

Passi

Antonio Chiocchi

SOLITUDINE DEL TEMPO
ED
ESTASI DELLA VOCE

DALL'ARBITRIO ORIGINARIO A EMILY DICKINSON E OLTRE



Letteratura e dintorni di Antonio Chiocchi

ZIGZAGANDO

Antonio Chiochi
SOLITUDINE DEL TEMPO ED ESTASI DELLA VOCE
Dall'arbitrio originario a Emily Dickinson e oltre

febbraio 2017
Antonio Chiochi



Licenza Creative Commons

www.cooperweb.it/zigzagando

SOLITUDINE DEL TEMPO ED ESTASI DELLA VOCE (*) DALL'ARBITRIO ORIGINARIO A EMILY DICKINSON

1. Extratempo ed extraspazio

Il linguaggio è la manifestazione dello stupore nei confronti del mondo, mentre la creazione artistica fa dello stupore il luogo di nascita dello scavo dissenniente che genera l'invenzione¹. Lo stupore esprime linee contrarie all'assuefazione e il linguaggio ne cavalca l'onda tumultuosa, fin dove vi riesce: quando ne viene travolto, raccoglie i suoi cocci e si rimette al lavoro². Il linguaggio non può astenersi dallo stupirsi: se lo facesse, rinunciarebbe alle realtà che ha appena scoperto, dissolvendosi in irrealtà artificiose e deturpanti. Nessun linguaggio e nessuna opera artistica possono ambire ad una esistenza vera, se non sono stati folgorati dalla meraviglia. Gettati nella meraviglia, la vita, il mondo, i linguaggi e le parole continuano ad emozionarsi ed emozionandosi riaprono tutti i dialoghi sospesi o mancati, per stanarci e invitarci a spezzare le linee perimetrali che ci stringono tra graticole linguistiche. La trasformazione del linguaggio in logica autocompiuta reca con sé una perdita dilacerante: la privazione del cuore della ragione e delle ragioni del cuore. *Amor che ne la mente mi ragiona*: cantava l'immenso Dante³. Lo stupore nasce da qui: dall'amore che ragiona nella mente, dissezionandone i codici razionali estranianti. Dobbiamo dar conto di una verità che più ci sforziamo di seppellire e più risale in superficie: la mente stessa trae dall'amore la sua felicità⁴. Il linguaggio non può collocarsi su un piano completamente estraneo oppure refrattario all'amore, se vuole rimanere segno vivente dell'umano. Non che l'astrazione linguistica che insegue la purezza viva del pensiero non sia un obiettivo da perseguire. Ma è da perseguire nel suo farsi carne, ritornando alla carne del mondo. Nelle forme più nobili del linguaggio astratto troviamo scolpita l'armonia in contraddizione che costituisce una celebrazione raggiante della vita: ritorno illuminante al concreto, dal cui caos ha preso le mosse.

Meraviglia e protesta non sono l'una il contraltare dell'altra e proprio il linguaggio ha il compito di ricomporre in direzione della scoperta che va oltre le uniformità e irregolarità che sono, sì, la realtà singolare di ognuno, ma anche la realtà plurale di tutti. Singolarità e pluralità non sono dissociabili dalla ragione, tantomeno dal cuore. La crisi della post-modernità nasce anche dalla mera registrazione delle scomposizioni singolare/plurale, meraviglia/protesta: il fatto di

(*) Seconda parte di una ricerca in svolgimento sulle poetiche, le etiche e le estetiche che ci accompagnano nel nostro cammino.

¹ Ai fini del nostro discorso hanno particolare importanza i contributi di L. Wittgenstein e di H. Bergson. Del primo, rinviamo a: *Tractatus logico-philosophicus*, Torino, Einaudi, 1973; *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi, 1967. Del secondo rinviamo a *Le due fonti della morale e della religione*, Brescia, La Scuola, 1996.

² Quello dello stupore è uno dei temi più cari a Ingeborg Bachmann. Ce lo ricorda, con una profonda ricognizione problematica, A. G. Gargani, *Lo stupore e il caso*, Roma-Bari, Laterza, 1985; il riferimento più corposo alla Bachmann si trova a p. 19. Ricordiamo di Gargani anche il fondamentale *Il pensiero raccontato. Saggio su Ingeborg Bachmann*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

³ Dante: *Convivio*, III, III, 13; *Purgatorio*, canto II, 112. Come è noto, nel *Purgatorio* (canto II), Dante riporta il primo verso della canzone musicata da Casella, commentata nel III Trattato del *Convivio*, in cui si parla della "donna gentile" (la Filosofia) e si espongono i concetti di *amore* e di *mente*. Riportiamo i primi 18 versi della *Canzone seconda*, con cui prende inizio il *Trattato Terzo*: "Amor che ne la mente mi ragiona / de la mia donna disiosamente, / move cose di lei meco sovente, / che lo 'ntelletto sovr'esse disvia / Lo suo parlar sì dolcemente sona, / che l'anima ch'ascolta e che lo sente / dice: «Oh me lassa! Ch'io non son possente / di dir quel ch'odo de la donna mia!» / E certo e' mi conviene lasciare in pria, / s'io vo' trattar di quel ch'odo di lei, / ciò che lo mio intelletto non comprende; / e di quel che s'intende / gran parte, perché dirlo non savrei. / Però se le mie rime avran difetto / ch'entreran ne la loda di costei, / di ciò si biasmi il debole intelletto / e 'l parlar nostro, che non ha valore / di ritrar tutto ciò che dice Amore" (*Il Convivio*, in Dante, *Opere minori*, tomo I, parte II, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, p. 73).

⁴ Con riguardo a Cavalcanti e Dante, il tema è stato messo a fuoco con finezza da Maria Corti, *La felicità mentale: nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1987. Conviene anche ricordare il grande Epicuro, per il quale l'ora del filosofare non è separabile dall'ora dell'essere felici, costituendone, anzi, il fulcro (*Lettera a Meneceo*, in *Lettera sulla felicità*, Milano, BUR, 1987).

averle subite, giocando solo e sempre di rimessa, ha segnato lo scacco della libertà. Le strutture apicali del linguaggio poetico dell'Ottocento e del Novecento hanno messo a nudo questa sconfitta: l'hanno, come dire, smascherata e demistificata, infondendole una carica vitale, per rimettere in questione i ruoli già assegnatici di vittime predestinate⁵. La meraviglia e la protesta qui si cogenerano e, così, insediano un elemento ancora più cruciale: l'*extratempo*, ovvero sia l'irruzione e l'istituzione di quel tempo straordinario che, con un capovolgimento di scena, mette a nudo la logica dell'essere e la simbolica del potere⁶. L'*extratempo* è quel raggio di luce che restituisce allo sguardo e all'ascolto l'orribile e l'indicibile che non avevamo voluto vedere e sentire, perché insufficientemente istruiti e coraggiosi. Possiamo, perciò, dire che l'*extratempo* è uno *stato di grazia* a duro prezzo *ricquistato*⁷. Se riportiamo la mente al principe Myškin, avremo nello sguardo l'incarnazione dell'*extratempo* e ne udiremo le parole chiare. Il *lontano* e il *vicino*, il *male* e il *bene* non saranno più posseduti dal demone del dualismo e l'immaginario tetragono della logica potrà essere finalmente scovato. Li vedremo e sentiremo eternamente avvolti, ognuno come faccia inestricabile dell'altro e sempre avvertiremo nell'uno l'intricato suono e ritmo dell'altro. L'amore e l'amicizia realizzano splendidamente questo shock senza traumi che ci pone in faccia alla scelta che ci passa attraverso, permea e rimette a nuovo. Ed è proprio l'amore che qui si eleva dalla terra al cielo, per farvi poi ritorno e inseminarsi con noi. Ritroviamo qui un motivo estremamente caro a Paul Celan, da lui cantato ed esaltato con linguaggi che si dischiudono con lui:

Nella sorgente dei tuoi occhi
vivono le reti dei pescatori del mar sbagliato.
Nella sorgente dei tuoi occhi
il mare mantiene la sua promessa.

Qui io getto da me
un cuore che sostò fra gli uomini —
gli abiti e la gloria di un giuramento:

Più nero nel nero, io sono più nudo.
Solo rinnegando io son fedele.
Io sono tu, quando io sono io.

Nella sorgente dei tuoi occhi,
sognando un rapimento vado alla deriva.

Una rete impigliò altra rete:
ce ne andiamo abbracciati.

Nella sorgente dei tuoi occhi
un impiccato strangola il cappio⁸.

L'Io e il Tu non sono più divisi; ma, per essere fedeli all'amore, devono continuamente essere infedeli a se stessi. La fedeltà che, attraverso l'Altro, qui viene dichiarata all'amore è l'unica

⁵ La questione è stata puntualizzata in *La poesia e l'oltre dell'Altro. Nei pressi di Paul Celan e Ingeborg Bachmann*, URL: www.cooperweb.it/zigzagando/poesia-oltre-altro.pdf, ottobre 2016; prima parte della ricerca di cui il presente lavoro costituisce il secondo saggio.

⁶ Il discorso è stato originariamente articolato in *Il potere sull'Altro. Ovvero la negazione del dono*, in *L'altro e il dono*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2014, pp. 58-75. È bene precisare che nel testo che si sta citando la "categoria" di *extratempo* viene costruita intorno a quella di stupore e tutte e due in associazione con la figura del principe Myškin, il protagonista de *L'idiota* di Dostoevskij (Milano, Mondadori, 1964, 2 voll.). Nelle prossime pagine, torneremo ad occuparci di Myškin e all'*extratempo* affiancheremo l'*extraspazio*.

⁷ *Ibidem*, p. 58.

⁸ *Elogio dell'esser lontani*, in *Papavero e memoria*, in Paul Celan, *Poesie* (a cura di G. Bevilacqua), Milano, Mondadori, 1998, p. 51.

fedeltà/infedeltà cui l'Io può esporre se stesso. L'infedeltà a se stesso è qui fedeltà all'Altro: nella infedeltà a se stesso, l'Io costruisce con l'Altro la sua fedeltà all'amore per il mondo. L'Io infedele a sé, nel suo protendere verso l'Altro, è più autenticamente fedele a se stesso. Infedeltà e fedeltà intrecciano il vicino e il lontano dell'amore in una sinfonia di purezze carnali che danzano in infiniti universi di creazione. Incorporando l'Io, il Tu e l'amore, la meraviglia incarna il conflitto aperto con le certezze morali e sapienziali dei riti e delle ipocrisie di un mondo corrotto dal midollo. Se sono Io, quando sono Tu, è il desiderio della comunione di esseri totalmente liberi e totalmente fusi ad essere la carne, l'anima, la mente e il sangue della felicità. Il linguaggio poetico e la scrittura della letteratura nascono dentro questo shock senza traumi: ne avvertono profondamente i sussulti rinvigorenti e ne amplificano le onde ben oltre il loro limitato raggio di incidenza. Diversamente da quanto rinvenibile in Freud, qui il desiderio di felicità non vale come *principio piacere* agli antipodi della realtà, costretto a trovare riparo nel sottosuolo dell'inconscio, dal quale fa poi dipartire la serialità dei processi di rimozione, con un invariante ritorno psichico ai luoghi originari⁹. Anche in Celan, lo scopo della vita rimane la felicità; ma in lui non è limitatamente il *principio piacere* a orientare la nostra vita psichica verso lo scopo della felicità; anzi, nella sorgente degli occhi dell'amore la felicità va alla deriva: non per negarsi, ma per ritrovarsi in comunione con l'Altro nell'abbraccio che si salva, salvandoci¹⁰. Ingeborg Bachmann, per parte sua, si oppone alla crudezza e rudezza del principio piacere e alle (auto)mutilazioni e agli (auto)inganni da esso ingenerati e riprodotti. Ella si tuffa con ispezioni e estroversioni toccanti nel cuore del movimento dell'amore. Tenta di andare oltre il tempo che ci è concesso ad ore, ma invariabilmente dilazionato e revocato, nel tentativo di rinchiudere l'Io, il Tu e l'Altro nell'esistenzialità dello spazio logico entro cui la felicità, quando non è tor-

⁹ Si articola qui un'analisi originariamente svolta in A. Chiochi, *Paradossi del tempo e frontiere del conflitto*, in *Rivoluzione e conflitto*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 1995, in part. pp. 103-104. Sui temi in questione rilevano le seguenti opere di S. Freud: *Metapsicologia. La rimozione*, Roma, Newton Compton, 1976; *Totem e tabù*, Roma, Newton Compton, 1976; *Introduzione alla psicoanalisi*, in *Opere*, Vol. III, Torino, Boringhieri, 1976; *Analisi terminabile e interminabile*, in *Opere*, vol. IX, 1977; *Il disagio della civiltà*, in *Opere*, Vol. X, Torino, Boringhieri, 1978; *L'interpretazione dei sogni*, Milano, Edizione CDE, 1985. Utili letture di accompagnamento critico sull'argomento sono: G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, Bari, Dedalo, 1972; N. O. Brown, *La vita contro la morte*, Milano, Edizione CDE, 1979; R. Caillois, *L'incertezza dei sogni*, Milano, Feltrinelli, 1983; E. Paci, *Diario fenomenologico*, Milano, Il Saggiatore, 1961.

¹⁰ A questo crocevia, Celan non va soltanto oltre Freud, ma anche oltre i paradigmi della *contemplazione* di Platone e Aristotele e del *cogito* di Cartesio, ponendosi oltre la stessa ontologia dell'essere di Heidegger e la filosofia dell'altro di Lévinas). Con riferimento alla poesia e alla poetica di Celan e, in particolare, alla lettera da lui scritta ad Hans Bender il 18 maggio 1960 (in P. Celan, *La verità della poesia*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 57-58), Lévinas parla di singolare *de-sostanziazione dell'io*; definendo, altresì, il movimento verso l'altro, così celebrato da Celan, un puro *movimento centrifugo* che manca di coerenza e chiarezza, non potendosi stabilire se sia *l'asse mobile dell'essere*, la sua *rottura* o il suo *senso*. Il nodo critico non sciolto, secondo Lévinas, sta qui nel fatto che il movimento celaniano verso l'altro cede al *reale l'alterità* che pure l'immaginazione gli aveva appena *strappato*; cosicché — ripetendo le parole scritte da Celan a Bender, in un contesto che ne equivoca e sminuisce le valenze euristiche, etico-discorsive e poetologiche — egli erroneamente conclude che Celan “concede all'altro una briciola della sua verità: il tempo dell'altro”. Ma riportiamo il passaggio, forse, cruciale della critica levinasiana: “Uscita verso l'altro uomo: è un'uscita? Un passo *fuori dall'umano*, *trasferirsi in una sfera diretta verso l'umano, ma eccentrica*. Come se l'umanità fosse un genere che mette all'interno del suo spazio logico — della sua estensione — una rottura assoluta, come se andando verso l'altro uomo si trascendesse l'essere umano, verso l'utopia. E come se l'utopia fosse non il sogno e il compito di una maledetta erranza ma la radura in cui l'uomo si mostra” (in Paul Celan, *Dall'essere all'altro*, in E. Lévinas, *Nomi propri*, Casale Monferrato, Marietti, 1984, pp. 47-54; in corsivo sono le parole di Celan riportate da Lévinas). L'incomprensione della poesia di Celan da parte di Lévinas è, alquanto, evidente. Ci preme qui sottolineare anche le considerazioni riduzionistiche di Lévinas sull'utopia e sull'Altro. Con chiarezza, egli asserisce che l'umanità non può porre all'interno del suo spazio logico una rottura assoluta; mentre, al contrario, Celan e Ingeborg Bachmann fanno proprio dell'effrazione di questo spazio logico il punto iniziale della ricerca della verità e della libertà; altro che *briciole* di tempo e di verità! In tutta chiarezza, qui Lévinas si pone in un orizzonte regressivo rispetto allo stesso Wittgenstein del *Tractatus*, oltre il quale decisamente si collocano sia Ingeborg Bachmann che Paul Celan. Per una più articolata disamina delle problematiche qui in questione, si rinvia al primo saggio della ricerca in corso: *La poesia e l'oltre dell'Altro. Nei pressi di Paul Celan e Ingeborg Bachmann*, cit.

mento, scade in illusione, con un peso di gravità che oscilla tra eterne e apparenti contraddizioni¹¹. Non appare sorprendente che *parola e lutto, bellezza e infamia, mutismo e amore* siano i poli continuamente insorgenti che non esitano a rimescolare le loro carte in un balletto-pantomima, di cui il principe Myškin raffigura, insieme, il candore e la disillusione¹². Ciò che, in questo vortice continuo, gli esseri umani fanno per la loro vita non è a *favore*, ma *contro* la loro vita, mentre ciò che fanno per il loro onore *non accade* per il loro onore¹³. Il dramma è che tutti siamo un po' come il giudice Epančín de *L'Idiota*: ci fermiamo davanti alle *porte dell'estraneità* e dell'*alterità*, come se ne fossimo i custodi; quando, invece, siamo *incapaci* di custodire perfino noi stessi¹⁴. Ininterrottamente lambiamo la nostra perdita e sovente precipitiamo in essa: da questo tumulto rovinoso siamo chiamati a preservarci, salvandoci dal suo *linguaggio effimero*¹⁵. Ma Myškin sabotava per linee interne balletto e pantomima e, dall'oscuro e dal dolore, ci mostra tutti i colori della vita, oltre le stesse prigioni che la incatenano, spingendosi fino alla scoperta della comunanza tra assassinio e innocenza:

Ad ogni mio istante io aggiungo l'istante
di un altro, quello di un uomo
che reco celato in me in ogni tempo,
e il suo volto, in questo istante,
che mai oblierò, per tutta la vita.

(Non un volto che dall'interno la sera maturi!).
Coperto dalla brina di una nottata di carcere
e verde di gelo, respira incontro al mattino,
con le sbarre sopra gli occhi, che pure
un giorno erano aperti al cielo. [...].

Esiste però una comunanza
tra noi e la sentenza, che pure
dice che quest'uomo con un volto
assolutamente autentico raggiunge
l'unica verità, prima di
asestare il capo sopra l'asse
(sebbene il suo volto sia bianco e immoto,
e i pensieri che andrà formulando
sono forse senza importanza: egli vede
soltanto il rugginoso bottone
alla giacca del boia).
Una comunanza vi è anche tra noi
e il condannato, poiché egli riesce a convincerci
che l'assassinio che apprestiamo
e l'assassinio che per noi viene apprestato,
è preceduto dalla verità.
E dinanzi a me ve n'è uno,
ed io mi trovo davanti a uno

¹¹ Ingeborg Bachmann, *Il tempo dilazionato*, in *Poesie*, Milano, Guanda, 1987, pp. 19-93.

¹² Ricordiamo che *Il tempo dilazionato* si chiude con *Un monologo del principe Myškin per il balletto-pantomima «L'Idiota»*, pp. 67-93. Interessanti osservazioni su questo testo bachmanniano si trovano in Enza Dammiano, *Dal polilogico al mono-logico: Un monologo del principe Myškin per il balletto-pantomima L'Idiota*, in "Between", n. 4, 2012.

¹³ "In verità, è perché un tale dolore / alberga in voi che fate / per la vostra vita ciò che fate, / non a favore della vostra vita, / e ciò che fate per il vostro onore / non accade per il vostro onore" (*Ibidem*, pp. 68-69).

¹⁴ "Generale Epančín — non sono casi fortuiti / quelli che ci approssimano a coloro che evitiamo. / Come cerchiamo rifugio nei fanciulli, così scivoliamo verso desideri inconfessati / e ci arrestiamo in guisa di custodi davanti a porte / estranee, noi così poco capaci di custodire noi stessi" (*Ibidem*, p. 71).

¹⁵ "Non cadere dentro il tumulto orchestrale, / ove il mondo si perde. / Precipiterai, se adesso l'arco / tu cedi, e con la tua carne / parlerai un linguaggio effimero" (*Ibidem*, p. 75).

che ha ogni accesso a tale verità
e tutto il coraggio necessario alla sua vita
e alla nostra morte.

Ma nella mia mortalità
nulla posso insegnare
e se lo potessi, solo in quell'istante
di cui parlo, e io in quell'istante
nulla più avrei da dire¹⁶.

Come si vede, lo spazio chiuso della logica è definitivamente lacerato e il principe Myškin ne rappresenta un risvolto/passaggio chiave: se si vuole, una delle figure che lo incarnano¹⁷. Ancora prima di Celan e della Bachmann, è Dostoevskij a smentire profeticamente E. Lévinas; ma è la poesia della Bachmann a porci con forza la problematica del tempo avvinta a quella dello spazio. Di fronte alle considerazioni sull'utopia e sulla letteratura come utopia, le osservazioni critiche di Lévinas su Celan e l'utopia cadono parola per parola¹⁸. Ingeborg Bachmann ci mostra l'*oltre* delle chiusure logiche dello spazio e del tempo insediati entrambi come perdita, attraverso la rimozione della loro problematicità e possibilità¹⁹. La rimozione inserisce una teleologia, secondo la quale il tempo deve sopportare il fardello dell'infelicità. La ricerca espressiva della felicità è come impaurita e la libertà diventa un travaglio interminabile: entrambe si sublimano in un iper-realismo logico che dovrebbe rendere sopportabile e accettabile l'infelicità e i mali del tempo, a cui ci si dovrebbe abbandonare, cessando di lottare. Il canale sotterraneo della rimozione, come dire, si esternalizza, ossificando le dimensioni del tempo, i sentimenti e le passioni degli umani. Dall'inizio alla fine, diventa un inceneritore che non smette mai di bruciare ed essiccare la vita, replicando in eterno il suo ciclo tossico. Ingeborg Bachmann fa, invece, del rimosso non tanto e non solo un terreno di *resistenza*, ma una terra di *conflitto* che riapre i conti ad ogni riapertura del gioco. Sulla linea di Rilke, la poesia si fa componente essenziale della temporalità²⁰; ma, a differenza di Rilke, la Bachmann la getta anche nella spazialità oppressa, dolorante e desiderante della vita. Possiamo qui cogliere come l'extratempo sia sempre associato all'*extraspazio*: uno spazio che non si chiude mai in se stesso e rimane sempre aperto al tempo. Sta, forse, qui il senso più autentico dell'utopia che Ingeborg Bachmann intende trasmetterci, assieme a P. Celan. Il conflitto *illumina* la rimozione: la porta alla luce del sole, dove le pulsioni psichiche sono restituite alla sovranità della scelta libera e si lasciano, finalmente, alle spalle i balletti e le pantomime che le occultavano, nel tempo e nello spazio. Ingeborg Bachmann ci ha insegnato a lottare contro questi fantasmi, per conquistare verità e libertà, valicando quotidianamente la ristrettezza dei nostri confini singolari e plurali.

2. L'arbitrio originario

Arrivati sulla soglia dell'extratempo e dell'extraspazio, dobbiamo intraprendere un viaggio non meno impegnativo di quelli che ci hanno condotto fin qui. E come in tutti gli inizi, tocca partire da domande obbliganti. Da dove sgorga la voce? Tra quali multiformi armonie e disarmonie il linguaggio si fa parola e la mente diventa sentimento? In quali flutti di significati ed esperienze l'anima diventa realtà del nostro vivere e sentire? Di quali incrostazioni e armature deve liberarsi la voce, per essere vita che inventa la parola?

Facciamo un passo alla volta. La prima urgenza è quella di liberarsi del linguaggio e della lingua maschili, recuperando a questo livello la profonda differenza tra lingua maschile e voce femminile:

¹⁶ *Ibidem*, pp. 75-77.

¹⁷ Per una più diffusa analisi de *L'Idiota* lungo questi assi di indagine, si rinvia ad A. Chiocchi, *Il potere sull'Altro. Ovvero la negazione del dono*, cit., pp. 58-62.

¹⁸ Si rinvia ancora alla prima parte della ricerca: *La poesia e l'oltre dell'Altro*, cit. Qui, però, di Ingeborg Bachmann siamo, perlomeno, obbligati a ricordare: *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, Milano, Adelphi, 1993.

¹⁹ L'argomentazione è desunta da *Paradossi del tempo e frontiere del conflitto*, cit., pp. 103-105.

²⁰ R. M. Rilke, *Lettera a un giovane poeta*, Milano, Adelphi, 1980.

Se si potesse chiamarla così, la voce femminile (della lingua femminile scritta o parlata) si caratterizza per un tono che è fondamentalmente quello dell'interrogazione. La lingua delle donne in linea di massima non costruisce sistemi, non avanza tesi, non tende nemmeno al possesso dei fatti; si lascia piuttosto definire mediante la differenza rispetto a tutti quegli atteggiamenti. Lo stile della voce femminile si estrinseca più nella forma dell'interrogazione, della domanda, che non in quella dell'affermazione. Essa si dispensa dall'affermazione, perché di fronte all'enunciazione della voce maschile che vuole concludersi su un fatto, su una constatazione, essa ripropone continuamente un rinvio al significato del fatto e della constatazione. Non brama e non accetta il possesso che sui fatti rivendicano gli uomini, quel possesso dal quale si finisce poi per essere posseduti, perché avverte nel possesso lo sbarramento dell'intenzione, della volontà, del significato. [...] La voce femminile, per così dire, sfronda i fatti, allenta la tensione paranoide con la quale il linguaggio maschile vorrebbe far sentire una necessità dura e ineluttabile; infine essa scopre al di là dei fatti, delle tesi e dei sistemi eretti dagli uomini lo spazio della contingenza, dell'intenzione, del senso. La voce femminile scopre la forma modesta e incerta che si cela dietro l'armatura verbale del linguaggio maschile, che ha paura e al tempo stesso vuol far paura. Per questo la voce femminile si distende in una lunga, interminabile interrogazione che va alle spalle degli uomini, dove essi non riescono a vedere perché naturalmente non vogliono vedere. E per questo anche così spesso la donna è la compagna dell'uomo, il quale erra e misconosce per parte sua. [...]

