esemplificati come regolarità e linearità perfette, costituenti l'inveramento della sublime arte di vivere. Arte sconosciuta — si ritiene — a chi si trova (dopo averlo spinto!) nell'ombra o nel sottosuolo o nel deserto o nella sofferenza senza vie d'uscita. La storia dei senza storia è

stata cancellata ed è di essa che si è sempre nutrita la storia ufficiale: perciò, ha dovuto occultarla. Ma la storia ufficiale, in realtà, è un'infinita e stanca recita della miseria e dell'assurdo che proprio la letteratura e la poesia hanno smascherato impietosamente. Solo la letteratura, la poesia e l'arte hanno saputo vedere le ombre, perché soltanto loro ne hanno visto la luce sprigionante e la luce interdotta. Non è stato un riportare in superficie reperti dal sottosuolo, strappandoglieli. Piuttosto, riportare in superficie il sottosuolo e la superficie nel sottosuolo, affinché in una nuova dimensione del tempo e dello spazio potessero finalmente abbracciarsi, dopo essersi l'una contro l'altra armati nello spazio/tempo infinito e indefinito. Quello che siamo stati e siamo è solo l'altra faccia di ciò che non siamo mai stati. E quest'ultima è sempre stata: a) la faccia che siamo stati obbligati ad abbandonare e seppellire, per essere e divenire *viventi civili*; b) la faccia che noi stessi abbiamo temuto di avere e che abbiamo cominciato a sgretolare, prima ancora che la civiltà ci facesse da gestante. Abbiamo vissuto nella menzogna di *viventi civili*. La verità ci immortalava, invece, nei fotogrammi e nelle sequenze di *viventi incivili*, specializzati nella soppressione delle civiltà che non sottostavano al giogo dell'unica civiltà ritenuta perfetta: la nostra<sup>41</sup>.

Non si è trattato e non si tratta soltanto di questioni storico-politiche e di oppressione legata al dominio di classe. Le logiche e le dialettiche del comando/assenso sono profondamente e ancestralmente innervate in ognuno di noi ed è su di esse che scatta la presa dei poteri e dei saperi del dominio, ancora prima che ne acquisiamo consapevolezza. Tanto più era necessario estirpare il sapere magico, il mito e la presenza delle donne: erano un riparo dal potere, nel mentre stesso ci ponevano in comunione di vita col mondo e il cosmo. Civiltà sempre più incivili hanno preteso di civilizzare il mondo: in realtà, lo colonizzavano. E la colonizzazione del mondo ha avuto il suo inizio primordiale con il domi-

---

<sup>41</sup> Una discussione più ampia del tema sta in A. Chiocchi, *L'incivile civiltà. L'incivilizzazione in corso*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2013.

nio sulla donna esercitato dal maschio. Il che ha costituito e costituisce la faccia più oscura, se non infima, dell'ontologia disumanizzata e disumanizzante che alimenta il potere. È l'incanto del mondo e dell'universo che qui è spezzato; è l'incantesimo e l'incantamento del mondo e dell'universo che da qui si sono sprigionati e, come miniere avvelenate e irrespirabili, si sono sparsi nel suolo e nel sottosuolo del tempo e dello spazio. Ed ecco perché — assieme al pensiero magico, alle donne e al pensiero dell'estasi universale — in particolare, la poesia è stata costantemente posta sotto attacco, sin dai primordi delle civiltà umane. Bisognava dimenticare che i segni e i simboli primordiali dell'alba dell'umanità erano stati mitico-poetici, prima ancora che parola, razionalità scientifica e scrittura sorgessero. Lo sguardo è stato il primo atto vitale dell'umanità ed è stato un atto poetico: il semplice guardare stupito, di fronte all'esistenza del mondo e di se stessi nel mondo. Non appare strano e nemmeno casuale che proprio lo sguardo del/sul mondo abbiamo progressivamente perso, perdendo così le nostre origini primordiali: cioè, il nostro essere e stare nel mondo. Ancora meno strano, su queste linee di svolgimento, è che abbiamo smarrito tutte le nostre nascite e le nostre rinascite e la morte stessa si è trasformata in esorcismi celebrati per la gloria del potere. Ma, sopra ogni altra cosa, men che meno strano è che questo attacco, sferrato senza esclusione di colpi, non sia mai riuscito a togliere parola, immaginazione, segno e scrittura alla *poesia*, tantomeno a domarla. Solo la *poesia di corte* si è fatta sempre irreggimentare. Chi, nonostante le crepe e le frane del tempo, è/sarà infastidito dall'esistenza della poesia, stupendosi della sua inossidabilità, in realtà, è/sarà il primo a celebrarne l'elogio, senza saperlo e senza neanche immaginarlo. La poesia è la magia dell'essere del/al mondo, al di là di tutte le pretese di assonanza che possono essere esibite. Essa è l'incanto di questo esserci che rimane vivo nella fiumana scomposta delle deturpazioni e delle ferite inferte a mondo, vita e viventi. Anzi, come ci ha esortato Novalis, la poesia dovrebbe osare sempre di più ed esaltare i suoi giochi di fantasia, aprendo lo sguardo a

universi immaginativi sempre più temerari<sup>42</sup>. Dobbiamo, però, fare un passo a lato, rispetto a Novalis: all'interno di sempre più sconfinati universi immaginativi, le fratture e le cesure tra i mondi non *ricompongono* mai l'infranto in una forma universale; piuttosto, lo *aprono/riaprono*, per riviverlo e ripercorrerlo, fuori dal sentimento dell'angoscia e, sul versante opposto, dell'illanguidimento catartico. Del resto, ricomporre l'infranto vorrebbe dire ridurre l'infinito a finito, per porli entrambi sotto dominio. Di Novalis, ancora, dobbiamo continuare a mettere *alla prova* l'asserto, secondo il quale ogni *filosofia* è una *critica*<sup>43</sup>, a misura in cui invera l'attualità futurante della metamorfosi<sup>44</sup>. Torniamo ancora all'Angelo della Storia: vale a dire, alla Nona delle *Tesi di filosofia della storia* di Benjamin, di cui ci siamo occupati, a proposito della *retropia* di Bauman. L'Angelo vede la catastrofe del passato, a cui volge lo sguardo. Nello stesso tempo, è sospinto verso il futuro, a cui volge le spalle: vi è trascinato con impeto, senza poterlo guardare. E quindi: a misura in cui l'Angelo è stato lanciato a forza verso il futuro, il futuro si volatilizza in passato, senza avere avuto nemmeno

---

<sup>42</sup> Di Novalis qui rilevano soprattutto: *Inni alla notte-Canti spirituali*, Milano Garzanti, 2008; *Frammenti*, Milano, BUR, 1976; *Enrico di Ofterdingen*, Parma, Guanda, 1988; *Del poeta regno sia il mondo. Attraversamenti negli appunti filosofici* (Introduzione di S. Givone), Bologna, Edizioni Pendragon, 2005.

<sup>43</sup> Richiama questo "luogo novalisiano" F. Desideri, *La porta della giustizia. Saggi su Walter Benjamin*, Bologna, Edizioni di Pendragon, 1995, pp. 35-62. Egli si richiama esplicitamente a Novalis, *Opera filosofica*, vol. II, Torino, Einaudi, 1993, pp. 470-471; opera, del resto, da lui curata.

<sup>44</sup> Come subito chiarisce Desideri, l'ancoraggio di Benjamin a Novalis è mosso dall'esigenza critica di smontare gli assunti kantiani intorno alla correlazione tra *conoscere* ed *esperire* che poneva all'esperire un limite epistemologico invalicabile. Mentre Kant imprigiona l'esperire (e, dunque, la conoscenza) nelle gabbie delle scienze esatte già date, Novalis e Benjamin intendono liberarlo dalla *terra ferma* dei saperi fisico-matematici. Ed è così che, per Benjamin come già per Novalis, la filosofia è e sarà critica. Per tutti questi passaggi, si rinvia a Desideri, *op. cit.*, pp. 35-36.

il tempo di essere stato presente. Quanto più furiosa è la tempesta che spinge l'Angelo verso il futuro, tanto più la catastrofe si infutura, assediando lo spazio/tempo. L'Angelo, voltando le spalle al futuro, non può vedere la salvezza che parte dal presente, ma solo il *rovinarsi* del presente che *rovina* il futuro, trasformandolo istantaneamente in passato. L'Angelo trascina (con sé) nel futuro le rovine del passato. Dicendo questo, non intendiamo annullare il carattere poietico, immaginativo e poetico della Nona Tesi di Benjamin. Piuttosto, avvertiamo la necessità di mutare la prospettiva dello sguardo: non più concentrato sul passato e nemmeno su un ipotetico futuro. Se leggiamo: a) Novalis con Benjamin, b) Benjamin con Novalis e c) Novalis e Benjamin con De Martino, ci rendiamo conto meglio che è la *prospettiva* del nostro sguardo che va *rovesciata*. E ciò è possibile, a condizione che nella catastrofe non si veda la *fine del mondo* e che nella fine del mondo non si veda la *fine del tempo*. L'aggancio alla storia di coloro a cui la storia è stata sottratta fa scattare questo passaggio, perché rimette tutto in discussione, sfuggendo al fatalismo destinale e anche a inganni illusionistici. Passato, presente e futuro non sono dimensioni compatte date una volta per tutte, come in un sistema di vasi non comunicanti. Se ci nutriamo della loro storia e rimettiamo al mondo la vita rimasta compressa, ma di cui ardevano: a) si esce proprio dalle catastrofi e b) le apocalissi restano, sì, rivelazione, ma non più di sciagura. Per dire ancora meglio: l'apocalisse è, più propriamente, rivelazione e costruzione di mondi in comunione di vita tra di loro, in una dimensione cosmica di moto perpetuo. Rovesciando la prospettiva dello sguardo, diventa più agevole *vedere* ed *esperire* che l'apocalisse ha un volto bifronte: ci spedisce verso la fine del mondo e, contestualmente, ci trascina tempestosamente in prossimità della rimessa al mondo del mondo. Non è un approdo storico strano e nemmeno paradossale. Una confluenza singolare, questo sì. Ma cos'è il mondo, se non la critica del mondo a se stesso e alla storia,

per uscire dalla fine del mondo? e sfuggire agli schemi dell'*aut aut?*<sup>45</sup> E, con ciò, chiudiamo il cerchio che ci ha condotto da De Martino a Vico e Wittgenstein; e da Benjamin a Novalis. Ma questa chiusura del cerchio, in realtà, è la sua riapertura: per infrangerlo e tenerlo aperto all'infinito.

### 3. Eternità in cammino

Facciamo ora ritorno alle cosmovisioni. De Santillana parla di una macchina cosmica che era ben chiara alle popolazioni dei primordi delle civiltà umane; e quella macchina:

[...] ci comanda, assai di più che non possa l'attuale realtà fisica, di cui ci sembra di poterci servire, almeno per i nostri scopi limitati. [...] Quando Marcel Griaule fece per primo parlare i Dogon dell'Africa occidentale, stupì di esistenze così completamente irretite in un pensiero cosmologico dalla complicazione senza fondo. [...] E capì che l'idea di «terra abitata» si riferisce per loro alla zona celeste compresa tra i tropici: una banda di 47 gradi nel cielo, disposta ai due lati dell'equatore. È la zona entro cui si muovono il sole, la luna e i pia-

---

<sup>45</sup> Un discorso sul nesso apocalisse/rivoluzione è stato svolto, più di quarant'anni fa, da G. Cesarano e G. Collu, *Apocalisse e rivoluzione*, Bari, Dedalo, 1973. Abbiamo tenuto conto di alcuni presupposti di quel discorso, per decostruirli da cima a fondo, come frammenti di cui si è tentato di captare le perduranti vitalità e visionarietà costruttivistiche. Ricordiamo che l'occasione immediata delle analisi sviluppate in *Apocalisse e rivoluzione* fu l'uscita de *I limiti dello sviluppo*, il Rapporto redatto da un Gruppo di Ricerca del M.I.T. nel 1972 e pubblicato da Mondadori. Sulla problematica in questione, di Cesarano rileva anche *Manuale di sopravvivenza*, Bari, Dedalo, 1974. Giorgio Cesarano, oltre che critico militante dell'"utopia capitale", fu poeta, romanziere, sceneggiatore e traduttore. L'opera a cui da anni stava lavorando, rimase incompiuta ed è stata pubblicata dopo il suo suicidio, avvenuto nel 1975. Si tratta di *Critica dell'utopia capitale*, vol. I, Milano, Varani Editore, 1979; poi confluita in *Opere complete*, vol. III, Paderno Dugnano (MI), Colibri Edizioni, 1993.

neti lungo lo zodiaco. Sono quelli i veri, i soli «abitanti»<sup>46</sup>.

Secondo il pensiero dei Dogon – il “popolo delle stelle”– i *veri abitanti* del cosmo sono i pianeti e gli astri e sono essi a determinare la *vera vita* nel cosmo<sup>47</sup>. Ma erano state le *parole viventi* che Ogotemmelli aveva rivelato a M. Griaule ad intrecciare la trama intertemporale e interspaziale che rian-

---

<sup>46</sup> G. de Santillana, *op. cit.*, pp. 15-16.

<sup>47</sup> L’etnologo Marcel Griaule e l’antropologa Germaine Dieterlen, dal 1931 al 1952, trascorsero lunghi periodi tra i Dogon (nel Mali) e ne studiarono le tradizioni e i culti misterici. L’etnologo e l’antropologa erano stupiti dallo scarto esistente tra le condizioni di vita dei Dogon apparentemente fermi all’età della pietra e la complessità dei loro saperi scientifici. Tra il XIII e il XVI secolo, per sfuggire all’espansione islamica, i Dogon colonizzarono l’insospitata regione di Bandiagara, abitata dai Tellem. Erano protetti e nascosti da un altopiano di roccia che si estendeva per 150 km., a picco 300 metri sulla foresta. I Dogon riuscirono, per secoli, a difendersi dalle incursioni degli schiavisti, dalle aggressioni dei popoli vicini e dal colonialismo francese. Conservarono la loro complessa cosmogonia, trasmessa oralmente, per il mezzo di iniziati e della conservazione delle tradizioni antiche. Si rilevarono misteriosi custodi di segreti scientifici, in base ai quali impararono a costruire santuari cosmici orientati verso Venere; a intrecciare canestri che, srotolati, risultavano mappe stellari della Via Lattea; conoscevano la mappa della stella Sirio (la più luminosa del cielo), presente già nei registri astronomici degli antichi egizi. Confessarono a M. Griaule che tali segreti, nella notte dei tempi, furono loro rivelati dai Nommo, creature scese sulla terra prima del 3000 a. C., inviati dal Dio Amma, per istruire gli uomini. Concludiamo, osservando che il sistema mitologico dei Dogon mostra delle sorprendenti somiglianze con quello dei Sumeri, degli Egizi e dei Babilonesi, a partire dall’archetipo dell’intervento creativo degli Dèi dall’alto (per i Dogon, Amma). Per tutte le informazioni che riguardano direttamente i Dogon, si rinvia direttamente a: M. Griaule, *Dio d’acqua. Il racconto della cosmogonia africana*, Milano, Red, 1996; Geneviève Calame Griaule, *Il mondo della parola. Etnologia e linguaggio dei Dogon*, Torino Bollati Boringhieri, 2004. Assai utile anche V. Franchini, *La casa delle stelle*, Milano, Jaca Book, 1983.



nodava, per tutti i *viventi*, tutte le rivelazioni cosmiche. Queste cosmogonie arcaiche hanno lasciato cospicua traccia di sé in quelle che possiamo considerare le origini della cultura occidentale, se ne reperiamo ancora la consistenza nella *Teogonia* di Esiodo<sup>48</sup> e nel complesso del pensiero presocratico<sup>49</sup>. E si sono spinte fino a Vico, se egli nella *Scienza Nuova* può affermare categoricamente che la vita umana è permeata di divino, sin dal soffio magico dell'esistenza dei primi abitatori del mondo. E ancora: hanno raggiunto, pur con fatica, anche il nostro lungo e sofferto presente, se E. De Martino ha potuto affondare il suo sguardo nella tempeste vulcanica della presenza/assenza. Con notevole ritardo, lo stesso Occidente moderno e contemporaneo, dunque, si è lasciato *parzialmente* penetrare dai miti cosmogonici delle antiche religioni dell'India, della Mesopotamia, del Vicino Oriente, dell'Egitto e della Persia. Possiamo ulteriormente allargare il campo e dire: sin dall'era paleolitica, la vita umana è stata compenetrazione e penetrazione nel cosmo. Il sacro, il religioso e il magico sono state le espressioni caratteristiche di questo elemento primordiale che, nello stesso tempo, può ritenersi la costante variabile dell'esperienza umana del/nel cosmo. Quando ricorrentemente, con accanimento e furia, l'Occidente si è opposto alla compenetrazione dal/nel cosmo, si è solo illuso di poterla spuntare, finendo invariabilmente sconfitto, alla stregua di tutti i Titani che l'hanno preceduto nelle narrazioni e leggende della mitologia, non

---

<sup>48</sup> Esiodo, *Tutte le opere con i frammenti*, Milano, Bompiani, 2009.

<sup>49</sup> Del pensiero presocratico, vi sono traduzioni complete e traduzioni parziali. Per la traduzione completa si rinvia al "classico": *I Presocratici. Testimonianze e frammenti* (a cura di G. Giannantoni), 2 voll., Bari, Laterza, 1969. Per le traduzioni parziali, si rinvia ad altri "classici": *I Presocratici. Frammenti e testimonianze* (a cura di A. Pasquinelli), Torino, Einaudi, 1958; *La sapienza greca* (a cura di G. Colli), Milano, Adelphi, 1977; *I Presocratici. Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle* (a cura di A. Lami), Milano, Rizzoli, 1991. Parimenti importante è: *I Presocratici. Lettura e interpretazione dei frammenti e delle testimonianze* (a cura di P. Impara), Roma, Armando Editore, 1997.

solo greca. Ha forsennatamente tentato di coltivare la sua illusione, facendo del religioso, del mitico, del sacro – e, perfino, del magico – strumenti di supremazia e sopraffazione. È come se avesse voluto scardinarli dal cosmo, capovolgendo, per fare un solo esempio, la relazione di Empedocle tra Amore e Contesa. La contesa con il cosmo non può fare altro che tradursi, anche sul piano inconscio, in contesa con la Terra, l'Umano e il Non-Umano. Non appare sorprendente, seguendo questo filo di ragionamento, che Hölderlin abbia potuto amare Empedocle così tanto<sup>50</sup>. In un dialogo della tragedia da lui dedicata a Empedocle, Manes (un misterioso spirito egizio) evoca la necessità della presenza di un Salvatore:

Il nuovo salvatore [...] si mitiga in lui il conflitto del mondo. Egli riconcilia gli uomini e gli dei ed essi tornano vicini come un tempo [...]. Sei tu quell'uomo? Dimmi, sei proprio lui?<sup>51</sup>

I. Gorzanelli, anche se su un registro interpretativo che si distacca da quello che qui proponiamo, offre una lettura assai interessante del dialogo/confronto tra Empedocle e Manes: egli vede in azione due forme di sapienza che si pongono in discussione e collidono<sup>52</sup>. In Empedocle, emergerebbe e prevarrebbe il richiamo al passato di pace e armonia, in cui umano e divino convivevano. Potremmo definire questa sapienza come sapienza dell'*armonia universale* e della *trasparenza assoluta*. In Manes, invece, sporgerebbe la spigolosità della *sapienza dell'oscuro*, misterica e dubitante. In un certo senso, Manes cerca di smontare il discorso di

---

<sup>50</sup> Hölderlin, *La morte di Empedocle* (a cura di C. Lievi e I. Perini Bianchi), Torino, Einaudi, 1990 [si tratta della terza stesura della tragedia]; Id., *Fondamento dell'"Empedocle"*, in *Sul tragico* (Saggio introduttivo di Remo Boddi), Milano, Feltrinelli, 1989, pp. 76-88.

<sup>51</sup> Hölderlin, *La morte di Empedocle*, cit., p. 199.

<sup>52</sup> I. Gorzanelli, *Raccontare il passato. Note per una lettura dell'Empedocle di Hölderlin*, in C. Gentili, *La filosofia come genere letterario*, Bologna, Edizioni Pendragon, 2003, pp. 167-188.

Empedocle, radicalizzandone le premesse che proprio il suicidio contraddirebbe. È, certamente, vero che Empedocle e Manes dialogando, non si comprendano; al contrario, sono uniti dal silenzio. Ma non solo e non tanto il silenzio dell'oscuro; quanto e soprattutto il silenzio rispetto a ciò che appena si sta offrendo o non si è ancora offerto all'occhio, alla mente e al cuore. A dividere Empedocle e Manes è la ricerca della verità, non l'oscurità: l'oscurità potrebbero tranquillamente *coabitarla* ed è, per questo motivo, che nessuno dei due vuole *abitarla*. Ma Empedocle è più sincero di Manes: è la sua passione per la verità che lo porta al suicidio che è, da lui, inteso non come distacco o fuga dal cosmo, ma come compenetrazione/immersione in esso. Egli non può essere il Salvatore, l'uomo della riconciliazione tra umani e Dèi. Non è il Salvatore che può e deve riconciliare gli umani e i mondi; sono gli umani a dover riconciliarsi: umani riconciliati e nella riconciliazione devono ritornare ad *essere*, per la prima di innumerevoli altre volte. A ben guardare, qui sono gli umani a *salvare* il Salvatore; come Giobbe salva Dio. A questa stazione del cammino, possiamo riconciliare Empedocle della tragedia di Hölderlin con Empedocle agrigentino.