Ma ciò che costituisce la specificità della voce femminile ... è la tensione verso un senso che, di fronte alla resistenza eretta dalla verità notarile sottoscritta dagli uomini ordinariamente, fatalmente si estrinseca come richiamo, come strazio, come grido. In ogni caso si estrinseca come propensione alla descrizione, al passaggio da una condizione di verità alla condizione del senso di quella verità, anziché all'argomentazione sistematica paranoide che assolve al bisogno di affermazione e di possesso che spinge normalmente gli uomini. Per questo il mondo evocato dalla voce femminile è il mondo del "tempo" e della "memoria".

Quest'evocazione della sfera del tempo e della memoria è anche il disarmante richiamo dell'eticità che si contrappone ai sistemi armati del discorso maschile. Disarmante non perché sopraffà l'avversario armato, ma perché semplicemente svela che dopotutto non è armato affatto. Il tempo e la memoria costituiscono un processo di ritrovamento, di riorganizzazione di sé attraverso uno stato di senso: proprio come tali essi rigettano il sistema, l'assiomatica di un fondamento che si vuole ben protetto e fondato, e che è invece solo un arbitrio originario²¹.

Come si deduce dalla lunga citazione, Gargani ricostruisce con profondità e intensità il groviglio dei problemi e dei sentieri lungo i quali incamminarsi e, nel contempo, ci consente di prendere le distanze dal linguaggio/pensiero maschile che, affilato e penetrante come un bisturi, fa della sua impermeabilità alle interrogazioni un motivo di vanto. L'imprigionamento della vita nella roccaforte del potere irrefutabile della logica maschile dei fatti è la messa in reclusione della voce. Dalla sua roccaforte, il linguaggio/potere maschile costruisce *ad hoc* luoghi e tempi di reclusione perenni, a danno di tutto ciò che entra nelle sue orbite di azione e contro coloro che non sottostanno all'assemblaggio del suo gioco. Il potere della lingua maschile sulla voce femminile costituisce l'arbitrio originario che lavora con brutalità alla narrazione della sua invincibilità simbolica e storica, per eternizzarsi come verità e giustizia della ragione assiomatica. L'arbitrio che si spaccia come giustizia e verità: ecco qui raggiunto il culmine della falsità e della spudoratezza. Ma il culmine del falso e dello spudorato va riconosciuto al suo stato puro, perché quella maschile si spaccia come voce, quando ne è, il più delle volte, radicale negazione. Al massimo, possiamo definire quella maschile non una voce, ma un *frastuono* imperativo che pronuncia e organizza dogmi e comandi che si annettono l'esistente, compromettendo irrimediabilmente le armoniche disarmonie che sole rendono abitabile, scopribile ed esperibile il mondo. E Gargani è chiaro e netto nel ristabilire questa verità che nella sua inconfutabilità è esattamente il contrario di un assioma e degli assiomi, invece, è la demistificazione vivente. La

²¹ A. G. Gargani, *Lo stupore e il caso*, cit., pp. 40-41.

voce non può essere maschile: il frastuono imperativo maschile, anzi, è l'ostacolo con cui la voce confligge, per venire alla luce ed esprimersi liberamente. La voce non può essere che libera; altrimenti è tutto tranne che voce. E per essere libera, deve potersi stupire all'infinito: solo così è scoperta e innamoramento del mondo, contro le cui ignominie, pure, ingaggia una lotta senza quartiere. L'essere della voce è l'essere dell'anima che celebra la vita, aggirandosi tra le sue bellezze e le sue nefandezze. La voce è il disaccordo perenne e l'accordo altrettanto perenne col mondo. Il frastuono del potere paranoico maschile cancella lo stupore e si sorprende di essere messo in questione e interrogato, non concependo e tollerando di essere chiamato a rispondere. L'assioma qui stritola le domande e le risposte, perché solo così può continuare ad imperare, facendo del mondo una sua proprietà esclusiva.

Il discorso che si sta articolando va avanti a zig-zag: discrepanze insorgono ad ogni passaggio ed esse vanno al di là della mera relazione uomo/donna. Il potere della razionalità assiomatica maschile non è la rovina indiscriminata degli uomini ad opera degli uomini: anche gli uomini possono insorgere contro la lingua maschile. Non hanno altra scelta, se vogliono conquistare la voce. Le donne hanno già la voce: la loro. I bambini sono sempre sulla soglia della voce e sempre l'attraversano. Gli abbandonati e gli offesi fanno solo di non aver mai avuto voce e, tra di loro, i maschi nemmeno sanno che quella maschile non è una voce. La conquista della voce sta nell'*invenzione* della voce; della voce che sia quella femminile, quella dei bambini e quella degli abbandonati e degli offesi: una voce nuova, per dare un'anima nuova al mondo. La letteratura è uno degli spazi e dei tempi elettivi della voce: meglio, delle *voci* che si ribellano alla lingua maschile. Le voci delle donne e dei viventi in rivolta guardano il mondo con occhi diversi e nuovi: impastano una nuova lingua e danno vita ad una voce nuova che è la confluenza di tutti gli sguardi e di tutti gli ascolti. Essere all'ascolto delle *voci* è farsi occhi nuovi, con cui guardare il mondo come se fosse sempre la prima volta, senza mai smettere di stupirsi. Le *parole* della letteratura ospitano queste *voci* e ne sono ospitate. Fluttuano in esse e dentro di esse si perdono, per ritrovarsi nello stupore improvviso di sentimenti e momenti che si scoprono sorgivi, per il loro essere stratigrafie del tempo e della memoria che riaffiorano dalle loro albe inaugurali. Le voci qui intrecciano tutti i silenzi e gli immobilismi e li mettono in parola; le voci qui passano di continuo dalla vita alla morte; le voci qui insorgono e risorgono. Non si abbandonano a nulla, se non alla celestiale asprezza della loro danza. Anche quando sono sopraffatte, non cessano di vivere: aspettano solo che altre voci le richiamino, per restituirle al soffio di un calore fluente. Ed è qui che le voci sono supremamente disarmanti, come già affermato da Gargani. E disarmanti nel senso che smontano la lingua maschile, svelandone la connaturata e sconfinata immoralità, pari soltanto alla loro paranoica presunzione di immortalità. Nel disarmare la lingua maschile, le voci moltiplicano le parole nascenti della vita, oltre ogni costrizione logica e signoria esistenziale. Le voci che si fanno parola scritta non chiedono semplicemente di essere *lette*; così come la letteratura non è solo questione di lettura e comprensione²². La letteratura e la poesia sono vita che nasce dalla vita e chiedono agli umani il miracolo di farle tornare alla vita, come molecola di un'esistenza non più appagata, non più signoreggiata e non più avvelenata. La parola scritta tramanda e reinventa la voce, come tutte le altre forme di espressione artistica. Anche qui si tratta di aprire e riaprire un dialogo tra diverse forme di vita. Non è solo questione del rapporto uomo/donna: l'arbitrio originario è solamente il punto/luogo di partenza per ridisegnare la trama del racconto dei tempi delle voci negli spazi dell'esistenza del mondo.

3. Il prima, il dopo e l'extra

L'anima della letteratura non sopporta la critica e l'esegesi che la spogliano e vivisezionano, come si fa con un corpo sottoposto ad esame necroscopico. Una letteratura a cui si ruba l'anima è materia inerte ed inerme, plasmabile a piacimento da linguaggi mortiferi e paranoici. Una letteratura senza anima è una letteratura senza voce. La narratività e la narrazione ri-

²² Diceva V. Sereni: "Una poesia non si legge: si convive con essa" (riportato da L. Anceschi, *Sereni legge Seferis*, in *Da Ungaretti a D'Annunzio*, Milano, Il Saggiatore, 1976, p. 181; cit. da Alessandra Cenni, *Introduzione ad Antonia Pozzi, Parole*, Milano, Garzanti, 1989, p. 8, nota n. 1). In origine, il saggio di Anceschi è comparso in "Rivista di estetica", XVII, I, gennaio-aprile-1972, pp. 23-34.

guardano, prima di tutto, le problematiche dell'anima del mondo e dell'esistenza umana. Le parole del romanzo, della poesia, del racconto, del teatro ecc. incarnano la forma, la voce, il suono e lo sguardo dell'anima del mondo e dell'esistenza. Essere una delle voci dell'anima del mondo e degli umani: ecco qui la missione della letteratura. Una missione che nessun imperativo etico e nessuna filosofia le assegna; ma che essa stessa non può fare a meno di scegliere e problematizzare, se non vuole venire meno al senso più profondo del suo essere al mondo, nel mondo e per il mondo. La voce della letteratura è continuamente alla ricerca delle chiavi con cui aprirsi al mondo e aprirlo ai propri passi esitanti, ma emozionati. Le chiavi della voce sono completamente diverse e infinitamente più numerose delle "chiavi di lettura" con cui si pretende di codificarla, riducendola progressivamente ad artefatto linguistico-mentale, oppure a interpretazione. La letteratura è solo il primo passo della voce; i passi successivi trasferiscono la voce nel mondo, da cui poi interminabilmente la re-incorporano. Sia il primo passo che quelli successivi non obbediscono ad assiomatiche universali e nemmeno a metodiche ingiuntive, simmetriche o asimmetriche che siano. La voce qui si sottrae alla mente ed il mentale non è più la matrice della lingua con cui scriviamo/parliamo²³. La voce è il *prima*, il *dopo* e l'*extra* della mente ed è attraverso essa che la mente può ragionar d'amore ed il mentale uscire dalle sue torri d'avorio; come sapeva e voleva già Dante. Già con Dante, per non andare più indietro nel tempo, cadono le dichiarazioni filosofiche ed epistemologiche intorno alla totale corporeità/fisicità degli esseri umani e del loro mondo, come in anni recenti prima le bioscienze e dopo le neuroscienze sono venute affermando, riducendo le dimensioni psichiche, emozionali ed affettive a puri status e fenomeni cerebrali, quantificabili tassonomicamente e rettificabili con puri interventi farmaco-terapeutici²⁴.

I saperi dei corpi e della mente non ci possono dire molto sulla voce e sulle sue costellazioni pluridimensionali, entro cui si connettono, esprimono e contraddicono la vita materiale e quella spirituale di ogni esistenza umana. Quello della voce è flusso vivo nelle cui sequenze imprevedibili si intrecciano interiorità ed esteriorità, intelligenza e immaginazione, sofferenze e ambizioni, deliri ed esaltazioni sublimi, vittorie insperate e sconfitte rovinose. La voce è questo difficile e problematico incastro e ci sorprende sempre: col suo semplice esserci, riprodursi e reinventarsi, nel bene e nel male, sfugge in linea costante alla dinamica fisica. Non per questo, essa è relegabile in un mondo privo di fisicità; ma della fisicità essa muta il valore di senso, in quanto corpo *vivente* e, quindi, approdo e nascita di una molteplicità di forme di vita²⁵. Non v'è dissoluzione dello psichico nel fisico, come non si dà decomposizione del fisico nello psichico. Se, poi, nel gioco di bilanciamento, respingimento e interazione tra queste due dimensioni inseriamo il sociale e lo storico, le cose si complicano ulteriormente, perché il fisico, lo psichico, il sociale e lo storico non sono rigidamente separabili, ma costituiscono — insieme e ognuno per la sua parte — le variabili principali della creazione e della riproduzione delle forme di vita. La voce è l'*invariante* che, nel suo eterno mutare, raccoglie il movimento contraddittorio e sinergico di tutte queste dimensioni: sia nel loro continuo ricombinarsi che nel loro costante dissociarsi. Ed è proprio quale invariante in trasformazione che costituisce il *prima*, l'*extra* e il *dopo* del

²³ In una direzione di questo tipo, ma in un universo di ricerca non in toto convergente con il nostro, già S. Moravia nell'assai bello *L'esistenza ferita. Modi d'essere, sofferenze, terapie dell'uomo nell'inquietudine del mondo*, Milano, Feltrinelli, 1999, pp. 91-145. Parimenti interessante è la *Prefazione* di E. Borgna al libro di Moravia (pp. 5-17). Sull'insieme di queste tematiche, di Moravia rilevano anche: *L'enigma della mente. Il «Mind-Body problem» nel pensiero contemporaneo*, Roma-Bari, Laterza, 1986; *L'enigma dell'esistenza. Soggetto, morale, passioni nell'età del disincanto*, Milano, Feltrinelli, 1996. In *L'enigma dell'esistenza*, a proposito del mentale, Moravia auspica una svolta dello sguardo: dallo "sguardo psicofisico" a uno "antropoanalitico". E precisa: "Lo scopo non è di negare il rilievo centrale della corporeità o di certe vicende endopsichiche: è invece di analizzare l'esperienza cosiddetta mentale in una prospettiva che includa tutte le componenti e le sollecitazioni senza le quali essa resta qualcosa di astratto — poco più di un *experimentum crucis*" (p. XI). Qui Moravia solleva anche la questione della "rifondazione dell'antropologia", intorno cui, in un arco temporale pluridecennale, si è particolarmente speso U. Fadini, di cui si veda, da ultimo, *Il tempo delle istituzioni. Percorsi della contemporaneità: politica e pratiche sociali*, Verona, ombre corte, 2016; particolarmente, i primi sei capitoli, pp. 21-111.

²⁴ Per una esaustiva e persuasiva critica di questi approcci, si rinvia ai libri di Moravia citati nella nota precedente.

²⁵ Sulle *forme di vita* si rinvia alla coniugazione originaria di L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit.; e, più in particolare, all'ultimo paragrafo.

discorso e del sentimento: anche per la decisiva circostanza che essa è sempre *discorso del sentimento e sentimento del discorso*. La voce qui recupera la stessa *a-corporeità* della mente e del mentale, allo stesso modo con cui l'amore recupera la ragione e la ragione l'amore, come Dante ci ha insegnato. Ma, a ben guardare, la mente non si separa mai dal corpo che vive e agisce, soprattutto quando tende a plasmarlo con i suoi *input*: essa, per quanto la si possa immaginare incorporea, ha sempre bisogno di costruire, "fisicizzare" e articolare la sua immaterialità, soprattutto quanto più il reale va incrociandosi col virtuale. Per questo ulteriore motivo, tutte le spiegazioni finora avanzate, tendenti a ridurre gli stati mentali a meri dati neurocebrali non potevano che naufragare, già sul piano strettamente epistemologico.

4. Babele prima e dopo

La voce chiama a sé la lingua e insieme interrogano l'esistenza: la mettono in questione. L'esistenza, a sua volta, chiama in causa voce e lingua, per sovrastarle con il peso dei suoi labirinti. Si stabilisce qui un gioco che, sovente, è una battaglia per la sopravvivenza, tra tutte le parti in causa. La voce qui non deve difendersi soltanto dalla lingua, ma ancora di più dal circolo labirintico che tenta di imballarla e dal quale deve affrancare la parola e il senso. Ma, nella voce che riesce a farsi voce, è proprio il labirinto che si fa fortezza dell'anima che abbassa il suo ponte levatoio: si lascia trapassare dal mondo, per trapassarlo; lo rigenera, per lasciarsi rigenerare. La voce esprime l'anatomia del dolore e della felicità cercata o perduta. E si stupisce sempre: sia di fronte al dolore, sia di fronte alla felicità. Al fondo, la voce rimane stupita della sua stessa esistenza, quando e se riesce ad essere e vivere. La letteratura è una forma di questo miracolo, perché ricongiunge voce e lingua e mescola i loro vocabolari e alfabeti, senza mai stancarsi. Il mistero e l'enigma di voci e lingue diverse si svelano: le voci si parlano, le lingue si comprendono. Parole e lingue diverse si intendono; voci differenti si ascoltano e guardano con gli occhi dell'anima. La voce e la letteratura hanno bisogno di transitare tra parole straniere che si ritrovano, errando le une nelle altre: in esse sta la resurrezione del mondo e della vita, ogni volta che un cuore pulsa in un altro cuore e una lingua si lascia afferrare dall'amore per un'altra lingua. Tutto, nella voce, si lascia qui proiettare verso l'infinito che rimette in contatto i mondi possibili con i mondi esistenti. Le mono-logiche della scienza e della filosofia del linguaggio appaiono qui per quello che sono: pallide proiezioni di universi di certezze controllanti, deportanti e depauperanti. Che ci siano lingue *diverse* è il fatto più misterioso del mondo. Vuol dire che per le stesse cose ci sono nomi diversi; ma nomi diversi significano anche che ogni cosa è sempre al di là della categoria linguistica in cui l'abbiamo incasellata. Le due circostanze indicano che i nomi e le cose non sono mai eguali a se stessi e gli uni alle altre: nel loro interagire, generano mutazioni di sé e del mondo. Dietro ogni scienza del linguaggio si nasconde l'aspirazione a ricondurre le lingue a *una sola*. La storia della torre di Babele è la storia del secondo peccato originale. Dopo che gli uomini ebbero perso l'innocenza e la vita eterna, vollero crescere artificialmente fino all'Eden originario da cui erano stati cacciati. Assaggiato il frutto dell'albero falso, ora ambiscono a sveltare verso il cielo, per conquistarlo. L'intervento di Dio, di fronte alla scalata al cielo tentata con la Torre di Babele, fu il più diabolico che mai sia stato compiuto. Fu agli uomini tolto ciò che avevano ancora conservato dopo il primo peccato originale: l'unità dei nomi e delle lingue. Osserva Canetti che, con la confusione babelica dei nomi, Dio abbia messo lo scompiglio nella sua stessa creazione, rendendo misterioso il motivo, in virtù del quale abbia ancora salvato qualcosa dal diluvio²⁶. Una proiezione del secondo peccato originale — la Torre di Babele — è emblematicizzata dal progetto umano di colonizzazione dello spazio che ha preso avvio il 12 aprile 1961, con il primo volo nello spazio di Jurij Gagarin. Qui siamo di fronte alla coniugazione estrema del viaggio di conquista e di potere, con il contestuale azzeramento del viaggio di conoscenza e scoperta.

Che vi sia *una sola* lingua è, nello stesso tempo, vero e non vero. È vero, in quanto la lingua è la concentrazione metamorfica attraverso cui l'umanità si riconosce come l'esistente che dà suono e vita alle emozioni e al silenzio che, peraltro, non potrà mai dire, ma solo illuminare a squarci, in passaggi, tappe e tentativi che non hanno mai un termine. Non è vero, in quanto la lingua come tonalità compatta, inscindibile e auto-compiuta non si plasma e non è plasmabile:

²⁶ E. Canetti, *La provincia dell'uomo* (trad. di F. Jesi), Milano, Adelphi, 1987, pp. 22-23.

il caos delle lingue contrassegna e pronuncia l'umanità come esistente obbligato a comprendersi, attraversando l'incomprensione e l'incomprensibile. Questa ambivalenza costituisce una delle motivazioni fondanti che impegnano gli umani a salvare ininterrottamente la lingua²⁷: cioè, a recuperarla, rimanendo segnati dalle sue trasfigurazioni, ambiguità, conflittualità e folgorazioni. Per comprendersi, occorre partire dalle incomprensioni e, quindi, mettere in comunicazione e combinare lingue differenti, con tutti i loro alfabeti e vocabolari. Qui è proprio la presunta innocenza della lingua la condanna all'incomprensione: una lingua che si ritiene innocente finisce, invariabilmente, col riconoscere tutte le altre come contaminate. Vi si oppone e ne fa il proprio bersaglio. La (presunta) lingua dell'innocenza tende qui a trasformarsi in variazione della lingua del peccato, perché non prende affatto in considerazione figure, forme e parole viventi che non si esauriscono in essa o non le fanno da superficie riflettente. La lingua qui si compone e decentra come un auto-rispecchiamento perfetto: è, così, che si fa legge in sé e, quindi, legge del peccato. La torre di Babele è stata la proiezione del peccato originale: non era bastato mangiare il frutto proibito, bisognava elevarsi verso le sommità del cielo, lacerandolo e contaminandolo con propositi e saperi luciferini. La riconquista dell'innocenza perduta riponeva in sé un'intenzionalità nemmeno troppo nascosta: rivaleggiare con Dio sul suo terreno elettivo, per sconfiggerlo proprio lì. La Babele delle lingue che ne risultò inchiodò ancora di più l'umanità alla sua limitatezza, alla sua indigenza e alla sua inesaudibile sete di dominio, vere e proprie trappole che insozzavano le segmentazioni dialogiche e conflittuali della lingua. Canetti stesso, in un qualche modo, integra e corregge le sue precedenti valutazioni:

Dio non ha visto giusto nella confusione babelica delle lingue. Tutti parlano adesso la stessa tecnica²⁸.

Negli ultimi due secoli, per tentare di ovviare a queste evidenze incontrovertibili, le scienze, le filosofie e le psicologie del linguaggio predominanti hanno inteso proiettare la lingua nell'empireo della spiegazione razionale e dell'autocomprensione logicista²⁹. Una sorta di riedizione capovolta della torre di Babele, con cui agognano di sostituire l'assiomatica psicologistica alla vita brulicante e urticante dentro cui ci dibattiamo. Dall'innocenza della lingua siamo andati trascorrendo verso l'innocenza della psico-logica scientifica: cosa vi possa essere di più diabolico di questo è difficile a dirsi. Oltre e al di qua di questi orizzonti restrittivi, solo il diluvio che ha salvato quel che rimaneva di umano nell'umanità ci parla ancora. E lo fa proprio perché la sua non è l'unica lingua, ma lingua che deve riconoscersi nelle altre, resuscitando con esse, per riaprire le porte degli infiniti mondi che solcano i nostri segreti. Ricomprendiamo qui daccapo che siamo messi alla prova proprio nel nostro continuare a cadere, per risollevarci nel volgere dei tragitti a cui siamo chiamati. Il mondo ci risolveva, se lo risolleiamo. Come ci ricorda Canetti, nel far questo e per poter far questo, il punto di avvio sta nel non eludere l'eterno ed estremo interrogativo: *quando si sarà finito di uccidere?*; tutto il resto, come ci dice ancora Canetti, non serve a niente³⁰. Ma si può cessare di uccidere solo iniziando e non rinunciando ad amare. Ritorna qui la bruciante e inamovibile attualità di un motto canettiano per eccellenza: *i morti si nutrono di giudizi, i viventi di amore*³¹.

Nutrirsi d'amore è l'impresa e la sua difficoltà è presto svelata: "Di tutte le religioni dell'uomo, la guerra è la più tenace: ma anch'essa può dissolversi"³². L'ostacolo più arduo e la prova più severa che ci troviamo davanti ai nostri passi stanno proprio in questa verità graniti-

²⁷ Quello della lingua salvata, come è noto, è un altro classico motivo della riflessione e dell'esistenza di Canetti: cfr., in part., *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, Milano, Adelphi, 1991.

²⁸ Elias Canetti, *La tortura delle mosche*, Milano, Adelphi, 1993, p. 20.

²⁹ «Gli uomini non hanno mai saputo così poco di sé quanto in questa "era della psicologia". Non possono star fermi. Corrono via dalle stesse loro metamorfosi. Non rimangono ad assistervi, se le anticipano, preferiscono essere tutto, tranne quello che potrebbero. Viaggiano in automobile attraverso i paesaggi della loro anima, e siccome si fermano soltanto ai distributori di benzina, credono che là non ci sia altro. I loro ingegneri non costruiscono altro: ciò che mangiano puzza di benzina. Sognano in pozzanghere nere» (E. Canetti, *La provincia dell'uomo*, cit., p. 25).

³⁰ *Ibidem*, p. 14. Siamo qui ad un singolare, ma non sorprendente incrocio con la tematizzazione poetologica di Ingeborg Bachmann intorno alle *cause di morte*, su cui si è diffusamente detto in *La poesia e l'oltre dell'Altro*, cit., §§ 6-11.

³¹ E. Canetti, *op. ult. cit.*, p. 25.

³² *Ibidem*, p. 29.

ca: per nutrirsi di amore, occorre uscire dalla *religione della guerra*, con un atto di secessione non reversibile. Proprio nel suo farsi *religione*, la guerra modella i mondi interiori ed esteriori: per farlo, a volte, si traveste come *guerra di religione*. In realtà, la *guerra-religione* è il perversimento e il tradimento di tutte le religioni, per il suo obliare i principi dialoganti di immanenza e trascendenza: solo la religione come potere diventa religione della guerra. Le guerre di religione, in verità, sono guerre di *potere per il potere*, come è variamente accaduto nell'XI-XIII secolo con le Crociate e nel XVI-XVII secolo in Europa; fino a prolungarsi nel mondo contemporaneo, dove si sono mascherate come "guerre di civiltà" e/o "guerre per la democrazia". Il trionfo del Verbo qui era ed è la *parola unica della verità somma* che, sempre, erano e sono quelle del potere. La guerra è esattamente la voce più devastante del potere nel suo farsi religione. Se dal Medioevo al XIX secolo era la religione ad accampare diritti temporali, ora è il potere temporale, in tutte le sue varianti, a voler espandersi come *teologia*, partendo con la teologia delle merci e continuando con la sublimazione delle regole del mercato globale, *essenza teologica* della contemporaneità³³. La voce qui è risucchiata e bonificata da un'idrovora linguistica e lì bonificata: ridotta a linguaggio ordinario, quello del potere. Non può essere *annuncio dell'alba*, dalle ombre del tramonto; ma celebrazione dell'esistente organizzato. Il verbo del potere si fa qui artificialità della luce e della voce. La letteratura non può che essere vista con occhio malevolo e intenzioni bellicose. La voce sarebbe già quello che deve essere e le cose sarebbero già come devono essere: niente ha bisogno di essere mutato. Non c'è più bisogno di niente, insomma; se non di ciò che propinano i "consigli di acquisto" della pubblicità e rifilano i cinguettii dello *storytelling* massmediatico e letterario. Parlare per non parlarsi e voce senza voce: sono, questi, i pilastri di sostegno con cui oggi si sorregge una civiltà che fa della messa in cattività dell'umano la sua specializzazione ideologica e simbolica, prima ancora che materiale. Con la diluizione senza freno delle forme dell'umano, la soppressione della voce, della parola e della lingua sarebbe cosa fatta. Finalmente, non vi sarebbe bisogno della letteratura; basterebbe il chiacchiericcio di replicanti in forma umana.