Già nelle cosmovisioni arcaiche era ravvisabile la sinergia tra esattezza e anima che, come abbiamo visto nel capitolo precedente, ha occupato gran parte degli interessi di Robert Musil e Ingeborg Bachmann. Nei Dogon, la sinergia era ancora più netta. Con Empedocle, essa viene alla luce nella specifica forma della relazione strettissima tra sapere e poesia, già dal quotidiano della vita minuta e lavorativa fino alla relazione con gli Dèi<sup>53</sup>. Con lui, il linguaggio fonde magia e

---

<sup>53</sup> Di Empedocle si veda: *Poema fisico e lustrale* (a cura di C. Gallavotti), Mondadori, 1975; *Frammenti e testimonianze. Origini, Purificazioni con i frammenti del papiro di Strasburgo* (a cura di A. Tonelli), Milano, Bompiani, 2002. Non possono mancare riferimenti a Giorgio Colli che di Empedocle e del pensiero presocratico ha fornito una lettura radicalmente nuova: *La Natura ama nascondersi*, Milano, Adelphi, 1988; *La sapienza greca*, cit. Sulla recezione di Empedocle da parte di G. Colli, si segnala il recentissimo Federica Montevicchi, *Sul'Empedocle di Giorgio Colli*, Roma, Luca Sossella

scienza<sup>54</sup>. Ed è, per questo, che la storiografia filosofica (soprattutto quella di ispirazione scienziata e idealista) ha sovente parlato di lui come di un ciarlatano; stessa cosa fatta per Pitagora e il pensiero presocratico più in generale. Ma non solo: in lui, il linguaggio fonde umano e divino, come solo Hölderlin, forse, ha saputo cogliere. Eppure, non è nel linguaggio che si fondono mirabilmente umano e divino. Il linguaggio (poetico, scientifico, mitico e magico) diventa lo *strumento* creativo nobile che rivela e celebra l'Uno-Tutto della natura che, in Empedocle, ha uno spirito cosmico. All'interno dello spirito cosmico incarnatosi nello spazio e temporalizzatosi nella storia, egli colloca e svela il suo messaggio di *purificazione universale*<sup>55</sup>. Nell'Uno-Tutto sono riunite tutte le cose esistenti e non ancora esistenti, visibili e invisibili, regolate poeticamente e poieticamente dal separarsi e il riunificarsi di *amore* e *contesa*. Forse, si può dire ancora meglio: l'Uno-Tutto è la vita che fluisce per salti e rinascite, grazie all'abbraccio di amore-contesa che come non consente a *Chaos* di distruggere irrimediabilmente *kosmos*, così impedisce che *Kosmos* si rovesci in un appiattimento universale, senza differenze, dissonanze e contraddizioni. La pace qui non prepara la guerra, come l'Amore non precipita nell'Odio. Allo stesso modo, l'Odio non approfitta della pace armata, per organizzare la guerra ed estirpare le radici dell'Amore. Ricongiungersi nell'Amicizia è solo il passaggio necessario, per rinascere nell'Uno-Tutto, entro cui l'Odio è sempre fronteggiato, senza poter mai essere sconfitto ultimamente. L'equilibrio/squilibrio di Amore e Odio

---

Editore, 2018. Assai interessante, infine, è Chiara Ferella, *L'ampia Natura di Empedocle*, Tesi di Dottorato, Università di Pisa, 2008-2011, reperibile al seguente URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/14703148.pdf>.

<sup>54</sup> Su questo punto decisivo, si rinvia all'eccellente G. Cerri, *Livello scientifico e livello mitico nei poemi di Empedocle*, in G. Casertano (a cura di), *Empedocle tra poesia, medicina, filosofia e politica*, Loffredo, Napoli, 2007, pp. 122-142.

<sup>55</sup> Sul punto, si rinvia particolarmente a *Frammenti e testimonianze. Origini, Purificazioni con i frammenti del papiro di Strasburgo*, cit.

governa l'universo. *Chaos* e *Kosmos* sono due gemelli in perenne lotta che, però, non possono fare a meno di ricongiungersi, perché l'uno senza l'altro si dissolverebbe e (insieme) condurrebbero il mondo in cui vivono alla dissoluzione. Nati insieme, insieme possono vivere o morire. Le apocalissi, perciò, non sono catastrofiche in sé; lo diventano, se l'Uno-Tutto viene dissolto. L'Uno è originato dall'azione combinata di più fenomeni; altrettanto deve dirsi per il Tutto che è un dedalo di fenomeni che convivono per scontrarsi e si scontrano per convivere. E stiamo parlando di quell'Uno-Tutto così caro alle cosmogonie/cosmovisioni arcaiche, di cui il pensiero magico, Empedocle e il pensiero presocratico, in un qualche modo, sono tra gli eredi e i custodi più preziosi. Se la nostra interpretazione dell'Uno-Tutto prospettato da Empedocle ha almeno una parvenza di credibilità, ne discende che qui è colpita al cuore la teoria parmenidea dell'*unicità dell'essere*, contrapposta all'unicità del *non-essere*. Recuperato Empedocle a questa dimensione, diventa più agevole esplorare il legame indissolubile tra *anima* ed *esattezza*, nel groviglio relazionale tra poesia, scienza, vita e mondo.

Con Empedocle, riusciamo a fare quel salto in là che Ulrich e Agathe non erano mai riusciti a compiere (ne *L'uomo senza qualità* di Musil), condannandosi a permanere in un *quotidiano senza infinito*, affacciati sul vuoto di un *infinito senza quotidianità*<sup>56</sup>. Un orizzonte infinito che rimane uno *squarcio sul nulla*, come densamente commenta Claudio Magris<sup>57</sup>. È proprio qui che ai due fratelli/amanti viene meno l'*occhio cosmico* di Hesse (così ben compreso da Ferruccio Masini); ma, ancora di più, sono posti di fronte al misterioso spavento causato dalla dispersione assoluta delle cosmovisioni arcaiche. Il punto limite che Ulrich e Agathe non riescono mai a valicare e del quale, anzi, rimangono custodi, più che prede angosciate, è quello che fa da ostacolo alla ri-

---

<sup>56</sup> Sul tema, si rinvia a C. Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in *L'anello di Clarisse*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 213-255.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 213.

dislocazione di esattezza e anima l'una nell'altra, per creare un nuovo flusso energetico e poetico. La loro ricerca di infinito rimane un'invocazione che non riesce mai a farsi esperienza. Il cammino di Ulrich e Agathe è continuato da Ingeborg Bachmann che scioglie il nodo e ricompone i frantumi tra terra e cielo, visibile e invisibile, anima e mondo. E, così, riporta la disperazione e il tormento dell'essere al mondo nelle braccia della speranza<sup>58</sup>.

Facciamo un passo indietro e torniamo ancora ad Empedocle. Con lui possiamo fare un balzo ulteriore: oltre Nietzsche e il suo universo del caos degli atomi. Che non può essere negato. Ma nemmeno irrigidito: pena lo spegnersi del nostro sguardo e della nostra vita nel buio sconfinato e senza speranza dell'ira contro il presente, entro cui il pensiero e lo slancio dell'inattualità restano paralizzati e confinati. Ed è, appunto, la Cacania di Musil che rappresenta, al più alto livello storico fino ad allora espresso, la circolarità chiusa della paralisi e del confinamento delle estensioni delle cosmogonie sovrane. Non a caso, si dissolverà da lì a poco come entità storica e geopolitica, trascinando nel baratro gli altri grandi imperi, all'inizio del Novecento. Il volersi fare storia assoluta da parte del Tutto aveva attivato, lentamente ma inesorabilmente, la catastrofe dell'Uno. Tra apocalisse e catastrofe si era stabilita una perversa relazione di coincidenza, in quanto era stata avanzata la pretesa, imposta con la forza, di far coincidere il Tutto con l'Uno. Nel Novecento, la pretesa sarà catastroficamente ripetuta altre volte. Egualmente cosa è stata fatta in questi primi decenni del nuovo secolo, dentro cui stiamo tutti galleggiando con affanno, senza sapere bene cosa pensare/fare. Empedocle ci può fare da guida nel nostro affannarci senza requie e senza luce. Ricordiamo che, in lui, le forze primigenie poste alla base della vita, della morte, della stasi, della trasformazione e della rinascita sono guidate da Amore/Contesa. Le unioni non sono date semplicemente dal prevalere dell'Amore; allo stesso modo, le separazioni non discendono dalla prevalenza della

---

<sup>58</sup> Si rimanda al capitolo precedente e segnatamente ai §§ 2-4.

Contesa. La dialettica Amore/Contesa non si sviluppa, in Empedocle, attraverso corrispondenze speculari a somma zero, per effetto di cui il guadagno di una parte è compensato dalla perdita dell'altra. Così, permarrrebbe e si rafforzerebbe l'equilibrio dinamico delle cosmogonie della sovranità, in un movimento che è, insieme, assorbente e proiettivo:

(a) il Tutto del potere si fa Uno;

(b) l'Uno del potere si fa Tutto.

Ma questo esito cosmogonico della sovranità è la negazione puntuale delle cosmovisioni, in generale, e della cosmovisione di Empedocle, in particolare. Non il Tutto del potere si fa Uno e nemmeno l'Uno del potere si fa Tutto. Al contrario, *Molti* sono generati da *Uno*, allo stesso modo con cui *Uno* può essere generato da *Molti*. Col che i cicli separati dei *Molti a Uno* e dell'*Uno a Molti* perdono di consistenza poetica ed epistemologica: i due cicli sono tra di loro inseparabili e variano, a seconda della conformazione della relazione tra Amore e Contesa. Nella loro variazione sta la trasformazione del mondo e dell'universo, secondo le leggi che Amore cogenera e patteggia con Contesa e Contesa con Amore. Contesa non va vista semplicemente come un elemento di dissoluzione belligerante; ma anche come un fattore di metamorfosi e alterazione di equilibri stagnanti, se non putrescenti. Allo stesso modo, Amore non va concepito soltanto come resurrezione della vita che abbraccia l'universo, ma anche come una presa che serra mortalmente i suoi stessi respiri, sino a soffocarli. Beninteso, questo non è il messaggio precipuo dell'agrigentino. Di Empedocle, stiamo tentando di fornire una lettura in movimento che principia con Eraclito e si discosta verso Parmenide. Il nostro è stato un tentativo di leggere criticamente: a) in un movimento retroattivo: Empedocle con gli occhi di Eraclito e Parmenide; b) in un movimento proiettivo: Parmenide ed Eraclito con gli occhi di Empedocle. Nelle oscillazioni dall'uno all'altro e nell'intera serie che abbiamo appena tracciato è possibile rinvenire sia rotture che confluenze. Del resto, è inevitabile che sia così: questo è il vivo scorrere del tempo, a cui si deve essere fedeli. È giustappunto la fedeltà e l'infedeltà al/del

tempo a rendere questi antichi classici dei maestri tuttora insuperati e, forse, insuperabili. In una proiezione ulteriore verso Vico, possiamo rilevare in Empedocle la compresenza della staticità del tempo ciclico e della dinamicità del tempo di metamorfosi. In un certo senso, Vico ha inaugurato l'antropologia e la storiografia dei cicli delle metamorfosi, come contraltare del tempo ciclico della catastrofe. Due secoli dopo, come abbiamo cercato di argomentare nelle pagine precedenti, De Martino ha cercato di fissare l'occhio proprio sulle apocalissi come metamorfosi, piuttosto che come catastrofi.

La contaminazione critica di tutti questi elementi — ad ognuno dei quali si deve il sommo rispetto — ci consente di lanciarsi decisamente oltre Empedocle, per dire: il cosmo non è *mai unico e mai eguale* a se stesso. Ma qui, soprattutto, possiamo ammirare un cosmo che non è *mai solo e/o* relegato in solitudine. Farsi un occhio cosmico vuole dire esattamente questo: imparare a vedere le forme di vita che vivono nell'apparente vuoto cosmico e che non vedremo mai, se non ci faremo nuovi occhi e un nuovo cuore, oltre che nuovi saperi di libertà. È in discussione il nostro rapporto con il tempo. O, forse, sarebbe meglio dire che dobbiamo metterlo in *ri-discussione* e *ri-viverlo*, più che *ripensarlo*. Quando diciamo che il tempo non esiste, perché fugge e sfugge continuamente, diciamo soltanto un mezza verità che sta più dalla parte del falso che dalla parte del vero. Partiamo da una risposta classica al quesito su cosa mai sia il tempo:

Cos'è il tempo? Chi saprebbe spiegarlo in forma piana e breve? Chi saprebbe formarsene anche solo il concetto nella mente, per poi esprimerlo a parole? Eppure, quale parola più familiare e nota del tempo ritorna nelle nostre conversazioni? Quando siamo noi a parlarne, certo intendiamo, e intendiamo anche quando ne udiamo parlare altri. Cos'è dunque il tempo? Se nessuno mi interroga, lo so; se volessi spiegarlo a chi mi interroga non lo so. Questo però posso dire con fi-



ducia di sapere: senza nulla che passi, non esisterebbe un tempo passato; senza nulla che venga, non esisterebbe un tempo futuro; senza nulla che esista non esisterebbe un tempo presente. Due, dunque, di questi tempi, il passato e il futuro, come esistono, dal momento che il primo non è più, il secondo non è ancora? E quanto al presente, se fosse sempre presente, senza tradursi in passato, non sarebbe più tempo ma eternità. Se dunque il presente, per essere tempo, deve tradursi in passato, come possiamo dire di esso che esiste, se la ragione per cui esiste è che non esisterà? Quindi non possiamo parlare con verità di esistenza del tempo, se non in quanto che tende a non esistere<sup>59</sup>.

Proviamo a reinterpretare questo classico luogo della letteratura sul tempo. La prima difficoltà è: come fare a spiegare in forma piana e breve cos'è il tempo, anche solo concettualmente nella propria mente. Nella realtà, invece, la parola tempo è d'uso familiare nelle conversazioni. Sentendone parlare e parlandone, ne intendiamo il significato. Qui Agostino crea una *prima architettura* del tempo come esperienza, concetto e parola. Noi facciamo quotidianamente esperienza del tempo, ma non ne intendiamo il senso: ne parliamo sempre, ma non sappiamo mai cosa sia. La *parola* tempo è diffusa e usata a piene mani nel linguaggio e nella conversazione; il *concetto* tempo è, invece, un che di indecifrabile e inintelligibile. Parola e concetto girano intorno a noi e noi giriamo intorno a loro. Concetto, parola, linguaggio e conversazione sono colti nelle loro varie stratificazioni che, però, appaiono come "classi" che il tempo non riesce ad assemblare organicamente nelle sue strutture significative e nella sua spazialità. Anziché riannodarsi e "spiegarsi" l'una con l'altra, si separano, interrogandosi senza fornirsi risposta alcuna. Domande in eterna attesa di risposta? Risposte

---

<sup>59</sup> Agostino, *Le Confessioni* (a cura di C. Carena), XI, 14.17 (Milano, CDA, 1986, pp. 327-328).

inesigibili? Domande non formulabili o formulate male? Risposte impossibili? Potremmo a lungo continuare su questo registro. Se, però, osserviamo con più attenzione le architetture costruite da Agostino, forse, potremo districarci meglio nelle intricate regioni della domanda, trasformandola, da un dedalo linguistico, concettuale e congetturale, in una problematica aperta. Agostino, infatti, pone il concetto e l'esistenza extrastorica ed interspaziale del tempo come *problema*. E, in quanto problema, ci presenta il tempo come teorema irrisolvibile. Meglio: ce lo propone come problema, la cui soluzione immediata sarebbe semplice, ma niente affatto convincente, poiché priva di ogni effettività di senso. Cosa, in realtà, Agostino ci sta dicendo? Che porsi delle domande sul tempo è importante, soltanto per viverne con intensità tutte le dimensioni, i significati e le esperienze. Il tempo, insomma, bisogna evirarlo della sua concettualità, per esperirlo e viverlo con passione e trasporto durevoli. Il problema vero che, allora, Agostino pone è un altro: si sa del tempo, *vivendolo*; lo si *ignora*, invece, quando lo si rinchioda in concetti. Domandare, quindi, non è sufficiente; anzi, può essere depistante e controproducente. Le risposte, infatti, rimangono sempre all'interno del *feudo* delle domande. Occorre, quindi, fare domande alle domande, per spezzarne il circuito chiuso. Le risposte, allora, devono porre domande sempre nuove che mettano in difficoltà l'esistente e i concetti pre-esistenti. È un po' quello che inizia a fare Agostino: alle domande risponde con altre domande. Chi legge ha l'impressione di rimanere bloccato nel circuito delle domande: come nelle sabbie mobili che, poco alla volta, ci inghiottono nella loro marea di fango. In realtà, non è così; anzi, è esattamente il contrario. Il circuito delle domande è sbloccato dalle risposte che formulano, con puntualità, domande che mettono in crisi le domande. Si apre, così, un circuito aperto nel quale insieme domande e risposte iniziano a rinviare a/e reperire — non solo linguisticamente — strutture, formule e forme nuove generate in compartecipazione. Possiamo provare a dire così:

(a) le risposte scardinano il circuito chiuso delle doman-

- de;
- (b) le domande smettono di direzionare a loro piacimento le risposte;
  - (c) le domande vere sono quelle che mettono in crisi se stesse;
  - (d) insieme (domande e risposte) si relazionano al nuovo, creandolo/trasformandolo.

Agostino svela che la struttura della domanda iniziale sul tempo è solo apparentemente semplice; in realtà, copre strutture e architetture di significazione assai complesse. Come egli chiarisce subito, nel lungo brano prima riportato. Il concetto di tempo, egli osserva, ha una chiarezza (presunta) soltanto se non viene investito dall'interrogazione. L'assenza dell'interrogazione fa sì che ognuno aderisca a ciò che culturalmente, storicamente e interiormente ha già validato irrevocabilmente. Nel momento in cui questa presunzione di verità deve essere trasportata e spiegata fuori delle proprie sedimentazioni di senso e significazione, insorgono le complicazioni: tutto il sapere e il saputo vacillano e si eclissano. Spiegare cos'è il tempo agli altri, ci dice in pratica Agostino, è impossibile; a niente vale che il concetto sia ritenuto chiaro alle coscienze solitarie degli interroganti/ascoltatori. La solitudine qui rende solo illusoriamente chiaro ciò che, invece, è problematico, a misura in cui è assente la relazione: l'Altro. Qui tutto quello che si ritiene chiaro e vero è tale, poiché è mancante il confronto/confitto: sia per timore, sia per inconfessabili mire di comando. La domanda non è altro che lo specchio della coscienza solitaria e/o dispotica che, prima di interrogare e interrogarsi, ha preconfezionato le risposte. Non è, questo, il caso di Agostino: egli continua imperterrito a interrogarsi e interrogare il tempo, senza scoraggiarsi davanti al vuoto delle risposte. E tuttavia, la sua concezione del tempo va inclinando pericolosamente verso un ordine puramente concettuale. Ma, questo, è un limite di gran parte della filosofia antica, moderna e contemporanea: a partire dalla *grande filosofia*<sup>60</sup>. Possiamo a-

---

<sup>60</sup> Di ciò abbiamo cercato indirettamente le tracce nei capitoli precedenti.

vanzare questa ipotesi: spiegare cos'è il tempo agli altri è praticamente impossibile, perché lo si è andato progressivamente riducendo a un *concetto puro*, intorno cui grandi filosofie e grandi filosofi hanno aperto accese dispute. La questione non è data dal conflitto delle e tra le filosofie, quanto piuttosto dal fatto che il tempo è stato interiorizzato dalle civiltà della civilizzazione, per essere dominato. Le filosofie, grandi e piccole, sono nate da qui e hanno assecondato o combattuto l'interiorizzazione del tempo. Hobbes, per esempio, è stato chiarissimo: il potere sta nel comando sul tempo. L'interiorizzazione del tempo operata dal potere è andata diramandosi per mille rivoli che hanno trapassato la coscienza infelice, la coscienza solitaria, la coscienza felice, la coscienza narcisistica e il comune senso egotico, per fare soltanto una esemplificazione tra le tante possibili. Quello che va sottolineato è che queste forme di concettualizzazione pura sono state tra le leve che hanno forgiato il mondo e che, ben oltre i loro postulati, lo hanno abitato e organizzato, attraverso esercizi ed esperienze di verità ingannevoli. Ridurre il tempo a concetto, ci rende dimentichi che col/nel *passare* del tempo *passiamo* anche noi. Dal concetto, dunque, occorre tornare al tempo e ripartire da esso. Nel ricominciare dal tempo, nella sua giovinezza e nella sua maturità, nascono le pratiche di verità che si/ci allontanano dai concetti puri. Se è il tempo che ci ha generato e ci genera, è altrettanto vero che anche noi generiamo il tempo, contribuendo a dargli o negandogli consistenza vitale, al di là del mero "fatto" storico. L'esperienza del tempo, perciò, non è mai una questione che riguarda solo la coscienza solitaria e/o collettiva che se ne può possibilmente avere o non avere.

Tentiamo, ora, di leggere con un approccio cosmologico la problematica del tempo proposta da Agostino. Assumiamo il tempo come unità cosmica in movimento che accompagna l'origine, l'appassire e il rinascere di Tutto. Vale a dire: il Tempo preesiste alle sue misurazioni, così come la Storia preesiste alla storia scritta. Come il Tempo non è risolvibile nelle sue misurazioni, così la Storia non è riducibile

alle sue scritture. Da sempre, Tempo e Storia sono *state narrate*. Non per niente, le tradizioni e le memorie orali hanno resistito al tempo e alla storia più delle misurazioni e delle scritture. Il Tempo e la Storia custodiscono l'immemorabilità: c'erano prima degli umani; ci saranno dopo. Il tempo – come la storia – è e sarà. Fluendo, assume nuove e cangianti forme di inaugurazione che rimodellano i cicli cosmici, facendoli rinascere di bel nuovo, senza smarrirne le nascite e gli approdi antecedenti. Il Tempo qui non è ciclico e nemmeno cronologico; ma un Tempo che si appropria continuamente del suo *pre-esistere* e lo innerva nelle discontinuità del suo *prosequire*. Allora, il Tempo stesso non può che essere *ora* e *sempre*: nell'*ora* dimora anche il *prima*; nel *sempre* abita l'abbraccio passato/presente/futuro. Ci pare, questo, il passaggio che manca in Agostino e che non gli fa rompere definitivamente il legame con la *ciclicità* del concetto e la sua *universalità chiusa*. Ciò, a nostro avviso, dipende eminentemente da ragioni sapienziali-teologiche: non dimendichiamolo, egli è uno dei padri fondatori della teologia cristiana. In ragione di questo motivo, va riconosciuto un merito ancora maggiore all'originalità del suo pensiero. Il passaggio che segue, a nostro parere (ancor più del brano che abbiamo innanzi citato), chiarisce bene i limiti angoscienti del discorso sul tempo proposto da Agostino<sup>61</sup>:

Cento anni presenti sono un tempo lungo? Considera prima se possono essere presenti cento anni. Se è in corso il primo di questi cento anni, esso è presente, ma gli altri novantanove sono futuri, quindi non sono

---

<sup>61</sup> G. Marramao ha suggestivamente parlato di “disperazione agostiniana”: *Wittgenstein, Husserl e la «disperazione agostiniana»*, in *Minima temporalia. Tempo, spazio, esperienza*, Milano, Il Saggiatore, 1990, pp. 59-66. Di questo assai bel libro, ancora più importante ci paiono gli ultimi due capitoli: (a) cap. 6: “La morte del Tempo” (pp. 103-116); (b) cap. 7: “Lo spazio-tempo, il campo, l'esperienza” (pp. 117-131). In essi, Marramao sviluppa un pregnante excursus critico intorno ad alcune delle più discusse “concezioni del tempo”.

ancora. Se è invece è in corso il secondo anno, il primo è ormai passato, il secondo presente, tutti gli altri futuri. Così per qualsiasi anno intermedio nel numero dei cento, che si supponga presente: gli anteriori saranno passati, i posteriori futuri. Perciò cento anni non potranno essere tutti presenti. Considera ora se almeno quell'unico che è in corso sia presente. Se è in corso il primo dei suoi mesi, tutti gli altri sono futuri; se il secondo, il primo è ormai passato, gli altri non sono ancora<sup>62</sup>.

E così a seguire, passando al mese e successivamente al giorno e alle ore (15.20)<sup>63</sup>. Il limite del discorso di Agostino ci pare risiedere in ciò: nella *misurazione* quantitativa del tempo, scomposto in *intervalli*<sup>64</sup>. Il tempo misurato è qui tempo che muore, svanendo per effetto del suo stesso movimento. Le aporie del discorso agostiniano sul tempo appaiono qui con evidenza. A tacere del fatto che il passaggio del tempo non è quantificabile. I suoi intervalli non ne possono fornire la *misura*; tantomeno, sono strutturabili in una gabbia discorsiva che dissolve la realtà, dissolvendosi in essa. La gabbia in questione si sfalda nella sabbia di un enunciato così rappresentabile: il tempo *esiste*, per *non esistere*. E dunque, mimando un perfetto antropofago, divora se stesso. Eppure, sono gli stessi enunciati agostiniani a dare conto del *passaggio* del tempo, salvo poi imprigionarlo nel concetto. Ciò che *passa*, lascia tracce che non sono mai le stesse. Tracce che il concetto può pure perdere, ma il tempo e l'esperienza del tempo no.

Diversamente da quanto argomentato dalla sferzante critica eraclitea, la "dialettica cosmica" ha una pregnanza particolare e, non secondariamente, offre impieghi assai incisivi, già sul piano strettamente epistemologico. Nell'avvalerci di essa, abbiamo potuto più efficacemente scandagliare la

---

<sup>62</sup> Agostino, *op. cit.*, 15.19, p. 329.

<sup>63</sup> *Ibidem*, 15.20, p. 330.

<sup>64</sup> *Ibidem*, 16.21, 17.22, 18.23 ecc. ecc. (pp. 330-332).

problematica agostiniana sul tempo e, nel contempo, rinnovare la critica alla scrittura e alle narrazioni della storia e dei saperi, a misura in cui erano e sono ridotti a concettualizzazioni auto-referenziali. Ciò dimostra, inoltre, il carattere niente affatto primitivo dell'approccio cosmologico e l'estrema profondità e puntualità dello sguardo cosmico. Dall'antichità alla contemporaneità, i saperi occidentali dominanti, sulla "caccia" a questi modi di pensare (codificati come errori) hanno imperniato la santificazione di se stessi, per l'eternità. Col tempo, dal Settecento al Novecento (incluso Goethe, come si vedrà), la "caccia" si è progressivamente andata concentrando sulla "metafisica", forse ritenuta erede inconsapevole delle cosmogonie primitive. Addirittura, sul finire del secolo scorso, per fare un solo esempio, è stato proclamato l'avvento del *pensiero post-metafisico*<sup>65</sup>. In tale orientamento anti-metafisico — che liquida la metafisica, anziché fecondamente criticarla e costruttivamente apprendere da essa — rientra la maggioranza dei più importanti filosofi del Novecento<sup>66</sup>. E pensare che, per esempio, proprio la "dottrina dell'Uno-Tutto" squarcia il tempo e lo spazio. Rinveniamo in essa la presenza di correnti e temi culturali dislocati in tempi remoti e in aree ubicate lontano in altre sfere del globo. Il primo e più scontato riferimento è alle *Upanishad*, testi sacri della sapienza indiana che vanno dal 700 al 300 a.C. e che catturarono l'interesse e la passione di Arthur Schopenhauer<sup>67</sup>. La dialettica cosmica impregna, per

---

<sup>65</sup> Valga per tutti, J. Habermas, *Il pensiero post-metafisico*, Roma-Bari, Laterza, 1991. Alle pp. 154-159, Habermas fa retroagire la critica della metafisica fino alla "dottrina dell'Uno/Tutti".

<sup>66</sup> Cfr. Simona Bertolini, "Assoluto e relativo": una proposta metafisica contemporanea?, in "Etica & Politica/Ethics & Politics", n. 1, 2014, pp. 561-570. L'autrice, nell'occasione, commenta il libro di F. Totaro, *Assoluto e relativo. L'essere e il suo accadere per noi*, Milano, Vita e Pensiero, 2013.

<sup>67</sup> Ricordiamo qui, solo a titolo emblematico, l'identità tra anima individuale (*Atman*) e l'anima universale (*Brahman*). Per una bibliografia tematica, arricchita da testi significativi, si rinvia alla voce "Upanishad" presente nel web all'URL: <http://www.gianfrancobertagni.it/Discipline/vedanta.htm>. In

fare un altro esempio, la filosofia di Giordano Bruno<sup>68</sup>, cantore degli “infiniti mondi” come pochi altri, prima e dopo di lui. Ed è significativo che Goethe, pur nella difesa di Bruno dall’accusa di empietà e nel grande apprezzamento sempre dato alla sua opera filosofica, non concordi pienamente con la dialettica cosmica Uno-Tutto, presente nella filosofia bruniana<sup>69</sup>. Anche la grande poesia, non solo la grande filosofia,

---

ogni caso, per un primo orientamento in profondità, assai utili sono: Bettina Bäumer (a cura di), *Upanishad. Spunti di meditazione per i cristiani* (Prefazione di R. Panikkar), Roma, Edizioni Mediterranee, 2003; Parama Karuna Devi (a cura di), *Le 108 Upanishad*, Jagannatha Puri, Jagannatha Vallabha Vedic Research Center, 2018.

<sup>68</sup> Di Bruno forniamo una bibliografia di massima: (a) Per le opere scritte in italiano, si rinvia a *Opere italiane*, 2 voll., Torino, UTET, 2002; (b) Per le opere scritte in latino e tradotte in italiano, si rinvia a *Opere latine di Giordano Bruno*, Torino, UTET, 1980. Due interessanti analisi della relazione tra natura e infinito in Bruno, stanno in; (a) S. Carannante, *Unigenita natura. Dio e universo in Giordano Bruno*, Roma, Storia e Letteratura, 2018; M. Traversino (a cura di), *Verità e dissimulazione. L’infinito di Giordano Bruno tra caccia filosofica e riforma religiosa*, Napoli, Editrice Domenicana Italiana, 2015. Una bibliografia dettagliata e in continuo aggiornamento la si trova sul sito ufficiale di Giordano Bruno, disponibile sul web al seguente URL: <https://www.giordanobruno.info/bibliografia-recensioni/>; dal quale si può effettuare il download di tutte le sue opere. Il sito è stato creato nel 1998 e da allora è curato da G. del Giudice, da decenni conoscitore e studioso del Nolano.

<sup>69</sup> Goethe, in un appunto del gennaio 1770, a commento dell’articolo *Brunus* presente nel *Dictionaire historique et critique* di Pierre Bayle, tende a sorvolare sulla “concezione” che dell’Uno-Tutto viene data dal Nolano. Ricaviamo l’informazione da Francesca Puccini, «*Sic non succifluis occurro poeta labelis*». *Goethe lettore di Bruno (1770-1829)*, in “Bruniana & Campanelliana”, n. 2, 2006, pp. 497-518. Forniamo per esteso il richiamo della Puccini all’appunto di cui innanzi: “In un appunto del gennaio 1770, Goethe difende Bruno ... dall’accusa di empietà mossagli da Bayle, ma evita di pronunciarsi in merito alla questione secondo noi più rilevante, la presunta oscurità dei suoi scritti” (p. 504). Perché? Perché: “la tesi della coincidenza tra l’infinito numerico con l’unità lo lascia perplesso, spingendolo a dichia-



rimane invischiata in questa sorta di eterno pregiudizio. Il "pensiero mistico", invece, sa cogliere la compresenza bipolare di Uno-Tutto: per fare un solo riferimento, Meister Eckhart, si spinge a cercare Dio (il Tutto dei cristiani) perfino nel suo deserto e nel suo fondo<sup>70</sup>. E, dunque, quello che nella dialettica cosmica può apparire un dissolvimento del singolo, al contrario, è la conservazione/trasformazione dell'Uno nel Tutto e del Tutto nell'Uno. L'uno è nel Tutto; non semplicemente *accanto* al Tutto. E questa comincia ad essere incontrovertibile verità *poetica/scientifica* proprio con Giordano Bruno: di nuovo, anima e esattezza<sup>71</sup>.

Prendiamo ora come riferimento la celeberrima poesia di Goethe *Uno e Tutto*, dove viene espressa con la massima tensione la contraddizione con la cosmogonia bruniana:

Per ritrovarsi nell'infinito

---

rare che la questione meriterebbe un esame ben più approfondito, perché solo così sarebbe possibile coglierne tutte le feconde implicazioni" (pp. 500-501). Ed ecco il passaggio bruniano che non convince pienamente Goethe, direttamente riportato dalla Puccini (p. 505): "L'uno, l'infinito, lo ente è quello che è in tutto, e per tutto anzi è l'istesso *Ubique*. E cossi la infinita dimensione per non essere magnitudine coll'individuo. Come la infinita moltitudine, per non essere numero, coincide coll'unità" (Epist. Ded. Del Tratt. De la Causa, Principio, e Uno). È la concezione cosmologica bruniana, nella sua complessità e profondità, come si vede già in questi scarni passaggi, che (per usare un eufemismo) "non convince" Goethe: nel 1770 e successivamente. Nella poesia *Uno e Tutto*, la differenza tra Goethe e Bruno emergerà con ancora maggiore nettezza; come vedremo. Infine, osserviamo che esiste un'edizione italiana del Dizionario di Bayle, curata da G. Cantelli: P. Bayle, *Dizionario storico-critico*, Bari, Laterza, 1976.

<sup>70</sup> Il "pensiero mistico" è stato considerato nel primo capitolo, al quale si rimanda.

<sup>71</sup> È un filone di pensiero che va da Goethe ad Adorno e che assume in negativo o in positivo la dissoluzione dell'Uno nel Tutto, a seconda della posizione interpretativa di partenza. Comunque, avviandosi alla piena maturità, verso la fine del 1829, Goethe legge Bruno come un *contemporaneo* e lo accomuna a Bacone nella lotta contro gli *idola*. (Puccini, *op. cit.*, p. 519).

si annulla il singolo volentieri,  
ed allora ogni tedio si placa;  
non più brucianti desideri né sfrenata volontà,  
non più l'esigere molesto né il dovere rigoroso,  
la rinuncia all'io è voluttà.

Anima del mondo vieni, infonditi in noi!  
Poi l'alto impegno delle nostre forze  
sarà lottare con lo spirito del mondo.  
Ci guidano propizi spiriti benigni,  
maestri sommi ci fanno strada indulgenti  
verso colui che creò ogni cosa.

E così ridar forma a ciò che è creato,  
affinché niente contrasti irrigidito,  
è l'opera dell'eterna azione della vita.  
E ciò che non era vuole ora divenire  
limpidi soli, terre variopinte,  
senza mai sosta , senza mai quiete.

Deve sommuoversi, agire creando,  
darsi forma per poi trasformarsi,  
solo apparenti i momenti di quiete.  
L'eterno in tutti senza sosta freme  
Poiché tutto deve in Nulla dissolversi  
se nel suo essere vuole permanere<sup>72</sup>.

Nella poesia, la rinuncia dell'Uno alla propria singolarità a favore dell'immensità del Tutto è uno dei centri assiali della felicità umana, fino a farsi *voluttà*. Il Tutto tempererebbe e temprerebbe una forma di vita armonica e libera nella sua intensità emotiva folgorante, poiché finalmente sottratta ai *brucianti desideri*, alle richieste *moleste* provenienti dal *dovere rigoroso*. È lungo questo crinale che, per Goethe, la *rinuncia all'io è voluttà*. Sul piano strettamente poetologico

---

<sup>72</sup> La poesia è rinvenibile in Goethe, *Dio e mondo, Tutte le poesie* (Prefazione di R. Fertonani), Milano, Mondadori, 1989, p. 1005.

ed epistemologico la voluttà è incardinata sul passaggio dalla *metafisica* alle *scienze della natura*, di cui Goethe è stato un grande e geniale studioso; basti pensare alla *Metamorfosi delle piante*<sup>73</sup>. Osserva con acume Fritz Mauthner: "in lui, l'Uno-Tutto gli è sgorgato dalla contemplazione della natura, senza mediazioni, non dallo studio della storia filosofica o ecclesiastica"<sup>74</sup>. Dal nostro punto di vista, tale atteggiamento anti-metafisico è un limite. Bruno, invece, contesta risolutamente la metafisica aristotelica, ma vi oppone una costruzione cosmica radicale che si sottrae al "dispotismo" concettuale che Aristotele ha esercitato nella storia della filosofia e della civiltà occidentale<sup>75</sup>. La ribellione alla metafi-

---

<sup>73</sup> J. W. Goethe, *Metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura* (a cura di S. Zecchi), Milano, Guanda, 1983.

<sup>74</sup> F. Mauthner, *L'ateismo e la sua storia in Occidente*, vol. III, Roma, Nessun Dogma, 2012, p. 361. Nella tarda maturità, Goethe contesterà radicalmente la metafisica del suo amico Jacobi: "La speculazione, di tipo metafisico, è divenuta la disgrazia di Jacobi: gli sono mancate le scienze della natura, e con quei pochi scampoli di morale uno non può davvero farsi una grande visione del mondo" (*Conversazioni col Cancelliere Müller*, 26 gennaio 1825, citato da Mauthner sempre a p. 361). Il punto dolente della critica goethiana è che la visione del mondo di Giordano Bruno non solo era più grande di quella di Jacobi, ma anche della sua, senza che lui ne fosse nemmeno consapevole.

<sup>75</sup> Su Bruno e sul confronto/scontro tra la dialettica cosmogonica del Nolano e quella metafisica di Aristotele, si rinvia agli importanti contributi di S. Ulliana che hanno aperto nuove prospettive critiche e, nello stesso tempo, risultano essere più "fedeli" allo "spirito bruniano": (a) *Il concetto creativo e dialettico dello Spirito nei Dialoghi italiani di Giordano Bruno. Il confronto con la tradizione neoplatonico-aristotelica: il testo bruniano* De l'Infinito, Universi e Mondi, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003; (b) *Una modernità mancata. Giordano Bruno e la tradizione aristotelica*, Roma, Armando Editore, 2004; (c) *Il De umbris idearum di Giordano Bruno. Commento integrale*, Roma, Aracne, 2005; (d) *Giordano Bruno. Epistole italiane*, Milano, Mimesis, 2007; (e) *Il confronto tra la metafisica aristotelica e la nuova speculazione bruniana*, 2012, reperibile sul web su Google Libri: <https://books.google.it/>; (f) *Il confronto tra la "Fisica" e la nuova specula-*

sica aristotelica, in lui, non si è mai tradotta in apocalisse della metafisica, ma in superamento di Aristotele. E, forse, proprio questo ha fatto problema per Goethe, fin dal suo primo avvicinamento a Bruno nel 1770. L'invocazione che Goethe lancia all'*anima del mondo* è imperniata di motivi naturalistici e religiosi: un appello affinché essa sia infusa negli umani; non prima di aver seguito la strada che ad essa conduce. Diversamente dall'ilozoismo cosmologico presocratico (*anima mundi*)<sup>76</sup>, in Goethe, la materia non reca in sé un principio vitale e dinamico e, quindi, necessita di un intervento esterno e superiore. La filosofia ionica, invece, è stata la prima a ritenere che l'Universo fosse animato (Talete, Anassimandro, Anassimene)<sup>77</sup>; su questa linea di pensiero sono da inserire a pieno titolo Cusano, Bruno e Campanella. Questa linea di conflitto diretto con quella della cristallizzazione dell'*anima del mondo* restituisce *forma* al creato, superando gli irrigidimenti di tutti i contrasti. In un'anima del mondo cristallizzata starebbe, per Goethe, l'*eterna azione* della vita. Qui soltanto così può essere ed è ciò che *non era* e non può/vuole *divenire*. Qui l'*anima del mondo* si fa *limpido sole* e *terre variopinte*, regalandoli al mondo. Qui il tempo non avrà mai *quiete* e non conoscerà nemmeno so-

---

zione bruniana, 2012, reperibile su Google Libri: <https://books.google.it/>; (g) *Alcune interpretazioni della filosofia bruniana nell'Ottocento e Novecento*, 2012, reperibile su Google Libri: <https://books.google.it/>; (h) *Alcune recenti interpretazioni bruniane*, Streetlib Book Farm, 2018, reperibile su Google Libri: <https://books.google.it/>.

<sup>76</sup> Per una analisi articolata del tema interna alla "tradizione occidentale", cfr. T. Gregory, *Anima del mondo*, in "Bruniana & Campanelliana", n. 2, 2006, pp. 525-535; il testo costituisce la "voce" successivamente pubblicata nella nuova edizione dell'*Enciclopedia Filosofica*, diretta da V. Melchiorre, Milano, Bompiani. Per una ricognizione che, invece, allarga il campo e parte dall'antico Egitto intorno al 2500 a.C., si rinvia a R. H. Abraham, *Panoramica della morte e della rinascita dell'anima mondiale, 2500 a.C.–2007 d.C.*, in E. Laszlo (a cura di), *Risacralizzare il cosmo. Per una visione integrale della realtà*, Milano, Urra, 2008, pp. 217-226.

<sup>77</sup> Sul tema, cfr. Pasquinelli, *I Presocratici*, cit., pp. 3-61.

ste. E lo spazio, proprio perché versato dall'anima del mondo, sarà sempre *infinito*. Qui il Tutto è eterno sommovimento, crea forme, grazie cui può trasformare ogni cosa, restando il Medesimo. L'eterno movimento del Tutto penetra qui l'intimo di tutti i mortali, assecondando il loro cammino nel tempo, dalla nascita alla morte. Qui l'Uno, invece, viene condotto alla dissoluzione. È necessario che l'Uno si dissolvesse nel Nulla, affinché il Tutto possa di nuovo creare l'essere dal *non-essere*. L'essere qui è il viaggio dal Nulla al Nulla. In Goethe, *Natura-Dio* e *Dio-Natura* intrecciano un panteismo cogenerativo che assicura la creazione e la rinascita delle forme di vita<sup>78</sup>. Qui v'è creazione solo nella naturalità dell'infinito e nell'immortale essere di *Natura-Dio* e *Dio-Natura*, prima e dopo il Nulla. In Goethe, nel Nulla perisce soltanto chi non reca in sé o non esalta il soffio di *Natura-Dio* e di *Dio-Natura*; oppure chi lo oscura e avversa. Nel Nulla, così, annega chi non proietta l'annullamento dell'Uno nella volontà dell'amore di *Natura-Tutto* (l'anima del mondo di Goethe), concepita qui come extra-materia, extra-tempo, extra-

---

<sup>78</sup> In proposito, si può parlare di *spinozismo infedele* di Goethe. Per una panoramica sullo spinozismo di Goethe, si rinvia a K. M. Meyer-Abich, *Libertà nella natura: il congeniale spinozismo di Goethe*, in G. F. Frigo (a cura di), *Arte, scienza e natura in Goethe*, Torino, Trauben, 2005. Più in generale, sulla recezione di Spinoza in Germania, si rimanda a V. Morfino, *Genealogia di un pregiudizio. L'immagine di Spinoza in Germania da Leibniz a Marx*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 2016. Il testo è interessante anche perché chiarisce alcuni dei fraintendimenti in cui incorre Goethe nell'interpretazione di Spinoza. Comunque, su Spinoza e lo spinozismo rimangono fondamentali: (a) Emilia Giancotti Boscherini, *Spinoza e lo spinozismo*, Roma, Editori Riuniti, 1983; (b) P. F. Moreau, *Spinoza e lo spinozismo*, Morcelliana, 2007. Ricordiamo, infine, i testi che in ambito marxiano-marxista hanno riaperto in una prospettiva nuova il "capitolo Spinoza": (a) L. Althusser e E. Balibar, *Leggere il Capitale*, Milano, Feltrinelli, 1968; (b) L. Althusser, *L'unica tradizione materialista: Spinoza*, Milano, CUEM, 1998. La prima edizione italiana completa dei seminari tenuti da Althusser e i suoi allievi nel 1964-65 risale a diversi anni successivi: *Leggere il Capitale* (a cura di Maria Turchetto), Milano, Mimesis, 2006.

spazio, infinito inizio e infinito ricominciamento, dalle tenebre alla luce. Possiamo sinteticamente concludere l'argomento in questo modo: a) nelle cosmovisioni arcaiche, nella dialettica cosmica della filosofia ionica e di Empedocle e, infine, nell'infinito cosmico bruniano nessun elemento della dialettica Uno-Tutto prevale o si nega nell'altro; b) in Goethe, invece, è sempre il Tutto che prevale e in esso l'Uno è immolato sull'altare di un'etica totalizzante che permea di sé la stessa storia della natura. Dal nostro punto di osservazione, il ritorno alle origini non è scomponibile o scindibile dallo spazio/tempo presente e dal futuro. Ritorniamo, così, ad una concezione antica (non solo astrologica) della *rivoluzione*: *rotazione* perpetua che porta l'origine nel futuro e il futuro nell'origine. Rotazione che ha in sé sia il senso/significato del *riavvolgimento* che quello del *ritorno*. Nel ricongiungimento critico di principio e fine sta il senso più profondo di ogni rivoluzione che qui, assai concretamente, viene posta di fronte al problema dell'apocalisse, con cui è chiamata a confrontarsi, per uscire dai dilemmi del tempo e della storia<sup>79</sup>. Da questo lato, la rivoluzione può essere anche intesa come una *profezia* che *avvera* tempi nuovi; pena il suo disintegrarsi come occasione di futuro nel presente e di presente nel futuro. Insomma, la fine di *un* mondo non è la fine *dei* mondi. De Martino, per sfuggire a questa *impasse*, collega la "fine del mondo" alle "apocalissi culturali", nei cui marosi si disperde o risorge la possibilità di "essere" e di "esserci". In definitiva, la vera posta in gioco delle rivoluzioni è quella di non lasciarsi risucchiare nelle apocalissi culturali, ma dischiudere orizzonti oltre la "fine del mondo": orizzonti come cammino eternamente in movimento<sup>80</sup>. Non ci si può *infilare* nel tempo dell'eternità; occorre *viverlo*, averne *cura* e saperlo *donare*. E non è solo questione della *preci-*

---

<sup>79</sup> Seppure lungo una prospettiva assai diversa da quella di De Martino, all'inizio degli anni Settanta, si sono radicalmente interrogati su questa problematica G. Cesarano e G. Collu, *Apocalisse e rivoluzione*, cit.