5. Solitudine e rêverie

Il segno fortemente distopico della realtà che abbiamo appena rilevato si scontra con una barriera che, per quanto vacillante, è difficile da abbattere definitivamente; e ce lo ricorda Nadia Fusini, in un libro molto bello di trent'anni fa:

Spinto dall'umano desiderio di conoscere le cose nascoste, l'uomo è inevitabilmente portato a riarticolare ogni scrittura in un'altra, a trasportare ogni parola in un'altra. Così l'uomo prende, o apprende a leggere quei segni, a tradurli³⁴.

Ma è possibile tradurre sempre tutti i segni? Se rimaniamo fermi all'intraducibilità del sogno nel linguaggio ordinario — oggetto dell'analisi della Fusini —, non possiamo non rilevare che l'intraducibilità permane anche nel linguaggio straordinario, nel suo transitare dal *segno* (del sogno) alla *lettura* (del sogno)³⁵. Osservando con attenzione, è possibile cogliere che nello slit-

³³ Già Marx aveva qualificato l'oro come il "dio delle merci" (*Il Capitale*, Libro I, cap. I, Torino, Einaudi, 1975). Nella globalizzazione il mercato mondiale è assunto quale centro teocratico di regolazione del flusso non solo delle merci, ma delle informazioni, delle comunicazioni e delle stesse migrazioni umane. Le culture e i paradigmi politico-economici dominanti lo hanno trasformato in un vero e proprio feticcio. Nelle teorie e prassi che ne discendono, più che nel marxiano feticismo delle merci (*Il Capitale*, Libro I), ci imbattiamo nella teologizzazione del mercato come autorità somma, in una combinazione perfetta di sacralizzazione e secolarizzazione» (A. Chiocchi, *Simbolica e globalizzazione. Stratificazioni concettuali e ossessioni dello spazio globale*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2005, p. 25, nota 18).

³⁴ Nadia Fusini, *Nomi. Il suono della vita di Karen Blixen, Emily Dickinson, Virginia Woolf, Gertrude Stein, Charlotte ed Emily Brönte, Mary Shelley, Marguerite Yourcenar*, Feltrinelli, 1986, p. 143. Strada facendo, il libro si amplia, sino all'edizione ultima: *Nomi. Undici scritture al femminile*, Roma, Donzelli, 2012. La citazione prima riportata, si trova nell'edizione Donzelli del 2012 a p. 157. In questa edizione, rispetto a quella del 1986, si aggiungono le "scritture" di Anna Maria Ortese, Marguerite Yourcenar, Elizabeth Bishop e Marianne Moore.

³⁵ Il passaggio è dalla Fusini delineato in positivo: "Il sogno si scrive dunque due volte: prima il sogno si scrive da solo nel suo proprio linguaggio, ed è allora il testo che affiora grazie all'emergere in superficie di immagini inscritte nel fon-

tamento dalla *scrittura* alla *lettura*, il sogno mostra, più propriamente, la sua *inafferrabilità*. La struttura profonda del *sognato* rimane nascosta e lo stesso *sogno* è configurazione che, proprio transitando verso la memoria delle immagini felici, non rinuncia a celarsi. Come dire che sognato e sogno non si lasciano scrivere e leggere, ma pulsano continuamente di vita propria, senza mai farsi acciuffare/rappresentare. Nel tentare di afferrarli, si dà corpo ad un'illusione ottica e, nell'inseguirla, se ne moltiplicano i codici. L'illusione, così aperta, genera campi concentrici entro cui la scrittura arriva a pensarsi come sogno, profilandosi come *metascrittura*: un metatesto, capace di ricomprendere tutti i testi, verbali e non-verbali. Un metatesto che, mentre ci parla di dissonanze e frantumazioni irrecuperabili, si postula come detentore delle tracce e dell'ombra dell'Assoluto. Coerentemente, sceglie come suoi poli complementari e conviventi la mera oggettività e l'ipersoggettivazione, fino a ridursi a *sogno che sogna di vivere*, rimanendo senza sogni, senza veglia e senza realtà³⁶. In questa parabola, la scrittura poetica è stata trasformata nella destinataria principale della condanna del mondo che filosofia, scienze umane e scienze sociali avevano già emesso. Da qui le sue rivolte ricorrenti e inesauste, dal precipizio della memoria entro cui era stata scaraventata. Dalle sommità del precipizio, sorvoliamo un sogno/veglia che non riesce più a sognare *l'al di qua e l'al di là* della realtà. Si tratta di una tradizione antica di sminuimento dell'arte poetica che, nel Otto-Novecento, ha ridotto a figure sacrificali voci alte e nobili che vanno da Hölderlin a Leopardi fino a Celan, tanto per limitarci soltanto ad alcuni dei nomi più ragguardevoli. Occorre andare controcorrente, smentendo filosofie, poetologie, scienze e psicoanalisi prevalenti, nelle loro formulazioni teoriche e nelle loro prassi applicative. Decisive, sulla questione, alcune osservazioni di G. Bachelard:

Esistono *rêveries* così profonde, che ci aiutano a scavare dentro di noi stessi, liberandoci della nostra storia, persino dal nostro nome. Le solitudini di oggi ci restituiscono alle prime solitudini. Queste solitudini infantili tracciano tracce indelebili nell'animo. Tutta la vita è sensibilizzata dalla *rêverie* poetica, che conosce il prezzo della solitudine. Il bambino sperimenta l'infelicità a causa degli uomini. La solitudine può lenire le sue pene. Quando il mondo umano lo lascia in pace, il bambino si sente figlio del cosmo. Quando è padrone delle sue *rêveries*, sogna ciò che avverrà in seguito, sperimentando la felicità dei poeti. Come non cogliere la comunicazione tra la solitudine del sognatore e le solitudini dell'infanzia? Non a caso, in una *rêverie* tranquilla, ci incamminiamo spesso lungo la strada che ci conduce alle nostre solitudini infantili.

Lasciamo alla psicoanalisi il compito di guarire le infanzie mai vissute, rimediando alle sofferenze puerili che opprimono la psiche di tanti adulti. Per ricostituire in noi una solitudine liberatrice possiamo servirci di una *poetico-analisi*, in grado di restituirci tutti i privilegi dell'immaginazione. La memoria è un campo di rovine psicologiche, un rigattiere di ricordi. Tutta la nostra infanzia deve essere re immaginata, recuperandola nelle nostre *rêveries* di bambino solitario.

L'obiettivo [...] è dimostrare il permanere, nell'animo umano, di un nucleo infantile, immobile, ma sempre vivo, nascosto agli altri. Tale nucleo atemporale, travestito da storia quando è raccontato, è reale solo negli istanti di illuminazione — ovvero negli istanti della sua esistenza poetica.

Quando fantasticava in solitudine, il bambino sperimentava un'esistenza senza limiti. La sua *rêverie* non costituiva semplicemente una fuga dalla realtà, ma lo aiutava a

do (del cuore? della mente? del corpo?); poi si riscrive nella lettura, quando il soggetto si applica a trasportare nelle sue parole quelle sue visioni" (*Nomi*, ed. Feltrinelli, cit., p. 143; edizione Donzelli, cit., p. 157).

³⁶ G. Bachelard è stato il primo che, in chiave critico-epistemologica e creativo-poetica, ha indagato il complesso fenomeno sogno/veglia/realtà, in *Poetica della rêverie*, Dedalo, Bari, 1972. Una nuova edizione, con revisione di Barbara Sambo, è stata pubblicata nel 2008, sempre per i tipi della Dedalo. Riportiamo, dall'edizione Dedalo del 2008, un chiarimento preliminare: "La parola francese *rêverie* è difficilmente traducibile in italiano. Il traduttore [Giovanna Silvestri Stevan] non ha ritenuto possibile renderla con le parole italiane: fantasticheria, sogno, chimera, immaginazione fantastica. La *rêverie* come stato dello spirito che si abbandona e ricordi e immagini (vedi Larousse) è per Bachelard la situazione in cui l'io, dimentico della sua storia contingente, lascia errare il proprio spirito e gode in tal modo di una libertà simile a quella del sogno (*rêve*), in rapporto al quale la *rêverie* indica un fenomeno della veglia e non del sogno" (p. 6). Di Bachelard, sul punto, rilevano anche: *Il diritto di sognare*, Bari, Dedalo, 1974; *Poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1975.

spiccare il volo³⁷.

La scrittura che si fa metatesto è la chiusura del cerchio: spezza i confini tra reale e sognato, profanando i loro misteri, per irretirli dietro invisibili inferriate. Ma fa ancora di peggio: ri-chiama in vita sognato e misteri, conferendo loro *la* vita: attribuire loro un *nome* vuole dire precisamente questo. Nel nome qui si presuppone la messa in programma della vita. Nel nome, così attribuito, avviene la ricomposizione, la "comprensione" e la compressione del tutto: in esso, viene trasfusa *la* vita, senza più alcun residuo. Attraverso queste strategie e macchinazioni, il nome si erige come estremo baluardo della forza: la sua parola, addirittura, diventa la "legge divina" costruita dagli uomini. Qui non si afferma la salvaguardia del nome per la salvaguardia della vita; viceversa, la parola e il nome salvaguardati chiamano l'umanità alla sot-tomissione ai loro voleri, scaricandole addosso i loro patimenti, le loro devozioni e le loro ossessioni. Si staccano dal silenzio che li custodisce, condannandoci all'adorazione fobica di divinità estraneanti. L'affratellamento con altre e diverse parole, con altri e diversi nomi, con altri e diversi sentimenti, altri e diversi esseri viene espulso dall'orizzonte di vita. Le parole e i nomi diventano lastre levigate dentro cui ci specchiamo, senza riuscire a vedere alcunché, oltre quello che già eravamo e non-eravamo, che già sapevamo e non-sapevamo. La parola e i nomi che estraiamo dal cilindro, così preconfezionato, ci allontanano dalle cose, nell'atto stesso di nominarle: quanto pescato nel cilindro non custodisce il suono della vita; al contrario, tenta l'inganno estremo. I nomi che si presuppongono e dispensano con alterigia non fanno palpitar l'eco della vita; costruiscono, anzi, il piano inclinato sul quale l'indicibile è costituito come *alter-ego* del proibito, in un orizzonte in cui l'infinito si eclissa. In genere, le cose sono quello che devono essere. Gli esseri umani (in specie, gli uomini) no: difficilmente sono quello che devono e dicono di essere. In genere, trasformano i loro desideri in ossessioni e incubi, per se stessi e gli altri. Un uomo (meglio, un maschio), se non riesce a farsi plasmare dall'armonia caotica del cosmo che pure abita, per diventare uomo, non ha altra strada di salvezza davanti a sé, se non quella di *non essere uomo*: non più avvinto alla follia e alla serialità umane. Nel non essere uomo si cela la traccia della fraternità umana: dei nomi, dei sogni e delle parole che si amano.

Le solitudini che liberano nascono qui: sono la terra promessa di se stesse. Recano in sé quello che Bachelard chiama felicemente *eccesso di infanzia*³⁸. Ed è proprio l'eccesso di infanzia che qui ci salva, chiamandoci alla nostra vita interiore e anteriore più profonda e arcana e sospingendosi verso l'alba che ci fa spiccare il volo verso e dentro un firmamento che non è più ingabbiante. I sentieri e le curve della sterilizzazione del vivere si possono abbandonare, se ne attraversiamo da cima a fondo — col cuore e la mente — il fango e il gelo; se lo facciamo con l'immaginazione poetica di un bambino; se recuperiamo nel nostro cuore e nella nostra memoria l'immaginazione poetica del nostro essere stati ed essere ancora fanciulli. La fanciullezza ci salva ed è l'origine di una nuova alba. La fanciullezza, però, non è pura condizione anagrafica, ma uno stato permanente del cuore e dell'anima. Gli uomini si devono riscoprire nella loro solitudine primordiale, per affratellarsi dentro e oltre la solitudine del mondo. Come ci ricorda Bachelard, nella solitudine dell'infanzia ci sentiamo *figli del cosmo*, poiché ne avvertiamo la poesia e la poetica. I poeti stessi, quando cessano d'essere figli del cosmo, perdono la loro infanzia e non possono più dirsi poeti. La letteratura, la scrittura poetica e l'immaginazione artistica sono parola e sentimento della fanciullezza del mondo ed è con essa che ci rimettono in colloquio: per questo, sono apertura alla vita³⁹. Difficile dire qui se siano gli esseri umani a scoprire la fanciullezza del mondo, oppure sia il mondo a scoprire la fanciullezza degli umani. Quello che rimane certo è che nella vicendevole scoperta degli uni verso l'altro tutto ritorna a risplendere e risuonare di vita.

³⁷ G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, edizione 2008, cit., p. 104.

³⁸ *Ibidem*, p. 105.

³⁹ "La comunicazione tra un poeta dell'infanzia e i suoi lettori si realizza grazie alla mediazione dell'infanzia che rimane in noi. Tale retaggio infantile è una sorta di apertura alla vita, che ci permette di capire e di amare i bambini, trattandoli da pari" (*Ibidem*, p. 106). E ancora: "L'essere della *rêverie* attraversa senza invecchiare tutte le età dell'uomo, dall'infanzia alla maturità" (*Ibidem*).

6. Poetica della solitudine: Emily Dickinson

Osserva Nadia Fusini:

La solitudine è un nome che possiamo dare all'esperienza di Emily Dickinson. In quel nome possiamo di sicuro situare entrambi i gesti che Emily compì, e furono il segno che lei era stata al mondo: le sue poesie, che in quella solitudine stettero come il nocciolo nel frutto, e le lettere⁴⁰.

La lettura che la Fusini dà della scrittura al femminile di Emily consente alla nostra ricerca di compiere un salto: dalla *rêverie* alla *poesia*, dalla poetica della *rêverie* alla poetica della *solitudine*. In Emily, ancor più che in Leopardi, la solitudine si esprime allo stato di una materialità pura: come realtà dello spazio che naviga il tempo, immergendovi la sua presenza indelebile. L'opera qui non si nega all'ignoto, ma lo sfida e lo penetra, dal suo apparente stato di immobilità e isolamento. Qui è, perfino, spiazzato il rapporto di contrarietà intessuto tra opera e mondo e mondo e opera. Non siamo lontani dal vero, se diciamo che Emily svela l'arcano della paura dell'ignoto, così plasticamente e potentemente tratteggiata dal grande Elias Canetti:

Nulla l'uomo teme di più che essere toccato dall'ignoto. Vogliamo vedere ciò che si protende dietro di noi: vogliamo conoscerlo o almeno classificarlo. Dovunque l'uomo evita di essere toccato da ciò che gli è estraneo. [...]

Tutte le distanze che gli uomini hanno creato intorno a sé sono dettate dal timore di essere toccati. Ci si chiude nelle case, in cui nessuno può entrare; solo là ci si sente relativamente al sicuro⁴¹. [...]

La ripugnanza d'essere toccati non ci abbandona nemmeno quando andiamo tra la gente ... Se facciamo l'opposto, vuol dire che abbiamo trovato piacere in qualcuno: nostra è quindi l'iniziativa di avvicinarci a lui [...]

... tutto questo groviglio di reazioni psichiche intorno all'essere toccati da qualcosa di estraneo, nella loro labilità e suscettibilità estreme, ci conferma che si tratta qui di qualcosa che non lascia più l'uomo da quando egli ha stabilito i suoi confini della sua stessa persona. [...]

Solo nella *massa* l'uomo può essere liberato dal timore d'essere toccato. Essa è l'unica situazione in cui tale timore si capovolge nel suo opposto. È necessaria per questo la massa *densa*, in cui corpo si addossa a corpo, una massa densa anche nella sua costituzione psichica, proprio perché non si bada a chi «ci sta addosso». Dal momento in cui ci abbandoniamo alla massa, non temiamo più di essere toccati. Nel migliore dei casi, si è tutti uguali. Le differenze non contano più, neppure quelle di sesso. Chiunque ci venga addosso è uguale a noi. Lo sentiamo come ci sentiamo noi stessi.

⁴⁰ Nadia Fusini, *Nomi. Undici scritture al femminile*, cit., p. 61. Dell'opera di Emily Dickinson qui si ricordano: *Tutte le poesie* (a cura e con saggio introduttivo di Marisa Bulgheroni), Milano, Meridiani Mondadori, 1997; *Lettere. 1845-1866*, (con una bella *Introduzione* di Barbara Lanati), Torino, ET Einaudi, 2006. La Lanati ha anche curato due raccolte di poesie di E. Dickinson: *Silenzi*, Milano, Feltrinelli, 2002 e *Sillabe di seta*, Milano, Feltrinelli, 2004. Le opere complete di E. Dickinson si trovano anche sul sito: www.emilydickinson.it, in tre sezioni distinte: *Poesie*, *Lettere*, *Frammenti in prosa*; la traduzione e le note sono di Giuseppe Ierolli. Sul sito sono scaricabili in formato .Pdf tutte le *Poesie* (primo volume: 1-550; secondo volume: 552-1550; terzo volume: 1551-1789) e le *Lettere* (primo volume: 1-371; secondo volume: 372-1049). Infine, grande rilievo ha l'*Introduzione* di Margherita Guidacci a: E. Dickinson, *Poesie* (con traduzione e note della stessa Guidacci), Milano, Fabbri Editori, 1997. Nella sua *Introduzione*, la Guidacci individua anche, con grande intuito poetico, che nelle lettere giovanili (1846-estate 1854): "Emily doveva imparare a distinguere nella sua arte gli strati superficiali della «poeticità» dagli strati profondi della poesia. Le sue lettere in questi anni subiscono spesso dei bagni di «poeticità»" (p. 19). La Guidacci colloca verso la fine del 1854 lo spartiacque decisivo: "Nel gruppo di lettere che comincia alla fine del 1854 ... risuona già la voce matura di un poeta. La poesia, in un certo senso, era stata sempre presente al suo orizzonte e molti raggi avevano anche prima di allora illuminato le sue lettere, ma ormai essa sta salendo al meridiano. ... Ma i versi sono inferiori, proprio come carica poetica, alla prosa che li precede. È nella prosa di queste lettere, prima che nelle liriche, che Emily raggiunge la sua piena statura. Una tesa corrente di immagini le pervade; l'espressione è come una freccia sicura che colpisce sempre il bersaglio. Il carico spirituale di Emily si era ormai accumulato ed era pronto ad esplodere" (p. 23).

⁴¹ E. Canetti, *Massa e potere*, Milano, Adelphi, 1982, p. 17.

D'improvviso, poi, sembra che tutto accada *all'interno di un unico corpo* (...) la massa (...) vuole liberarsi il più compiutamente possibile dal timore dei singoli di essere toccati. Quanto più gli uomini si serrano disperatamente gli uni agli altri, tanto più sono certi di non aver paura l'uno dell'altro. Questo *capovolgimento del timore di essere toccati* è peculiare alla massa⁴².

La paura dell'ignoto è la fonte creatrice e creativa della *massa densa* che ricaccia l'ignoto nelle segrete del mondo e della vita, con la presunzione di aver per sempre estromesso rimpianti e paure dall'orizzonte di esperienza. Nella forma di massa, l'umanità più che non aver paura dell'ignoto, ritiene di averlo ammansito. Lo spazio/tempo della vita e del mondo viene depurato dal rischio: si viene convinti e ci si autoconvince che nessun pericolo può incombere sulla vita umana, se l'attraversiamo come massa. Non solo l'ignoto qui non ci *deve* toccare, ma nemmeno *può* più toccarci. Orgogliosi e fieri, possiamo finalmente vivere senza paura: nella forma della massa densa, l'umanità precipita nella follia di aver sconfitto l'ignoto. Nel corso del tempo, la massa densa ha subito ulteriori e devastanti metamorfosi. La rivoluzione digitale degli anni Ottanta-Novanta — prima — e la bio-digitalizzazione dei mondi vitali — dopo — hanno creato, convinto e schierato masse impressionate e sovraimpressionate, frantumate in fantasmagorie che autorigenerano il sempre eguale, sotto spoglie cangianti. Ricompattare il noto ha significato scompattare l'ignoto, liquefacendolo, anche con la forza (di massa) se necessario. Le impressioni e sovraimpressioni si fissano in *frantumi* ricomposti-scomposti all'infinito che diventano i costituenti della forma più terribile e perversa di solitudine: la solitudine che ignora di essere solitudine, nel mentre si illude di essere iperattivismo individuale ed esultanza collettiva. I *frantumi di massa* ordiscono in trame allucinatorie la perdita della coscienza e della memoria: per addomesticare l'ignoto, celebrano ed esaltano l'ignoranza di sé e del mondo. La fuga dal pericolo e dall'ignoto si capovolge in una forma delirante di narcotizzazione della conoscenza e dell'esperienza; fenomeno che costituisce l'espressione più intensa dell'avversione fobica al conoscere, all'amarsi e all'aprirsi al mondo. È, questa, una dimensione ben più lacerante e profonda di quella intervenuta con l'apparizione della *folla solitaria*⁴³ e della *serializzazione* dell'umanità, nel fluire della prima, seconda e terza rivoluzione industriale⁴⁴. A questo intervallo spazio/temporale, come mai prima nella storia, la libertà è codificata come forma capovolta dell'ignoto che, pure, è la matrice più salda delle metamorfosi e delle possibilità del vivere l'ora e l'avvenire. La *libertà capovolta* ha innescato un processo planetario che condanna l'umanità a divorare se stessa, in preda ad un'autofagia fobica. Emily non ha potuto conoscere questa dimensione allucinatoria, oscillante tra due confini estremi e, insieme, compenetrati: ad un polo, lo svuotamento del senso nell'euforia dell'afflizione di massa; all'altro, la ripugnanza contro l'alterità e l'altruità. Nondimeno, la sua *poetica della solitudine* ha saputo affondare lo

⁴² *Ibidem*, p. 18.

⁴³ Questo elemento è genialmente anticipato da E. A. Poe, in un racconto del 1840, in cui il protagonista, nella ressa degli individui che si accalcano nelle strade, scopre "gesti smaniosi, volti congestionati, parlavano da soli, gesticolavano, quasi la stessa calca della folla li facesse sentire in solitudine" (*L'uomo della folla*, in *I Racconti*, 3 voll., vol. I, Torino, Einaudi, 1983, p. 316). Del tema, come è noto, si è occupato D. Riesman, in un classico della sociologia: *La folla solitaria*, Bologna, Il Mulino, 1956 (ma 1950). Per un'indagine della problematica poeiana, secondo linee che incrociano l'analisi qui svolta, si rinvia ad A. Chiochi, *Incubi dell'anima e potere delle parole. I Racconti di Edgar Allan Poe*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 1995.

⁴⁴ Per un primo orientamento, si rinvia a: S. Ciriaco, *La Rivoluzione industriale. Dalla protoindustrializzazione alla produzione flessibile*, Milano, Paravia Bruno Mondadori Editori, 2000; E. De Simone, *Storia economica. Dalla rivoluzione industriale alla rivoluzione informatica*, Milano, Franco Angeli, 2014; Ana Millán Gasca, *Fabbriche, sistemi, organizzazione. Storia dell'ingegneria industriale*, Milano, Spring-Verlag Italia, 2006; E. J. Hobsbawm e G. Rudé, *Rivoluzione industriale e rivolta nelle campagne*, Milano, Res Gestae, 2013; D. S. Landes, *La favola del cavallo morto. Ovvero la rivoluzione industriale rivisitata*, Roma, Donzelli, 1994; P. Marsh, *Fabbricare il futuro. La nuova rivoluzione industriale*, Torino, Codice Edizioni, 2014; M. Melotti (a cura di), *Macchine e utopia. Il lavoro, la metropoli, il dominio e la ribellione di fronte alla "rivoluzione informatica"*, Bari, Dedalo, 1986; M. Morasso, *L'architettura del moderno. Dalla rivoluzione industriale a oggi*, Milano, Bruno Mondadori, 2003; J. Rifkin, *La terza rivoluzione industriale. Come il "potere laterale" sta trasformando l'energia, l'economia e il mondo*, Mondadori, 2011; K. Sale, *Ribelli al futuro. I luddisti e la loro guerra alla rivoluzione industriale*, Bologna, Arianna Editrice, 1999; A. J. Toynbee, *La rivoluzione industriale*, Roma, Odradek, 2004.

sguardo in profondità, anticipando i tempi della filosofia, dell'antropologia e della sociologia, sconfinando ben oltre i loro spazi. È lecito dire che, grazie a lei, è possibile fondare e fecondare un'antropologia poetica o, altrimenti detta, *antro-poetica*; così come Bachelard argomentava di *poetico-analisi*. L'ignoto e il pericolo sono la terra e la dimora della vita e della poesia di Emily. Lo possiamo arguire già dal suo epistolario, estrapolando passaggi significativi da alcune lettere del periodo 1850-1862:

La spiaggia è più sicura, Abiah, ma a me piace battermi col mare – qui dove sono, in acque tranquille, posso contare naufragi amari e sentire i venti che sussurrano, ma il pericolo, lo amo! Tu stai imparando il controllo e la fermezza. Gesù Cristo ti amerà di più. Temo che me non mi ami *affatto!*⁴⁵

Sorrido quando lei mi suggerisce di aspettare a "pubblicare" - essendo ciò estraneo ai miei pensieri, come il Firmamento a una Pinna -
Se la fama mi appartenesse, non potrei sfuggirla - se non fosse così, il giorno più lungo sarebbe quello del mio inseguimento - e l'approvazione del mio Cane, mi abbandonerebbe - allora - Meglio la mia Condizione Scalza -
Lei giudica la mia andatura "spasmodica" - sono in pericolo - Signore -
Lei mi giudica "incontrollata" - non ho Tribunale⁴⁶.

La mia Occupazione è la Circonferenza - Un'ignoranza, non di Consuetudini, ma quando sono sorpresa dall'Alba - o il Tramonto mi vede - Io, il solo Canguro in mezzo alla Bellezza, Signore, se permette, ne soffro, e ho pensato che l'istruzione mi avrebbe liberata⁴⁷.