<sup>80</sup> Rileva G. de Santillana: "Questi miti della Ripresa si trovano in diversa chiave in Messico, in India, in Cina, in Polinesia" (*op. cit.*, p. 22).

sione che dà legge *fisica ed etica* al cosmo<sup>81</sup>; bensì di *esattezza* e *anima*, come abbiamo cercato di mostrare in questo e nel capitolo precedente. Ciò significa anche che quello che perdiamo non è mai definitivamente perduto; e nemmeno quello di Milton<sup>82</sup>, a ben vedere, è un "Paradiso Perduto" agli umani, perché la stessa lotta tra Dio e Satana è continuamente in bilico. Se nemmeno il Paradiso è perduto, tutto può sempre essere conquistato o riconquistato; anche le apocalissi culturali, allora, possono essere affrontate, attraversate e lasciate alle nostre spalle. La lotta degli Angeli contro Satana che avviene nel poema di Milton può essere affiancata all'Angelo della Storia di Benjamin: Adamo ed Eva precipitano in basso, fuori dal loro originario regno celeste; l'Angelo di Benjamin si vede sfuggire il tempo, entro il quale presente e futuro sono continuamente schiacciati sul passato. Adamo ed Eva e l'Angelo di Benjamin *credono* di aver perduto quello che, in realtà, non possono perdere; a meno che vi abbiano rinunciato o vi rinuncino, incatenando la loro libertà. A meno che, cioè, l'apocalisse (possibile e/o inevitabile) li inganni o, addirittura, li sconfigga, pressandoli sotto il peso della storia che *non è* e che, tuttavia, è *imposta* come un *peso naturale*, anziché come una *catena* da cui sciogliersi, nel regno celeste come in quello terrestre. Il fallimento e la sconfitta di Satana non segnano, di per sé, l'eliminazione del male da Cielo e Terra; come la tempesta che soffia dal cielo sull'Angelo della Storia, facendogli voltare le spalle al presente, non pregiudica definitivamente *l'assalto al cielo*. In un certo senso, il fallimento dell'Angelo e quello di Adamo ed Eva – cioè, degli umani fin dagli albori del tempo – sono il complemento l'uno dell'altro. Sembra che Satana sia sempre lì, mentre l'Angelo non vi sia più. Quello che pare un approdo sconcertante ha, invece, una profonda coerenza interna. Non è l'Angelo che deve ritornare sulla terra e guidare gli umani verso il cielo; sono gli umani che devono scalare il tempo e navigare nell'infinito, senza anco-

---

<sup>81</sup> Come, invece, fa ancora osservare de Santillana (*ibidem*, p. 28).

<sup>82</sup> Cfr. J. Milton, *Il Paradiso perduto*, Milano, RCS Libri, 1997.

raggi teologico-politici imposti al loro vivere. Ciò pare vero anche a fronte di questa evidenza: la presenza del male è consustanziale alla vita umana, quanto più la dialettica comando/assenso prende piede, si sviluppa e crea ingiustizia e dolore. Sono l'impotenza e la colpa degli Dèi divini e mortali che qui vengono a galla, più che il fallimento degli umani; come abbiamo cercato di mostrare nel conflitto/riconciliazione tra Giobbe e Dio<sup>83</sup>. Ciò non discolpa gli umani, ma rivela ancora più impietosamente le loro colpe e responsabilità, affondate nell'ingiustizia e nella menzogna da loro azionate, oppure subite con inerzia compiacente o con inerme silenzio.

#### **4. Zone di lotta**

Per avviare a compimento il lavoro messo in cantiere, facciamo un'ulteriore deviazione. Proviamo a uscir fuori dalla relazione cosmica Amore/Contesa. Ancora più esattamente, ci appresteremo ad incrociare i sentieri dell'Amore, nel punto/luogo in cui si dispongono a staccarsi dalla Contesa. A dire il vero, questa più che essere una deviazione di percorso, è una variazione operata dall'amore, allorché prende origine e dà origine al mondo. Ogni inizio è un atto d'amore che cerchiamo di dimenticare, nella folle speranza di addomesticare il mondo e semplificarci la vita. Le risultanze, però, risultano essere sempre esattamente contrarie: finiamo invariabilmente col rendere più irrespirabili e irresponsabili mondo e vita. Approssimandoci al termine, il nostro viaggio cerca di sostare nei tormenti dell'amore, nel loro sciogliersi dall'avvolgimento intorno alla disperazione, all'angoscia, all'abbandono e all'odio. Come si può agevolmente arguire, una tale sosta tenta scandagliare e testimoniare tensioni febbrili. Qui l'Amore esce dalla Contesa e apre un altro cielo e un'altra terra. La Contesa è vista e sperimentata dalle sue profondità, ma l'Amore non le restituisce colpo su colpo le offese e le violenze che ha patito o creduto di patire. L'A-

---

<sup>83</sup> Si rinvia al § 4 del primo capitolo, pp. 38-58.



more qui viaggia non *nel* o *verso* il suo quotidiano ed eterno antagonista. Vi dialoga, piuttosto, per spingerlo con sé in un'altra dimensione del tempo e dello spazio. Cos'è l'Amore, se non un'altra dimensione dello spazio/tempo? Se non la dimensione, entro il cui seno i contrasti e i conflitti non vengono tacitati, ma guardati e interiorizzati come sorgenti di energia creativa nuova? Qui Amore e Contesa scoprono la loro verità più autentica e la loro effettiva posizione nel cosmo: sono *fratelli* che hanno ricevuto in eredità la missione di avere cura del cosmo. Dicendo che l'Amore esce dalla Contesa, dopo avervi soggiornato con intensità e passione anche dolorosa, intendiamo dire che la Contesa straccia le sue vesti, per entrare nell'Amore e parteciparvi con tutta se stessa; esattamente come l'Amore aveva stracciato le sue vesti di fronte alla Contesa, per frangerne i raggi oscuri. È tempo, per ognuno dei due, di farsi vesti nuove, ma ricamate da entrambi. Ognuno/ognuna può stracciare soltanto le sue proprie vesti e non anche quelle dell'altro/altra: insieme straceranno le vesti di tutti, non soltanto le loro. Ed è così che ognuno e il mondo nascono e rinascono nel cosmo. Il cosmo è in metamorfosi continua anche per effetto di questi sommovimenti.

Quando l'Amore straccia le sue vesti, invitando la Contesa a fare altrettanto, è fatto oggetto di insulti che, per farsi prendere sul serio, si ammantano di principi etico-teologici o, peggio, di convenzioni e necessità ineludibili. L'Amore è quasi sempre ridicolizzato; la Contesa è quasi sempre esaltata. Separarli e metterli in guerra è l'anelito neanche troppo segreto di chi vuole comandare il mondo e negare il cosmo, oppure intende esaltare l'iperuranio cosmico, per rendere insignificante il mondo. Quelle del comando/assenso, come quelle della comunione Amore/Contesa, sono forme viventi. Diversamente da queste ultime, però, non possono tollerare l'amore, ritenuto il motore permanente del caos e della ribellione<sup>84</sup>. L'amore e gli innamorati vanno ridicolizzati

---

<sup>84</sup> Ingeborg Bachmann ne *Il Buon Dio di Manhattan* ha dato un'impreggiabile descrizione del fenomeno; come abbiamo visto.

ed espulsi dal mondo: questa è una delle regole principali declinate dall'ordine e dalle sovranità sempre più complesse che governano il mondo. Sognare e vivere l'amore è qui la basilare eresia che va combattuta e scomunicata: non tanto e non solo l'amore tra innamorati e amanti; ma l'amore di/per tutte le forme di vita umane e non-umane. L'amore torna sempre al principio di tutte le cose e dal principio ci getta nel caleidoscopio delle metamorfosi entro cui cose, forme umane e non umane sono gettate, avvolgendosi e comunicando l'un l'altra; l'un l'altra trasformandosi e trasformando le particelle di cosmo che abitano. In un libro di poco più di trent'anni fa, Silvia Montefoschi ha fatto notare:

I nostri sogni sono oggi popolati da modelli atomici e planetari, da quelli dei collassi stellari, di big-bang e dell'intero ciclo cosmico, i quali convivono, si intrecciano o collidono con altrettanti modelli relativi al sistema conoscitivo dell'uomo, alla sua dinamica e alla sua catastrofica trasformazione, che presentano con i primi una stupefacente similitudine. E, cosa ancora più singolare, l'inconscio sembra anche prospettare conoscenze non ancora codificate dalla metafora scientifica. Nei nostri sogni infatti si discorre anche della relatività della dimensione spazio-temporale, e la si dice essa stessa relativa al nostro ciclo cosmico e per di più si imputa all'uomo la responsabilità della ormai non più essenziale spazializzazione dell'universo e lo si invita a concentrare l'energia sull'asse verticale del tempo per porre fine alla sua circolazione<sup>85</sup>.

Dopo trent'anni, questo quadro si è ulteriormente complessificato e, ancora di più, il nostro conscio e il nostro inconscio ne risultano permeati e destrutturati. Ciò che, da queste logiche, risulta potenziato in massimo grado è il convincimento che la spazializzazione del controllo sia, ormai, avvenuta e che non rimanga che assicurarsi il controllo/

---

<sup>85</sup> Silvia Montefoschi, *Il principio cosmico o del tabù dell'incesto. Storia della preistoria del verbo*, Verona, Bertani Editore, 1987, pp. 17-18.

dominio finale e totale sul tempo. La *spazializzazione* del comando/assenso deve, cioè, tradursi in *de-spazializzazione del tempo*. In questo senso – e solo in questo senso – la spazializzazione ritorna ad essere essenziale. Il tempo qui diventa: tempo senza spazio; lo spazio qui diventa: spazio senza tempo<sup>86</sup>. Siamo qui di fronte ad un progetto/programma di *reclusione* spazio-temporale in continua complessificazione e totalizzazione che la globalizzazione spinge continuamente verso livelli apicali. L'eternità del tempo e l'infinità dello spazio sono qui ridotti a caleidoscopio di un presente assoluto che mima in continuazione mutamenti che altro non sono che lo sviluppo logico e l'insediamento coerente di nuove forme di comando/assenso.

Possiamo dire che qui, in attesa degli ulteriori sviluppi che il tempo assicurerà, si è momentaneamente raggiunto il massimo della *serietà* del comando/assenso. Chiaro che, così, si raggiunge il massimo della rappresentazione dell'*insulsaggine* dell'amore. Se l'amore è contemplato come un'eresia temibile e insieme ridicola, risulta più facile e comodo combatterlo. Di ciò aveva già chiaramente avuto sentore Dostoevskij ne *L'idiota*. Ma, forse, egli lo rende ancora più esplicito in un lungo racconto del 1877: *Il sogno di un uomo ridicolo*<sup>87</sup>. Dostoevskij ci tiene subito, in apertura del racconto, a chiarire la definizione che lo stesso protagonista dà di sé:

Io sono un uomo ridicolo. Loro mi chiamano pazzo, adesso. Questo sarebbe un avanzamento di grado, se tuttora non restassi per loro ridicolo come primo. Ma ormai non mi arrabbio più, adesso tutti mi sono cari, anche quando ridono di me, anche allora mi sono, non

---

<sup>86</sup> Per una disamina di queste fenomenologie/patologie, con stretto riferimento all'universo concentrazionario carcerario, sia consentito rinviare a A. Chiocchi, *Tempo senza spazio e spazio senza tempo. Carcere, filosofie della pena, pratiche punitive*, Avellino, Quaderni di "Società e conflitto", 2015.

<sup>87</sup> F. Dostoevskij, *Il sogno di un uomo ridicolo*, Milano, BIT, 1995.

so come, perfino particolarmente cari. Io pure riderei con loro, non già di me, ma per amor loro, se, a vederli, non mi sentissi così triste. Triste perché essi non conoscono la verità, mentre io la conosco. Oh, come è duro esser solo a conoscere la verità! Ma loro questo non lo capiranno. No, non lo capiranno<sup>88</sup>.

Qui cogliamo il movimento preciso in cui l'Amore appare ancora strettamente imparentato alla Contesa che, in un certo modo, l'opprime. È vero che chi lo deride rimane caro al protagonista. Ma gli resta caro, perché lo schernisce, a motivo del fatto che non conosce la verità. La tristezza del protagonista rimane irretita in un falso convincimento: la presunzione di una preminenza etica, garantita da una conoscenza superiore. L'Amore è viziato da questo pregiudizio di fondo, in cui sopravvive una scala gerarchica di tipo morale. La tristezza del protagonista è una velenosa riproduzione della Contesa, nel cuore stesso della comprensione che egli dice di portare a chi lo deride. Ma v'è un ulteriore punto, ancora più caratterizzante. Come può il protagonista gioire, per non provare più rabbia, se considera chi continua a deriderlo un essere a lui inferiore, perché lontano dalla verità che lui, invece, possiede? Il suo Amore non subisce, con ciò, una lesione? Il suo permanere nella Contesa svela un sentimento di rancorosa superiorità, in forza della conoscenza preclusa ad altri e che lui, invece, avrebbe conquistato. Tale conquista è illusoria o, quantomeno, ha ancora piedi d'argilla, proprio perché egli si pavoneggia con essa. Una superiorità che oltre ad essere presunta, è fondata sulla completa indifferenza, come manifestato dalla circostanza che lo vede ignorare la disperata richiesta di aiuto di una bambina che vagava afflitta e sola nella notte<sup>89</sup>.

Nei primi passaggi del racconto il protagonista è, sì, *ridicolo*, ma non è *ridicolizzato*, a seguito del fatto di essere finito nelle braccia dell'amore. Il suo essere ridicolo non di-

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>89</sup> *Ibidem*, pp. 19-20.

pende dall'Amore; al contrario, è generato subdolamente dalla Contesa, in cui non riesce ad immergersi e da cui non sa difendersi e divincolarsi. Egli rimane, così, senza Amore e affonda in una Contesa oscura che l'opprime. Non ha parole nel/per l'Amore e nemmeno nel/per la Contesa: a) non è innamorato del mondo; b) non è in aspra contesa con i suoi simili. È l'irrisolutezza del suo essere a farlo diventare ridicolo. Il protagonista è dotato, per così dire, di una ridicolaggine naturale e, perciò, non ha bisogno di essere ridicolizzato: a farlo ci pensa direttamente lui, errando in pensieri notturni e reticenze diurne. E, tuttavia, è proprio la bambina a cui aveva negato aiuto a distoglierlo da propositi di suicidio. Egli si pone una domanda cruciale: "Perché dunque non avevo aiutato la bambina?"<sup>90</sup>. Alla domanda risponde che era stato mosso ad una fastidiosa pietà. La pietà insinua una frattura nella sua indifferenza, facendogli riconsiderare la sua decisione di farla finita con la vita. Questo è quello che pensa. Ma molto probabilmente le cose non stanno proprio così. È più verosimile che non avesse mai deciso di suicidarsi veramente e che la sua indifferenza cominciasse a pesargli più di quanto egli stesso avesse sentore. La sua ridicolaggine si avviava ad essere un peso sempre più gravoso e sempre meno sopportabile. Ma era difficile separarsi da essa. La bambina è una luce accesa nel suo cielo plumbeo. Da questo mulinello interiore zampillano nuovi pensieri e moti d'animo:

Mi appariva chiaro che, se ero un uomo, e non ancora uno zero, e finché non fossi diventato uno zero, io vivevo, e pertanto potevo soffrire, arrabbiarmi e provar vergogna per le mie azioni. E sia. Ma se mi fossi ammazzato, per esempio da lì a due ore, che cos'era per me la bambina e che mi importava allora e della vergogna, e di ogni cosa del mondo? Io sarei diventato uno zero, uno zero assoluto<sup>91</sup>.

---

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

E invece no: gliene importava. La bambina aveva *differito* il colpo di rivoltella con cui intendeva suicidarsi, perché erano venuti a galla i suoi sentimenti sommersi. Ancora più precisamente, ella lo aveva messo di nuovo di fronte al mondo e a se stesso: alle sue menzogne e alle sue verità sepolte. E sarà un sogno a riportarlo in vita:

I sogni, come è noto, sono una cosa stranissima: una cosa ti si presenta con terrificante chiarezza, con una finitezza di particolari minuziosa, daoreficeria, su altro invece sorvoli, come se non te ne accorgessi affatto, per esempio sullo spazio e sul tempo<sup>92</sup>. [...]

Vengo al mio sogno [...] quel sogno che mi aveva annunciato la verità. Perché una volta che hai conosciuto la verità e l'hai veduta, sai bene che quella è la verità e che un'altra non c'è, né ci può essere, sia che si dorma o si vegli. Be', e sia pure un sogno, sia pure, ma questa vita, che voi tanto esaltate, io volevo spegnerla col suicidio, e il mio sogno, il mio sogno... oh, esso mi ha annunciato una nuova, grande, rinnovellata e forte vita<sup>93</sup>.

Dopo aver rinunciato a suicidarsi, il protagonista sogna di essere morto, sotterrato e lasciato nella bara<sup>94</sup>. Nella bara, però, percepisce pienamente la sua condizione di morte. Rimane là immobile e pensante, fino a che la tomba si apre e un essere a lui del tutto ignoto lo prende e conduce nello spazio. Ritornò ad avere la vista e, così, fu in grado di scorgere di trovarsi in una notte profonda: mai si era trovato avvolto in una tale oscurità. Intanto, con l'essere sconosciuto continuava a volare nello spazio. All'improvviso, nello spazio profondo, comparve ai suoi occhi una piccola stella:

«È Sirio?», domandai; giacché a un tratto, pur non volendo fare alcuna domanda, non riuscivo a frenarmi.

---

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>94</sup> La descrizione del sogno occupa le pp. 24-36 del racconto.

«No, è quella medesima stella che tu vedevi fra le nubi, tornando a casa», mi rispose l'essere che mi portava via. Sapevo che egli aveva un volto come umano. Fatto strano, io non amavo quell'essere, anzi sentivo per lui una profonda avversione. Mi ero aspettato una perfetta inesistenza e per questo mi ero sparato al cuore. Ed eccomi nelle mani di un essere certamente non umano, ma che *era*, esisteva: «C'è dunque una vita anche oltre tomba!» pensai con la strana spensieratezza del sogno, ma l'essenza del mio cuore rimaneva con me in tutta la sua profondità. «E se bisogna essere daccapo — pensai — e vivere di nuovo per l'ineluttabile volere di qualcuno, non voglio che mi si sopraffaccia e mi si umili!». «Tu sai che ho paura di te e perciò mi disprezzi?» dissi d'un tratto al mio compagno di viaggio senza potermi trattenere da questa umiliante domanda, in cui era racchiusa una confessione, e sentendo, come una puntura di spillo, un'umiliazione nel cuore. Egli non rispose alla mia domanda, ma io di colpo sentii che non mi disprezzava, e non si rideva di me, e nemmeno mi compiangeva, e che il nostro viaggio aveva una meta, ignota e misteriosa, e riguardante me solo. La paura cresceva nel mio cuore. Qualcosa tacitamente, ma tormentosamente mi si comunicava dal mio taciturno compagno, e pareva penetrarmi tutto. Noi volavamo per ignorati e oscuri spazi. Già da un pezzo avevo cessato di vedere le costellazioni note al mio cocchio. Sapevo che c'erano degli spazi celesti delle stelle i cui raggi provengono alla terra solo in milioni e milioni di anni. Forse noi già attraversavamo a volo quegli spazi. Nella tremenda angoscia che aveva sfinito il mio cuore, aspettavo qualcosa. E all'improvviso un certo sentimento, noto e in sommo grado invitante, mi scosse tutto, avevo visto il nostro sole! Io sapevo che non poteva essere il *nostro* sole, quello che generò la *nostra* terra, e che dal nostro sole eravamo a infinita distanza, ma riconobbi, non so perché, con tutto l'essere mio, che quello era un sole per-

fettamente uguale al nostro, un suo duplicato e un suo sosia. Il dolce, invitante sentimento fece vibrare di entusiasmo l'anima mia: la forza natia della luce, di quella stessa che mi aveva generato, si ripercosse nel mio cuore e lo resuscitò, e io sentii la vita precedente, per la prima volta dopo la tomba<sup>95</sup>.

Lo spazio profondo, la compagnia di un essere sconosciuto, la navigazione oltre la morte e la vita pensate e sperimentate: sono, questi, alcuni degli elementi della trama in faccia a cui ci pone il sogno. Se osserviamo con più attenzione il movimento del sogno e delle figure del sogno, ci accorgiamo, però, che stiamo assistendo al disfacimento di tutte le trame del tempo e dello spazio conosciute. Il sogno mette di fronte ad una nuova realtà, ben più grande di quella vissuta. Non disegna nuove trame, ma le disfa. Non le architetta o costruisce, ma le apre nella loro immensità. E non sono disfatte soltanto le trame del tempo e dello spazio; disfatte sono, parimenti, quelle trame del cuore che sopravvivono come un mesto e angusto alloggio e che non segnano mai più un *punto e accapo*, dove si vive *di nuovo*. Non per il volere dispotico di qualcuno, ma perché si avverte l'imprescindibile necessità di afferrare la possibilità di *segnare* un punto di svolta nelle rotte fino ad allora seguite. E qui si vive di nuovo, riconsiderando la vita precedente, nel punto preciso in cui non ne avevamo (o non avevamo voluto) afferrare gli squarci di futuro che erano già sotto i nostri piedi e su cui, per paura, viltà, opportunismo e molto altro ancora, ci eravamo rifiutati di camminare e volare. Come ogni sogno, così in ogni viaggio v'è una meta ignota e misteriosa che riguarda soltanto la vita del sognatore. Ma questa vita, al di là del sogno, non riguarda unicamente il sognatore. Il sogno apre la vita all'universo, adagiandovi dentro il sognatore. Il sognatore può rimanere rinchiuso dentro il sogno. E, allora, il sogno si trasforma in incubo. Persino l'incubo, però, col suo ricorrente tornare busca alla porta, per riaprire il

---

<sup>95</sup> *Ibidem*, pp. 26-27.



corso della vita. Come la pistola in origine destinata al suicidio dell'*uomo ridicolo*. Trasvolando gli spazi infiniti, l'uomo ridicolo viene all'improvviso catapultato verso la *forza natia della luce*: la forza che dà la vita e che, nel momento in cui vi si fa ritorno, la restituisce. Ciò rende possibile la resurrezione del cuore che esce finalmente dalla tomba in cui era stato abbandonato. La forza primordiale della luce è la patria dell'infinito dell'anima, non solo del cuore: ecco perché proprio qui – come accade all'uomo ridicolo – si inizia a riscoprire l'anima del mondo. Dal termine della sua vita passata, l'uomo ridicolo salta alla sua vita nuova, passando per la luce vitale che l'aveva generato, grazie cui ritorna alla patria primigenia: l'infinito.