La *Mia* occupazione è amare⁴⁸.

Non ho avuto nessun Monarca in vita mia, e non riesco a darmi delle regole, e quando cerco di organizzarmi - la mia piccola Forza esplode - e mi lascia nuda e riarsa - Credo che lei mi abbia chiamato "Caparbia". Vuole aiutarmi a migliorare?
Immagino che l'orgoglio che mozza il Respiro, nel Cuore dei Boschi, non provenga da Noi stessi -
Lei dice che ammetto lo sbaglio piccolo, e tralascio quello grande - È perché l'Ortografia la posso vedere - ma l'Ignoranza è fuori dalla mia vista - è compito del mio Precettore -
Sullo "sfuggire Uomini e Donne" - loro parlano di cose Sacre, a voce alta - e sconcertano il mio Cane - Lui e io non abbiamo nulla contro di loro, se se ne stanno per conto loro. Penso che Carlo [il nome del cane di E. D.] le starebbe simpatico - È muto, e coraggioso - penso che le piacerebbe il Castagno, che ho incontrato passeggiando. Ha catturato subito la mia attenzione - e mi è sembrato che i Cieli fossero in Fiore - Poi c'è un rumore silenzioso nell'Orto - che faccio sentire a qualcuno - Lei mi ha detto in una lettera, che non sarebbe potuto venire a trovarmi, "ora", e non ho dato risposta, non perché non ne avessi nessuna, ma perché non avevo pensato a quanto le sarebbe costato venire così lontano -
Non chiedo un piacere così grande, per paura che lei me lo neghi -
Lei dice "Oltre la sua comprensione". Lei non si prenderebbe gioco di me, perché credo in lei - ma Precettore - vuol dire proprio questo? Tutti mi dicono "Che cosa", ma pensavo fosse un modo di dire - Quando da Ragazzina stavo molto nei Boschi, mi dicevano che il Serpente mi avrebbe morso, che avrei potuto cogliere un fiore velenoso, o che i Folletti mi avrebbero rapita, ma io andavo avanti e non incontravo nessuno tranne Angeli, che erano molto più timidi con me, di quanto io fossi con loro, così non ho quella confidenza con l'inganno che hanno tanti⁴⁹.

⁴⁵ E. Dickinson, *Lettera a Abiah Root*, fine 1850, in *Lettere 1845-1886* (a cura di Barbara Lanati), cit., 2006, pp. 17-18).

⁴⁶ E. Dickinson, *Lettera a T. W. Higginson*, 7 giugno 1862, in *Lettere*, vol. I 1-371 (a cura di G. Ierolli), 2009, p. 421, in www.emilydickinson.it.

⁴⁷ *Lettera a T. W. Higginson*, luglio 1862, in *Lettere*, vol. I, cit., p. 425.

⁴⁸ *Lettera a Dr. Mrs. J. G. Holland*, estate 1862 (?), in *Lettere*, vol. I, cit., p. 426.

⁴⁹ *Lettera a T. W. Higginson*, agosto 1862, in *Lettere*, vol. I, cit., pp. 428-429.

Se dalle sue lettere passiamo a gettare lo sguardo sulla sua vita, la scena che si para davanti ai nostri occhi è solo apparentemente discordante. La "clausura" nella sua casa di Hamherst è diventata una leggenda ed è stata variamente interpretata. Incontrare conoscenti e anche amici intimi era per lei motivo di tormento, anche nella propria abitazione prima e nella sua stanza dopo. La solitudine diventa, per lei, "regola di vita" a partire dal 1860-1861. Ma una regola di vita *incarnata* nella poesia: vita per la poesia è qui vita che si incarna nel pericolo e nell'ignoto, per restare nel mondo. Attraverso la poesia, la vita di Emily si lancia nelle profondità inesplorate dell'anima e della vita, a suo esclusivo rischio. Non pretende di salvare il mondo, come se il suo dovesse e potesse essere un atto eroico. Imbattutasi nelle porte che la vita ci sbatte in faccia, tenta caparbiamente e poeticamente di aprirle e, ancora più temerariamente, cerca di lasciarle socchiuse alle sue spalle. Le sue "fughe", in realtà, afferrano la vita ai crocicchi delle sue giravolte e del suo scarnificarsi e impoverirsi. Non fa della sua vita una poesia e nemmeno trasforma la poesia in vita: siamo più vicini al vero, se diciamo che la sua vita difende e arricchisce la poesia, così come la sua poesia costituisce il grido e il canto che esaltano la vita. Le paure, i tabù, le ossessioni che hanno popolato la sua vita non ne hanno incrinato il coraggio, l'ardore, la sensibilità e gli slanci: con la sua poetica della solitudine, anzi, ha sbattuto lei una porta in faccia a paure, tabù e ossessioni⁵⁰. Tantomeno, nella vita ella si sente *fuori luogo*; ma è la vita che si è andata trasformando in un *fuori luogo*, da cui occorre fuoriuscire, per potervi rientrare in libertà. La solitudine è il *luogo vivo* dal quale Emily rimane in un mondo che sempre più si perverte in luogo privo di luoghi di calore vivente. La solitudine è la carezza con cui ogni giorno ella guarda alla vita e con cui ne canta poeticamente i misteri e le bellezze arcane. Ritorna qui ancora più appropriata la calzante e densa metafora di Nadia Fusini del "nocciolo nel frutto". Staccandosi dalla sua solitudine, sarebbe precipitata nel baratro di un mondo capovolto, in cui il trambusto della calca, della chiacchiera e dell'aridità dei sentimenti costituivano l'effettiva tetraggine dell'essere soli. La poetica della solitudine tiene saldamente stretta Emily alla libertà della sua vita e della vita del mondo, nelle bassure e nelle alture come nei trasalimenti e nell'ebbrezza delle loro dimensioni.

Forse sarei più sola
senza la mia solitudine⁵¹.

Essere senza solitudine, per lei, significava essere senza più tempo e senza più spazio, capapultata da una vita senza presente, nell'orrore di un infinito affermarsi dei fantasmi del nulla, entro cui tutto pulsa ed esiste, facendo finta di pulsare ed esistere. Nella sua solitudine, Emily non è mai sola, ma sempre in comunione con la sensibilità del suo spirito e la corporeità delle possibilità del mondo. Il taglio rovente e dilacerante della solitudine è un'incisione nella vita: la

⁵⁰ M. Guidacci coglie con acume questi strati emotivi e poetici: «Emily cominciò a fare vita di reclusa e a schivare i contatti con gli altri. Ciò non dipendeva da scontrosità di carattere né da una volontà snobistica: era la manifestazione di una sensibilità eccessiva e penosa per i tanti motivi di tensione psichica che si erano addensati su di lei, per una causa diversa, altrettanto sconvolgenti. La gioia sembrava infatti esaurire tutte le sue riserve di energia. Così non solo dei conoscenti superficiali furono gli attoniti testimoni delle fughe" di Emily, ma gli stessi amici, e tra i più cari, si presentarono talvolta a casa Dickinson senza ottenere di vedere Emily [...]. Se si pensa alla terrificante violenza con cui l'ondata poetica insorse in lei (al ritmo di diverse centinaia di liriche all'anno) e alla violenza di sentimenti, alla concentrata somma di "esperienza vitale" che ciò implicava, si capisce come Emily, nei settori pratici e normali dell'esistenza dovesse sentirsi, come ebbe a dire in una lettera a Higginson, "ignuda e bruciata"» (*Introduzione* a E. Dickinson, *Poesie*, cit., pp. 27-28). Altrettanto fa Gabriella Sobrino, seppure da angolazione diversa: «Non è facile penetrare il mondo poetico della Dickinson. È una scrittrice originale, che ha avuto molto cura di farsi descrivere come effettivamente non era. Il personaggio che vuole "rivelare" è tuttora sconosciuto alla nostra cultura. Ci ha insegnato molte cose, ci ha regalato la sua coraggiosa e lacerante esistenza, ricca di inesplicabili tabù, quali la paura, l'attesa l'abbandono, la morte ... La sua poesia è pervasa da una straordinaria sensibilità, a volte allucinata, dove i significati e le metafore si fondono di continuo con una scrittura scattante, mutevole, frammentata (con l'uso ripetuto di trattini e maiuscole) densa di concetti oscuri e terribili. Il suo linguaggio è aspro e folgorante, coagulato attorno a dettagli concreti, a nuclei di circostanze precise e insistenti» (*Introduzione* a E. Dickinson, *Poesie*, Roma, Newton Compton, 1992, p. 12).

⁵¹ E. Dickinson, *Poesia 405*, in *Tutte le poesie*, cit. Con un esplicito richiamo alla Dickinson, ha felicemente insistito su questa tematica E. Borgna, *La solitudine dell'anima*, Milano, Feltrinelli, 2012; in particolare, nel cap. "Gli enigmi della solitudine", pp. 17-37).

fende e scruta da tutte le feritoie che riesce ad aprire e vi si getta dentro a capofitto. L'estasi, l'esaltazione e la disperazione⁵² aprono all'anima di Emily squarci di eternità ed ella li offre al tempo, narrandone e cantandone i misteri martoriati, per *scacciare* la *tenebra*⁵³. La solitudine di Emily è luminosa e, nello stesso tempo, abita le profondità terrestri e marine dei sentimenti, perché *l'irrevocabile* è l'orizzonte incerto dei passi dell'esperienza a cui si apre e che ella stessa apre⁵⁴.

Il *qui e ora* di Emily non è bagliore evanescente di vita senza storia e senza tempo; nemmeno è il risucchio dell'anima in una cavità indistinta che ha perso cielo e terra, replicando all'infinito questa perdita. Esattamente al contrario, è l'esplosione in ogni infinitesimo di tempo e di spazio degli universi di mondo che si succedono sin dalle epoche arcaiche, cambiando il segno e il significato della vita universale e delle nostre stesse esistenze singole e collettive. Soprattutto, non è mera entità letteraria; anzi — e letteralmente —, è sovversione delle architetture che reggono la vita reale, delineandone e mettendone in vita altre, coraggiosamente alla ricerca dei nuclei delle verità nascoste della vita e della vita nascosta delle verità. Cogliendo il *qui e ora* nel suo abbraccio col *sempre*, scopriamo due verità elementari: in Emily, il *qui e ora* affonda nel *sempre* i suoi mutamenti più dolorosi e intensi, come il *sempre* è continuamente mutato e mutuato dal *qui e ora*. Afferrando il suo messaggio di tessitura di trascendenza e immanenza, mortalità e immortalità, finitezza e infinito, interiorità ed exteriorità, ci avvicineremo ai nuclei cristallini e vertiginosi della sua vita e della sua poesia: avvertiremmo i palpiti dell'infinito e dell'entusiasmo che i nostri cuori, i nostri sensi e i nostri sguardi non riescono più a sentire e vedere. Ed è proprio in questa confluenza che si biforca che dimorano il *qui e ora* e il *sempre* di Emily.

Emily non è mai stata veramente sola, nel significato che siamo soliti attribuire al termine. Non si è mai staccata dal cuore e dall'immensità degli spazi e dei tempi interiori che ha curato e abitato, senza mai divorare passato e futuro e mai oscurandoli nel presente del mondo. Questo le è costato indicibili sofferenze, paure, tormenti e delusioni. Ma ha continuato caparbiamente e coraggiosamente a bagnarsi nei ruscelli che conducevano al mare, rifuggendo i rigagnoli sboccanti nei deserti del tempo e dello spazio. Ella non si è narcisisticamente estenuata nel culto di sé, ma ha in lei ospitato il mondo. Ha chiamato a raccolta tutte le sue energie per questa operazione che era, simultaneamente, di una semplicità impressionante e di una difficoltà titanica. Si è raccolta al centro dello spazio e del tempo, per coniare e imprimere lì nuovi alfabeti sentimentali che la trascendevano e che, nondimeno o proprio per questo, la penetravano intimamente, consentendole di riscrivere tutte le ortografie dell'amore. Non ha mai vissuto soltanto per se stessa; ma sempre anche per gli altri⁵⁵. È stata ed è *voce e tempo*: ecco perché la sua voce è stata ed è parola *per noi*, anche quando sembra che parli soltanto di altre

⁵² "È una curiosa creatura il passato / Ed a guardarlo in viso / Si può approdare all'estasi / O alla disperazione. / Se qualcuno l'incontra disarmato, / Presto, gli grido, fuggi! / Quelle sue munizioni arrugginite / Possono ancora uccidere!" [Poesia 1203, in E. Dickinson, *Poesie* (a cura di M. Guidacci, Fabbri Editori), cit.].

⁵³ "Io canto per riempire l'attesa: / Annodarmi la cuffia, / Richiudere la porta di casa / E non altro ho da fare, // Finché risuoni vicino il suo passo, / E insieme camminiamo verso il giorno, / L'uno all'altro narrando di come cantammo / Per scacciare la tenebra" [Poesia 850, in E. Dickinson, *Poesie* (a cura di M. Guidacci), cit.].

⁵⁴ "Da un'asse all'altra avanzavo / Così lenta, prudente, / Sentivo le stelle sul capo, / E sotto i piedi il mare. // Questo solo sapevo: che un altro / Passo sarebbe stato irrevocabile. / Ed avevo quell'andatura incerta / Che chiamano esperienza" (*Ibidem*, *Poesia* 875).

⁵⁵ Aveva colto questa dimensione della poetica e della vita di Emily il critico A. MacLeish: «La Dickinson è già nella poesia prima d'incominciare, come un bambino è già in un'avventura prima di parlarne. [...] "Qualcosa" ci viene comunicato e non vi è altra scelta che ascoltare. Ed ecco una seconda caratteristica di quella voce: non solo *parla*, ma parla proprio a *noi*. [...] la Dickinson non scrisse mai le sue poesie solo per sé. La voce che vi si ode non è mai udita *abusivamente*. Al contrario è una voce che parla proprio a noi, a degli estranei (e che razza di estranei saremmo sembrati ad Emily Dickinson!) in una maniera così intensa, così immediata, così *individuale*, che quasi tutti un po' ci innamoriamo di questa ragazza morta, tutti la chiamiamo per nome e ci indigniamo leggendo il Colonnello Higginson quando la descrive come una "personcina incolore e timida ... senza neppure un lineamento bello". [...] Emily chiuse a chiave in una cassetta una voce che parla ad ogni creatura vivente di cose che ogni creatura vivente conosce» (*The Private World: Poems of Emily Dickinson*, in *Poetry and Experience*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1961; cit. da M. Guidacci, *Introduzione a E. Dickinson, Poesie* (Fabbri Editori), cit., pp. 111, 112, 113).

parole ad altre parole. La solitudine di Emily è una poetica: ha trascinato l'infinito fuori dal suo guscio, trasformandolo nel grembo che partorisce la parola e la lingua, da cui è nato il canto della voce. Con lei, la voce si è fatta e si fa poesia del tempo nello spazio. Con lei, la voce afferra il silenzio dell'anima e lo riempie di parole mai pronunciate che, pur restando impronunciabili, affollano gli incontri degli sguardi e dei cuori, dando loro luce. La voce di Emily è il richiamo della vita, della verità e della carità che fuoriescono dalle trincee dentro cui sono state confinate e dentro cui, per proteggersi, si sono asserragliate.

Paul Celan osservava che i poeti sono gli *ultimi custodi della solitudine*⁵⁶. Con Emily reperiemo, in anticipo, la rimodulazione di questa posizione: in lei, i poeti sono i *primi* custodi della solitudine e, per questo, ne possono essere gli *ultimi*. Poesia e poeta, per lei, si situano proprio in questo intervallo: il primo e l'ultimo custode si cogenerano in una catena comunicativa e sentimentale inarrestabile. E si sprigiona proprio da questa catena l'invito che ella ci rivolge e coinvolge: è, questo, il dono supremo che la sua solitudine fa a noi e al mondo.

Solcando le luci e le tenebre della poesia e della vita di Emily, ci rendiamo ben presto conto che la sua solitudine è una presenza che si aggira continuamente tra *noi* e il *mondo*, rendendo palpitante l'intervallo che distacca noi dal mondo e il mondo da noi. La solitudine di Emily è distanza che colma le distanze: il poeta è il primo e l'ultimo custode della solitudine, perché nell'intervallo tra il primo e l'ultimo custode vaga e frema l'esistenza dei viventi. Emily, con la sua vita e la sua poesia, riconduce la mortalità all'eternità, la vita alla morte, l'anima al mondo e il mondo all'infinito: non per una riconciliazione, ma per una ripresa di contatto, nell'aspra franchezza delle proprie rispettive esistenze e parole. La vita appartata nella sua stanza e nel suo giardino ci parlano continuamente di viaggi, di incontri e di scontri. Il *giardino di Emily* è più di una metafora: è un microcosmo flessuoso che, con tutte le sue incessanti variazioni, si ricongiunge con gli infiniti microcosmi che gli sono fratelli e con i quali si scontra e si diletta a salire e scendere dalla terra al cielo⁵⁷. Il giardino, per Emily, non solo nel senso letterale e metaforico, è uno dei centri spazio/temporali da cui attinge gli umori segreti dell'esistente umano e non-umano. Comprendiamo, di nuovo, che la sua solitudine è cosa completamente diversa dall'auto-reclusione e dalla rinuncia a vivere: il giardino stesso è l'emblema del suo tuffo temerario in quella vita che noi non avremmo nemmeno osato intravedere da lontano. È l'occhio che non le toglie dagli occhi il mondo e la vita, le verità e le menzogne dell'esistere.

L'apparenza ci dice che Emily abbia voluto sottrarsi alla vita. La realtà (delle stesse apparenze) ci parla, invece, della "performance" con cui Emily sottrae il mondo a quel "potere" che è tutto tranne che *potere creativo*: anzi, è il nemico spietato del potere creativo. Dalla performance di Emily nasce la poesia come potere delle parole: cioè, come creazione *eretica*⁵⁸. L'unico potere che è riconosciuto ed è riconoscibile alla poesia è quello dell'eresia performante. Higginson aveva prontamente intuito e avversato l'eresia performativa della poesia di Emily, fino a darle il subdolo consiglio di non pubblicare. Emily lo accettò, rovesciandone il senso e spiazzando Higginson e il grigiore del conformismo poetico dell'epoca: se avesse pubblicato al suo tempo, la sua poesia sarebbe stata il passaggio dell'ombra, se non del nulla. Pubblicata postuma, Emily è diventata una "macchina poetica" deflagrante che ha scosso non solo le metriche, le grammatiche e le sintassi vigenti, ma il mondo intero: lettere, parole e poesie di *donna* inviate al mondo, come non se ne erano mai viste prima nella storia. Forse, solo Saffo era collocata all'altezza vertiginosa di Emily; assieme a Shakespeare, del resto, Saffo era tra le letture predilette di Emily⁵⁹. E il potere delle parole nasce dal dolore, più che dalla gioia: per

⁵⁶ P. Celan: "I poeti: gli ultimi custodi delle solitudini" [*Microliti* (a cura di D. Borso), Rovereto, Zandonai, 2010, p. 33]. Sulla poesia e la poetica di Celan ci siamo lungamente intrattenuti in *La poesia e l'oltre dell'Altro*, cit.

⁵⁷ Con grande acume, M. Bulgheroni fa del "giardino" uno dei centri vitali della vita e della poesia di Emily: cfr. *L'eterno giardino di Emily*, in "Studi americani", n. 8, 1962, pp. 77-92.

⁵⁸ Per Emily, le parole sprigionano il potere della vita: "Una parola è morta, quando è detta / Taluni dicono — / Io dico che invece inizia a vivere / quel giorno" (*Lettera a Louise Norcross*, n. 374, 1872 (?), in *Lettere*, vol. II, cit., p. 7). Sul punto ritorneremo nell'ultimo paragrafo.

⁵⁹ Sul tema, cfr. Paola Zaccaria, *Lettere scarlatte. Poesia come stregoneria: Emily Dickinson, Hilda Doolittle, Sylvia Plath, Robin Morgan, Adrienne Rich (e altre)*, Milano, Franco Angeli, 1995, pp. 151-157. Di Saffo cfr. *Poesie* (traduzione e note di F. Ferrari), Milano, Fabbri Editori, 1997. Rimane fondamentale S. Quasimodo, *Lirici greci*, Milano, RCS, 2004; le poesie di Saffo sono tradotte alle pp. 3-45.

Emily *il potere è dolore*⁶⁰. Le parole vere e irrevocabili nascono dalla lotta che attraversa a guado il dolore, sensibilizzandolo in una materialità rigeneratrice che si cimenta con il peso dell'Himalaya, sotto il quale il dolore trasforma gli esseri umani in giganti. La gioia, in sé, è un nettare che ubriaca e fa precipitare in una vita barcollante: la gioia vera è quella che sfida il dolore, ne sostiene il peso e lo trafigge, dopo esserne stata trafitta. Passando a guado il dolore, si rende vera e duratura la gioia, poiché essa è nascente dal dolore. L'ubriacatura gioiosa e barcollante sospende tutti i pesi e con essi il fluire stesso della vita che non può non essere enigmatico. Il problema della gioia è il dolore, col quale deve duramente cimentarsi, se non vuole essere balletto che si risolve nello spumeggiare della schiuma governata dal vento. È uscendo dal dolore, per farvi ritorno e uscirne di nuovo, che la poesia si trasforma in vita fremente. La poetica della solitudine è qui l'ancora di salvezza della poesia che guarda alla vita, da dentro la vita; fino a divenire uno dei germi seminali che sostiene il peso del tempo e capovolge il dolore dell'esistenza. Le lettere e le poesie lanciate al mondo da Emily hanno questo senso e hanno scelto per se stesse e la loro creatrice questo destino.

In approssimazione ulteriore, possiamo definire la poetica della solitudine di Emily come una *poetica della possibilità*: la possibilità del poetare e del vivere nei gironi centrali dell'assenza, sovvertiti magicamente ed eroicamente in capisaldi della *presenza*, dove la sofferenza arde al fuoco della speranza e dell'apprendimento dell'amore.

Io vivo nella Possibilità,
Una casa più bella della prosa,
Di finestre più adorna
E più superba delle sue porte.

Ha stanze simili a cedri
Impenetrabili allo sguardo
E per tetto la volta
Perenne del cielo.

L'allietano visite dolcissime.
E la mia vita è questa:
Allargare le mie esili mani
Per accogliervi il Paradiso⁶¹.

In un certo senso, Emily spiazza in anticipo il senso dell'imperativo heideggeriano di *vegliare* sulla *inviolabilità* del *possibile*⁶². Negli universi della solitudine, ella non si limita ad utilizzare la terra, né intende riceverne la benedizione: la legge dell'accettazione non si confà alla sua vita e alla sua poesia. Non ha da custodire il "segreto dell'essere"; tantomeno, intende fare la veglia all'inviolabilità della possibilità. Si propone, invece, di sovvertire essere e possibilità, perché la loro pigrizia probabilistica condanna al dolore: *essere* e *possibilità* sono da lei vivisezionati e gettati in una terra a cielo aperto, entro cui non rimane che viaggiare e sperare, praticando la verità, l'amore e la responsabilità rispetto al mondo. *Violare* i segreti e le possibilità certificate, piuttosto, è la regola della vita e della poesia di Emily. In linea generale, l'essere della possibilità nella logica è un dogma che replica il vuoto; nella filosofia si trasforma in esistenza che manca l'appuntamento con i miracoli dei possibili che ci girano intorno e che, senza vergognarci, imprigioniamo nella terra dell'impossibile o in quella dell'ineffabile⁶³.

⁶⁰ "Sono capace di passare a guado il dolore — / Stagni interi di dolore — / Ci sono abituata — Ma se appena la gioia mi spinge e mi sfiora / le gambe non reggono — / e barcollo — ubriaca — / Non un ciotolo — sorrida — / è stata colpa del nuovo liquore — / Nient'altro! // Potere non è altro che dolore! — In disciplina incagliato, / e finché i pesi — saranno sospesi / date balsami — ai giganti — /ed essi avvizziranno, come fossero uomini — Date loro l'Himalaia — / Quello certo, lo sapranno reggere!" (*Poesia* 252, in *Tutte le poesie*, cit.).

⁶¹ *Poesia* 657, in *Poesie* (cura Guidacci), Fabbri Editori, cit.

⁶² "Una cosa è utilizzare semplicemente la terra; un'altra è invece ricevere la benedizione della terra e stabilirsi nella legge di questa accettazione come nella propria casa, per custodire il segreto dell'essere e vegliare sull'inviolabilità del possibile" (M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia, 1976, p. 64).

⁶³ Per un'agile e iniziale ricognizione sulla storia concettuale di possibilità, si rinvia a G. Zingari, *Speculum possibilitatis*.

L'impossibile è un terreno costruito ad arte e, suo modo, giustifica l'inviolabilità del possibile. L'artificio di fondo consta in quel taglio che trancia le vie di accesso e di ritorno tra possibilità e impossibilità, sia che le si consideri categorie concettuali, sia che le si ritenga degli esistenziali. La possibilità, in Emily, offre una casa umana alla solitudine, nel momento stesso che sta donando la volta del cielo alla possibilità. E sono la solitudine e la possibilità ad allargare le mani di Emily per l'accoglienza del Paradiso.

La solitudine proietta Emily in lontananze estreme, nei territori delle *(im)possibilità*: cioè, delle violazioni sia delle possibilità granitiche della logica e sinuose della filosofia; sia delle impossibilità sigillate col fuoco della potenza, opportunamente mascheratasi come impotenza. Poetica della solitudine e poetica della possibilità consentono alle *esili mani* di Emily di accogliere il Paradiso. L'esilità delle mani e della solitudine si dispone all'afferramento del Paradiso, dalla terraferma della possibilità che vive l'impossibile dentro e fuori di sé. Poesia, poetica e vita di Emily convergono contemporaneamente in uno zenit stellare e in un ipocentro sismico. In tutti e due i casi, le illuminazioni e le deflagrazioni scagliano la vita nel profondo di attimi caotici alla ricerca di durate di spazio-e-tempo che smontano le quiete e grigie lande dalla cui coltre siamo stati avvolti.

Nella poesia e nella poetica di Emily, il potere delle parole che sconfinano come possibilità dà il coraggio di porsi in faccia alla solitudine insondabile:

La solitudine che non si osa sondare —
e che si vuole indovinare
quanto scandagliare la sua tomba
per stabilirne la misura —

La solitudine la cui peggiore paura
è vedere se stessa —
e perire davanti a sé
per essersi guardata una sola volta

L'orrore che non si può osservare —
ma va aggirato nel buio —
con la coscienza sospesa —
e l'essere sotto chiave

Questa è la solitudine, per me —
Il creatore dell'anima
le sue caverne e corridori
illumini — o sigilli — ⁶⁴

L'orrore e il buio della solitudine che non si osa guardare, se non una sola volta, per l'anima diventano caverne e corridori illuminati e sigillati dal *creatore*, con cui Emily è in un tenero ed appassionato rapporto di amore conflittuale. Ma, ora, immergendosi nella vita della possibilità, non occorre più stabilire la *misura* della solitudine, poiché è proprio la possibilità a condurci fuori dalla sua misura tombale. Non si è più sotto chiave e con la coscienza sospesa: si è all'aria aperta, in compagnia della propria anima e della propria vita, con la coscienza del cercatore che non sa se mai si imbatte in quel che cerca. Il cercatore che ha cercato persino nella solitudine e che della solitudine ha fatto la sua professione di fede: seguire sempre le tracce della vita oltre la vita, ma sempre muovendo dai suoi crateri più infuocati e inaccessibili⁶⁵. Stanno qui i centri immortali della verità della vita e della poesia, per Emily. Se ci appro-

La filosofia e l'idea di possibile, Milano, Jaca Book, 2000.

⁶⁴ *Poesia 777*, in E. Dickinson, *Poesie* (a cura di M. Guidacci), Milano, Rizzoli, 1993.

⁶⁵ Come ha felicemente intuito Marisa Bulgheroni: "Il luogo della testualità dickinsoniana ci appare allora come una terra vulcanica dove sincopi, disgiunzioni, inabissamenti hanno esposto le profondità — sottosuolo rivoltato, rivelato — senza lasciare tracce certe né della struttura geologica preesistente né di un eventuale assetto futuro. E infatti le varianti, che non si situano mai nell'area del semplice sinonimo o dell'omofono, testimoniano di asperità e di scarti ancora presenti, ancora minacciosi" (*Tradurre Emily Dickinson*, in "Ácoma – Rivista internazionale di Studi Nordamericani", n. 2, 1994, p. 9). Già diversi anni prima, la Bulgheroni aveva individuato in questi spazi/tempi i centri della vita e della poesia della Dickinson: *L'eterno giardino di Emily*, cit., p. 78.

primo del lessico poetico di Emily, possiamo concepire e vivere la possibilità come *infinità finita* dell'anima:

Ha una sua solitudine lo spazio,
Solitudine il mare
E solitudine la morte — eppure
Tutte queste son folla
In confronto a quel punto più profondo,
Segretezza polare,
Che è un'anima al cospetto di se stessa:
Infinità finita⁶⁶.

7. Poetica del tempo: Emily Dickinson

In Emily, il tempo appare in superficie come una componente statica e, quasi sempre, nascosta proprio dall'azione poetica e scenica del poetare. Al primo impatto, difatti, pare sempre offrirsi nella variabile di tempo interiore, del tutto sprovvisto di consistenza esteriore. Così appare; ma così non è. La poetica di Emily scava negli a priori spazio/temporali e dissolve/ricostruisce le linee portanti delle loro architetture, trasfigurandole. La voce, in lei, è tempo in un modo d'essere tutto particolare: la voce edifica nel tempo lo spazio vivente delle sue metamorfosi. Ma qui la metamorfosi si presenta col volto sorprendente della fedeltà alla verità. *L'infinità finita* dell'anima del verso di Emily è verità che imprime torsioni allo spazio/tempo dell'esistenza personale e dei mondi in cui si sceglie di *vivere* e/o di *non-vivere*. Dai tempi/spazi del non-vivere Emily schizza fuori definitivamente, per fare intimamente e profondamente accesso ai tempi/spazi del vivere che, così, vengono abitati. Nel loro popolarsi, questi ultimi si espandono e rinnovano, mostrando volti e mondi nuovi dalle molteplici sfaccettature. Attraverso la sua poesia, Emily ridisegna di continuo le trame delle metamorfosi del tempo: non se ne allontana mai e ci mantiene sempre a loro avvinti. Il tempo, in lei, non rimane mai appeso ad astrazioni e neanche avvinghiato a concrezioni che si arrendono alla stanchezza del fluire rassegnato dei giorni destinati. Il tempo normale e le sue articolazioni desistono, cessando di essere *attesa* e diventando *presenza* mutante: apparentemente operante da distanze siderali; ma in azione dalle più dirompendi interiorità della vita. Il tempo qui non è istituito, ma si istituisce nella fedeltà alle verità originarie nel loro metamorfosarsi instancabile. In questo senso, la poesia di Emily non è il risveglio dello spirito, ma la persistenza ribelle delle correnti sotterranee e, insieme, trascendenti della vita che non ha ceduto e che non si è lasciata fissare e isolare nell'artificialità eterna: qualcosa che somiglia assai da vicino ad una esperienza mistica e/o ad una religione dell'anima.

In Emily, la presenza del tempo si fa interiorità che diventa esperienza bruciante e sofferta della sua origine in mutamento. Ella rimane, per questo, senza religione o, forse, la sua religione diventa l'amore di cui *tutto imparammo* e di cui mai sapremo tutto, perché la saggezza è sconfinatamente *vasta* e la verità *molteplice*⁶⁷. Sta esattamente qui la libertà dell'anima e della poesia di Emily: l'anima, la libertà e l'eternità del suo tempo poetico che è un tempo di vita non conforme a quello a cui siamo stati abituati e dentro cui siamo cresciuti. Ed è proprio per questa ragione che ella è più viva e carnale di tutti noi. In lei, il tempo riesce a farsi voce, ma una voce che non è semplice temporalizzazione: essa è già un esistente ben prima di aver consapevolezza del tempo e ancora prima di riuscire ad afferrarlo⁶⁸. Vi si tuffa dentro, perché ne

⁶⁶ *Poesia 1695*, in E. Dickinson, *Poesie* (a cura di M. Guidacci), ed. Fabbri Editori, cit.

⁶⁷ "Tutto imparammo dell'amore — / Alfabeto, parole, / Un capitolo, il libro possente — / Poi la rivelazione terminò. // Ma negli occhi dell'altro / Ciascuno contemplava un'ignoranza / Divina, ancor più che nell'infanzia: / L'uno all'altro fanciulli, // Tentammo di spiegare / Quant'era per entrambi incomprensibile. / Ahi, come è vasta la saggezza / E molteplice il vero!" (*Poesia 568*, in *Poesie* (cura di M. Guidacci), cit.

⁶⁸ Di passaggio, sottolineiamo come qui la Dickinson sia già oltre l'approccio fenomenologico elaborato da E. Husserl che, sul punto, ha ricevuto una fondante e ineludibile critica da J. Derrida, in particolare in *La voce e il fenomeno*, 2a ed., Milano, Jaca Book, 1984. Come osserva C. Sini nella sua pregevole *Introduzione* (pp. 7-23), l'opera, pur presentando alcuni evidenti limiti, non è stata adeguatamente valorizzata dalla critica. Per quello che più direttamente riguarda i temi qui trattati, del libro di Derrida rileva soprattutto il cap. VI: "La voce che mantiene il silenzio" (pp. 109-127).

avverte il richiamo: senza la voce, il tempo non potrà mai essere pienamente partecipe delle sue meraviglie, delle sue avventure e sventure. La voce salva il tempo e lo fa divenendone l'ancella fedele. L'amore tra voce e tempo — non tanto la parola, non tanto il linguaggio — segna l'origine e l'eternità della vita degli umani, fino a che essi non la dissolveranno del tutto. Emily, con la sua vita e la sua poesia, si erge con tutte le sue energie contro questa dissoluzione che coglie nel suo pieno dispiegarsi. Non si limita a difendere la vita, ma la esalta: la sua poesia insedia il tempo di questa glorificazione che è, insieme, celeste e terrena e in essa si lascia scorrere. Assistiamo qui non al naufragare leopardiano nell'infinito; ma all'incarnarsi dell'infinità temporale dell'anima nella finità spaziale del vivere. L'eternità, per Emily, nasce qui ed è un'eternità la cui eredità è consegnata a tutti e che tutti perdiamo con le capriole dei nostri passi. Ciò nonostante, la voce di Emily non si ammansisce: rimane lì imperterrita e impertinente a ricordarci che conviviamo con l'eternità e che essa ci appartiene, come noi le apparteniamo, se ci decidiamo a vivere e camminare nella verità. Solo così possiamo sperare di continuare ad imparare eternamente tutto dell'amore. La poetica del tempo di Emily assoggetta alla verità, nel momento stesso in cui ne diventa un soggetto vivente.

Le diversioni della verità costringono il tempo a deviare per innumerevoli istanti e durate che non cristallizzano l'esistente e l'esistere del già dato, dal cui giogo si affrancano. La poetica di Emily squassa il tempo, ne riapre le sterili conclusioni, le stanche repliche e le certezze acquisite. La vita era stata opacizzata per nascondersela al tempo: Emily varca la soglia dell'opaco e ricolloca il tempo nello spazio rivelato dalla forza dell'anima che conferisce il coraggio di vivere i tempi della verità, disattendendo quelli dell'inganno e della menzogna. Le menzogne e gli inganni depositano i calcinacci del tempo, dentro cui occorre scavare e fare pulizia, perché sono essi a nascondere la vita alla vita e la verità alla verità. Dentro i calcinacci del tempo, la poesia di Emily intraprende e riscrive un eterno viaggio, cambiandone instancabilmente le rotte. Il tempo è affetto e afflitto da un'astinenza dalla verità, presumendo erroneamente di averne fatto il pieno. In questo vicolo cieco, irrompe Emily: non tanto per farvi luce, ma per capovolgere le genealogie storiche, le strutture di senso e le topologie formali e informali. Con lei, il tempo continua a vibrare: non è più stanco, ma torna ad avere un cuore; non risorge, ma riprende in mano e svolge il filo del suo errare nel cosmo assieme agli umani. Il tempo non muore mai per se stesso e in se stesso; ma muore agli umani, quando e se lo strangolano. Ed è proprio così che gli umani si vanno estinguendo nel tempo. Emily si ribella a questo destino costruito dagli umani, per la disfatta degli umani e del tempo che a loro appartiene. La verità della vita e della poesia restituisce la speranza all'umanità che, però, la trasferisce subito nel dimenticatoio, mancando tutti gli appuntamenti con lei. Nei calcinacci di queste traiettorie, il necessario è diventato superfluo e il possibile si è trasformato in impossibile.

Il tempo è la mano invisibile del vivere degli umani nel cosmo; ma al tempo gli umani intendono sostituire e rendere visibili le loro manipolazioni che, non di rado, attentano proprio alle strutture epocali del tempo, trasformandole in svilente e autocompiaciuta quotidianità. Il tempo scrive lettere al mondo che, però, non lo ascolta. Emily lo intuisce bene e, perciò, scrive la sua *lettera al mondo*:

È la mia lettera al mondo
Che mai non scrisse a me —
Semplici annunci che dà la natura
Con tenera maestà.

Il suo messaggio è consegnato a mani
Per me invisibili.
Per amor suo, miei dolci compaesani,
Benignamente giudicatemi!⁶⁹

Sull'argomento, utile anche M. Savioli, *Derrida versus Ricoeur. Variazioni sulla fenomenologia del tempo*, in "Segni e comprensione", n. 54, 2005, pp. 5-20. Diversamente da quanto fatto da noi, Savioli richiama il cap. V: "Il segno e il batter d'occhio", de *La voce e il fenomeno*, cit., pp. 97-107).

⁶⁹ *Poesia 441*, in *Poesie* (cura di M. Guidacci), cit.

Il mondo organizzato non inoltra messaggi, ma ricorre a intermediari che hanno completamente disimparato la nobile arte del parlare, trasformati come sono in distributori di liste di ingiunzioni (per)formative. Circostanza, questa, che testimonia in maniera suprema come il mondo abbia smarrito ogni capacità di ascolto e di dialogo. Emily scavalca con benevolenza questo mondo ridotto a specchio spettrale di se stesso, lanciando nel tempo la sua poesia: offre e chiede un giudizio amorevole. In colloquio con quel mondo che non sa più scrivere lettere e non sa più riceverle, riapre le letture e le lettere del tempo, per sottoporle di nuovo allo sguardo e al cuore. Di più non può fare. Il suo tentativo, anzi, ha in sé un che di titanico: la sua poetica del tempo riaccende lo sguardo e il cuore umani, per salvarli dai processi di necrosi verso cui sono impietosamente avviati. Nell'angusto mondo che le è contemporaneo Emily cerca di reintrodurre l'eco della voce dei mondi possibili, distrutti per incuria, interesse o mania di onnipotenza. È, così, che siamo stati abituati a vivere tra rumori e non tra suoni, tra espressioni gergali e non tra parole, tra liturgie e non tra canti, tra coreografie cartacee e non tra danze, tra risonanze e non tra musiche, tra mascheramenti e non tra verità. In breve, risucchiati nell'oblio che rende immemori della vita e del tempo. Emily è punto luce nel tempo reso immemore di sé, di cui si fa voce, cantandolo con una musicalità accorata e abbagliante. A dover patire la reclusione non è lei, ma il tempo, di cui ella reclama la libertà. Nasce in questo groviglio infuocato la sua *lettera al mondo*, con la quale dal groviglio si districa, ribadendo la sua internità al *tempo-trasformazione* e rimarcando la distanza dall'artificialità strumentale del *tempo-organizzazione*. Emily è *dentro* al primo, per essere *fuori* dal secondo e, contemporaneamente, è *fuori* dal secondo, per essere *dentro* al primo. Il *fuori* è qui internità profonda ai tempi della metamorfosi, con una contestuale dichiarazione di smascheramento/superamento dei tempi strumentali e artificiali che contrappongono gli umani al mondo.

Non è un'operazione di "riduzione fenomenologica", per restare al modello filosofico che abbiamo evocato in precedenza⁷⁰. Il *fuori* di Emily è intimità suprema al mondo: ai tempi interni/esterni della sua libertà. A questo angolo di incidenza, direbbe Celan, una volta di più, scopriamo che ella non è stata una (auto)reclusa: (auto)reclusi siamo e restiamo noi. Siamo stati reclusi nel precipizio di universi di solitudine, in cui non siamo mai veramente soli; lei, al contrario, senza la sua solitudine sarebbe stata più sola e meno libera. Lei sa essere sola e, perciò, sa essere nei tempi del mondo: il tempo della sua solitudine la tiene abbracciata ai tempi della solitudine del mondo. Con la differenza che il mondo non sa e non vuole sapere nulla della sua solitudine, mentre Emily cerca nella sua solitudine e in quella del mondo punti di appoggio e leve per la libertà dell'anima, del tempo e della vita. Volendo esprimersi in maniera più pregnante, si può dire: la poetica del tempo di Emily *decide l'indecidibile*, dicendolo e vivendolo, lasciandone scorrere il flusso e mostrandolo. Comprendiamo ancora meglio, perché abbia deciso di vivere nella *possibilità*.

Che sia la possibilità a *decidere* significa propriamente che la *decisione* è impotente, pur (auto)rappresentandosi come atto sovrano della supremazia. La possibilità decide di noi e del nostro destino; ed è sempre la possibilità che muta i destini individuali e dei popoli. Dobbiamo, però, coltivarne le verità, immergendoci dentro, senza stravolgere il senso e l'orizzonte di luce/ombra verso cui siamo chiamati e nei confronti del quale dobbiamo renderci responsabili. Il dolore di Emily nasce dalla sua gioia di essere al mondo, per essere e divenire quello che è. Fuori da questa possibilità, per lei (e ognuno di noi), non v'è vita, ma solo sue usurate caricature. Nell'orizzonte di vita delle possibilità del tempo, Emily rimane fedele alla vita del mondo e ne nutre la libertà. La sua poesia è il punto di appoggio e la leva che le consentono di fare questo, dai palpiti più profondi della sua vita. Attraverso la parola poetica — assieme alle emozioni e alle scoperte correlate — Emily è di casa nel mondo e fa del tempo la casa del mondo che, così, diventa anche la nostra casa: dalla vita alla morte e oltre.

All'estremità dell'infinito poetico, nel decidere l'indecidibile, Emily si rivolge all'*invisibile*, a cui conferisce una presenza che si trasforma in celebrazione festante, tra emozioni e sensi comuni, fusi e trasfusi tutti insieme. È il giorno festivo che si affaccia improvviso al mattino e si prolunga raggianti fino al tramonto. Annuncia il viaggio in altre valli, nell'illuminarsi di nuove aurore, mentre tutti cantano e ballano su un mistico prato, incontrando gli uccelli che cercano il sole e la natura che intanto è fiorita. La vita non cede alla morte e non rinuncia mai ai suoi

⁷⁰ Cfr. nota n. 68.

paradisi, scovandoli perfino nei loro universi invisibili. La luminosità della poesia rende visitabile il tempo invisibile della morte e dei sentimenti mortali. La morte non è più lo spauracchio del tempo e la poesia ne coglie l'afflato vitale: il suono delle campane annuncia una diversa aurora. Il tempo dell'invisibile rimane sempre lì, in attesa che il mondo lo colga e raccolga, come un fiore trapuntato da spine. Ma sentiamo la voce di Emily:

C'è un mattino agli uomini invisibile —
Le cui fanciulle su un più remoto prato
Celebrano il loro serafico maggio —
E per tutto il giorno, con balli e giochi,
E capriole che non potrei mai descrivere —
Impiegano il giorno festivo.

Qui a passo leggero, si muovono i piedi
Che non camminano più per le strade del paese —
Né presso il bosco si incontrano —
Qui sono gli uccelli che cercavano il sole
Quando la conocchia dell'anno passato oziosa pendeva
E i bordi dell'estate erano confinati.

Mai vidi una così meravigliosa scena —
Mai un tale cerchio su un tale prato —
Né così sereno insieme —
Come se le stelle in una qualche notte d'estate
Alzassero i loro calici di Crisolito —
E festeggiassero fino a giorno —

Come te ballare — come te cantare —
Popolo sul mistico prato —
Io chiedo, ogni nuovo mattino di maggio.
Aspetto le tue lontane — fantastiche campane -
Che mi annuncino in altre valli —
A una diversa aurora!⁷¹

Ma nemmeno la morte può impedire il dialogo eterno tra verità e bellezza che travasano continuamente il loro sangue l'una nell'altra:

Morì per la Bellezza — ma ero appena
Sistemata nella Tomba
Quando Uno che morì per la Verità, fu adagiato
In una Stanza adiacente —

Mi domandò silenziosamente "Perché sei mancata?"
"Per la Bellezza risposi" —
"Ed io — per la Verità — Esse sono Una cosa sola —
Noi siamo Fratelli", disse —

E così, come Congiunti, incontratisi di Notte —
Conversammo tra le Stanze —
Finché il Muschio raggiunse le nostre labbra —
E ricoprì — i nostri nomi —⁷²

⁷¹ *Poesia 24, in Tutte le poesie, cit.*

⁷² *Poesia 449, op. ult. cit.*

Nel cuore dell'infinito, la Bellezza e la Verità si fondono con l'Amore: è l'Amore che le tiene avvinte, come tiene intrecciate vita e morte, mortalità e immortalità, in una stretta entro cui ognuna di loro sigilla la propria fedeltà all'altra.

Se tu venissi in autunno,
Io scaccerei l'estate,
Un po' con un sorriso ed un po' con dispetto,
Come scaccia una mosca la massaia.

Se fra un anno potessi rivederti,
Farei dei mesi altrettanti gomitoli,
Da riporre in cassetti separati,
Per timore che i numeri si fondano.

Fosse l'attesa soltanto di secoli,
Li conterei sulla mano,
Sottraendo fin quando le dita mi cadessero
Nella Terra di Van Diemen.

Fossi certa che dopo questa vita
La tua e la mia venissero,
Io questa getterei come un buccia
E prenderei l'eternità.

Ora ignoro l'ampiezza
Del tempo che intercorre a separarci,
E mi tortura come un'ape fantasma
Che non vuole mostrare il pungiglione⁷³.

Il tempo della lontananza non è umanamente colmabile: l'Amore può soltanto placarne il tormento, invocando l'aiuto di Bellezza e Verità. Il medesimo tempo di solitudine è tempo d'amore. Allo stesso modo, l'immortalità si nutre della mortalità e la vita della morte. Tutti i tempi si armonizzano nell'amplesso dell'Amore che non ne confonde i tratti, ma li compone in un mosaico in cui ognuno trasmette le proprie energie all'altro. L'amore è attraversato e vivificato da questi tempi e si fa, così, esperienza dell'immortalità, pur nella mortalità; dell'unione, pur nella lontananza; della vita, pur nella morte. La poetica del tempo è poetica dell'amore. L'abbiamo già visto, Emily aveva scritto: "La Mia occupazione è *amare*"⁷⁴.

8. Poetica dell'estasi: Emily Dickinson

Come dice Lévinas, non esistiamo mai al singolare⁷⁵. Ora, la singolarità di Emily non è mai al singolare; piuttosto, la sua vita si coniuga come pluralità di tempi, sentimenti e mondi. La sua singolarità è pluralità di mistero e futuro, altruità e alterità, presenti che irrompono e passati che insorgono. Diversamente che in Lévinas, l'Io in Emily non è *monade* e *solitudine*: non si accartocchia mai su se stesso e mai è indipendente dalla vita interiore degli altri e del mondo⁷⁶. Ancora diversamente da quanto reperiamo in Lévinas, l'estasi con cui Emily partecipa al mondo non è autodistruzione dell'Io⁷⁷. L'estasi di Emily non elimina la distanza e le distanze

⁷³ *Poesia 511*, in Emily Dickinson, *Poesie* (cura di M. Guidacci), Fabbri Editori, cit. La Guidacci in nota osserva: "La Terra di Van Diemen [l'attuale Tasmania] fa parte della regione australe. (Per l'esattezza vi sono un promontorio e un golfo di Van Diemen.) Il riferimento a una terra remota, al di fuori delle coordinate abituali della propria esperienza, sta ad indicare la morte, come è confermato, del resto, da tutta la quartina successiva" (p. 183).

⁷⁴ *Lettera a Dr. Mrs. J. G. Holland*, estate 1862 (?), cit.; si veda anche il richiamo testuale della nota n. 48.

⁷⁵ Cfr. E. Lévinas, *Il tempo e l'Altro*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 1987.

⁷⁶ Lévinas, *op. cit.*, p. 25.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 20.

del mondo e *dal* mondo: più propriamente, vi si imbatte dentro e fuori di sé, dentro e fuori il mondo⁷⁸. Trasporta nel mondo l'Altro che è in lei; così come porta l'Altro che è fuori dentro di lei. Emily, con la sua poetica e la sua poesia, sfugge in anticipo alle arrovellanti e arrovellate dispute che, dal primo Novecento fino a tutti gli anni Duemila fin qui trascorsi, hanno infilato la discussione filosofica, ermeneutica e scientifica più accreditata in un labirinto di opposizioni e categorie dicotomiche. L'estasi di Emily rompe l'attaccamento all'Io, nel senso che lo rende partecipe al mondo: ella, come non rinuncia all'Io, non rinuncia al mondo. Non ha paura di isolarsi, perché sa che il suo abbraccio al mondo non si esaurirà mai, rendendola ricca e viva, inffiggendole anche sofferenze, illusioni e delusioni. Più che ritrarsi dal mondo, ella si getta nel mondo; più che ripiegare nelle celle della solitudine, ella si proietta nell'infinità dalla finitezza del suo tempo di vita che è sempre *trasformazione*. L'estasi, abbracciandolo, rende l'*estraneo* un *fratello*: perciò, può e vuole amarlo. Lo guarda in volto e vi scorge il cuore; offre il suo volto, nei cui occhi porta impresso il cuore. L'estasi, in Emily, non è semplicemente tempo e luogo che riconciliano le differenze; ma tempo e luogo in cui le differenze inventano l'amore, prima ancora di essersi riconosciute, senza mai diventare l'una ostaggio dell'altra. Il tormento di Emily nasce proprio negli istanti e negli spazi in cui ciò non accade ancora o viene impedito da forze esteriori e resistenze interiori. La sua poesia è testimone di questo dissidio e di questa lotta: ne è, anzi, la voce.

L'estasi nasce dall'amore, ma non si lascia sconfiggere, quando l'amore non vince l'immanenza dei tempi di vita singoli che, però, rimangono aperti all'amore e alla compartecipazione al mondo. Ciò ha reso possibile il miracolo che Emily partecipasse all'infinito anche dalla sua finità; al trascendente anche dal suo Io immanente. È il *tempo astrazione*, con i suoi intervalli e le sue categorie, ad opporsi all'esperienza della trascendenza, fin dall'immanenza. L'esperienza mistica da sempre sa questa verità e pratica questa sapienza; la filosofia l'ha dimenticato in fretta, soprattutto nell'epoca contemporanea. Lo sa anche la poesia, almeno dal tempo dei tragici e lirici greci. Ed Emily non l'ha dimenticato:

Dona ai vivi le lacrime
Che spandi sopra i morti:
Uomini e donne si riscalderebbero
Ora al tuo focolare,

Invece d'essere passive creature
Cui l'amore è negato,
Finché esse stesse neghino l'amore
Con l'etereo disprezzo della morte⁷⁹.