Ma il ritorno all'infinito serba una sorpresa: l'uomo ridicolo è accompagnato dal suo misterioso compagno verso un pianeta che è l'esatto duplicato della terra. Ciò risulta incomprensibile all'uomo ridicolo:

«Come può esistere un simile duplicato, e a che scopo? Io amo, io posso amare solo quella terra che ho lasciato, sulla quale son rimasti spruzzi del mio sangue, quando io, ingrato, con un colpo al cuore, ho spento la mia vita. Ma giammai, giammai cesserò di amare quella terra, e perfino quella notte, separandomi da lei, l'amavo forse più tormentosamente che mai. Esiste su questa nuova terra lo strazio? Sulla nostra terra noi possiamo amar veramente solo con strazio e solo attraverso lo strazio! Altrimenti non sappiamo amare e non conosciamo altro amore. Io voglio lo strazio, per amare. Io voglio, io bramo, in questo momento, baciare, bagnandomi di lacrime, solo quella terra che ho lasciato, e non voglio, non accetto la vita su alcun'altra!»<sup>96</sup>.

Nel pieno di questo strazio, l'uomo ridicolo si ritrova improvvisamente solo: il suo ignoto compagno lo aveva lasciato. E lui si scopre gettato su una "copia conforme" della Ter-

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, pp. 27-28.

ra, in una galassia sconosciuta. Lì, da solo; finché vide e conobbe gli uomini di quella Terra felice.

Essi mi vennero incontro da sé, mi circondarono, mi baciaron. Figli del sole, figli del proprio sole — oh, com'erano belli! Mai avevo veduto nella nostra terra tanta bellezza nell'uomo. Forse solo nei nostri bambini, nei loro primissimi anni d'età, si potrebbe trovare un lontano, anche se debole, riflesso di quella bellezza. [...] Oh, io subito, al primo sguardo dato a quei volti, capii tutto, tutto! Quella era la terra non insozzata dalla prima caduta, ci vivevano uomini che non avevano peccato, ci vivevano in un paradiso uguale a quello vissero, secondo le tradizioni di tutta l'umanità, anche i nostri progenitori che caddero in peccato, con la sola differenza che qui tutta la terra era dappertutto un solo paradiso<sup>97</sup>.

È come se l'uomo ridicolo, in un'altra galassia, avesse ritrovato il *paradiso perduto*, cantato da Milton; a partire dall'invocazione alla *forza natia della luce* che troviamo chiaramente formulata anche nell'opera miltoniana<sup>98</sup>; contrappunto all'attraversamento dell'universo compiuto da Satana, per raggiungere la Terra che, a sua volta, ha il suo contrappunto nella discesa del Figlio di Dio per la salvezza dell'umanità<sup>99</sup>. Milton fa ancora di più: con una repentina regressione spazio-temporale, incentra il suo racconto sulla descrizione dell'epoca in cui la Terra non era ancora *caduta* nel peccato (originale)<sup>100</sup>. Questa Terra incontaminata assomiglia alla Terra in cui, nel suo sogno, l'uomo ridicolo si ritrova gettato.

---

<sup>97</sup> *Ibidem*, pp. 28-29.

<sup>98</sup> J. Milton, *Il Paradiso perduto*, cit.; in part., il preludio del terzo libro, vv. 1-29, p. 137.

<sup>99</sup> L'intero terzo libro dell'opera miltoniana ruota intorno alla serie di questi contrappunti incrociati, a partire da p. 137.

<sup>100</sup> Ci spostiamo qui nel settimo libro dell'opera miltoniana, cit., vv. 1-175, pp. 183-191. Siamo, precisamente, nello spazio-tempo che precede l'entrata in scena di Satana.

Ma la Terra del sogno non è più la Terra: è Terra *altra*. Nell'opera di Milton, la Terra dell'era successiva al peccato è subitaneamente avvolta nelle fiamme di Satana e proprio qui Milton impianta la lotta per la *riconquista del paradiso*, svanito il sogno puritano e repubblicano di Cromwell<sup>101</sup>. Se si riflette con attenzione, quello di Milton non è soltanto il poema del *Paradiso perduto*, ma anche quello del *Paradiso da riconquistare*<sup>102</sup>. Probabilmente, questo assillo fu uno dei maggiori tormenti che caratterizzarono gli ultimi anni della sua vita.

Poniamo qui termine alla digressione e torniamo al sogno dell'uomo ridicolo. E precisamente al punto in cui sono descritti il modo di vivere in amore degli umani dell'*altra* Terra e le loro forme di conoscenza:

---

<sup>101</sup> Rimaniamo ancora nel settimo libro, cit., vv. 176-820, pp. 191-219. In queste pagine, si consuma il tradimento di Satana e la corruzione della Terra. La perdita della purezza del bene è controbilanciata dalla presenza del male, in una proporzione sempre più sfavorevole alla prima. Da qui nasce l'esigenza primaria dell'intervento del Messia Salvatore, perché è a questo livello che Satana può essere veramente sconfitto: non sul piano divino e angelico del *perdono*, ma su quello dell'*umanità redenta*. In quest'ottica, appare estremamente coerente che Milton, a partire dal settimo libro, faccia svolgere il poema interamente sulla *Terra del peccato* che, in un certo senso, può essere accostata alla *Terra desolata* di T. S. Eliot (Torino, Einaudi, 1965). L'Inferno in terra, insomma; oppure la Terra come Inferno, che è ancora peggio. In senso lato, questo tema è presente anche nella poesia di Ungaretti, come abbiamo cercato di vedere nell'ultimo paragrafo del capitolo precedente.

<sup>102</sup> Lungo questa prospettiva interpretativa, già F. Buffoni, *Prefazione a Il Paradiso perduto*, cit., pp. 15-16. In un certo senso, uno scarto del genere segna anche l'epica di Torquato Tasso che transita dalla *Gerusalemme liberata* (Milano, Feltrinelli, 1961) alla *Gerusalemme conquistata* (Edizione critica a cura di C. Gigante), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010. La seconda è una sostanziale riscrittura e revisione della prima. E difatti: significativamente nella prima si tratta di *liberare* (che assorbe in sé il "conquistare"); nella seconda, di *conquistare* (che annulla in sé il "liberare"). La prima è tuttora e unanimemente ritenuta il capolavoro di Tasso.

Nulla essi desideravano ed erano sereni, non aspiravano alla conoscenza della vita come aspiriamo a conoscerla noi, perché la loro vita era già piena. Ma il loro sapere era più profondo e più alto di quello della nostra scienza; giacché la nostra scienza cerca di spiegare che cosa sia la vita, essa stessa aspira a rendersene conto, per insegnare agli altri a vivere; quelli invece anche senza la scienza sapevano come doversero vivere, e questo io lo capii, ma quello che non potei capire fu il loro sapere. Mi indicavano i loro alberi, ma io non potevo comprendere l'intensità dell'amore con cui essi li guardavano: sembrava che parlassero di esseri simili a loro. E sapete, forse non m'ingannerò dicendo che con gli alberi essi parlavano! Sì, ne avevano scoperto il linguaggio e sono convinto che quelli li capivano. Così consideravano anche tutta la natura, anche gli animali che con loro pacificamente vivevano, senza aggredirli e li amavano vinti dal loro stesso amore. Mi indicavano le stelle e me ne dicevano qualcosa che non potevo capire, ma sono convinto che avevano come un qualche contatto con le stelle del cielo, non col pensiero soltanto, ma attraverso qualche mezzo vivente. Oh, quegli uomini non cercavano nemmeno che io li capissi, mi amavano anche senza di ciò, ma in cambio sapevo che non avrebbero mai capito me, pertanto quasi non parlavo della nostra terra<sup>103</sup>.  
[...]

Quasi non mi capivano, quando li interrogavo sulla vita eterna, ma visibilmente n'erano a tal segno convinti, senza darsene conto, che ciò non costituiva per essi un problema. Non avevano templi, ma come una quotidiana, viva e ininterrotta unione con l'universale Tutto; non avevano fede, ma in compenso una salda certezza che, quando la loro terrena gioia fosse stata piena entro i limiti della natura terrena, sarebbe sopraggiunto per essi, per i viventi e per i morti, un ancor

---

<sup>103</sup> Dostoevskij, *Il sogno di un uomo ridicolo*, cit., pp. 29-30.

maggior ampliamnto del loro contatto col Tutto univarsale<sup>104</sup>.

[...]

Possibile mai che il meschino mio cuore e la mia capricciosa, futile intelligenza potessero innalzarsi a una tal rivelazione della verità! Oh, giudicate voi stessi: io finora l'avevo nascosto, ma adesso dirò sino in fondo anche questa verità. Il fatto è che io... li pervertii tutti!<sup>105</sup>

[...]

Essi impararono a mentire e amarono la menzogna e conobbero la bellezza della menzogna. [...] Cominciò la lotta per la separazione, per l'individuazione, per la personalità, per il mio e il tuo. Presero a parlare varie lingue. Conobbero la tristezza e l'amarono, ebbero sette di tormenti e dissero che la verità si raggiunge solo col tormento. Allora comparve presso di loro la scienza. Quando divennero cattivi, cominciarono a parlare di fratellanza e di umanità e cominciarono a capire queste idee. Quando divennero colpevoli, inventarono la giustizia e si prescissero interi codici, per conservarla, e per far rispettare i codici stabilirono la ghigliottina. Essi si ricordavano appena di ciò che avevano perduto, anzi non volevano credere di essere stati un tempo innocenti e felici. Ridevan perfino della possibilità e la chiamavano un sogno. Non potevano nemmeno raffigurarsela in forme ed immagini, ma, strano e portentoso fatto: perduta ogni fede nella passata felicità, chiamata la fiaba, a tal sogno vollero essere daccapo innocenti e felici che si prostrarono davanti ai desideri del proprio cuore come bambini, divinizzarono questi desideri, costruirono templi e presero a innalzar preghiere alla loro stessa idea, al loro stesso «desiderio», in pari tempo credendo pienamente alla sua impossibilità e inattuabilità, ma adorandolo e venerando-

---

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 33.

lo fra le lacrime. [...] «Ma noi abbiamo la scienza e per mezzo di essa ritroveremo la verità, accogliendola ormai consapevolmente. Il sapere è superiore al sentimento, la coscienza della vita è superiore alla vita. La scienza ci darà la sapienza, la sapienza ci rivelerà le leggi, e la conoscenza delle leggi della felicità è superiore alla felicità». Ecco quello che dicevano, e dopo parole siffatte ciascuno prese ad amare se stesso più di tutti; né potevano fare altrimenti. [...] Comparve la schiavitù, comparve perfino la schiavitù volontaria: i deboli si assoggettavano volentieri ai più forti, a patto solo che questi li aiutassero ad opprimere quelli che erano ancora più deboli. Apparvero dei giusti, che venivano a quegli uomini con le lacrime agli occhi, e ad essi parlavano del loro orgoglio, della perduta misura ed armonia, del perduto pudore. Li si derideva o li lapidava. Un sangue santo scorse sulle soglie dei templi. [...] i «sapianti» cercavano di sterminare al più presto tutti i «non sapianti» e quelli che non capivano la loro idea, perché non ne intralciassero il trionfo<sup>106</sup>.

Tentiamo, ora, un esperimento *immaginale* che scompone il sogno dell'uomo ridicolo in tre parti essenziali, secondo una linea ermeneutica che precede e, nel contempo, eccede lo spazio/tempo di Dostoevskij. Molto probabilmente, in questo modo, leggeremo in maniera eterodossa e, forse, addirittura infedele il racconto di Dostoevskij. Ma il tentativo si muove alla ricerca delle parti che l'autore ha voluto intenzionalmente o involontariamente tenere nascoste, lasciando ad altri il compito di svelarle. Con tutta probabilità, questa azione di *occultamento apparente* della propria opera è comune a tutti gli autori che preferiscono che essa sia *scoperta*, anziché essere *narrata* o *spiegata*. Ogni autore brama che la sua opera parli completamente e direttamente con le sue parole e la sua lingua. Da qui nasce l'esigenza dell'azione di svelamento di cui prima che, in quanto tale, si rin-

---

<sup>106</sup> *Ibidem*, pp. 33-35.

nova e moltiplica nel tempo e nello spazio. L'opera si *riscrive* interminabilmente e innumerevolmente con le sue stesse mani, perché, fin dall'inizio, è libera dal suo autore, dal quale si affranca con crescente determinazione. La segreta speranza, se non la segreta ambizione, di ogni autore non è che l'opera gli *sopravviva*, ma che si *riscriva motu proprio*, attraverso una sorta di partenogenesi con cui offre la sua vita in mutazione. Perciò, la filologia e l'esegesi, per quanto scienze nobili e antiche, presentano limiti invalicabili: esse rischiano di offrirci un'opera nel suo putrefarsi, anziché nel suo rinascente slancio vitale. Il potere di eternità che è nell'opera e dell'opera poggia sull'opera stessa, per quanto eccelsa possa essere stata la bravura dell'autore. Quanto l'opera più scappa dalle mani dell'autore, tanto più diventa materia inossidabile. Detto questo, procediamo senz'altro alla scomposizione del racconto nelle sue tre parti essenziali.

### 1) *L'Oscurità e il Nulla*

La prima consta nell'afferramento dell'uomo ridicolo da parte dell'essere sconosciuto che lo trascina nell'oscurità dello spazio/tempo profondo, prima che in esso fosse ancora comparsa la luce. È una sorta di riproduzione simulata del Nulla, prima della creazione del Tutto. Non vi sono ancora né *Chaos* e né *Kosmos*; ma tra l'abisso e il cielo e oltre regna l'oscurità del vuoto assoluto. L'uomo ridicolo non percepisce alcunché e non vede alcunché, al di là della presa dell'essere ignoto che, come un astro in viaggio nel cosmo, lo trascina nell'infinità del tempo e dello spazio. È l'universo prima della nascita dell'universo: un universo che non conosce ancora la vita e nemmeno la morte. È un movimento cosmico che, per essere, non ha avuto bisogno di alcun *Big Bang*. Anzi, possiamo dire che qui il vuoto cosmico anticipi e neutralizzi il *Big Bang*, rendendolo inutile e ponendosi come primordiale forma di vita cosmica che ha generato, scomposto, composto e ricomposto tutte le altre. Un universo fatto di universi paralleli che si incrociano e separano gli uni dagli altri, duplicati e connessi dalla speranza che ognuno possa

imbattersi e finalmente conoscere l'altro e gli altri. È la moltiplicazione infinita dei cosmi che per partenogenesi qui assicura l'infinità del Cosmo.

### 2) *La Terra che non è Terra*

Il duplicato della Terra su cui viene teletrasportato l'uomo ridicolo è una *Terra altra*. Della Terra abitata dall'uomo ridicolo e dagli altri umani ha in comune soltanto le forme e le apparenze. La luce, il cuore e l'anima sono completamente differenti. La vita è lì già piena. Lì, si sapeva come vivere, senza la scienza. Lì, l'intensità dell'amore consentiva a quegli umani extraterrestri di parlare con gli alberi e di convivere pacificamente con tutta la natura e gli animali. Lì, gli umani extraterrestri amavano ogni cosa, perché tutte le cose li convincevano del loro amore. Lì, gli umani extraterrestri avevano contatti con le stelle del firmamento, non soltanto attraverso il pensiero. Lì, gli umani extraterrestri amavano l'uomo ridicolo, senza nemmeno capirlo. Lì, essi avevano un'ininterrotta unione con l'universale Tutto, nella vita e nella morte e al di là della vita e della morte. È, questo, l'Eden prima della colpa, in cui l'uomo ridicolo crede di essere stato condotto ed immerso? Il viaggio dal *paradiso perduto* al *paradiso ritrovato* (più che riconquistato)? Tra la natura degli umani extraterrestri e quelli terrestri vi sono alterità e comuni origini: né le une e né le altre sono a loro ben chiare. Essi condividono la comune nascita cosmica; differisce la loro genealogia. Gli umani extraterrestri, a differenza di quelli terrestri, non sono il prodotto della lotta tra *Chaos* e *Kosmos*; ma il portato dell'armonia celeste e della lingua universale. Per loro non c'è stato un *prima* e un *dopo*, segnato dalla colpa e dalla perdita dell'innocenza. Per questo motivo di fondo, la Terra extraterrestre *non è e non può essere* la Terra.

### 3) *Né liberare, né conquistare*

Siamo, così, giunti al termine del sogno: il pervertimento degli umani extraterrestri, ad opera degli umani terrestri. Non sa bene nemmeno lui come ha fatto, ma l'uomo ridicolo



è riuscito a pervertire gli umani extraterrestri. Questi ultimi, come quelli terrestri, imparano a mentire e ad amare la menzogna. Precipitano nell'individualismo sfrenato. Si separano violentemente. Si incollano alle loro proprietà e attaccano quelle degli altri. Mescolano la loro lingua universale in una bolgia di linguaggi. Amano la tristezza e il tormento. Postulano che la verità si raggiunge solo attraverso il flagellamento o la sofferenza collettiva. Inventano la giustizia e scrivono codici, per governarla a loro piacimento e farla rispettare anche con sentenze di morte. Dimenticano l'armonia che avevano perduto, ridicolizzandola e abbassandola a niente altro che a una fiaba o a un sogno infantile. Trasformano i desideri in idoli sacri da divinizzare e adorare. Inventano la scienza con cui intendono venire a capo delle leggi che regolano la felicità. Ritengono che le leggi della felicità siano superiori alla felicità: sarebbe sufficiente conoscerle, per essere felici. Anche per loro, la *coscienza della vita* diventa una dimensione *superiore* alla vita. Anche loro, finiscono col dichiarare e condurre all'infinito guerre sanguinarie. Anche loro, non si esimono dal ridicolizzare e sterminare i divulgatori di pace e amore. Volendo tirare provvisoriamente le conclusioni, in apparenza si assiste qui all'inversione direzionale della freccia del tempo che ha regolato la storia dell'umanità terrestre, svoltasi tra dimora nell'Eden e successiva cacciata da esso. Gli umani extraterrestri erano *extraterrestri* proprio perché *senza colpa*: vivevano nell'innocenza, nella fratellanza e in armonia col cosmo. Il contatto con l'umanità terrestre, rappresentata dall'uomo ridicolo, più che contagiare gli umani extraterrestri, ha mostrato quanto deboli fossero le frecce del tempo di entrambi. La freccia del tempo degli umani terrestri, per aver fatto del rischio la dissolvenza del vivere, anziché il suo approfondimento; quella degli umani extraterrestri, per aver sempre evitato e sublimato il rischio. Ci troviamo di fronte a due illusioni che, partendo da polarità diverse, convergono nella medesima sfera di risultati che si autoriproducono e rinnovano in un circuito che, a prima vista, sembrerebbe diabolico, ma che invece è tremendamente e sin troppo umano.

Nel sogno dell'uomo ridicolo, l'umanità conquista il cosmo e lo infeuda trasmettendogli il suo ordine e le sue regole. In esso, l'uomo ridicolo alla fine trasforma la liberazione di Sé nella conquista dell'Altro. E, per questo, si piange addosso. Ma le sue sono lacrime velenose che nutrono piante inquinanti. Eppure, c'è del vero in questo ed è dato dall'impossibilità del Paradiso sulla Terra (terrestre ed extraterrestre). L'universalità del Tutto senza l'Uno e l'universalità dell'Uno senza il Tutto, più che il Paradiso, sono l'Inferno sulla Terra (terrestre ed extraterrestre). Non si tratta né di *liberare* e né di *conquistare*: sembra questa la lezione morale e la verità che il racconto di Dostoevskij fa vivere: dalla primordietà all'attualità.

Siamo, così, ritornati all'inizio del racconto di Dostoevskij. Ma un inizio entro cui abbiamo visto dipanarsi la fine. Inizio e fine si sono ritrovati, confermandosi e smentendosi a vicenda. All'inizio, v'era l'inizio del sogno dell'uomo ridicolo; alla fine, v'è la fine del sogno dell'uomo ridicolo. Dal sogno ricomincia la realtà del sognatore e della vita. Al risveglio, l'uomo ridicolo è scosso completamente da quanto ha sognato. Ma era stato veramente un sogno, oppure era realtà? Con una certa sottigliezza, lo stesso Dostoevskij nella sua descrizione, più volte, suggerisce questa possibilità, senza stabilire rigidi confini tra fantasia, immaginazione, sogno e realtà. Nel sogno, infatti, Dostoevskij poeticamente e spietatamente fotografa la vita della Terra e dell'umanità, permeata di sentimenti di assoggettazione della Terra e del Cosmo alla dialettica di comando/assenso. Ma sentiamo, di nuovo, l'uomo ridicolo, appena uscito dal sogno:

Oh, adesso vivere, vivere! Alzai le braccia e invocai l'eterna verità; non l'invocai, ma piansi; l'entusiasmo, uno smisurato entusiasmo sollevava tutto il mio essere. Sì, vita e predicazione! Circa la predicazione decisi in quello stesso momento e, ormai, naturalmente per tutta la vita! Io vado a predicare, io voglio predicare; che cosa? La verità, giacché l'ho veduta, l'ho veduta

coi miei occhi, ne ho veduto tutta la gloria!<sup>107</sup>

L'uomo ridicolo esce dal sogno e rientra nella realtà, scoprendo che nel sogno erano depositate la vera realtà e la verità; quelle che, invece, sembravano realtà indiscutibili, altro non erano che stratificazione e sedimentazione di una catena di menzogne opprimenti. Il passaggio dal sogno alla realtà gli vale la conquista del senso reale del vivere e delle sue più profonde verità. Qui l'uomo ridicolo smette definitivamente di essere un uomo ridicolo e inizia ad essere un *uomo ridicolizzato*, per aver abbracciato l'amore<sup>108</sup>. Come uomo ridicolizzato non può assolutamente temere l'amore. La riconquista dell'amore perduto è, per lui, ritorno alla vita che freme e soffre e che chiede slancio e passione per essere salvata. Il ridicolo con cui gli altri lo circondano è il misuratore della sua forza. La vera messa in ridicolo della vita è compiuta da chi ridicolizza l'amore. *L'uomo ridicolizzato* è uscito dallo stato ipnotico in cui era immersa la realtà, sognando e vivendo un reale non più magnetizzato dalla menzogna. Vive ora fuori dagli incantesimi e li combatte dalle zone in cui l'amore non è estasi pura, ma cibo quotidiano condiviso con altri; e offerto a chi l'amore ancora non vive, non per sua esclusiva responsabilità. Qui egli scopre questa estatica e ardua zona di confine tra amore e non-amore, tra indifferenza e cura, tra ossequio per il forte e disprezzo per il debole. E, soprattutto, scopre che queste zone di confine sono *zone di lotta*:

«La coscienza della vita è superiore alla vita, la conoscenza delle leggi della felicità è superiore alla felicità»: ecco con che cosa bisogna lottare! E lotterò. Sol che tutti lo vogliano, e tutto subito si assesterà.