L'estasi consente ad Emily di saltare tutti i confini che, poi, riassorbe nei suoi mondi interiori: ella può, così, immergersi più profondamente nel mondo, delle cui esteriorità di maniera, fobie confinatrici e pregiudizi oppressivi si libera. Le questioni morali di fondo si intrecciano con le questioni di verità dalle quali, per lei, non è possibile prescindere. La passione per la verità è il pendio scosceso che la conduce verso l'esperienza dell'estasi che è attenzione e responsabilità di fronte all'amore. Gli squilibri della verità, dell'estasi e della responsabilità sono il fuoco intorno cui divampa l'attenzione e la cura per la vita: la sua poesia è la *scrittura* esternalizzata di una *lettura* interiorizzata della vita del mondo, dai centri inamovibili della sua anima. L'estasi ricongiunge interno ed esterno, anima e mondo, vita mortale e immortalità, essere della singolarità ed esserci della pluralità. Ella qui è non riduttivamente voce di donna, ma voce che si districa con estrema facilità e irrisione dai dualismi tra i generi.

Come l'estasi, quella di Emily è voce dell'impensato che si pensa nell'esperienza poetica della vita che, per lei, è pratica di verità. Ed è, così, che l'impensato può opporsi a tutte le opposizioni. Emily sa bene che è oltre i confini delle opposizioni che si può fare esperienza della verità. Potremmo dire che quella di Emily non è voce di donna, ma voce della responsabilità che si

⁷⁸ Sull'estasi in Emily ha scritto pagine intense Barbara Lanati nella sua *Introduzione* a E. Dickinson, *Lettere. 1845-1866*, cit.; in part., pp. XXI-XXVII, incardinate proprio sul rapporto tra lettura ed estasi.

⁷⁹ *Poesia 521*, in E. Dickinson, *Poesie* (cura di M. Guidacci), Fabbri Editori, cit.

prende cura del mondo, perché l'estasi l'ha fatta schierare per la verità: ella, cioè, è voce del tempo. L'estasi, in Emily, è la forma che svela poeticamente e materialmente le falsità e gli inganni delle forme sociali, culturali, simboliche ed esistenziali che hanno svuotato la vita delle sue ricchezze più luminose. È l'estasi ad essere contro la povertà e l'abiezione e, perciò, Emily non ama nuotare nell'oro. Con lei, l'estasi diventa scrittura/lettura che si fa esperienza poetica di vita offerta al mondo:

Portatemi via tutto, ma non l'estasi,
e sarò più ricca di ogni altro.
Non mi piace vivere nell'oro
quando alla mia porta c'è qualcuno
che ha più di me nella sua abietta povertà⁸⁰.

Le questioni morali e le questioni di verità che si intrecciano nell'estasi poetica di Emily non convergono nella fondazione di un soggetto morale forte femminile, contrapposto a quello maschile, incapace di attenzione e cura e, perciò, intrappolato nel circolo prescrittivo e legiferante dell'etica monologica degli atti imperativi sovrani nella sfera della virtù e della giustizia⁸¹. A dire il vero, la rettitudine monologica dell'etica delle virtù e della giustizia è, suo malgrado, autorefutata dalla giustificazione teorica (da Aristotele in avanti) e/o dall'accettazione di fatto della posizione di subalternità imposta/assegnata alle donne. Gli approcci etici fondamentali e fondamentalisti configurano codici binari che finiscono con l'eludersi ed elidersi a vicenda: si cancellano l'un l'altro, disperdendo la vita. Nel far questo, lasciano sola l'anima:

Partiti per Giudizio
Nel meriggio possente,
Grandi nubi s'inclinano come cerimonieri,
È intenta la Creazione,

Assoggettata la carne, annullata,
Ha inizio l'incorporeo.
Due mondi, come folla si disperdono
Lasciando sola l'anima.⁸²

L'estasi non disperde mai i mondi della carne e quelli dell'incorporeo, perché non lascia mai sola l'anima e, per questo, va oltre le voci di donna. Nel suo esserci di donna, Emily valica tutte le frontiere dell'essere donna. Col suo esserci, ella rompe gli involucri e i ruoli precostituiti, a cui sono assegnati e destinati uomini e donne: per meglio dire, gli uomini contro le donne. Diconoscendo l'autorità e la sovranità di un mondo organizzato al maschile, entra in dissidio con

⁸⁰ Poesia 1640, in *Tutte le poesie*, cit.

⁸¹ Come si vede, con un semplice batter di ciglia, evochiamo l'intero viaggio dell'etica: da Aristotele fino al neo-aristotelismo e, passando per Kant, alla critica femminista e post-analitica degli approcci dominanti ai problemi morali. Non è, questo, il luogo per soffermarsi su problematiche così intricate. È, però, necessario richiamare almeno alcune delle "voci" del dibattito sviluppatosi in area femminista e post-femminista: Rosi Braidotti, *Il paradosso del soggetto "femminile femminista". Prospettive tratte dai recenti dibattiti sulle gender theories*, in Il filo di Arianna (a cura di), *La differenza non sia un fiore di serra*, Milano, Franco Angeli, 1991; Id., *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995; Id., *Metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*, Milano, Feltrinelli, 2003; Judith Butler, *Corpi che contano. I limiti "discorsivi" del sesso*, Milano, Feltrinelli, 1996; Id., *Scambi di genere. Identità, sesso e desiderio*, Firenze, Sansoni, 2004; *La disfatta del genere*, Roma, Meltemi, 2006; Id., *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Roma-Bari, Laterza, 2013; Adriana Cavarero, *Per una teoria della differenza sessuale*, in AA.VV., *Diotima. Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1987; Carol Gilligan, *Con voce di donna. Etica e formazione della personalità*, Milano, Feltrinelli; Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti, 1991; Stella Piccone e Chiara Saraceno (a cura di), *Genere. La costruzione sociale del femminile e del maschile*, Bologna, Il Mulino, 1996. Della critica post-analitica e dei richiami a Platone, invece, ci occuperemo nel paragrafo conclusivo.

⁸² Poesia 524, in *Poesie* (cura di M. Guidacci), Fabbri Editori, cit.

tutti i sistemi e modi di vita che confinano le donne. Per amore dell'essere e dell'esistenza della sua libertà *integrale* (dunque: non soltanto di donna), si prende cura della libertà *integrale* del mondo. È sorprendente come, mettendo in moto azioni e strategie eminentemente poetologiche ed esistenziali, ella faccia crollare con irrisoria facilità tutte le narrazioni autoreferenziali — passate e future — delle filosofie di ispirazione ontologica. Dalla sua scelta di libertà e verità nasce la sapienza della sua ribellione. E nessuno meglio di lei sa quanto costi questa scelta, raccogliendo in sé e traslocando nel mondo l'armonia lancinante e perfetta tra estasi ed angoscia. L'armonia estatica tra dolore ed esultanza redime linguaggio e parola, restituendo alla voce la libertà che le era stata strappata.

Ogni istante di estasi
Lo si paga in angoscia
In lancinante, perfetta armonia
Con l'estasi.

Per ogni ora d'amore
Amare miserie per anni —
Pochi centesimi strappati a fatica —
E Scrigni che traboccano Lacrime!⁸³

Dai suoi scrigni di lacrime, la voce dell'estasi scopre di non essere in debito con alcunché: non ha vincoli oppure obblighi. Essendo non vincolata, *sceglie* la libertà dell'incontro col mondo e con l'Altro, dalle viscere buie e dalle profondità trasecolanti delle emozioni e dei sentimenti che le hanno offerto la vita. Le lacrime e la gioia traboccano nello scavalcare gli ostacoli e inciampando in essi. L'Altro esulta/soffre già dentro quella voce che sa riconoscere il suo destino di essere stata donata. La voce è dono che non può essere e non chiede di essere ripagato: semplicemente esige di essere viva come donazione. Nessun debito e nessun credito sono qui l'orizzonte della scelta. L'estasi non è reciprocità che compensa o sana le pene e le malattie proprie e di chi si incontra lungo il cammino. Non è adesiva all'Altro o al Sé: è *traboccante* e continuamente costringe il Sé e l'Altro ad una scelta che non replica mai se stessa, perché sempre riparte da istanti e da luoghi inediti dell'interiorità e dell'esteriorità, mutando continuamente pelle e anima. La scelta qui non parte dalla (presunta) autenticità dell'Io, ma dal suo dis-autenticarsi, in rapporto a se stesso, agli altri e al mondo, proprio per continuare a vivere. L'autentico vivere non è un dato ontologico, ma una metamorfosi che ha rispetto per le verità della vita, inventando sempre nuovi, più sconfinanti mondi di luci e ombre. L'estasi è desiderio e passione di mondi nuovi, per i quali non si teme di soffrire. Le lacrime del patire, più di ogni altra cosa, illuminano la vita, tirandoci fuori dalle paludi delle scelte mancate. In questo cammino, la semplice fedeltà a se stessi non è di grande aiuto: la fedeltà alle verità scomode e alle pratiche di verità difficili è la sorgente delle fedeltà vere, verso sé e gli altri. L'identità soggettiva finalmente smette di rimirarsi nello specchio deforme dei nostri desideri. Non è mai soltanto questione *della* fedeltà a sé, ma *delle* fedeltà al mondo: *la* fedeltà a sé si costruisce *nelle* fedeltà al mondo. Non vi sono scorciatoie o vie di scampo. La poetica dell'estasi fa meglio comprendere che noi non possiamo limitarci ad essere *agenti di dono*, in un rapporto di reciprocità scambista.

Il dono è il darsi *prima* del ricevere e *a prescindere* dal ricevere, come ci ha insegnato Emily con la sua vita, ancora prima che con la sua poesia. Non esiste un'*etica* del dono, ma la *poetica* del dono. L'*etica*, di per sé, rimane avviluppata nei suoi imperativi; il dono, invece, scioglie tutti i vincoli e trasvaluta l'*etica* stessa. Il dono fa varcare all'*etica* la ristrettezza dei confini della rettitudine e la getta nei mari e nei cieli sconfinati dell'amore e della fraternità, i quali non sono sempre luminosi; anzi. Emily non si è limitata a donare sé stessa: ha donato il mondo al mondo. Non ha ritrovato solo sé, ma il mondo che si era perduto e scordato di sé. Ha riportato il mondo nei territori roventi dell'umanità e l'umanità nelle lande desolate del mondo, costrin-

⁸³ *Poesia 125, in Tutte le poesie, cit.*

gendo l'una e l'altro a fare i conti con gli egocentrismi, le fobie e le sindromi che li teatralizzavano in pantomime balbettanti, in cui sovrane erano la disumanità e la vanità. Non è in gioco l'autorealizzazione di sé; ma la libertà della verità che conquista la libertà del mondo e dei suoi abitanti. È vero, come diceva la grande María Zambrano: *esistere è offrirsi*⁸⁴. Altrettanto vero è che, nell'offrirsi per esistere, l'amore non è semplice dono di sé, ma dono della vita e scavalca la morte e la vita stessa. Il dono compie la destinalità dell'umano, al di là di tutte le opposizioni e i confini. Ecco perché il dono dell'amore può sempre restare e sempre tornare. Emily sopravvive non solo alla sua morte, ma insorge contro i suoi tempi, dopo che sono trascorsi e risorgendo da essi. Continua ad essere voce del tempo, anche dopo la sua morte: una semplice realizzazione nella fedeltà a se stessa non avrebbe mai potuto compiere questo miracolo.

L'estasi rivela la giustizia del mondo nella giustizia del cosmo, ben oltre e assai anteriormente le testimonianze umane che della giustizia vengono elaborate. È in nome di questa giustizia che Emily si ribella al mondo, alla cui ingiustizia ella si oppone senza coltivare alcun sentimento di vendetta. Come non intende rendere giustizia, così ella non vuole arrecare ingiustizia. Possiamo, certamente, ribadire con Socrate che *fare ingiustizia* è assai peggio che *riceverla*⁸⁵. Ma, per Emily, è egualmente offensivo *rendere giustizia*: la giustizia, in lei, non è un atto riparativo o di riarmonizzazione dei mondi della vita; ma una scelta primordiale di rispetto e cura della vita. La giustizia e l'ingiustizia non si collocano nelle declaratorie delle simmetrie etiche, secondo le quali sarebbe meglio patire che offendere, perché quello stesso patire che non coltiva la cura è una offesa. L'estasi di Emily è contro sia l'ingiustizia patita che l'ingiustizia arrecata: Emily non è mai contro se stessa, così come non è mai contro il mondo. Perciò, in lei, l'estasi è indisciungibile dall'angoscia. Non sceglie mai di essere la sola a soffrire, affinché il mondo non soffra. Sa, fin troppo bene, che questa è una vuota illusione. Cala, piuttosto, il suo penare/gioire nel penare/gioire del mondo. Non sceglie mai di rimanere in contraddizione con se stessa, per favorire l'accordo del mondo⁸⁶.

Che il mondo sia in accordo con se stesso non è, di per sé, preferibile al "fatto/valore" che Emily sia in disaccordo con se stessa; e viceversa. Si tratta di due posizioni limite che rientrano nell'irrealtà dell'astrazione, alla quale Emily cerca di sottrarsi durante tutta la sua vita e con tutte le sue forze. È ben consapevole che il mondo non può essere *unico*, esattamente come non può essere *unica* lei. L'unicità è qui è dichiarazione che attesta la morte: vale a dire, l'incapacità e la non-volontà del cambiamento. L'estasi è il salto che non si ritrae dal mondo, ma lo abbraccia in tutto lo spettro delle sue meraviglie e delle sue tumefazioni. È il linguaggio delle emozioni che si stupiscono di fronte al mondo, rendendone ancora possibile l'esistenza. È sguardo che ode ancora le parole e voce che ne raccoglie la libertà e la sofferenza. L'estasi, in Emily, è linguaggio, voce, parola e mondo della giustizia, in rivolta contro l'ingiustizia e le brutture del tempo e degli esseri umani. Non c'è una giustizia *per* tutti; ma una giustizia *di* tutti, perché le *verità sono molteplici* e vi possiamo accedere soltanto varcando le innumerevoli porte della sapienza dell'amore⁸⁷. Le verità non ci *rendono* giustizia, ma ci *conducono* alle giustizie in cui abitiamo, per trasformarci e trasformarle. Il cammino che Emily ci indica è quello di attraversare tutte le fratture dell'anima, senza alcuna pretesa di ricomporle in via definitiva: ascoltare il canto raggianti e il lamento doloroso, per non perdere l'infinita e contraddittoria consistenza emotiva e materiale del mondo e della vita. Non basta scacciare il *demone interiore*, posto pure che sia possibile farlo. Occorre dialogare con lui e, per farlo, è necessario ridare vita al proprio *spirito interiore*, collocandosi nello *spirito incarnato* del mondo. Ascoltandolo il demone interiore, senza arrecargli alcuna violenza, ci si pone all'ascolto delle sorgenti primordiali della vita, aggirando le trappole e le insidie poste (dal demone e da noi stessi) sul nostro cammino. Disarmare il demone interiore significa mettere un termine definitivo alla nostra ricerca di *unicità*: come soggetti unici, ci perdiamo nell'infelicità, nel dolore e nella violenza (patita e/o agita). L'estasi e lo stupore delle verità ci mettono alla ricerca non dell'*unicità*, ma av-

⁸⁴ María Zambrano, *All'ombra del Dio sconosciuto. Antigone, Eloisa, Diotima*, Cinisello Balsamo (Mi), Pratiche Editrice, 1997, p. 113. Qui la Zambrano, particolarmente, si riferisce a Eloisa.

⁸⁵ Platone, *Gorgia*, 474, B.

⁸⁶ Lungo questa linea si sviluppa ancora l'argomentazione di Socrate, ricostruita da Platone (*Gorgia*, 482, C).

⁸⁷ Si torni con questa chiave di lettura integrativa alla poesia: "Tutto imparammo dell'amore", *Poesia 568*; cfr. la nota n. 67.

viano i passi della nostra *integrità esistenziale* e della nostra *partecipazione* ai misteri del mondo, dove la vita non si limita a confinare con la morte, ma sconfinava in essa; e altrettanto fa la morte. Integri, seppur lacerati da tutte le ferite subite e auto inflitte, siamo chiamati dalle campane del cielo che annunciano la creazione al nostro mondo, rimasto in esilio e naufrago nel silenzio.

Sentivo un funerale nella mente,
E andava gente in lutto,
Avanti e indietro, sempre, finché parve
Venire meno ogni senso.

Poi quando tutti furono seduti,
Vi fu un rito che, simile a un tamburo,
Risunava insistente, ed io credetti
Mi anebbiasse la mente.

Li sentii poi sollevare una bara
E traversarmi, scricchiolando, l'anima
Con quegli stessi stivali ferrati.
E allora lo spazio suonò a morto,

Come se il cielo una sola campana
Fosse, ed un solo orecchio la Creazione,
Io e il silenzio una razza forestiera
Quaggiù, come in esilio, naufragata.

Poi un'asse si spezzò nella ragione,
Ed io precipitai sempre più in fondo,
Ad ogni tratto urtando contro un mondo.
Poi non seppi più nulla⁸⁸.

L'anima scricchiola e la ragione si spezza. Si precipita in profondità inesplorate e inquietanti. Il fondo non pare mai raggiunto, ma in ogni movimento dello sprofondare si urta contro mondi inavvertiti e inavvertibili. Poi finalmente l'infinito nulla. Il nulla da dove tutto ricomincia e l'estasi si riannuncia, erompendo dal fuoco rovente della sofferenza e dello stordimento. L'integrità e la partecipazione fanno risalire continuamente le montagne e gli abissi del dolore e dell'infelicità, perché non ci staccano dalle verità che abbiamo appreso e che il mondo ci ha insegnato, tramandandole nei secoli proprio per noi. Consegnandole ai nostri occhi che avevano visto il deserto e non credevano più in nulla, se non al nulla: al vuoto della luce e al vuoto delle tenebre.

Come occhi che videro deserti
E più non credono a nulla
Che non sia il vuoto e l'ampia solitudine
Variata solo dalla notte,

Un infinito nulla
Fin là dove può spingersi lo sguardo —
Tale era l'espressione della faccia
Che guardavo, ed io tale le apparivo.

Io non offersi aiuto:

⁸⁸ *Poesia 280, in Poesie* (a cura di M. Guidacci), Fabbri Editori, cit.

La causa era una sola,
L'angoscia un'alleanza
Disperata e divina.

E nessuna voleva essere assolta
E nessuna regnare
Senza l'altra: per questo noi periamo,
Anche se da regine⁸⁹.

Nell'estremo dolore e nell'estrema solitudine dell'infinito nulla, le facce ancora si vedono. L'una non chiede all'altra l'assoluzione; l'una non vuol regnare senza l'altra. Perciò, l'una e l'altra periscono da regine: cioè, senza tradirsi e senza tradire. Sanno che nulla può mai perderle, dividerle e renderle nemiche: non lo può persino l'infinito nulla della morte. Volendo ricorrere ad un "linguaggio filosofico", possiamo dire: la comunione solidale eretta dalla vita perora la morte, perché è oltre la *ragione comunicativa*. Qui si affaccia la *ragione dialogica* che non si limita a fornire la traccia della sopravvivenza; ma ci pone in faccia al *supervivente*⁹⁰. La perfetta unità di estasi e angoscia, nella voce e nella poesia di Emily, non parla tanto di ciò che resiste e rimane nell'indebolimento; ma di ciò che eccede le forme stesse della vita e dei suoi tempi. Con Emily, l'immaginazione e la scrittura infuturano nel presente tempi di vita in cui sovrana è la libertà delle verità e dell'attenzione responsabile per la vita che, sola, trionfa della disperazione. Senza, per questo, diventare simili a Dio, come vuole la tradizione inaugurata da Platone⁹¹.

Diventare simili a Dio significa voler essere infinito che, da esperienza della mancanza perfettibile, finisce col contorcersi nella sovrabbondanza della perfezione, inattuabile dall'essere e dall'esserci dell'umanità. Diventare giusti, santi e sapienti è questione che non richiama la perfezione divina, anche perché rendersi simili a Dio è un vano segno dell'impossibile e della sfrenatezza e stoltezza dell'ambizione umana. Piuttosto, chiama l'imperfezione al nobile esercizio dell'interrogazione, per aprirsi al bene e alle virtù, in una relazione di comunione col mondo ed il cosmo. Significa attraversare sempre la soglia del limite e superarla, riflettendo sul proprio destino e su quello del mondo, secondo un nobile sentire e un altrettanto nobile agire. Il limite apre l'esperienza dell'infinito proprio nell'essere superato. È l'unico modo che la finitudine umana ha a disposizione per varcare la soglia dell'immanenza ed afferrare/riafferrare l'inespresso e l'inesprimibile che dimorano nella trascendenza. L'infinito, nei suoi nuclei vitali, è esperienza dell'anima che sa riconoscere la sua infinita finitudine e che, perciò, si mantiene aperta all'eternità. L'abolizione dei confini umani fa svaporare l'infinito in una dimensione irreali che più non appartiene all'ordine umano del dicibile e dell'indicibile. Il viaggio umano si di-

⁸⁹ *Poesia 458*, in op. ult. cit.

⁹⁰ Sia consentito di chiarire sinteticamente la categoria: "Il dialogo è qui la porta del mondo verso l'altro mondo e che dal vivente conduce all'extravivente già in questa vita. Nella comunicazione tra l'io e il Tu, il dialogo è ancora figura del *sopravvivente*; nella dialogica dell'extravivente, il dialogo è figura e mezzo del *supervivente*. La comunicazione "Io/Tu" cerca di sopravvivere alla/e nella vita resa misera, esaltandosi nella luce post-storica della trascendenza; la dialogica extravivente tenta di squarciare la condizione di miseria entro cui la vita è serrata e nel mondo cerca ciò che del mondo è superiore e profondo e che in superficie si trova sovente mascherato oppure dormiente [...]. Il mondo è distribuzione di scomposizioni: topologia di differenze inconciliabili che, come in una mappa in divenire, attraversano ognuna le frontiere mobili dell'altra. Non è questione di riconquistare l'unità trascendente perduta, per elevarsi fuori e sopra il Sé. Al contrario, si tratta di stare e crescere nella varietà inconciliata del mondo che costituisce la ricchezza e la ragion d'essere del legame di coappartenenza Io/Altro. Urge conquistare all'immanenza dell'io la trascendenza dell'Altro e alla trascendenza dell'Altro l'immanenza dell'io. Ecco perché quella tra io e Altro è una dialogica extravivente. Ecco perché la dialogica extravivente è la porta del sopravvivente: cioè, del *vivente che si supera*, in quanto legame indissolubile di immanenza e trascendenza. Il sopravvivente, diversamente dall'oltreuomo di Nietzsche, non finisce irretito nelle maglie della "volontà di potenza". Il vivente che si supera è tale proprio nella presa di congedo risolutiva dalle logiche/funzioni di potenza. La coappartenenza Io/Altro è il disfaccimento critico delle maschere orride del potere" (A. Chicchi, *Oltre l'essere*, in *L'Altro e il dono*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2014; rispettivamente p. 8 e p. 9).

⁹¹ "Rendersi simile a un dio significa diventare giusti e santi e insieme sapienti" (*Teeteto*, 176, B).

batte sempre in questi limiti e tanto più rischia di affogare nella loro palude, quanto più la superbia e la tracotanza gli fanno da guida.

Nessuno sa quanto si estenda
La sua disperazione.
Come per una strada senza meta
Il viaggiatore avanza

Un solo miglio alla volta,
Senza saper la distanza,
E non si accorge che il sole
Scende sul suo cammino,

Così non sa valutare il dolore
Chi ne è appena all'inizio.
La sua ignoranza è l'angelo
Che gli fa da pilota⁹².

Il viaggiatore deve varcare il limite, per non rimanere custode della sua ignoranza. Il limite, nel porci di fronte alla nostra congenita mancanza di sapienza, esperienza e profondità, ci sprona ad andare avanti: ci incoraggia a superare il confine, proprio per continuare il cammino. Nel varcarlo, non sappiamo ancora — e ogni volta dobbiamo reimpararlo — che ogni passo in avanti ci porrà di fronte ad un altro e nuovo limite e così via all'infinito. Vivere attraversando il limite, è il vivere umano che sa della sua ignoranza e della sua estrema imperfezione. Non assomiglia, perciò, al vivere arrischiato che in ogni mossa scommette la sua sorte e la perde, perché non riesce ad averne cura, oppure perché di ogni singola scelta intende fare una catarsi assoluta. Vivere varcando il limite, non vuole dire trascinare perennemente la vita da una situazione limite all'altra e affondare sempre di più nell'abiezione che le avvinghia, come succede alla voce narrante di una delle più vertiginose opere di Dostoevskij⁹³. Lo snodo vero non sta nell'alternativa tra *volgare felicità* ed *elevata sofferenza*, tra la carenza di coscienza della prima e l'eccesso di coscienza della seconda⁹⁴. La malattia, diversamente da quanto ci narra il protagonista delle *Memorie* di Dostoevskij, non risiede nella coscienza (in difetto o eccesso che sia)⁹⁵: la malattia sta nel lasciare incustodito il sottosuolo e poi farlo deflagrare in superficie. La

⁹² *Poesia 477*, in *Poesie* (a cura di M. Guidacci), Fabbri Editori, cit.

⁹³ F. Dostoevskij, *Memorie del sottosuolo*, Milano, BUR, 2004. Del resto, l'avviluppamento nelle situazioni limite che si ripetono, accerchiando la vita, è uno dei temi ricorrenti della poetica di Dostoevskij: si pensi, per fare solo qualche esempio, a *Il giocatore* (Roma, Newton Compton, 2008), a *I demoni* (Milano, Garzanti, 2008), ai *Fratelli Karamazov* (Milano, Garzanti, 2011) e a *Delitto e castigo* (Torino, Einaudi, 2013).