E quella piccola bimba l'ho scovata... E io andrò! andrò!<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>108</sup> *Ibidem*, pp. 36-38.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 38.

Predicare la verità dell'amore è la missione a cui si vota l'uomo ridicolizzato. Questa missione diventerà l'unica ragione della sua vita, quanto più le sue parole saranno inascoltate. La generosità e sincerità delle sue parole sono ammirevoli; come ammirevole è l'impresa a cui egli si accinge. Non altrettanto può dirsi per la fede da lui riposta nella volontà di tutti, per riuscire ad assestare di nuovo tutto. La volontà può ben poco: ci vuole il cuore. E, per riconquistarlo, proteggerlo e farlo palpitare con battiti nuovi, ci vuole il sentimento di sé, degli altri e del mondo. Insomma, non sono sufficienti altri e innumerevoli uomini ridicolizzati. La lotta girerà in un vicolo cieco, se una luce in cammino non entrerà nel cuore e nei passi di tanti, di molti e innumerevoli che rimettono a nuovo l'infinita lotta di questo sentimento extratemporale: il vero ridicolo non alberga nell'amore, ma nell'assenza dell'amore. L'amore: ovverosia, la cosa più semplice e spontanea che, da tempi remotissimi, siamo riusciti a trasformare nella più complicata, straziante e contestata avventura che possa toccare agli umani. E tuttavia, senza questo sogno complicato, straziante e contestato, gli umani non riuscirebbero a vivere e nemmeno a morire<sup>110</sup>. E, forse, non sarebbero nemmeno esistiti. La relazione

---

<sup>110</sup> "Magnifico sogno, alto errore! Il sogno più inverosimile di quanti mai siano stati, al quale tutta l'umanità, per tutta la vita, dava tutte le sue forze; per il quale sacrificava tutto; per il quale i profeti morivano sulle croci e venivano immolati; sogno senza il quale i popoli si rifiuterebbero di vivere e non potrebbero neppure morire" (Dostoevskij, *Confessione di Stravogin*, in *Il sogno di un uomo ridicolo*, cit., p. 55). Come è noto, la *Confessione di Stravogin* ha avuto una tormentata storia editoriale. Michail Katov, direttore del "Messaggero Russo", censurò il capitolo nella pubblicazione dei *Demoni*, avvenuta a puntate sulla rivista tra il 1871 e il 1872. Il passaggio citato, con una traduzione lievemente diversa, si trova ne *I demoni* (traduzione di G. Buttafava), Milano, BUR, p. 264. Con il titolo *La confessione di Stravogin*, il capitolo fu pubblicato per la prima volta nell'edizione de *I Demoni* del 1922. La traduzione del brano, così come è stato da noi citato, è di A. Polledro, al quale si deve anche la traduzione del racconto *Il sogno di un*

Amore/Contesa è inamovibile. Ma rimuovere l'Amore conduce all'esplosione della Contesa e alla perdita del sentimento del Cosmo. Nell'uscita dalla Contesa sta, forse, il *mestiere di vivere*, per evitare che ombre e dubbi dell'Amore precipitino nell'angoscia, nella disperazione e nell'odio. Il pensiero qui corre al destino di Cesare Pavese, un grande scrittore nella cui vita il *mestiere di vivere* è finito nei gorgi del dolore<sup>111</sup>.

## 5. Verofobia e cieli capovolti

Volgendo al termine – o, forse, *per* volgere al termine – il nostro viaggio si appresta a sorvolare i tempi e gli spazi del cammino interiore che si stacca dalla razionalità fredda. Cerca di immergersi nell'anima del mondo, tentando di recuperare da qui lo spirito della razionalità, nel suo accomiarsi dai sistemi di potere logico-scientifici. Qui ci attende subito una scoperta sorprendente: lo slancio dell'anima agguanta la razionalità con l'arpione dell'amore. Sorpresa che Dante raccoglie come una folgorazione, fino a dire: *Amor che ne la mente mi ragiona*<sup>112</sup>. Questa folgorazione agisce sul corpo dolorante dell'amore, recintato da tutte le teologie politiche e religiose e da tutte le narrazioni scientifiche che ne hanno scarnificato e scarnificano la vita. È come se qui l'amore – al di là dello stesso Dante – dissezionasse tutte le teologie e le narrazioni, fino a liberare dal loro grembo tutte le nascite da esse rifiutate e combattute, facendo sfilare sulla passerella i mostri e i mostriciattoli che avevano generato e riprodotto unicamente per la gloria del potere (sacro e profano). L'amore qui avvolge la scienza, per liberarla e riscattarla dalle servitù teologico-politiche che, senza ritegno

---

*uomo ridicolo*, cit.

<sup>111</sup> C. Pavese, *Il mestiere di vivere. (Diario 1935-1950)*, Torino, Einaudi, 1952.

<sup>112</sup> Il riferimento è alla *Canzone seconda* del *Convivio* (III, III, 13). L'intera canzone è reperibile in Dante, *Il Convivio*, in *Opere minori*, tomo I, parte II (a cura di C. Vasoli e R. De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, pp. 73 ss.).

alcuno, aveva interiorizzato per millenni e che ancora insegue/persegue, non importa se sotto latitudini differenziate e con linguaggi plurimi. L'eclisse del *Dio unico*<sup>113</sup> non è che l'altra faccia dell'eclisse della *Scienza unica*, nonostante questa abbia imparato a infiltrarsi e confondersi tra le dune del pluralismo scientifico ed epistemologico. Assumendo forme caleidoscopiche e perfino conflittualistico-belligeranti, *Dio unico* e *Scienza unica* continuano ad esercitare la loro autorità sui destini umani e del mondo, quanto più imparano a convivere tra di loro, pluralizzandosi vicendevolmente. La durata della loro signoria è direttamente in ragione del loro progressivo distaccarsi dall'anima del mondo e dall'amore che la permea; distacco a cui perfino il nichilismo e l'ateismo hanno inconsapevolmente soggiaciuto. È come se, dopo averlo creato, avessimo avvertito l'urgenza di disfarci del Dio conosciuto, senza nemmeno più avere la possibilità/volontà di rimpiazzarlo con un altro Dio. Tanto abbiamo sempre degli *idoli* scientifico-teologici a portata di mano che innalziamo sul soglio supremo dell'autorità e della conoscenza. Nel nulla e senza niente: questo pare essere ora il vuoto in cui dimoriamo. Il vuoto ci pare talmente immenso e profondo che restiamo privi di domande e risposte. Viviamo senza domandare e senza rispondere, lasciandoci guidare dalla corrente. Possiamo finalmente diluirci in inconfessabili brame di potere e inerzie catturate dall'obbedienza servile, addormentati in stasi menzognere, fatte di vorticosi movimenti, senza dovercene assumere responsabilità alcuna. Ed è qui che finiamo di nuovo nelle grinfie del polimorfismo del Dio unico e della Scienza unica. Essi *ci lavorano*, facendoci *lavorare al loro posto*. In cambio ci "regalano" l'illusione di essere i veri signori del nostro tempo e del nostro spazio<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup> F. Parazzoli, *Eclisse del Dio unico*, Milano, Il Saggiatore, 2012. Dal tragitto di questo interessante libro, tuttavia, ci discostiamo in misura rilevante.

<sup>114</sup> L'attuale tendenza dell'uso a distanza di lavoratori ed esseri umani, manovrati nel lavoro e nella vita quotidiana da piattaforme digitali di cui ignorano i circuiti e le regole di funzionamento, non è che una delle molteplici espressioni di questa profonda e polimorfa tendenza dei nostri tempi.

Nel loro polimorfismo, il Dio nascosto e la Scienza assoluta ci sovrastano. Qui Dio, per la teologia e la scienza, non è rivelazione. Basta e avanza la predicazione algida di teoremi disossati, attraverso algoritmi fideistici e calcolistici che spargono miraggi, al posto di parabole rivelatrici. Quanto la scienza abbia invaso la teologia e quanto, invece, la teologia abbia occupato le stanze della scienza è qui difficile dire. Quello che è certo è che ambedue hanno concorso a creare un nuovo amalgama in perenne trasformazione. Ogni forma di autorità teologico-politica ha sempre avuto le sue *tavole della legge*. Soltanto che ora ognuna mischia con le altre le sue tavole, cibandosene e, nello stesso tempo, contrastandole. Progressivamente, per la teologia politica e la politica teologale, le tavole della legge sono diventate sempre meno rilevanti: o meglio, non *formalmente obbliganti*, ma *performativamente vincolanti*. Non la *legge* in sé, ma il *risultato* immediato è, ora più che mai, l'orizzonte entro cui le *tavole* sono impegnate e impregnate. Non è l'adagio classico: il fine giustifica il mezzo, ad occupare ancora la scena; ma è il mezzo strumentale che si fa strategia dell'uso del contingente, rimescolando, riscrivendo e reinterpretando le tavole della legge. Tentando di esplicitare meglio: qui non sono le tavole della legge ad essere obbliganti; al contrario, sono le strategie di regolazione e ottimizzazione dei risultati ad obbligarle la legge. A maggior ragione, quindi, era ed è necessario cancellare sempre di più la presenza e l'esperienza del divino nell'essere ed esistere dell'umanità e del mondo, producendone surrogati facilmente estensibili e fruibili. L'amalgama che continuamente viene prodotto e riprodotto non obbedisce a norme o obblighi morali staticamente performati: il movimento e la metamorfosi sono il suo imperativo categorico. La conformità allo scopo che qui viene messa in campo è conformità all'autoriproduzione del potere, non già alla messa in valorizzazione delle idee, delle culture e dei saperi. Le stesse *idee* e *istituzioni* del potere transitano da un opposto all'altro, senza affatto preoccuparsi di rispettare o verificare alcun principio di coerenza, coesione e responsabilità. È l'essere proteiforme di questo amalgama onnivoro

che è qui *dismisura e decisione*: le forme che *indossa* sono necessarie esclusivamente a soddisfare *necessità sceniche*, importanti quanto si vuole, ma pur sempre (e per sempre) transitorie. La geografia e la temporalità della relazione tra *Chaos* e *Kosmos* vengono stravolte. In questo stravolgimento, l'Amore si imbatte ripetutamente contro muri ed è percorso e percosso da tensioni interne che risultano di affrontamento sempre più disagiata. Un potere proteiforme, diffuso e vincolante cerca di porsi come *fonte dell'essere* e *luogo del nulla*. Con un sol colpo, assimila e cannibalizza la storia millenaria delle civiltà e delle loro culture. E sono questo essere e questo nulla i nemici mortali che l'Amore ora incontra davanti ai suoi sempre più ardui passi. Dicevamo: a) *fonte dell'essere*: perché qui il potere si spaccia come artefice e governatore assoluto di ogni forma di vita. Dicevamo: b) *luogo del nulla*: perché il potere quanto più è proteiforme e attivo, tanto più si rende irreperibile, sfuggente e aleatorio. In tutti e due i casi (tra di loro saldamente aggomitolati), non dà risposte, ma distribuisce liste di prescrizioni e proscrizione che gestisce attraverso dispositivi simbolici, materiali e immateriali sofisticati e differenzianti nel tempo e nello spazio.

L'Amore e le tavole della legge: ripartiamo da qui. E ritorniamo un attimo a Dante, ai viaggi nei regni dell'eternità compiuti nella *Divina Commedia*. Per Dante, Dio vale come ideale di perfezione che l'umanità deve prendere come riferimento etico, mondano e sovramondano: non per elevarsi alla condizione di perfezione soprannaturale, ma per elevare la condizione umana alla dimensione di nobiltà e dignità che le compete nel cosmo. Al contrario, per Novalis, i regni dell'eternità dimorano nell'umanità e in nessun altro luogo: per lui, l'eternità abita già dentro di noi. Ora, l'eternità, l'anima e l'amore non solo esistono, ma si *vedono*, se rovesciamo, però, la prospettiva del nostro sguardo. E ci sono, non perché noi *crediamo* che esistano, ma perché esistono *a prescindere* da noi e ben prima di noi. Come non hanno inventato il cosmo, così gli umani non hanno inventato l'anima e l'amore. L'amore umano è soltanto una delle forme dell'a-



more e nemmeno una tra le più perfette, posto che la perfezione possa esistere. Anzi, vi sono molteplici forme di amore non umano ben più evolute: è sufficiente dare un semplice colpo d'occhio alla natura, per rendersene conto. Il divino è nel cosmo e nella natura e, quindi, anche nell'umanità imperfetta che abitiamo. Il guaio nasce proprio qui: l'umanità scappa dal divino che è in lei e nel mondo e lo isola in sfere estraneanti ed estraneate che provvede, con coerenza, a combattere o negare.

Anche recenti sviluppi della filosofia della scienza e dell'epistemologia hanno fortemente messo in discussione i paradigmi della *scienza dell'assoluto* che, dall'antichità, modernità e post-modernità, hanno espunto la vita vera dal loro campo di indagine. Prendiamo, per es., la progressiva ridislocazione di attenzione da parte di F. Capra che, da semplice scienziato (fisico teoretico delle alte energie) e scrittore di scienza, si è andato spostando verso le *scienze della vita*: cioè, ha traslocato *oltre* la fisica<sup>115</sup>. Come pochi anni fa ha esplicitamente ammesso:

Al fine di connettere i cambiamenti nella scienza con il più ampio mutamento dei modi di vedere e dei valori nella società, mi son dovuto spingere oltre e cercare una più aperta struttura concettuale. In questo modo la mia ricerca è slittata dalla fisica alle scienze della vita<sup>116</sup>.

---

<sup>115</sup> Di F. Capra meritevole di menzione è qui, *Il Tao della fisica*, Milano, Adelphi, 1982. Capra, dagli anni Ottanta, è diventato anche (se non soprattutto) educatore e attivista ambientale. Nella sua critica del pensiero ambientalista ed ecologico maggioritario, si rifà all'*ecologia profonda*, elaborata da Arne Naess negli anni Settanta, a partire dalla riconsiderazione e riformulazione dell'*Oikos* greco, nei termini di *Famiglia Terrestre (La Scienza della Vita secondo F. Capra)* (intervista di Elsa Nityama Massetti e Vincent Gambino), in "Scienza e conoscenza.it", 01/01/2016, URL: <https://www.scienzaeconoscenza.it/blog/consapevolezza/la-scienza-della-vita-secondo-f-capra>.

<sup>116</sup> Citazione tratta dall'intervista richiamata nella nota precedente.

Quello che ci preme rilevare è che questo spostamento dello "spirito scientifico" è degno del massimo interesse e che, in un certo senso, possiamo considerare l'erede di quel "nuovo spirito scientifico" preconizzato da Gaston Bachelard<sup>117</sup>. Nel campo stesso delle scienze della vita, non tutto è riassorbito e riassorbibile nell'ecologia e nell'ambientalismo *di superficie*. Un "esperimento" ancora più interessante, lungo prospettive di questo genere, è quello di Thomas Torelli (scrittore, regista e produttore) che, in un suo documentario del 2014 (*Un altro mondo*), ha cercato di riconnettere fisica quantistica, spiritualità e amore. Nel film documentario, Torelli parte dal presupposto che Tutto è Uno e Ovunque<sup>118</sup>. Qui egli stabilisce un grado di sintonia con i filosofi Ionici e Pitagorici, ma, ancora di più, con le cosmovisioni dei popoli indigeni. Ancora più in dettaglio, egli pone l'accento sulla circostanza che la fisica quantistica rivaluti le cosmovisioni del pensiero cd. primitivo, per il quale nel cosmo è tutto connesso. A suggello di ciò, il film pone l'accento sul saluto Maya *In Lak'éch*: "Io sono un altro te stesso". È estremamente importante vedere e scavare in queste connessioni cosmiche. Ma, a parer nostro, diversamente da quanto concretamente alluso dal film, ciò non consegna nelle mani degli umani la facoltà di *creare da soli* la realtà in cui vivono e il loro destino. Inoltre, ci pare che le cosmovisioni prevedano un "concetto" di *realtà* che si colloca al di là (prima e dopo) dell'esperienza strettamente umana. La per-

---

<sup>117</sup> Non è qui possibile dare conto della considerevole mole della produzione teorico-epistemologica di Bachelard. Ci limitiamo a fornirne una campionatura essenziale: *La poetica della rêverie*, Bari, Dedalo, 1972; *L'intuizione dell'istante. La psicoanalisi del fuoco*, Bari, Dedalo, 1973; *Il razionalismo applicato*, Bari, Dedalo, 1975; *Il materialismo razionale*, Bari, Dedalo, 1975; *Il nuovo spirito scientifico*, Bari, Laterza, 1978; *L'attività razionalista nella fisica contemporanea*, Milano, Jaca Book, 1987; *La filosofia del non. Saggio di una filosofia del nuovo spirito scientifico*, Armando Editore, Roma, 1998.

<sup>118</sup> Per informazioni sul film documentario, si rinvia all'apposito sito: <http://www.unaltromondo.net/il-film/>

cezione e l'esperienza della realtà non possono coincidere immediatamente con la realtà *esperita* dagli umani e, ancora di meno, con quella *creata* e *vista* da loro. Ciò anche per la decisiva circostanza che gli umani non sono *creature perfette*, smarritesi in virtù di un sistema di valori imperfetti. Supporre l'autonomia e l'autoreferenzialità creativa del genere umano fa rimanere nelle secche di quelle culture preistoriche, storiche e post-storiche che prevedono e articolano una duplice situazione di dominio:

- (a) il dominio *extrastorico*: da parte dell'umanità sul mondo e sul cosmo;
- (b) il dominio *infrastorico*: da parte delle specie sociali forti: (i) su quelle deboli e quelle asservite/assoggettate; (ii) su tutte le specie non umane.

Da questa articolata sfera di dominio non è possibile venir fuori, se ne riproduciamo varianti, deboli o forti a seconda dei casi. L'Amore è la prima e più grande vittima di questa sorta di *doppia elica* del dominio. Nel suo nome occorre lottare, al di là di quanto abbiamo visto fare all'"uomo ridicolo" e a tutti i profeti e i martiri; e ben oltre quanto finora fatto dall'alba dei tempi in poi che, comunque, rimane uno degli ineliminabili punti di partenza. È una lotta che ha il "compito" di interrompere i circuiti della Contesa, spezzando – attraverso l'Amore – il cordone ombelicale che ancora la fa galleggiare negli incantesimi che l'avvincono strettamente al potere.

Ora, l'attacco più insidioso condotto contro l'amore è mascherato con una critica sferzante alla (presunta) insostenibilità scientifico-filosofica dell'argomentazione della verità. In realtà, inconsistente, già da un punto di vista strettamente epistemologico, è proprio la dogmatica dell'insostenibilità del vero, supponendo a priori il suo impossibile esistere. Si tratta di una presunzione che si dipana e si dimena nei vortici dell'assolutismo/relativismo onto-teologico, per il quale la verità semplicemente *non* è. Al suo posto, vengono insediati surrogati che trascorrono da una verità non certa ad un'altra altera e più evoluta; ma altrettanto non plausibile e incerta e che, per di più, cancella il (o fa a meno del) patri-

monio scientifico del passato<sup>119</sup>. Sul versante opposto, le scienze cosiddette umane e la cultura in senso estensivo fanno a gara a svalORIZZARE i portati di verità della scienza che, nel migliore dei casi, riducono a tecnica e/o tecnologia. Su tutti e due i versanti, attraverso moduli/modelli che miscelano perfettamente simmetria e complementarietà: a) la verità viene ridotta a *luogo del nulla*; b) come *fonte dell'essere* viene elevato il puro disquisire. La concettualità pura è sospinta verso un ulteriore ed estremo grado di vaporizzazione. Viene ridotta a gattopardismi epistemico-filosofici che, per giustificarsi, salvano l'indistinzione assoluta che lascia sempre indisturbato l'ordine dato delle cose (materiale e immateriale), così come si va assettando, sistematizzando e trasformando. Nicla Vassallo, in un acuto e pungente saggio di poco più di dieci anni fa, parla appropriatamente di *verofobia*<sup>120</sup>. Dagli ultimi tre-quattro decenni del XX secolo,

---

<sup>119</sup> Nel Novecento, una delle categorizzazioni formali più compiute in questo senso è quella del "cambio di paradigma" che si deve a T. Khun, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino, Einaudi, 2009 (ma 1962).