⁹⁴ In *Memorie del sottosuolo*, avviandosi verso la chiusura, la voce narrante si chiede: "... ora pongo a me stesso una domanda oziosa: che cos'è meglio? Una felicità a buon mercato, oppure un'estrema sofferenza? Allora, cosa è meglio?" (p. 141). Ma la domanda è tutt'altro che oziosa: svela la norma che regola l'essere, il pensare e il fare dell'uomo che fa del sottosuolo la sua condizione di vita. L'uomo del sottosuolo, la cui biografia nevrotica è stata impareggiabilmente scritta e scandagliata da Dostoevskij, è l'antieroe narcisista che spaccia a se stesso la menzogna di essere l'unico e vero eroe che, per preservarsi, è stato costretto a rifugiarsi in una tana sotterranea, come un topo. In realtà, più che vero e unico soggetto della sapienza e della verità, è un fantasma in preda al più sfrenato senso di egocentrismo paranoico, assettato di vendetta per "salvare" se stesso e, nel contempo, "purificare" il mondo da tutti mali inflitti alla sua persona. Ma neanche la vendetta intesa come strumento di giustizia è in grado di esercitare coerentemente e fino in fondo: dovrebbe, in un qualche modo, uscire allo scoperto; mentre, invece, è incapace di distaccarsi dalla tana del sottosuolo.

⁹⁵ "Vi giuro, signori, che avere troppa consapevolezza è una malattia, un'autentica, seria malattia. Per l'uso comune dell'individuo sarebbe più che mai sufficiente la consueta coscienza umana, cioè metà, un quarto di quanto tocca ad ogni persona abbastanza evoluta del nostro disgraziato diciannovesimo secolo che, per di più, abbia anche la sventura di abitare a Pietroburgo, la città più astratta e più premeditata del pianeta. (Ci sono città premeditate e città che non

cura della malattia richiede il congedo dal sottosuolo e dalla volgarità quotidiana, tirandosi fuori dai loro veti incrociati che torturano la vita individuale e collettiva. Nel permanere dei dualismi, la vita è condannata a svolgersi nella malattia, in un'oscillazione luttuosa tra incoscienza e paranoia.

Facciamo un altro parallelo con Dostoevskij, prima di tornare ad Emily. Per il grande romanziere russo, la pratica della bellezza e della verità è alimentata da una sapienza che è preclusa sia al pensiero accondiscendente del conformismo che alla rabbia iconoclasta: essa affonda le sue radici direttamente nella vita. *L'Idiota* è il vero sapiente, *l'uomo buono* lontano da ogni forma di potere e che non schiva la melma e le menzogne della vita, ma vi si immerge e ne esce incorrotto più di prima⁹⁶. Quanto più attraversa le turpitudini dell'umano, tanto più fortifica la sua purezza d'animo e la sua bontà. Egli è *sempre* per sé e per gli Altri: per unirsi agli Altri e sentirne il respiro dolente, le perversioni e le beatitudini, deve sempre più essere intimo alla sua propria personale purezza sorgiva, percependone sempre la provvisorietà e incompiutezza. Espone se stesso a tutte le contaminazioni possibili: mettendola alla prova, potrà sapere dell'effettività e della progressione trasformatrice della sua bontà. Perciò, è *idiota*: cioè, *ignorante*. Ed è ignorante, perché solo così può conoscere le verità e la purezza che ancora la vita ci nasconde e generosamente serba per noi.

Il percorso che siamo, così, venuti tracciando ci dice che *l'ignorante* è colui che *sa* veramente, perché solo l'ignoranza apre la luce della sapienza, della virtù, della bellezza e della trasformazione. Solo l'ignoranza che non chiude mai gli occhi alla luce della verità non ci rende ciechi e pazzi. Non è una problematica che attiene al semplice assunto socratico: "so di non sapere"; è questione che coinvolge la vita nella sua complessità e il vivere dell'etica. A ben riflettere, è proprio l'esistenza degli *idioti* come il principe Myškin che può salvare mondo e vita del mondo. È lecito dire che *l'idiota* cammina coi piedi sulle nuvole solo nel senso tutto particolare che i suoi passi ricongiungono la terra col cielo. Le nuvole sono in terra come la terra veglia tra le nuvole: tra la carne e l'anima del sensibile e i mondi materiali e immateriali del sovrasensibile non ci sono più barriere divisorie, ma passaggi continui e continue trasmutazioni. E continue sofferenze, prove e responsabilità, a cui non possiamo sottrarci. Dobbiamo al principe Myškin la delineazione di questa nuova geografia e lingua dell'anima che, però, possiamo tracciare e apprendere soltanto affrontando gli ostacoli che la verità dissemina lungo il nostro cammino. Myškin ci guida verso la luce che giace compressa in noi e ci fa scoprire quella comunione di intenti col mondo della sofferenza e della bellezza, dentro cui stanno incise la nostra libertà e la nostra salvezza.

È tempo di ritornare ad Emily. Riprendiamo il viaggio con lei, in compagnia del viaggiatore da cui abbiamo temporaneamente preso commiato, per avanzare con lui su una strada di cui non conosciamo la meta. Nemmeno conosciamo l'estensione della sua (e nostra) disperazione. L'individuo che non scorge alcuna meta condivide il destino del disperato: entrambi sono segregati nel tormento più nero che cancella la luce interiore. Lo sguardo non si prolunga sulla distanza ed egli procede a tentoni un miglio alla volta. Le distanze sono liquefatte: il vicino racchiude il lontano e il lontano è irraggiungibile. La coscienza vacilla, fino ad eclissarsi poco alla volta. Ciò che accade fuori di sé non riesce a scorgerlo; non ha occhio nemmeno per intravedere ciò che avviene dentro di sé e neanche orecchio per ascoltarlo. Niente è individuabile e misurabile con precisione. La disperazione stessa diventa un'entità incommensurabile: solo il viaggio può misurarla, un miglio alla volta. Ma viaggiare verso dove, se il viaggiatore non percepisce più nemmeno il volgere del giorno verso il tramonto?

In realtà, è l'ignoranza a misurare la disperazione e le tappe del viaggio: è essa che guida il viaggio che altrimenti non potrebbe nemmeno originarsi. L'ignoranza immette nei gironi della scoperta: non vi potrebbe essere alcun viaggio vero nel già noto. Ma anche il già noto, fino a che punto ci è completamente noto? Come viaggiare veramente nel dolore, se potessimo valu-

lo sono.) Sarebbe del tutto sufficiente, per esempio la consapevolezza con cui vive tutta la gente cosiddetta spontanea e attiva" (*Ibidem*, pp. 24-25).

⁹⁶ Una più articolata lettura de *L'Idiota* di Dostoevskij, precedente lungo queste linee di analisi, è stata svolta in A. Chiocchi, *Il potere sull'Altro. Ovvero la negazione del dono*, cit., pp. 58-75. Una particolare e intensa lettura de *L'Idiota*, che combina biografia, letteratura, poesia, filosofia, antropologia, politica, etica ed estetica, viene fornita da G. D'Ambrosio Angelillo, *Dostoevskij. L'uomo buono*, Acquaviva delle Fonti (Ba), Acquaviva, 2004.

tarne la consistenza? Non ci sarebbe alcun viaggio, alcuna vera scoperta; ma lo sgranarsi di un uniforme e compatto destino, senza scosse e senza illuminazioni, dentro cui sofferenza, disperazione, parola e felicità sarebbero sostituite da un infinito nulla, faccia speculare dell'infinito ammutolimento. Un infinito nulla che, però, si maschera come pienezza di vita; un infinito silenzio che si spaccia come voce dell'infinito. L'ignoranza è la guida del viaggiatore verso la scoperta⁹⁷. L'estasi è l'angelo che ricongiunge terra e cielo e anima e corpo, nell'infinita finità dell'avventura umana: illumina il viaggio e il dolore, trascinando la disperazione fuori da se stessa, riconducendola ai mondi che le sono propri e che l'hanno generata e che, quindi, possono averne cura, cullandola nelle braccia della felicità impensata. Essa è l'impensabile che si offre finalmente al cuore, attraverso i passi che l'anima fa compiere alla vita che, una volta per tutte, smette di essere un allineamento di categorie e di compartimenti stagni.

L'estasi è la lezione più grande e intensa che la vita e la poesia di Emily ci hanno regalato. Possiamo, perfino, spingerci oltre e dire: l'estasi è Emily. In lei e con lei, tutte le scomposizioni si ricompongono negli universi della verità della poesia e della vita. E non si compongono mai una volta per tutte. La gioia non tenta mai di spodestare la disperazione, ma cerca di cullarla e abbracciarla, accarezzando il sangue delle sue ferite. L'estasi è l'alfabeto dell'infinità finita che ci insegna sempre daccapo come ricondurre l'esperire umano all'esperienza dell'eterno, oltre la vita e oltre la morte e già nel corso delle nostre peripezie terrene. Se guardiamo Emily, lasciandoci illuminare dai cieli da lei aperti, scopriamo facilmente quanto concrete e irruenti siano state e siano la sua poesia e la sua vita. L'estasi è il ponte che tiene legati terra e cielo; nel contempo, è la sonda con cui Emily non si stanca di esplorare il mondo e l'anima, da cui non rifugge e ai quali non si arrende. Se e quando è in lotta con loro, lo è solo per amore e per sanare le ingiustizie del mondo. Con Emily apprendiamo che l'estasi è la voce del tempo e della verità, in cui tutte le divisioni e le fratture cedono il posto all'unità primordiale e magmatica di amore, tempo, vita ed eternità. In questa luce radiosa viene disegnata un'intersezione perfetta, dove il *futuro dolcemente sale* e l'*eternità è raggiunta*⁹⁸.

9. Poetica della vita e della morte: Emily Dickinson

La poetica dell'estasi che ha animato la sua vita e la sua poesia ci consente agilmente di concludere che non ci sono state due o più e diverse Emily. È vero, piuttosto, che Emily è stata tante Emily e che tutte hanno dato forma ad un'unica Emily: un'Emily *plurale*, come e ancora di più di tutti gli altri esseri umani. La pluralità e complessità della vita di Emily si converte in pluralità e complessità della sua poetica e della sua poesia. Non solo: tra le dimensioni della vita e quelle della poesia si stabilisce un fitto flusso di interazioni, attraverso cui le une si riversano nelle altre, mutandosi e mutandole. La poesia di Emily è la porta aperta che conduce al mondo, come il mondo è la porta stretta attraverso cui ella fa transitare la sua poesia. In un doppio e simultaneo movimento, ella apre il mondo grazie alla sua poesia e la sua poesia tramite il mondo. La doppia mossa le consente di porre in intercomunicazione i silenzi della poesia con i silenzi del mondo. Non è solo il mondo ad essere affetto ed afflitto dal silenzio; lo è anche la poesia.

Evidentemente, il silenzio del mondo non coincide con quello silenzio della poesia ed Emily, per questo, sconfina continuamente dall'uno all'altro. Non ne cerca i linguaggi, ma l'anima vivente e le sofferenze che celano e, al tempo stesso, alimentano. Non si propone di tradurre in linguaggio i sentimenti, ma di farli emergere in tutta la loro impetuosa e, a volte, frustrante epopea. Il suo non è solo ascolto interiore, ma anche ascolto esteriore; altrimenti la sua solitu-

⁹⁷ Può giovare riportare le seguenti e dense osservazioni di Canetti: "Dall'equilibrio tra sapere e ignoranza dipende quanto si è saggi. L'ignoranza non deve impoverirsi con il sapere. Per ogni risposta deve saltare fuori — lontano ed apparentemente non in rapporto con essa — una domanda che prima dormiva appiattata. Chi ha molte risposte deve avere ancor più domande. Il saggio rimane bambino tutta la vita, le sole risposte inaridiscono il corpo e il respiro. Il sapere è arma unicamente per i potenti, non c'è nulla che il saggio disprezzi più delle armi. Egli non si vergogna del suo desiderio di amare più persone di quante conosca; e non si separerà mai, per superbia, da tutti coloro di cui non sa nulla" (*La provincia dell'uomo*, cit., pp. 16-17).

⁹⁸ *Poesia 461*: "... Ed il Futuro dolcemente sale / Alla mia stanza. Io mormoro preghiere / Della mia infanzia tra breve remota. / Eternità, ti raggiungo, Signore ..." (in *Poesie*, a cura di M. Guidacci, Fratelli Fabbri, cit.).

dine sarebbe precipitata nella voragine dell'impoetico e/o apoetico. Mondo, anima, verità, morte ed eternità sono le pietre miliari del suo cammino: ognuna di esse indica le strade da seguire che non consentono ad Emily alcun ripiegamento e alcuna fuga fuori dal tempo, dentro cui la sua vita è situata e sulla cui tela cerca di intrecciare i fili dell'infinito con quelli del finito. Come è immediatamente arguibile, si tratta di un percorso lungo cui non può tratteggiarsi una poesia astratta che si perde in balocchi formali. Prende vita, invece, una poesia che non si allontana dalle fiamme intorno cui la vita e il dolore divampano e la felicità è ricerca sofferta sopravveniente, ma ogni volta da conquistare, per i vivi e per i morti. Una poesia che ci sorprende, perché ci mostra che, sovente, i morti hanno più di noi rispetto per la vita: non si stancano di avere compassione per i vivi, per i quali hanno cura di portare un lutto infinito.

Di vicinanza ai suoi perduti beni
L'anima sa speciali istanti
Quando l'oscurità sembra uno strappo,
La chiarezza la regola.

Forme che seppellimo ora si aggirano
In casa, familiari.
Non offuscato dal sepolcro
Il compagno di giochi (adesso polvere)

Torna con la giacchetta che indossava
E lo ha coperto a lungo sottoterra
Dacché, un antico mattino, giocammo,
Fanciulli, separati ora da un mondo.

La toma rende il suo furto,
Il tempo la sua preda.
Lucenti apparizioni
Con l'ala ci salutano.

Come se noi fossimo i morti,
Ed essi rimanessero ad attenderci
Portando essi per noi
Il lutto⁹⁹.

Solo l'anima sa di questi speciali istanti. E solo l'amore ha in sé il sole che illumina qualunque tenebra, spazzandola via dal giorno e dalla notte.

Ti vedo meglio al buio,
non mi occorre altra luce:
L'amore è per me un prisma
Che supera il violetto.

Ti vedo meglio per gli anni
Che ti inarcano in mezzo.
Al minatore basta la sua lampada
Per annullare la miniera.

E ti vedo ancora meglio nella tomba:
Le sue brevi pareti
Si rischiarano, rosse, per la luce

⁹⁹ *Poesia 607*, in *Poesie*, op. ult. cit.

Che così in alto sollevai per te.

A cosa serve il giorno
Per chi nella sua tenebra
Ha un sole così eccelso
Che mai sembra scostarsi
Dal Meridiano?¹⁰⁰

Dal Meridiano della vita, l'amore è la luce che anche la morte riverisce. Quella luce che aveva salvato Alceste e grazie alla quale la morte le aveva fatto dono della vita¹⁰¹. Quella luce che fa dire a María Zambrano che Antigone non è morta e che, pertanto, Sofocle si è sbagliato¹⁰². La figura e la luce della vita non deperiscono nel gelo e nell'ombra della morte; anzi, gli occhi della vita hanno un occhio solare che riesce a perforare persino le tombe, dove la morte sembra regnare imperiosa. La luce della vita e della morte sollevano in alto il giorno e la notte, fino a fare a meno delle loro caricature e delle loro maschere. Giorno e notte sono strappati alla loro degradazione e al loro deperimento e ricondotti alle loro verità, oltre le finzioni, gli inganni e il pianto posticcio che si spalma sui loro volti come una crema cosmetica. Con Emily, apprendiamo definitivamente che le qualità materiali e immateriali della vita e della morte non svaniscono mai e che soltanto lo snobismo intellettuale e il conformismo ideologico possono rappresentarle nella loro dissolvenza reciproca. Emily sa molto bene che i fantasmi, i naufraghi e i feticci esistono; noi siamo in grado di saperlo ancora meglio, nel passaggio epocale dalla società dello spettacolo alla società bio-digitale che è sotto i nostri occhi. Non dobbiamo, tuttavia, perdere la consapevolezza che i fantasmi e i feticci sono i pendolari tra il mondo immateriale e quello materiale, in una rotazione circolare continua. Cercando di dirlo ancora meglio, essi costituiscono punti di passaggio e trasformazione che si alternano, per trasferire il mondo materiale e quello immateriale l'uno dentro l'altro. Nessuno dei due mondi può sostituirsi all'altro e nemmeno lo vuole: sa, fin troppo, che finirebbe tragicamente col soccombere. In Emily — e ancor prima nei tragici greci — la morte e la vita colloquiano, senza ergersi l'una come nemica dell'altra: sono gli esseri umani che le ordiscono come figure dicotomiche, infrangendo gli equilibri/squilibri del cosmo e della vita. L'amore è, per lei, un prisma che restituisce tutti i colori e i tormenti della vita e della morte, giammai dissociabili o governabili con decisioni di imperio e atti imperativi, individuali o collettivi che siano.

Non sono le fantasmagorie dei mondi della merce che Emily prende di mira. Ella ridiscende verso dimensioni più profonde e vitali dell'essere; nel contempo, si inerpica verso gli strati nientificanti dell'angoscia dell'essere. Sicché, in lei, l'angoscia e la bellezza della vita sono sempre in contesa tra di loro; eppure, sempre vanno a braccetto. Non si dà un mondo di tenebre circoscritto in sé; come non esiste un universo del sublime e del bello completamente rescisso dalla materialità del vivente. Il motivo è presto detto: tenebre e sublime si istituiscono e compongono sempre insieme e mai le une contro l'altro, nonostante la molteplicità dei contrasti che ne caratterizza il dialogo. La poesia di Emily non oppone l'immaginario al reale; e nemmeno, intorno a quest'ultimo, tenta di edificare universi speculativi e speculari, allo scopo di compensare, recuperare e sublimare l'espandersi dei vuoti e dei drammi dell'essere. La poetica di Emily reintegra l'immaginario nel reale, precisamente perché riesce a ricondurre il reale ai suoi immaginari sepolti, oppure reificati o dimenticati, per una sorta di ipnosi che, da individuale, si è andata facendo sempre più collettiva. La stanza di Emily è il luogo incandescente entro cui la vita si dibatte per esistere e resistere alle ipnosi del tempo e non perdere del tutto le sue ragioni e le ragioni stesse della morte. Emily si accinge ad affrontare una sfida che, a suo modo, è sovrumana: ristabilire il colloquio tra vita e morte. Ella può, così, accingersi, pur

¹⁰⁰ *Poesia 611, Poesie*, cit.

¹⁰¹ Sulla figura di Alceste ci siamo intrattenuti nel primo saggio della ricerca: *La poesia e l'oltre dell'Altro*, cit.; in part., § 10.

¹⁰² María Zambrano, *La tomba di Antigone*, Milano, SE, 2014. Per una lettura integrata delle figure di Alceste e Antigone e per la sottolineatura della svolta segnata da Antigone, sia consentito rinviare ad A. Chiocchi, *L'Altro, il dono e i virus della civiltà*, in *L'Altro e il dono*, cit., pp. 143-156. Su María Zambrano ritorneremo nel corso dell'ultimo paragrafo.

nei tormenti, ad affrontare con fiducia e passione le paure della vita e della morte. Come non scappa di fronte alla vita, così non è in fuga dalla morte. Non cerca mai di trasformare la sua vita e la sua poesia in *potere*, di cui combatte strenuamente tutte le forme. Emily viaggia tra la vita e la morte ed è ad entrambe che fa dono della sua poesia. E vi riesce, poiché la sua poetica non si attribuisce alcun potere di vita e di morte. Emily ritiene la vita e la morte sovrane: le mette in dialogo intimo, attraversandone tutti i conflitti che le dividono e riscoprendo le ragioni profonde che le tengono avvinte. Come non sono nemiche, così l'una non indossa mai le vesti dell'altra. L'una non esalta e nemmeno nullifica l'altra: nell'immaginario e nel reale, nell'esperienza e nel ricordo. Nessuna reificazione o simulazione può far presa su una poetica — come quella di Emily — che le denuda, mostrandone il potere subdolo, protetto da incantesimi sfavillanti. In ciò sta la loro immensa forza, ma anche la loro smisurata debolezza. Se è vero che sarebbe da folli sottovalutarne la forza, è altrettanto vero che solo dando prova di insuperato — e insuperabile — autolesionismo si può occultarne la friabilità. Emily è stata capace, anzitempo, di misurare forza e debolezza dei congegni reificanti e simulatori che tentano di sottomettere tanto il reale che l'immaginario. Se recuperiamo l'energia poetica e poetica della sua lezione e vi innestiamo alcuni vitali germi lasciatici in eredità dal situazionismo, andiamo ben oltre e ben più in profondità degli incantesimi, delle manipolazioni e delle reificazioni che con spietatezza divorano la vita e la morte, "*lavorandole*" in simultanea¹⁰³. Ed è proprio quello che abbiamo fin qui tentato e cercheremo ancora di fare.

Cosa è più irrealista: la stanza di Emily e la sua poetica, oppure le insidie interiori/esteriori che cercano di catturarla? L'irrealismo dove sta: in Emily o nelle realtà/soggettività agguantate da gorgi che, senza alcuna pietà, consegnano la vita alla morte e spolpano la medesima morte?¹⁰⁴. Emily si sottrae ai centri di gravità delle realtà/soggettività dell'irrealismo e li fa girare

¹⁰³ Sul situazionismo, per un primo approccio, si rinvia a: Chiara Casati, *L'arte autentica dell'Internazionale Situazionista*, in "Itinera", n. 11, 2016, pp. 15-33; G. Debord, *Commentari alla società dello spettacolo* (a cura di G. Agamben), Milano, SugarCo, 1990; G. Debord e R. Vaneigem, *Situazionismo. Materiali per un'economia politica dell'immaginario*, Bolsena (Vt), Massari Editori, 1998; G. Debord e G. Sanguinetti, *Tesi sull'Internazionale Situazionista e il suo tempo*, Roma, manifestolibri, 1999; G. Marelli, *L'ultima internazionale. I situazionisti oltre l'arte e la politica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000; M. Perniola, *I situazionisti. Il movimento che ha profetizzato la società dello spettacolo*, Roma, Castelvecchi, 2005; Id., *L'avventura situazionista. Storia critica dell'ultima avanguardia del XX secolo*, Milano, Mimesis, 2016; E. Saccoccio (a cura di), *Debord e il situazionismo revisited. Punto della situazione n. 1*, Bolsena (Vt), Massari Editori, 2015. Una citazione a parte merita Giorgio Cesarano, voce che pur muovendo da un'ambientazione storico-culturale di tipo situazionista ne trascende gli orizzonti. Di Cesarano corre obbligo qui richiamare almeno: *Manuale di sopravvivenza*, Bari, Dedalo, 1974; *Apocalisse e rivoluzione* (scritto assieme a G. Collu), Bari, Dedalo, 1973; *Critica dell'utopia capitale*, Vol. I, Milano, Varani, 1979; *Opere complete. Critica dell'utopia capitale*, 3 voll., Bologna, Colibri, 1993. Dobbiamo, infine, sottolineare che l'impianto situazionista, in buona parte, si regge su una lettura non convenzionale della geniale lettura marxiana del carattere di feticcio della merce: cfr. *Il carattere di feticcio della merce e il suo arcano*, in *Il capitale. Libro Primo*, Roma, Newton Compton, 1996, pp. 76-84.

¹⁰⁴ Osserva, in proposito, Guy Debord: "Lo spettacolo, compreso nella sua totalità, è nello stesso tempo il risultato e il progetto del modo di produzione esistente. Non è un supplemento del mondo reale, la sua decorazione sovrapposta. È il cuore dell'irrealismo della società reale" (*Commentari ...*, cit., p. 86). La nostra analisi, pur accettandone alcune risultanze di valore, si discosta sensibilmente dai discorsi di Debord e del situazionismo, incentrati su due luoghi marxiani cruciali: a) il carattere di "feticcio della merce", a cui si è fatto innanzi cenno; b) il passaggio dalla "sussunzione formale" alla "sussunzione reale" del lavoro nel capitale. Per il passaggio alla "sussunzione reale", di Marx è decisivo il *Capitolo sesto inedito*, Firenze, La Nuova Italia, 1969. Su questo ulteriore e fondamentale nucleo di indagine marxiano, risultano particolarmente importanti: J. Camatte, *Il capitale totale. Il «capitolo VI inedito» de «Il capitale» e la critica dell'economia politica*, Bari, Dedalo, 1976; C. Napoleoni, *Lezioni sul Capitolo sesto inedito di Marx*, Torino, Bollati Boringhieri, 1972. Per una contestualizzazione più completa e coerente del contributo di Marx sui temi qui accennati, è opportuno rinviare anche: a) al famoso *Frammento sulle macchine*, rientrante nel vol. II dei celebri "Grundrisse" e b) a due altre opere di grande valore: *Manoscritti economico-filosofici del 1844* e a *Forme che precedono la produzione capitalistica*. Assieme al paragrafo *Il carattere di feticcio della merce* (di cui si è detto), le opere marxiane appena menzionate sono state raccolte in K. Marx, *Antologia. Capitalismo, istruzioni per l'uso* (a cura di E. Donaggio e P. Kammerer), Milano, Feltrinelli, 2007. Infine, per cercare di rendere più chiaro il nostro discorso, riportiamo un breve, ma denso passo di Debord: "Come nei rapimenti dei convulsionari o dei miracolati del vecchio feticcismo religioso, il feticcismo della merce raggiunge dei momenti di eccitazione fervente" (*Commentari ...*, cit., p. 121).

ed esplodere a vuoto, al suono e al canto della sua poesia. Nella sua poetica, la morte e la vita danzano insieme nell'infinità finita del tempo, contravvenendo alle regole/convenzioni della merce e ai simulacri della civiltà entro cui sono gettate. Che non è riduttivamente la civiltà della merce. La merce stessa è un risultato/stratificazione non soltanto prodotto dal lavoro e dall'accumulazione economica. Lavoro e accumulazione si combinano insieme e combinano la società; ma nessuna società può essere interamente ridotta ad una strutturazione e sovrastrutturazione delle forme del lavoro: non era stato possibile per le società antiche; tantomeno, può esserlo per quelle contemporanee. Emily è più avanti della critica moderna e post-moderna del reale e dell'immaginario, pur non essendo in possesso (o, forse, proprio per questo) di alcuna nozione economica e/o di economia politica del segno e/o del simbolo. È un passo in là e, nel contempo, un passo indietro: non perde mai gli orizzonti di vita del *possibile del tempo*, come non si lascia sfuggire quelli delle *impossibilità dell'attualità*. In ogni goccia dei suoi versi si cristallizzano le luci e le tenebre del tempo infinito e il passato rimane sempre là, a disposizione del presente, per essere riattraversato e ripensato. Grazie a questa mossa, il futuro avanza in un'attesa che dischiude tutti i tempi, lasciando aperte porte mai valicate da orme e pensieri umani o, addirittura, neppure intraviste nel portato del loro dolore¹⁰⁵. Possiamo ancora sorprenderci che Emily sia interamente *occupata* ad amare? Occuparsi dell'amore, per lei, significa anche non cessare di lottare contro il tempo, dall'interno del suo scorrere: impegnando tutto l'amore che reca sigillato nel suo cuore e versando tutto il sangue di cui dispone. La voce di Emily ci restituisce l'infinità del tempo e l'esperienza delle verità della vita e della morte.