<sup>120</sup> Nicla Vassallo, *Contro la verofobia. Sulla necessità epistemologica della nozione di verità*, in *Conoscenza e verità* (a cura di Maria Cristina Amoretti e Michele Marsonet), Giuffrè Editore, Milano, 2007, pp. 1-22. Sul tema, per la critica di alcuni indirizzi epistemologico-naturalistici del tardo XX secolo, della Vassallo rileva anche *La naturalizzazione dell'epistemologia. Contro una soluzione quineana*, Milano, Franco Angeli, 1997. Già in abbrivio del saggio, la Vassallo è ben chiara: "L'atteggiamento scettico nella nozione di verità sta oggi riscuotendo successi considerevoli, anche se non rappresenta una novità, come ci rammenta il gesto di Ponzio Pilato (si lavò le mani) di fronte a Gesù Cristo. Basti pensare alla convinzione con cui l'atteggiamento è sostenuto dal postmodernismo e dall'ostruzionismo sociale, ove la nozione di verità viene lasciata cadere per essere soppiantata da altre nozioni, ma anche al fatto che queste correnti non conducono la loro battaglia in isolamento. Ad esempio, per Stich, la verità non ha alcun valore, mentre per Churchland «la verità, qualunque cosa essa sia, si porta via solo chi rimane ultimo»; per Rorty, la verità è banalmente ciò che è opportuno credere, o ancor più semplicemente un complimento con cui accompagniamo le nostre asserzioni, mentre per Popper la verità è il «no-

in effetti, la paura della verità è la dominante principale che affligge sia la filosofia, sia la scienza (e l'epistemologia). Che non è, in sé, la *paura di errare*; piuttosto, è la paura di precipitare nell'indimostrato e indimostrabile, nell'invisibile e inesprimibile. Rimane, con ciò, interdetto il passaggio che conduce dai sentieri del detto a quelli dell'assolutamente *non dicibile e non argomentabile*, in quanto attinente alle sfere dei problemi veri della vita, dell'etico e del mistico. Così, equivocando l'ultima proposizione del *Tractatus* di Wittgenstein: "Su ciò, di cui non si può dire, si deve tacere" (prop. 7)<sup>121</sup>. Una paura che si traduce nella pulsione ad avere "le mani libere" e non "compromettersi" davanti ai "tribunali" della storia, della ragione e della vita. Ma la paura della verità qui si risolve contraddittoriamente nel suo opposto: la paura di *impegnarsi* per la verità. È sin troppo chiaro che la verità, supposta un apriori indicibile e introvabile, non può che essere concettualizzata come un oggetto nebuloso, se non introvabile: di fatto e in teoria, ridotta alle condizioni dell'inesistenza. Come è chiaro che navigando all'infinito in fenomeni ridotti a pura opacità, certamente, non si rischia di errare; però, si assume l'opacità come verità. Altrettanto certamente, si scansano le responsabilità delle scelte e delle decisioni che impegnano in profondità il nostro vivere, proprio a rischio di sbagliare e sbagliando a getto continuo. Del

---

stro bersaglio irraggiungibile» e, di conseguenza, possiamo chiedere alle proposizioni e alle teorie di essere verisimili" (*op. cit.*, pp. 1-2). I richiami bibliografici contenuti nel passo sono, nell'ordine, a: (a) S. P. Stich, *La frammentazione della ragione*, Bologna, Il Mulino, 1996 (ma 1990); (b) P. S. Churchland, *Epistemology in the Age of Neuroscience*, in "The Journal of Philosophy", 1987; (c) R. Rorty, *Conseguenze del pragmatismo*, Milano, Feltrinelli, 1986 (ma 1982); Id., *La filosofia e lo specchio della natura*, Milano, Bompiani, 1986 (ma 1979); Id., *Il pragmatismo, Davidson e la verità*, in *Scritti filosofici*, I, Roma-Bari, Laterza, 1993 (ma 1986); (d) K. Popper, *Conoscenza oggettiva. Un punto di vista evoluzionistico*, Roma, Armando, 1975 (ma 1972).

<sup>121</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Torino, Einaudi, 1980, p. 82.

resto, soprattutto se si accettano alcuni dei “principi elementari” dell’epistemologia e della filosofia della scienza, sbagliare è *inevitabile*. Non solo: sbagliare serve, proprio a camminare. L’errore è parte del cammino della verità; non la sua negazione e nemmeno la sua frammentazione in verità relative che producono l’effetto impressionistico della veridizione e dell’autoimmunizzazione<sup>122</sup>. L’effetto impressionistico, però, si manifesta non tanto tra i competitori, quanto tra i sodali, così come è involontariamente sotteso già nel “quadrato della veridizione” di Greimas che, pure, non è pri-

---

<sup>122</sup> Si rinvia alle voci: *Veridittive (modalità)* e *Veridizione* presenti in Algirdas J. Greimas e J. Courtés, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (a cura di P. Fabbri), Milano, Bruno Mondadori, 2007, p. 377-378; Algirdas J. Greimas, *Semiotica e scienze sociali*, Torino, Centro scientifico Editore, 1990; D. Bertrand, *Basi di semiotica letteraria*, Roma, Meltemi, 2007. Per un utile confronto, anche se indiretto, tra la veridizione in Foucault (in cui figura centrale è la *parresia*) e Greimas cfr., da ultimo, G. La Rocca, *Soggettività e veridizione nell’ultimo Foucault*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2018. Come si sa, la confessione, più che come dichiarazione della colpa, vale come “veridizione di sé” ed è particolarmente predicata e praticata dalle istituzioni monastiche (in part., nel IV e V secolo): i colpevoli che si confessano manifestano una forma di veridizione. Il circolo della veridizione, come abbiamo accennato, ha la sua vigenza anche in forme laiche, le quali fungono come punti cardinali di attrazione e affiliazione, per lo smontaggio di ogni forma di verità e la, conseguente, esaltazione fobica di verità opache e/o non-verità. Anche Foucault ha riservato una particolare attenzione ai modi e alle funzioni del *dire la verità* nella pratica giudiziaria. Ma, in lui, più generalmente l’obbligazione etica di *dire il vero* è: *dire la verità su sé e il potere*. Infine, non si può sottacere la critica di P. Ricoeur alla semiotica di Greimas, con il contributo del 1980 *La grammatica narrativa di Greimas*. Su questo contributo interessanti osservazioni svolge F. Marsciani nella sua *Introduzione* a P. Ricoeur e Algirdas J. Greimas, *Tra semiotica ed ermeneutica*, Roma, Meltemi, 2000. Nel volume appena citato, compare anche il saggio del 1980 di Ricoeur (pp. 20-51), oltre ad altri suoi due contributi. Il volume è concluso dalla discussione, forse ancora più interessante, svoltasi tra Ricoeur e Greimas: *Sulla narratività* (pp. 80-95).

vo di elementi penetranti. Il fatto è che nel “quadrato semiotico” di Greimas, le trame del discorso mettono in narrazione/comunicazione universi di senso conniventi, i quali si spalleggiano per allargare il *circolo delle complicità*. Attraverso questa strategia *soft*, vengono risolti/dissolti la competizione e il conflitto; o, meglio, tutte le narrazioni assonanti si alleano e competono contro quelle dissonanti. Si determina, così, il circolo della conservazione delle *invarianze narrative* e, per questa via, viene riprodotta l’opacizzazione della verità e degli universi narrativi. È vero che il “quadrato semiotico” è costruito per distinguere tra *contraddizione* e *contrarietà*; ma le *posizioni semantiche* (possibili) che ne discendono inevitabilmente hanno una natura e un ruolo *selettivi*. La selezione, come è fin troppo chiaro, non sempre ha una valenza negativa. L’assume, allorché non si pone alla ricerca della verità, ma si pone nella posizione di una sua elusione frantumante. Le semantiche possibili, così, si costituiscono non come approssimazione alla verità; ma come refertazione e repertazione di una ricerca che, in realtà, non ha preso e non prenderà mai veramente luogo. Le possibilità sono, così, sublimite e addomesticate come certezza dell’impossibile: la mimetizzazione della ricerca della verità ha qui la fattualità di renderla una sostanza eterea e inafferrabile. E l’inafferrabilità diventa un *esercizio semiotico*. Così come capita a Greimas, allorché sottopone ad investigazione (semiotica) un breve racconto di Maupassant<sup>123</sup>. Qui la se-

---

<sup>123</sup> Il racconto di Maupassant in questione consta di sei pagine ed è: *Due amici*; ad esso Greimas dedica un libro di 250 pagine: *Maupassant. La semiotica del testo: esercizi pratici*, Torino, Centro Scientifico Editoriale, 1995. Dal nostro punto di vista, le opere più convincenti di Greimas riguardano la “plasticità” e la “figuratività”: (a) *Semiotica figurativa e semiotica plastica*, in L. Corrain e M. Valenti (a cura di) *Leggere l’opera d’arte*, Bologna, Esculapio, 1991, pp. 33-51; *Semiotica delle passioni* (scritto assieme a J. Fontanille), Milano, Bompiani, 1996. Su questo arco problematico, allargato a J. Lotman, si rinvia al bel saggio di Lucia Corrain, *Con Greimas e Lotman: per una lettura del pianto rituale*, in “E/C”, 2008, disponibile all’URL: <https://www.unibo.it/sitoweb/lucia.corrain/publications?page=3>. Sul pian-

miotica e la semantica si pronunciano e posizionano nettamente contro immaginazione, poesia e poetica, in una sorta di rovesciamento dell'epistemologia di Bachelard, per il quale anche le narrazioni epistemologiche sono narrazioni poetiche e immaginali. La figura dell'epistemologia può/deve essere *anche* figura poetica, da cui il quadrato semiotico non può assolutamente prescindere. Pena lo svilimento del vivere e del pensare a costrutti semantici che rimangono bloccati in una concettualità pura e puramente descrittiva/enumerativa. E qui l'esercizio di stile enumerativo rappresenta un regresso rispetto a Pitagora e ai Pitagorici, visto che in essi l'orizzonte vivo del Numero è l'Infinito: presenza materica e spirituale del vero; non ombra e nemmeno sostanza inespressiva e transeunte. A voler leggere con maggiore attenzione, si può cogliere un ulteriore effetto controfattuale. Il possibile enumerativo si distende tra innumerevoli verità che diventano ognuna il servomeccanismo dell'altra, assumendo ognuna una funzione di vidimazione automatica. Ed è esattamente la timbratura a veicolare le verità non soltanto come soggetto/oggetto autocertificato/auto-certificante, quanto (e soprattutto) come vettore che, nello smentire *la* verità, accredita la pluralizzazione ricorsiva delle *controverità*. Queste ultime sono ora mimetizzate come impossibilità/inessenzialità della ricerca della verità, ormai ridotta ad un simulacro filosofico-scientifico. In definitiva, queste controverità mobili finiscono col postularsi come l'unica forma ormai possibile di verità assoluta, quanto più la negano. Ed è negandola che tentano di *inverarla* in forme spurie. La veridizione qui precipita nel suo contrario, smentendosi nelle premesse e nelle conseguenze e, in più di un caso, non ne ha nemmeno la consapevolezza.

Ora, proprio come sostiene acutamente Nicla Vassallo, è facendo finta di sbarazzarsi della verità che più e meglio si

---

to rituale, si rinvia anche all'importante E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.



possono individuare le falle della verofobia<sup>124</sup>. È come camminare su un campo minato, per bonificarlo, svelandone le trappole e liberando dagli inganni, quanto più è possibile, il cammino della verità. Non si può che richiamare l'esercizio supremo del dubbio. Su questo piano, Cartesio ha ancora molto da insegnarci; a patto di non incorrere nella scissione corpo/mente e pensiero/anima dentro cui, loro malgrado, sono rimaste confinate le sue più grandi intuizioni filosofiche e scientifiche. Il dubbio non è la *messa in prova* della conoscenza, ma la strada che attraversa lo scetticismo, per cercare la verità, superando il cogito cartesiano, per il quale l'unica certezza di verità e di esistenza è il pensiero. Esercitare il dubbio significa individuare la verità, proprio per fare progressivamente luce sul dubbio. Possiamo, quindi, dire: il dubbio *serve* la verità e la verità *si serve* del dubbio. Il dubbio vero, dunque, non ha paura della verità, ma la cerca. Così come la verità vera non ha niente da perdere dal dubbio, ma tutto da guadagnare. Spostiamoci ora sul piano di analisi che sorregge la fobia della verità. Supponendo che la verità non possa esistere, si finisce con l'insediare il dubbio sul trono della verità, regredendo in confronto allo stesso scetticismo pirroniano, per il quale il dubbio non è ostacolo alla verità, ma viaggio nella conoscenza. Il pensiero che, invece, alimenta la detrazione fobica della verità integra una contraddizione in termini. Se i postulati fobici fossero epistemologicamente fondati, il dubbio non potrebbe valere come l'*in sé* della verità: l'assenza della verità porta, infatti, alla liquefazione del dubitare. Dal punto di vista della logica, sembrerebbe un non-senso. Appena scrostiamo la superfi-

---

<sup>124</sup> Nicla Vassallo: "Nel presente saggio, supporremo di sbarazzarci della nozione di verità, così come *apparentemente* (corsivo nostro) finiscono col chiedere molti" (*Contro la verofobia*, cit., p. 2). Per un'utile rassegna sulle teorie della verità e sull'utilità di dire il vero, in prima istanza, si rinvia a: (a) S. Caputo, *Verità*, Roma-Bari, 2015; (b) V. Possenti (a cura di), *La questione della verità. Filosofia, scienze, teologia*, Milano, Armando, 2003; (c) B. Williams, *Genealogia della verità. Storia e virtù del dire il vero*, Roma, Fazi, 2005.

cie, però, ci accorgiamo che la narrativa logica sedimenta in sé stratificazioni diversificate, per funzioni e posizioni. Volendo semplificare, si può “far girare” il discorso attorno a due stratificazioni principali: una di *superficie* e un’altra di *profondità* che, in coordinazione tra di loro, comandano l’azzeramento della verità. Con ciò, come si vede, abbiamo fatto nostri alcuni assunti della semiotica e della semantica narrativa di Greimas, ricontestualizzandoli in altri universi di senso.

L’apparente non-senso logico (di cui innanzi) si va articolando dalla superficie delle apparenze fino alle strutture profonde, conducendo tutte le facoltà del pensare, argomentare e vivere al loro grado zero: cioè, le sovraespone alle manovre e menzogne delle forme del potere. Questo apparente non-senso ha, quindi, una profonda e, a suo modo, rigorosa logicità. Che, tra l’altro, mira a togliere alla ricerca della verità il “supporto” della poesia, dell’immaginazione, della poetica e dell’arte. Da qui la riclassificazione di tutte le opere d’arte, spogliate della dirompenza che è il filtro rigenerante dei loro messaggi e dei loro orizzonti. Da qui, ancora, la sempre più ricorrente riduzione dei classici (antichi, moderni e contemporanei) a simulacri, sarcofaghi o affabulatori disanimati. Eppure, fin dalle epoche più antiche, scienza, mito, poesia e filosofia hanno camminato mano nella mano. Dante, per fare uno degli esempi più illustri a disposizione, è come se ricamasse la sua *Commedia* sulla cosmologia<sup>125</sup>. Per rimanere ancora a Dante, a niente servono le nostre celebrazioni: egli *non* è un nostro contemporaneo, come ben sostenevano Mandelštam, Pound e Borchardt<sup>126</sup>. È vero anche ciò che diceva Montale: “di fronte a Dante non esi-

---

<sup>125</sup> Sul punto, cfr. P. Boitani, *Dante e le stelle*, Roma, Castelvetti, 2017. Ezra Pound va ancora più in profondità, nella letteratura americana: egli trova in Dante un *senso cosmico* ancora più alto di quello riscontrabile in Wordsworth e in Withman (cfr. Maria Corti, *Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 411).

<sup>126</sup> Maria Corti, *op. cit.*, p. 403.

stono poeti"<sup>127</sup>. Ci piace, però, ritradurre l'affermazione di Montale, ricorrendo ad un altro alfabeto poetico: certo, non dissimile; ma, altrettanto certamente, dissonante. È l'*intensità poetica* di un testo e/o di un'opera che ne definisce la tensione e il movimento: vale a dire, la *vitalità dissacrante*<sup>128</sup>. La verità, più ancora di qualunque opera d'arte, è vitale e dissacrante. Ma non basta ancora: l'intensità poetica definisce, perfino, l'*altezza cosmica* e l'*altitudine terrena* dell'opera. Non sono, di per sé, i contenuti conoscitivi e riflessivi in essa alloggiati che ne offrono la cifra e la caratura. E non c'è niente come la verità che esige altezza e altitudine poetiche. Possiamo azzardare questa affermazione: la verità è una ricerca/costruzione dalla quale non è possibile espungere poesia e poetica. Non è possibile continuare a scindere in eterno scienza, filosofia, etica, linguaggio, mito e tutte le forme che sono con loro concrescute: hanno uno sfondo e radici comuni. La presenza e la vitalità dissacrante di ogni soggetto/oggetto nascono da qui: dal rispetto e dalla cura di questo sfondo e di queste radici, per quanto diverse possano essere (e saranno) le loro diramazioni. Ogni scissione di questa comunione/metamorfosi colpisce la verità: la deturpa, umilia e avvizzisce in forme morte. È come esiliarla, privandola della libertà. L'effetto più tragico di questo esilio ci pare il seguente: il divenire catastrofe da parte della Contesa, non appena separata dall'Amore. L'Amore abbraccia la Contesa, per costruire con lei il cammino e le linee celesti e terrene della Verità. Senza questo abbraccio, l'orizzonte ritorna ad essere quello oscuro dell'Apocalisse senza rivelazione che getta nell'eclisse l'essere di tutto, tutti e ognuno, ripensando ancora a De Martino.

Giustificare epistemicamente a noi e ad altri le nostre

---

<sup>127</sup> Cita questo folgorante passaggio montaliano Maria Corti, *op. cit.*, p. 55. (*ibidem*, p. 56).

<sup>128</sup> Nel 1838, in un articolo scritto per la "New English Weekley", Pound osserva che i veri libri (quelli di Dante e Shakespeare) sono *mezzi di azione* che minacciano l'ordine costituito della società e della cultura; non già *pa-raocchi* (citato da Maria Corti, *op. cit.*, p. 407).

credenze – è quello che, a nostro avviso, avviene nel “quadro semiotico” – non consegna loro lo statuto epistemologico della verità. Il termine di paragone e di verifica della verità non può essere costituito da noi stessi e dalle nostre credenze.

Dopo aver smontato filosoficamente ed epistemicamente le argomentazioni fobiche, nel loro arrotolarsi su se stesse, Nicla Vassallo ne scardina, per così dire, il cuore infetto, proponendo “conclusioni”, attraverso argomentazioni epistemologiche e poetologiche. Per comodità di esposizione, procediamo a suddividerle in due rivioli principali. Vediamo lo snodarsi della critica della Vassallo:

1)

[...] non ha importanza impegnarci a conoscere il mondo, non ha importanza essere esseri umani. È ovvio che, così, la verofobia ci costringe a pagare un prezzo altissimo.

2)

[...] Nel chiederci se ha un qualche senso pagarlo, ella ci riconduce ad alcuni celebri versi del ventiseiesimo canto dell'*Inferno* di Dante<sup>129</sup>.

Ed ecco che qui, grazie a Nicla Vassallo, Maria Corti, Mandel'stam, Pound e Borchardt, ci siamo resi noi contemporanei di Dante. E, così, grazie a Dante e Nicla Vassallo, abbiamo individuato il cuore malato della verofobia che, a sua volta, è uno dei cuori malati della contemporaneità. Abbiamo in questo modo fornito, quasi involontariamente, un esempio lampante del carattere dissacratorio della poesia e dell'opera d'arte, nel loro essere e fungere come mezzi di azione contro l'ordine del comando/assenso. Siamo qui anni luce lontani dalla *presa di partito* – di origine sovietista (ma applicata sotto tutte le latitudini e in forme varia-

---

<sup>129</sup> Nicla Vassallo, *op. cit.*, p. 22. I versi, riportati dalla stessa Vassallo, sono i seguenti: “Considerate la vostra semenza / fatti non foste a viver come bruti / ma per seguir virtute e canoscenza” (Dante, *Inferno*, canto XXVI, vv. 118-120).

te) – a cui l'arte e la poesia sono state obbligate e i cui panni non sono stati ancora completamente dismessi. È come se fossimo continuamente spinti sul precipizio del *vivere come bruti*, attraversando sentieri che negano e combattono la *virtù* e la *conoscenza*. Una ragione in più, per diventare contemporanei di Dante, come di tantissimi altri classici antichi, moderni e contemporanei; alcuni dei quali li abbiamo richiamati in alcune delle pagine precedenti.

Proviamo, ora, ad uscire dal discorso epistemologico-filosofico e spostiamoci su quello della vita quotidiana, per sondare alcune delle condizioni in cui si manifesta la verofobia. Come aveva osservato Nicla Vassallo, le conseguenze della verofobia possono essere terribili. La paura della verità slitta rapidamente verso la negazione della verità, fino a negare l'esistenza di fenomeni reali perfino a livello macroscopici. Gli effetti, a questo proposito, sono devastanti proprio a livello macroscopico. Prendiamo un esempio macroscopico, con il quale stiamo drammaticamente convivendo in questi ultimi decenni: lo stigma e la guerra contro i poveri e i migranti. Nella maggioranza dei casi, il sentimento collettivo entro cui questa convivenza viene trincerata è la rabbia che trascorre in odio. La convivenza si trasforma, cioè, in una *non-convivenza* che è affermata con furore come valore positivo: una vera e propria eliminazione dell'Altro, a tutti i livelli. La paura di dire la verità qui coniuga due dimensioni, saldamente intrecciate: a) non dire il vero su di Sé; b) non dire il vero sull'Altro. Il Sé è qui sgravato di ogni responsabilità e giustificato sempre e comunque, qualunque sia l'azione di cui si rende protagonista e si macchia. L'Altro è responsabilizzato sempre e comunque, qualunque sia l'azione che faccia o non faccia: in sostanza, è accusato di *esistere*. La valorizzazione dell'*esistere* del Sé qui avviene soltanto a mezzo della valorizzazione del *non-esistere* dell'Altro. La possibilità vera di *esistere* è, in tutti e due i casi, tranciata alle radici. Si approssima qui, a livello di quotidianità, la possibilità della fine del mondo e delle apocalissi culturali. Col che ritorniamo a De Martino e ripartiamo da lui. Il percorso che ci ha condotto da Nicla Vassallo a Ernesto De Mar-

tino non è accidentato; anzi, è perfino conseguente. In verità, il percorso che ci (ri)portato a De Martino inizia ancora prima: principia da Dante. Nel ventiseiesimo canto dell'*Inferno*, a parer nostro, sono indicate con precisione assoluta le condizioni, a fronte delle quali viene a mancare la *possibilità di essere*: ridurre il vivere a fatto brutale significa estirpare le possibilità del vivere. Significa, ancora meglio, condannare alla *non-vita*: ecco la quintessenza delle apocalissi culturali. Quando ciò avviene a livello macroscopico, come nel caso dei poveri e dei migranti, le apocalissi culturali infinitamente moltiplicano i loro malevoli frutti. Per i poveri e i migranti, diventa impossibile vivere nelle loro terre: un'impossibilità che li abbassa a cosalità estrema, attraverso la riduzione a *fatto bruto* da eliminare dall'ordito della cd. civiltà. Ora, nelle condizioni a cui è pervenuta la globalizzazione, non poter vivere nella *propria* terra equivale a non poter vivere in *alcuna* terra, se non come preda. Poveri e migranti vivono in luoghi e tempi in cui è impossibile vivere. Quasi nessuno li accoglie e, sovente, chi lo fa ha un interesse economico da perseguire. L'Africa e l'Amazzonia sono diventate, per eccellenza, le terre dove è impossibile vivere: da esse si è *scacciati* e dentro di esse si è *cacciati* come prede di cui far commercio oppure eliminare. Nella vita quotidiana, la verofobia, spesso e volentieri, si traduce in eliminazione della verità, rimpiazzata da pseudo-verità che, in realtà, sono *verità disumanizzanti* che si auto-smentiscono, proprio affermandosi. L'assassino si dichiara sempre innocente: non è una novità nella semantica criminale e nemmeno nella pratica giudiziaria. Nella quotidianità di un presente *iper-mediatizzato* e *iper-dematerializzato* dalle piattaforme digitali, la verofobia è la vera e lontana progenitrice delle *fake news*: precipitato residuale e massificato dell'incapacità e della mancanza di volontà di *dire il vero*. Il "quadrato semiotico" di Greimas è assediato da queste fenomenologie vecchie e nuove, per vie interne ed esterne: è vulnerato e tranquillamente bypassato. Ancora una volta, la verofobia si conferma come una delle migliori alleate del potere: essa è uno dei più attivi ed efficienti agenti dell'evacuazione dei diritti

che, anche dove sono ancora retoricamente formulati, vengono estirpati con crudezza e senza alcun ripensamento. Una delle più perfette forme delle apocalissi culturali è proprio data dall'esistenza planetaria di *terre senza diritti*: cioè, *terre senza vita*, dove al vivere sono strappate famelicamente le ultime possibilità. E tutto ciò non soltanto fa fatica a rientrare nel discorso epistemologico, filosofico-scientifico e politico; ma è cancellato nel sentire comune, dissolto in *cieli capovolti* che abitano il sottosuolo e il suolo di tutte le terre desolate. Anche per questo, seguendo soprattutto il cammino di Dostoevskij, Kafka e Eliot, dobbiamo fare delle terre desolate una delle irrinunciabili stazioni dei nostri viaggi, partendo da Dante. Non per lamentazioni celebrative, ma per ritrovare in esse il tesoro nascosto della *rivelazione* e della *speranza*, coltivandole entrambe con cura, per la rinascita di ognuno e tutti: l'Uno-Tutto delle cosmovisioni e di Empedocle. Ritrovare la rivelazione e la speranza significa imboccare i sentieri della verità. Ed è, così, che si può infliggere un colpo mortale al cuore malato della verofobia e delle apocalissi culturali.

Il legame tra rivelazione e speranza segna il cammino dell'anima, dove la verità si è nascosta per salvarsi ed è stata nascosta per strangolarla. I sottosuoli e le terre abbandonate non sono altro che superfici di mondi che abbiamo dissestato. Ciononostante, conservano il cielo in forma capovolta, per ricordarci che la luce sta proprio lì, proprio in quelle tenebre. Attraversare i cieli capovolti è ritornare al mondo dalla sua parte oscura: l'illuminazione delle tenebre è illuminazione del mondo. Anima, verità e amore non *inse-diano* l'essere *nel* mondo; ma *sono* l'essere *del* mondo, perfino nel sottosuolo e nelle terre abbandonate e dominate. Ed è, forse, soprattutto lì che costituiscono il mondo, perché soprattutto lì sono assediati da nemici acerrimi, nascosti anche in ognuno di noi. Non è il sentimento ad essere di per sé rivelazione dell'Infinito, come cantato dall'idealismo tedesco (in particolare, Schlegel e Schleiermacher). Il sentimento stesso è assorbito nell'esperienza dell'anima, della verità e dell'amore. Non è l'*unità sentimentale* del mondo che si

trasforma in infinito; ma è il sentimento che può essere unità della molteplicità unicamente nell'esperienza dell'anima, della verità e dell'amore. Quella che abbiamo operato sembra una semplice inversione di fattori; così non è. Soltanto l'*esperienza* dell'anima, della verità e dell'amore può riaprire le porte del cosmo, proprio dai cieli capovolti, entro cui gli stessi sentimenti sono rincantucciati. Salendo dai cieli capovolti, si attraversano tutti i confini: gli stessi confini dell'anima. Non per l'impossibile tentativo di staccarsi dall'anima; ma per viaggiare dentro i suoi confini sterminati che è impossibile superare, perché in continua germinazione e disseminazione. Già Eraclito ci aveva istruito:

I confini dell'anima, nel tuo andare, non potrai scoprirli, neppure se percorrerai tutte le strade: così profonda è l'espressione che le appartiene<sup>130</sup>.

Ora, è proprio l'insuperabilità dei confini dell'anima che ci colloca nel cosmo, collocando assieme a noi la verità e l'amore. La vita vera nasce nell'esperienza che si genera e trasforma nella concatenazione continua e sempre nuova di anima, verità e amore. Perciò, essa non è mai facile e mai scontata: non è sufficiente pensarla e nemmeno immaginarla, scriverla o narrarla. Non si tratta di spostare più in là i confini delle nostre conoscenze e dei nostri moti sentimentali; e nemmeno di ricordare i passati, i presenti e i futuri dentro cui siamo nati o a cui siamo stati e saremo destinati, ai quali Dante, pure, ci tiene a ricondurci con tutti i mezzi e le forze di cui può disporre. Non è semplicemente questione di non tradire il destino; ma mantenerlo aperto e vivo. Come noi non possiamo decidere per lui, così lui non può decidere per noi. E, dunque, non possiamo nemmeno limitare il nostro essere e vivere a non tradire noi stessi e i nostri mondi: finiremmo per condannarci ad un'inerzia estraneante, sospingendo i nostri mondi verso la progressiva cristallizzazione. Né possiamo inseguire la pulsione titanica di modellare il mondo con la nostra forza e la nostra intelligenza.

---

<sup>130</sup> Eraclito, A55 (in G. Colli, *La sapienza greca*, cit., vol. III, p. 63).



In tutti i casi, sarebbe un naufragio completo, per noi e i nostri mondi. Dai cieli capovolti, possiamo gettare meglio lo sguardo su questo naufragio possibile, infinite volte avvenuto e sempre in agguato. È come vedere la luce dal pieno di un naufragio che fa dire a Giuseppe Ungaretti, da Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917:

M'illumino  
d'immenso<sup>131</sup>.

È ancora Ungaretti, da Versa il 14 febbraio 1917, a scoprire l'*allegria* del viaggio dopo il naufragio:

E subito riprende  
il viaggio  
come  
dopo il naufragio  
un superstite  
lupo di mare<sup>132</sup>.

Ecco, dunque, che nemmeno il naufragio del terrificante Primo Conflitto mondiale (dalle cui trincee Ungaretti scrive), può valere a spegnere l'immensità della *luce* che ci sovrasta e ci penetra, a volte segretamente. Nemmeno quella esperienza terrificante può estirpare l'*allegria* dal cuore e dalla vita del "superstite lupo di mare". La luce e l'*allegria* non ci seducono; ma ci vivificano. Non ci spronano verso l'impossibile, ma danno sostanza alla temerarietà del possibile, rigettato perfidamente nei meandri più bui della storia e del suo svolgersi. Anche qui è questione di fare i conti con un trucco e una menzogna della ragione calcolante e della filosofia interpretante. Per annullare e screditare il portato deflagrante e dissacratore del *possibile*, lo si è equiparato all'*impossibile*: non è altro che una variante rozza della verofobia. Soltanto ad un malinconico e piatto realismo il *possibile dissacrante* può apparire un *impossibile*. In realtà, il vero

---

<sup>131</sup> Si tratta della celeberrima *Mattina*, contenuta nella raccolta *Naufragi*, in G. Ungaretti, *Poesie*, Milano, RCS, 2004, p. 64.

<sup>132</sup> Si tratta della poesia *Allegria di naufragi*, in *op. cit.*, p. 63.

impossibile è la costruzione artificiale resa realtà prima dalle logiche di comando/assenso, con cui è stato sempre modellato il mondo. Impossibilitare il vivere è il *vero impossibile* che si spaccia come oggettività e realismo, fatti vivere attraverso la lievitazione di complessi e sempre più raffinati dispositivi di espropriazione e reificazione simbolica e materiale. Il mondo che ci viene propinato come vero e reale è, in realtà, un mondo capovolto, in cui niente di quello che appare è vero. Ancora di più: quello che appare si spaccia come vero; e quanto più appare, tanto più si postula come verità granitica. Ma non è solo questione di quantità; si tratta anche di qualità. Possiamo dire: le quantità che più appaiono, più si trasformano in qualità; le qualità che più circolano, più addomesticano e manipolano le quantità. Se la realtà è un *mondo capovolto*, dai *cieli capovolti* del sottosuolo e delle terre abbandonate possiamo, però, risalire ai mondi dell'amore e della verità. È ancora e sempre possibile. Si può, forse, dire ancora meglio: è la *verità della ricerca della verità*. Che niente e nessuno può incantare e tantomeno incatenare.

La verofobia quanto più diventa forte, tanto più si trasforma in un camaleonte che perde la capacità mimetica; ma è anche più difficile smentirla. Ci avviciniamo qui a quel sofferto dire la verità con cui Albert Camus ha sempre fatto i conti: dire la verità e cercare la verità costa; ma il prezzo pagato non è mai vano, per quanta sofferenza possa conseguire<sup>133</sup>. Fuori dalla verità, la sofferenza è allo sbando: un martirio inflitto con le proprie mani.

Ma basta che una nube copra e poi scopra il sole, ed ecco che dalla penombra sgorga il giallo splendente di quel vaso di mimose. È sufficiente l'apparire di questa unica luce a inondarmi di una gioia confusa e inebriante<sup>134</sup>.

---

<sup>133</sup> Si rinvia, in particolar modo, a A. Camus, *Taccuini*, Bompiani, Milano, 2018, edizione digitale.

<sup>134</sup> *Ibidem*, gennaio '36.

Ci avviciniamo, così, anche all'esplorazione delle zone di luce e ombra del *mondo capovolto* che si ribella anche lui alle leggi dell'apparenza e del falso. I *cieli* capovolti si saldano con quelli martoriati e insieme cercano di illuminare le strade dell'anima che, proprio perché infinite, vanno percorse con infinito amore e infinitamente. Con la semplicità dei sentimenti profondi che in un saliscendi continuo ci fanno entrare ed uscire dalla caverna, portandone *fuori* la luce sepolta e travasandovi *dentro* vita illuminante. In questo saliscendi, il dentro e il fuori non sono più separati e non sono separabili. L'amore per il mondo e per i cosmo li unisce in combinazioni sempre nuove, lungo sentieri sempre più ardui, ma finalmente considerando la *nostra semenza* più pura; come Dante sta lì a ricordarci eternamente. Forse, è superato il tempo della discussione sulla natura umana, attraverso la divisione in due campi contrapposti, riducibili nelle linee fondamentali a due: a) i sostenitori dell'"uomo buono" e b) i sostenitori della "ferinità" dell'essere umano. Questi paradigmi formalmente contrapposti hanno affermato, per vie e finalità diverse, la necessità della civilizzazione: o attraverso le *buone maniere*, oppure la *guerra* di conquista. Nel primo paradigma, le buone maniere hanno coperto e nascosto la guerra; nel secondo, la guerra ha ritradotto le buone maniere, secondo il codice e il galateo del guerriero<sup>135</sup>. Diversamente da quanto postulato da Kuhn, nessuno dei due paradigmi avrebbe dovuto soppiantare e cancellare l'altro: hanno, invece, sempre coabitato conflittualmente, passandosi di volta in volta lo scettro del comando e spostandosi da un'accademia all'altra. Pensare è diventato un mestiere, parafrasando un celebre e valoroso libro di Cesare Pavese, a cui abbiamo fatto riferimento nelle pagine precedenti. Accademie, specialismi e specialisti sono nati anche

---

<sup>135</sup> Come ci ricorda P. Fabbri: *la prima vittima della guerra è la verità (La primera víctima de la guerra es la verdad*, intervista di M. Martín, in "Revista de Occidente", n. 444, 2018, pp. 105-122); reperibile sul web al seguente URL: <https://www.paolofabbri.it/primera-victima-guerra/>.

da qui<sup>136</sup>. Non che non vi possano essere varie discipline; anzi, è necessario che vi siano. Il punto è che ognuna di esse tende a riassumere in sé il circolo e la circolazione del pensiero, entro cui dialogare e discutere rinsecchiscono. La sovraccitazione degli specialismi taglia le radici del dialogo e si pone come disseminazione di campi non comunicanti che tende a costituirsi come un sottosistema *unico di pensiero* generalizzante. Le cosiddette scienze umane, ovviamente, hanno la peggio, relegate nel cantuccio dell'insignificanza e dell'irrelevanza, quanto più "l'egemonia della tecnica" ha abbarbicato le proprie radici e si è estesa in maniera diffusiva. Possiamo, certamente, dire che le vittime principali di tale egemonia siano state la poesia, la letteratura e l'arte in genere. A ben guardare, però, la vittima eccellente è stata la vita dell'umanità, nel suo senso più profondo e largo. Il sopravvento sull'umanità da parte della tecnica ha condotto alle estreme conseguenze i fenomeni di alienazione e reificazione che Marx aveva già individuato e investigato, con le sue analisi sul capitalismo dell'Ottocento e, ancora di più, con le sue letture scientifico-visionarie del passaggio dalla "sussunzione formale" alla "sussunzione reale"<sup>137</sup>. Non è che Marx sia oggi da riproporre pari pari. Tuttavia, continua ad essere una delle bussole di orientamento del nostro cammino, al di là del *Dio unico* e della *Scienza unica*. Con una rotazione su se stesso, attraverso i "paradigmi", il pensiero dominante (scientifico e non) permane in una condizione di separatezza dalla vita, su cui, però, intende esercitare un comando indiscriminato e imperituro, compromettendone seriamente l'infinità. E ciò sopravvive perfino nelle scienze

---

<sup>136</sup> Su queste tematiche, recentemente si è intrattenuto D. Marconi, *Il mestiere di pensare*, Torino, Einaudi, 2014.

<sup>137</sup> Sul punto, rimangono imprescindibili di Marx: (a) *Il capitale, Libro I, Cap. VI inedito* (trad. di Bruno Maffi), Firenze, La Nuova Italia, 1969; (b) *Lineamenti fondamentali di critica dell'economia politica* (a cura di G. Backhaus), vol. II, Torino, Einaudi, 1976. Sul primo dei due volumi di Marx indicati, ancora rilevante è C. Napoleoni, *Lezioni sul Capitolo sesto inedito di Marx*, Torino, Boringhieri, 1972.

della vita, così come messe in categoria da G. Canguilhem fino a tutto F. Capra, per delineare un primo percorso di massima<sup>138</sup>. Di Canguilhem, però, possiamo ancora accettare – ritraducendolo – il suo “inquadramento” dell’epistemologia come *ancora rammemorante* che è, per lui, *dimenticanza attiva*: per la precisione, dimenticanza dell’unitarietà e della totalità del campo storico, per liberare attivamente il presente e rendere attivamente possibile il futuro<sup>139</sup>. Il punto è che, diversamente da quanto asserito da Canguilhem, non ci pare che l’epistemologia possa limitarsi ad essere *pratica* della scienza, avendo questa già una sua storia. È su questa storia che, invece, (anche) l’epistemologia ha necessità di intervenire, per esserne parte attiva e critica e cooperare alla liberazione del passato, del presente e del futuro. A nostro avviso, sulla questione, la posizione di Bachelard è estremamente più aperta e avanzata, con il suo collegarsi alla poetica della *rêverie*, dello spazio e del sogno<sup>140</sup>. Da questo angolo di osservazione, egli può essere ritenuto un precorritore della critica della *verofobia* e un antesignano della *verità della ricerca della verità*.

E siamo, così, ritornati a quello che, molto probabilmente, è uno dei temi che maggiormente sorregge la nostra ricerca: “la verità della ricerca della verità”. Che è il tema per

---

<sup>138</sup> G. Canguilhem, *Ideologia e razionalità nella storia delle scienze della vita*, Firenze, La Nuova Italia, 1992. Per quanto concerne F. Capra, si rinvia alla nota n. 115.

<sup>139</sup> Sul punto, cfr. Antonella Cutro, *Il ruolo dell’epistemologia nella critica al soggetto filosofico. Scienza e filosofia in Bachelard e Canguilhem*, in “Discipline Filosofiche”, n. 2, 2006, pp. 223-236; per i riferimenti contenuti nel testo, si rinvia alle pp. 223-225.

<sup>140</sup> Ci limitiamo a riportare un’affermazione emblematica di Bachelard: “Pensare scientificamente significa collocarsi in un campo epistemologico intermedio tra teoria e pratica, matematica ed esperienza” (*La filosofia del non*, cit., p. 37). Un *campo intermedio*, dunque, qui posizionato *tra* diversi campi: teoria e pratica, matematica ed esperienza. L’epistemologia qui non è *pratica* (della scienza). Questo passaggio bachelardiano è riportato anche da Antonella Cutro, *op. cit.*, p. 229.

autonomasia di molti poeti e, forse, soprattutto di Leopardi, fino a precipitarlo nei *cieli capovolti del nulla*<sup>141</sup>. Sensibilità, amore per la vita e slanci dell'anima convivono col rigore concettuale<sup>142</sup>: e qui siamo nel profondo non ancora completamente esplorato del Rinascimento italiano. Nel Medioevo la verità era, sostanzialmente, considerata *figlia del tempo*, al quale non poteva ribellarsi. Ma non ribellarsi al tempo voleva e vuole dire rimanere fedeli alle autorità che hanno comando su di esso, a cui si doveva e deve obbedienza assoluta e cieca. Nel Rinascimento tutto ciò comincia timidamente a non essere più vero: le vicende filosofiche e personali di Giordano Bruno si inseriscono e sono decodificabili solo in tale contesto che, in un certo senso, concorrono a suggellare. Con Giordano Bruno non è tanto preso d'assalto l'autocentrismo tolemaico, quanto la filosofia autocentrata aristotelica. Il tempo può condizionare la verità, questo sì; ma è soprattutto la verità a (dover) ordire i fili intorno cui il tempo viene intessuto; e, per questo motivo, è stata ed è sempre negata da chi vuole avere ed ha suprema autorità sul tempo e sul mondo. La verità tesse il tempo nel segno della libertà. Ma il tempo può essere tessuto anche nel segno opposto: l'illibertà crescente, se non assoluta. La verofobia si situa tra questi due poli, tra i quali è in oscillazione permanente. Sembrerebbe che non scelga a favore di nessuno dei due, ma, di fatto, finisce con l'inibire la "verità della ricerca della verità". Poche volte lo fa apertamente, anche perché il mimetismo simbolico e semantico è una delle sue prerogative peculiari. Che la verità abbia sempre dovuto patire è l'altra faccia delle sempre trionfanti ingiustizia e menzogna. E ha maggiormente patito, quando maggiormente si

---

<sup>141</sup> Si rinvia, in proposito, soprattutto allo *Zibaldone* e ai *Canti*. Ma su Leopardi ritorneremo specificamente nel vol. II del programma di ricerca aperto con questo volume.

<sup>142</sup> Ricaviamo la densa espressione da Hélène Védrine, *La nuova immagine del mondo: da Nicola Cusano a Giordano Bruno*, in F. Chatelet (a cura di), *Storia della filosofia*, vol. III, *La filosofia del mondo nuovo*, Milano, BUR, 1976, p. 22.

è ribellata alle verità menzognere del potere teologico-politico: da Spartaco (la "rivolta degli schiavi", 73-71 a.C.) a Thomas Müntzer (la "guerra dei contadini", 1525), per fornire soltanto uno spaccato dei tanti itinerari che lungo queste direzioni fendono i millenni della storia. Non è un caso che a sostegno e suggello del trionfo dell'ingiustizia si sia quasi sempre registrata, alla base, la "santa alleanza" tra potere politico e potere teologico, tra Stato e Chiesa. Entrambi tirannici sistemi chiusi che promettevano/promettono libertà e costruivano/costruiscono oppressione: siano essi sistemi politeisti o monoteisti; siano essi sistemi assolutisti o pluralisti.

La "verità della ricerca della verità", al punto in cui il nostro viaggio volge provvisoriamente al termine, non è che il punto infinitesimo di terre, parole, segni e linguaggi ribelli e, per questo, fedeli alla sacralità e alla materialità della libertà. Ricominciare e continuare da qui, come diceva la grande Amelia Rosselli, vuole dire:

Cambiare la prosa del mondo,  
il suo orologio intatto<sup>143</sup>.

Ma cambiare la prosa del mondo, vuole dire anche essere pronti per la verità di un altro mondo, che rimonta dall'alba dei mondi:

[...]  
d'amore di cui mi racconterai  
pur ancora un'altra volta, quando  
l'avrai vista storta. E se paesani  
zoppicanti sono questi versi è  
  
perché siamo pronti per un'altra  
storia di cui sappiamo benissimo  
  
faremo al dunque a meno, perso

---

<sup>143</sup> Amelia Rosselli, *Appunti sparsi e persi*, Roma, Empiria, 1997, 2a ed., p. 26. Opere poetiche della Rosselli: (a) *Le poesie*, Milano, Garzanti, 1997; (b) *Sleep. Poesie in inglese*, Milano, Garzanti, 1992. Per le prose, si rinvia a *Diario ottuso*, Roma, Empiria, 1996, 2a ed.

l'istinto per l'istantanea rima  
perché il ritmo t'aveva al dunque  
già occhieggiata da prima  
[...] <sup>144</sup>

I versi zoppicano, quando s'affaccia l'alba di un'altra storia. E non vale raddrizzarli; urge immaginare, ripensare e costruire altre storie, vedendole ed esperendole da quelle presenti e da quelle che ci provengono dal passato. Il segnale che ci giunge è chiaro: il tempo di cambiare la prosa e la poesia del mondo batte alla porta. Più zoppicano i versi e più poesie e paesaggi *altri* ci richiamano e, in certo, senso ci obbligano esistenzialmente ed eticamente. Più tardiamo a cogliere il segnale, più rimaniamo senza parole, emozioni e sentimenti: in breve, senza slanci d'amore. Allora, in preda all'afasia siamo noi, non la poesia di Amelia Rosselli che ci scuote, invece, per uscirne, squadernando le grammatiche e le retoriche adagate e addormentate nella contemplazione pura o nella descrizione realista. Non ci resta che scuotere i cieli capovolti e le albe accartocciate nella nebbia, quindi.

---

<sup>144</sup> Amalia Rosselli, in *Impromptu* (1981), in *Le poesie*, cit., p. 655. Ci riproponiamo, nei prossimi due volumi della ricerca, di ritornare anche su Amelia Rosselli.







Publicato dicembre 2018