Il cuore prima chiede gioia,
Poi assenza di dolore,
Poi gli scialbi anodini
Che attenuano il soffrire,

Poi chiede il sonno, e infine
Se a tanto consentisse
Il suo tremendo Giudice,
Libertà di morire¹⁰⁶.

Libertà di vivere e libertà di morire sono inscindibili: la libertà della vita è, istantaneamente, libertà della morte; e reciprocamente. Le trepidazioni e i sogni di Emily ci consegnano alla sapienza di un cammino che si spinge nelle più segrete paure e speranze dell'anima, schivando e sconfiggendo i patteggiamenti con quell'esistente amorfo che riduce in miseria la vita e la morte. Emily ci ricorda e insegna che il tempo, la vita e la morte non hanno padroni; come non ne hanno gli umani. La sua poetica si ribella agli standard e alle architetture del tempo lineare e progressivo che si muove eternamente ed esclusivamente in avanti, secondo piani e progetti preordinati e conformi a scopi già decisi, la cui sovranità è interamente nelle mani delle soggettività/figure del potere. *Questo* tempo è *forma* del potere; e non soltanto di quello politico. È *tempo oppressione*, a caccia della vita e della morte, per comprimerle ed evirarle, partorendo un caleidoscopio indefinito di universi di vita e di morte fittizi, spacciati per vita e morte vere. La poesia si insedia in questi interstizi e in queste intersezioni: la vita e la morte sono inviolabili dal tempo, come il tempo è inviolabile dalla vita e dalla morte. La poesia trae da qui la sua infinita bellezza e la sua infinita povertà che zampillano, senza interruzione, l'una dall'altra.

Fu questo un poeta — colui che distilla

¹⁰⁵ "C'è un vuoto nel dolore: / Non si può ricordare / Quando iniziò, se giorno / Ne fu mai libero. / Esso è il proprio futuro / e i suoi infiniti regni / Contengono il passato, / Illuminato a scorgere / Nuove età di dolore" [*Poesia 650*, in *Poesie* (a cura di M. Guidacci)], cit.

¹⁰⁶ *Poesia 536*, in *Poesie*, cit.

Un senso sorprendente da ordinari
Significati, essenze così immense
Da specie familiari.

Morte alla nostra porta
Che stupore ci assale
Perché non fummo noi a fermarle per primi.

Rivelatore d'immagini,
È lui, il Poeta,
A condannarci per contrasto
Ad una illimitata povertà.

Della sua parte ignaro,
Tanto che il furto non lo turberebbe,
È per se stesso un tesoro
Inviolabile al tempo¹⁰⁷.

La poesia, ci dice ancora Emily, distilla sensi sorprendenti da significati ordinari. Si stupisce e ci stupisce: quei sensi rivelano le *essenze immense* di *specie familiari* che, per lo più, non sono tenute in alcuna considerazione e, per questo, noi non siamo mai i primi ad afferrare. Ce le mostra e ci offre la loro poesia, rivelatrice di immagini. Immagini penetrate e inanellate in ogni verso e, così, richiamate in vita per il tempo e nel tempo: quello passato e quello sopravveniente. Le immagini poetiche segnano la resurrezione della vita e dell'accordo che essa continuamente intesse con la morte. Emily non innalza un immaginario contrapposto al reale, ma scava in ognuno, facendo uso dell'altro. Le metafore e tutte le altre figure retoriche combinate e metabolizzate dalla sua poetica non sono meri simboli, ma forme viventi concatenate ad altre forme viventi. La poesia è un tesoro per se stessa e per il tempo che, perciò, non la profana. Emily è questo e il superamento di tutto questo, verso l'ignoto e la scoperta e riscoperta delle basi trasecolanti che la vita, il tempo e la morte hanno sedimentato e noi revocato. La poetica della vita e della morte di Emily riscrive l'archeologia e la geografia del tempo e del mondo: non è ancora una cosmologia, ma vi si avvicina, nel suo calare un ponte tra infinità e finitezza, temporalità ed eternità, altrimenti inafferrabili per il cuore, il corpo e il pensiero umani. Mettersi al loro *inseguimento* conduce all'approdo verso il nulla dell'espressione. Esse non chiedono di essere inquisite, ma di rimanere aperte le une alle altre. L'inseguimento è minaccia in funzione della loro cattura e del loro possesso che ne comprometterebbero irreparabilmente l'esistenza e la libertà.

La Bellezza non ha causa:
Esiste.
Inseguila e sparisce.
Non inseguirla e rimane.

Sai afferrare le crespie
Del prato, quando il vento
Vi avvolge le sue dita?
Iddio provvederà
Perché non ti riesca¹⁰⁸.

Ed è qui che, in Emily, la poetica dell'estasi si compone con la poetica della vita e della mor-

¹⁰⁷ *Poesia 448*, in *Poesie* (a cura di M. Guidacci), cit.

¹⁰⁸ *Poesia 516*, in *op. ult. cit.*

te ed entrambe si saldano alla poetica della solitudine¹⁰⁹. Il mondo poetico di Emily è un universo fitto di frammenti a più dimensioni che come tengono alla loro autonomia, così non possono fare a meno di ricombinarsi in un abbraccio rigenerante e metamorfico che non perde alcun filo ordito dal tempo ordisce nella trama del viaggio tra vita, morte ed eternità.

Molto inoltrato era il nostro viaggio:
I nostri piedi erano quasi giunti
A quella strana svolta sul cammino dell'essere
Che ha nome Eternità.

Il nostro passo si fece a un tratto timido
Ed i piedi avanzarono esitanti.
Davanti a noi eran città, ma nel mezzo
La foresta dei morti.

Senza speranza di tornare indietro —
Avevamo alle spalle una via sigillata,
Davanti il bianco vessillo dell'eterno
E Dio ad ogni porta¹¹⁰.

Emily risale sempre con fatica il colle della vita, nella consapevolezza che il tempo che ha disposizione è sempre in scadenza; ben cosciente, inoltre, che le sue certezze non possono avere il sapore dell'eterna verità.

Salgo col mio fardello il tempo della vita.
Se lo trovo scosceso,
Se lo scoraggiamento mi trattiene
E se l'ultimo passo è già più vecchio

Della speranza che lo suggerì —
Pure non cada biasimo sul cuore
Che propose e sul cuore che accettò
L'esilio come patria¹¹¹.

La speranza suggerisce sempre dei passi e sprona a battere perfino i sentieri più scoscesi. È lo scoraggiamento che frena i passi, lasciandoli irrisolti. L'ultimo passo compiuto incanutisce ancora di più della speranza che lo ha generato. Il passo è trattenuto e la speranza non sa indicarne altri. Il cammino che interdice se stesso crea una situazione di stallo, dentro cui la speranza è come sospesa in un limbo. Il passo è frenato e la speranza finisce preda di una sorta di disturbo di comprensione e comunicazione: come se fosse afferrata da una sconosciuta forma di autismo. Ma il cuore no: il cuore non si limita a suggerire il cammino; lo *contempla* nella speranza a cui *dà vita*. Alleggerisce il fardello del tempo e della vita: lo apre, vi rovista dentro, squarciandone il dolore, per abbandonarsi ancora al momento dell'estasi. E dove ricomincia l'estasi? Nel punto esatto in cui avviene la scoperta che essere senza casa è esistere nella vera casa: dove è l'*esilio*, là è la *patria*. La vera patria è generata dalla rottura di tutti i cordoni ombelicali che ci legano simbolicamente e materialmente ai mondi che ci soffocano nella menzogna e assoggettano con le astuzie del potere. Si può essere in esilio in patria, proprio per difenderne le verità e le libertà calpestate. L'esilio in patria è una forma estrema di fedeltà e di

¹⁰⁹ Per fare tre soli esempi, si rinvia alla *Poesia* 521, alla *Poesia* 607 e alla *Poesia* 611, citate rispettivamente alle note n. 79, n. 99 e n. 100.

¹¹⁰ *Poesia* 615, in *Poesie* (a cura di M. Guidacci), cit.

¹¹¹ *Poesia* 1010, in *op. ult. cit.*

libertà. Ed è, per questo, che mai alcun biasimo potrà cadere sul cuore e sulla poesia di Emily: in lei, l'esilio è *rivolta* per la verità e *tempo* dell'amore. La verità può recare in sé macchie di falsità e di esse è chiamata a rispondere, verificando e riscrivendo le sue rotte di libertà. Ed è, questo, uno degli istanti/spazi culminanti dell'estasi. L'estasi non blocca mai la libertà, ma si lascia ininterrottamente fendere da lei. Nessuna delle due subordina l'altra. È chiaro che la libertà è il motore primario; altrettanto chiaro è che la libertà, amputata dell'estasi, perderebbe uno dei suoi impulsi visionari e costruttivi. L'estasi recupera dalla vita e dalla morte il loro carattere visionario e lo sottopone agli occhi e al cuore, incoraggiando a farne esperienza sensibile. Le visioni che da qui prendono origine squarciano la paura della morte e l'angoscia della vita: le affrontano e, con coraggio e passione, strappano loro la maschera, per guardare negli occhi il dolore nascosto che chiede disperatamente di essere ascoltato ed essere visto. Il nucleo sostanziale che viene alla luce è che, come aveva colto Emily, non vediamo mai veramente la vita e la morte; ma le avviliuppiamo in figure illusorie che spesso assomigliano all'idillio e altre volte alla dannazione. Emily come non è attratta dall'idillio, così non finisce stritolata dai tentacoli della dannazione. Non intende celebrare/demolire la vita e nemmeno la morte. Molto più semplicemente, le accarezza e attraversa con spirito e passo amorevoli. Ha la sensibilità e il genio di individuare nei loro universi nascosti i varchi possibili che conducono verso quell'oltre che può rendere loro giustizia, dichiarandone e facendone vivere le verità altrettanto nascoste, ma pur sempre e per sempre vibranti. Emily dichiara l'assenza della vita e della morte: non tenta di rimpiazzarle; ma è sempre in cammino alla loro ricerca. La sua poesia è questa folgorante ricerca senza fine che, senza fine, cammina tra inquietudine, sofferenza, bellezza e amore. Con i suoi passi, non si distacca mai dalla vita e dalla morte: le distanzia, questo sì. Sorpassa i loro orizzonti conosciuti, alla scoperta di tutto ciò che non è ancora morto e non è ancora vivo, pur morendo e vivendo in ogni istante e in ogni luogo. La non appartenenza della vita e della morte a nessuna delle rappresentazioni sistemiche che di esse sono state date ci dice, per differenza deduttiva, della loro appartenenza reale al mondo e all'immaginario; ci dice, ancora, quanto e come sia profonda la nostra appartenenza alla vita e alla morte. Emily è una delle sonde che più ha scavato nella profondità dei sistemi di rappresentanza immaginaria e reale del mondo, per farli crollare dalle fondamenta e nei fondamenti. Forse, non l'abbiamo ancora fino in fondo accolta e metabolizzata, proprio per il suo essere dissenziente e, nel contempo, risoluta nel tracciare e coerente nel mutare la rotta.

Emily non si mette al posto dei deboli e degli oppressi, nei punti di intersezione tra vita e morte; gesto, già in sé, di estrema e rara nobiltà. Emily è tra i deboli e gli oppressi: *vive* sulla sua pelle la debolezza dell'essere dell'umanità e dell'oppressione che grava su di essa¹¹². Ma ha la saggezza, la forza, l'intelligenza e l'inventiva di convertire in forza ed energia questa debolezza originaria che ha ricevuto in eredità dal tempo, non tanto e non solo dalla genealogia che presiede al suo atto di nascita. Non dà voce a chi non ha voce e non si sostituisce a nessuno. Riprende la voce che il tempo le aveva sottratto e, parlando di sé, riporta alla luce le parole del tempo abortito nei vortici di linguaggi straziati dalle menzogne e dalle (pseudo)certezze eterne. La sua poetica non intende salvare il mondo e nemmeno metterlo semplicemente di fronte alle ingiustizie e al disonore di cui si è macchiato. Ella rovescia queste dialettiche canoniche: non le decostruisce; ma le destruttura totalmente. Il mondo capovolto che si spaccia per vero — agonizzante, ma persistentemente operoso — viene trafitto al cuore, piuttosto che essere rimesso in piedi. Rimettere a testa in su l'inganno e l'oppressione non può assolutamente consentire di inerpinarsi, col proprio fardello, per il colle scosceso della verità e della libertà. Anzi, fa permanere eternamente immersi nella palude: sotto il controllo dei suoi proprietari e tenutari. Emily sceglie l'esilio in patria che è, per lei, è il tempo/luogo in cui lottare per la libertà di se stessa e del mondo. L'esilio, da luogo dell'estrema debolezza e oppressione, viene trasformato in luogo di verità e di libertà. La voce di Emily diventa la voce dell'esilio. E, così, il tempo dell'esilio ritrova le parole: parla di sé e della libertà, sconvolgendo e abbattendo tutte le parvenze comuni e comunicate. La voce e il tempo dichiarano qui la libertà *nell'esilio* e *dall'esilio*, entro cui Emily resta sempre soltanto Emily. Non rappresenta nessuno: nemmeno se stessa.

¹¹² Illuminanti sono le parole di Canetti al riguardo: "Il sentimento più vile che conosco è l'avversione per gli oppressi, quasi che basandosi sulle loro caratteristiche si potesse giustificare il fatto che li si tratta come pezze da piedi. Non sono esenti da questo sentimento alcuni filosofi di grande nobiltà e rettitudine" (*La tortura delle mosche*, cit., p. 11).

La sua poetica non finisce mai irretita nel gioco di specchi delle rappresentazioni. Emily è ben cosciente che solo fuori e lontano da questi specchi può fare i conti con le genealogie e contraddizioni universali del dolore e della bellezza. Non rinunciando a se stessa, non rinuncia al mondo; non rinunciando al mondo, rimane sempre fedele alle verità dentro cui la sua salita per il colle non può avere un termine. È questa salita la voce che parla ed Emily è ben dentro questa voce. Nessuna rappresentazione può reggere il confronto con la voce e, perciò, Emily le rifugge tutte con acume e tenacia.

Proprio perché fuori dall'incantesimo della rappresentazione, Emily inverte preventivamente la traiettoria poetica ed esistenziale di Kafka¹¹³: la solitudine la fa impattare, sì, contro il potere; ma, in lei, diventa leva agita contro il potere. La solitudine, con Emily, non è dispersa dall'avanzata del potere; acquista, invece, nuove energie e si dota di nuove risorse. Diversamente da quanto avviene in Kafka, la solitudine non è una condanna irrevocabile e indefinibile, ma un'ancora di salvezza, poiché inestinguibile è il suo legame col tempo e l'estasi. La solitudine non è la condanna apportatrice della morte simbolica ed esistenziale; né può offendere e umiliare la vita, fino al limite estremo di blindarla dentro supplizi tanto atroci quanto raffinati. La solitudine di Emily non è il *rifugio* della scrittura, ma la *miniera* poetico-performativa della lotta in difesa della vita e della morte. Tra scrittura, vita e morte resta sempre una relazione di intima coerenza, per quanto numerose siano le contraddizioni che tra loro si istituiscono a getto continuo. Tra la vita e la poetica di Emily non viene mai meno il legame di consequenzialità che le ha caratterizzate fin dall'inizio. In lei, l'elemento *negativo* è sempre corroborato da quello *positivo*, non essendovi alcun dualismo o scissione tra di loro, ma un'articolazione che li combina e trasforma. La solitudine, in Emily, reagisce alle pulsioni predatorie del potere, seguendo gli impulsi vitali della creazione poetica e poetica. Per lei, la minaccia non viene dall'ignoto e dall'oscuro; bensì dal notorio disprezzo per la vita e la morte palesato ed esercitato dal potere.

Possiamo qui rinvenire una specie di capovolgimento della poetica di Canetti che, nondimeno, ne completa l'azione, con particolare riferimento alla dialettica massa/potere, facendoci meglio individuare l'aspetto terribile di tutti e due i poli della relazione. Che sono ben chiari già ad Hobbes: è sufficiente riportare la mente e lo sguardo all'esemplificazione fornita dalla copertina del *Leviatano* (pubblicato nel 1651), in cui il potere è raffigurato da un mostro con volto umano e corpo composto da frammenti scagliosi di sterminate masse che, obbedienti e adoranti, gli rivolgono lo sguardo. Nella copertina sono ben connessi i due poli della dominanza: il potere e la massa. La massa che, per vincere la paura, si affida alla violenza regolativa del potere, fidando nelle sue virtù protettive e salvifiche; il potere che, per conquistare un immarcescibile diritto di vita e di morte, trasforma la massa in appendice meccanico-biologica del suo apparato di controllo, dominio e riproduzione. Emily non si *affida* al potere; bensì lo *sfiga*. E, così, porta a compimento e, nel contempo, rilancia e rinnova in perpetuo l'opera della sua demistificazione. È come se liberasse Kafka dalla trappola del *Leviatano*. Rileggendo Emily in simbiosi con Kafka, è possibile rilevare la profondità della differenza delle loro solitudini; ma anche cogliere le osmosi incrociate che tra loro si stabiliscono. Attraverso Kafka, la penetrazione delle logiche e dei linguaggi del potere può affinare la lettura della poetica di Emily; attraverso Emily, la sofferta lucidità e profondità della poetica di Kafka può risalire fino al livello di superficie dell'esistenza/dissidenza. Attraverso tutti e due, possiamo far criticamente ritorno ad Hobbes e ai luoghi fondativi, ancora non del tutto esplorati, delle forme del potere moderno¹¹⁴. Emily ci mostra, con chiarezza, come e perché in tutte le dimensioni del vivere umano la paura possa convertirsi in esistenza/dissidenza: la morte qui cessa di essere uno spauracchio ed è, così, che viene meno la convergenza tra timore di morire e timore di vivere. Anche qui ella si pone come un asse nevralgico di scorrimento dal presente al passato e da entrambi verso il futuro. Il che ci porta ancora più intensamente in dialogo con la sua grandezza. Emily va ben al

¹¹³ Le opere di Kafka che, sul punto, risultano più esemplificative sono: *Il processo*, Milano, Garzanti, 2008; *La metamorfosi*, in *La metamorfosi e tutti i racconti*, Roma, Newton Compton, 2015.

¹¹⁴ Per un primo e assai parziale scandaglio in tal senso, sia consentito rinviare ad A. Chiocchi, *Dilemmi del 'politico'. Selezione di temi*, 3 voll., Associazione culturale Relazioni, Avellino, 2010. Il primo volume verte sul passaggio: *Dall'etica alla politica*; il secondo sul legame: *Libertà e poteri in transizione*; il terzo, sul passaggio: *Dalla politica all'insieme etica/utopia/poesia*.

di là della poesia e della poetica: investe le questioni capitali dell'essere, dell'esserci e del perire umani. Ma, forse, poesia e poetica sono proprio questo: Emily ce lo ricorda, semplicemente. Chissà che non sia questo il motivo di fondo che fa della poesia e della poetica di Emily un paesaggio che non pietrifica i nomi e che, perciò, risuona di tutti i nomi e tutte le voci della vita e della morte. Come ci ricorda anche Canetti: "La morte non tace su nulla"¹¹⁵.

10. Per una po-etica del linguaggio: frammenti a partire da Emily Dickinson

10.1 Critica dell'ontologia poetica

Possiamo condividere, sul punto, la critica sferrata da A. Machado alla "poesia pura", per il suo carattere *desoggettivizzante*, *stemporalizzante* e *disumanizzante* che, mentre marginalizza la vita, esalta la glacialità del concetto¹¹⁶. Le idee e le immagini della filosofia segnano qui la morte della poesia¹¹⁷. All'inverso, il pensiero poetante invade il campo di azione della riflessione filosofica, correndo il rischio di staccarsi del tutto sia dalla poesia che dalla filosofia, producendo un insolito ibrido che dissecca entrambe. Osserva con acume la De Luca che — come Machado — la Zambrano è lontana, se non fieramente critica, della poesia pura e/o filosofeggiante:

Da questo María Zambrano rimane lontana, così come rimane lontana da quel pensare *proprio* della poesia che nella forma trova svolgimento. La sua riflessione non è volta ad individuare e descrivere un pensiero della poesia, quanto a riconnettere poesia e pensiero riattivando "l'impeto appassionato" che la poesia ha trattenuto per sé e di cui il pensiero è divenuto privo. Si tratta di ristabilire, in un lavoro che non è restauro, il tratto reciso di poesia e poesia è ciò non può accadere emancipando la poesia da se stessa fino a farla diventare mimetica alla filosofia. La poesia ha bisogno di conservare il proprio scarto rispetto alle forme acquisite del pensiero occidentale, senza che tale scarto sia segno di un'approssimazione e di un'insufficienza che non conosce evoluzione. E se evoluzione deve darsi, non è per raggiungere il *come* del pensiero ma perché vi sia *altro* pensiero, un pensiero che sia spazio di nascite¹¹⁸.

Qual è, allora, il nesso che va istituito — se un nesso deve sussistere — tra poesia e filosofia? E quale il linguaggio? E quali l'etica e l'estetica? Come si è visto nelle pagine precedenti, questi sono temi che affiorano e si stratificano nella poetica e nella poesia di Emily, in una maniera assolutamente a-sistemica. E questo è un bene, poiché siamo messi nelle migliori condizioni, per sfuggire ad ogni tipo di condizionamento e, quindi, poterci esporre a tutte le assonanze/dissonanze possibili e necessarie, tra le quali quelle tra Emily e María Zambrano sono tra le più suggestive e produttive. Muoviamo qui le mosse dalla Zambrano per continuare, in realtà, il cammino di Emily; cammino che devieremo verso universi che ella non aveva sondato.

¹¹⁵ E. Canetti, *La tortura delle mosche*, cit., p. 28.

¹¹⁶ A. Machado; "Questa lirica disoggettivizzata, disumanizzata, per usare una felice espressione del nostro Ortega y Gasset, è il prodotto di un'attività più logica che estetica e solo una critica superficiale non riuscirà a scoprirci la matassa di concetti che racchiude il suo labirinto di immagini. Perché oggi come ieri le immagini indicano intuizioni o rivestono concetti, *tertium non datur*; ma ogni intuizione è impossibile al margine dell'esperienza vitale di ogni uomo" *Prose*, Roma, Lerici, 1968, p. 61; cit. da Pina De Luca, *Introduzione a María Zambrano, Filosofia e poesia*, Bologna, Pendragon, 2005, p. 17). Interessanti sono le considerazioni che la De Luca, sul punto, articola, individuando un profondo legame tra Machado e la Zambrano: «Purezza che è ottenuta proprio nell'astrazione dalla cosa, nel revocarne la presenza nella perfezione cristallina della costruzione. In ciò la poesia giunge ad essere *come* il pensiero e Valery è poeta compiendo il medesimo gesto del filosofo, cioè decidendo, *come* questo, di essere "colui che lascia tutto". Ma per Valery lasciare è ricerca di nuove vie lungo le quali qualsiasi fedeltà è inessenziale, anzi se fedeltà vi può essere, la sua realizzazione passa per una pratica infedele. La poesia di Valery sarà il paradosso di una purezza che, ottenuta attraverso un lavoro di prosciugamento e rarefazione, restituisce per intero le impurità e le eccedenze da cui si è separata"» (*op. cit.*, pp. 17-18). L'espressione "colui che lascia tutto" e il suo senso è dalla De Luca mutuata da María Zambrano, *I beati*, Milano, Feltrinelli, 1992, p. 54.

¹¹⁷ Così anche E. Canetti: "Molti filosofi sono la morte del Poeta" (*La tortura delle mosche*, cit., p. 34).

¹¹⁸ P. De Luca, *op. cit.*, p. 18.

Facciamo scattare il primo passo da questa considerazione della Zambrano:

La metafora della visione intellettuale è stata finora la forma più decisiva e fondamentale della conoscenza, mentre il *cuore* è stata l'entità che più implacabilmente si è vista condannata all'esilio, quella che più rapidamente è stata espulsa dall'area visibile della vita colta¹¹⁹.

Secondo Colli, la dissociazione tra conoscenza razionale e cuore ha preso inizio con la crisi della tragedia¹²⁰, entro il cui seno tra *pensare* e *sentire* sussisteva ancora un legame profondo ed enigmatico che, proprio per questo, era ricco di implicazioni conoscitive e di tensioni interne che si nutrivano nel grembo della vita, a cui non facevano mancare la loro cura, pur tra contraddizioni ricorrenti. Il punto di passaggio e, insieme, di svolta è segnato dalla filosofia di Platone, a partire da cui il cuore è stato sospeso dalla ragione, la quale ha oscurato del tutto la vita interiore e, con essa, la poesia¹²¹. E, tuttavia, la Zambrano nel rimarcare la sua distanza da Platone, lo mantiene come ineludibile punto di riferimento¹²². L'assunzione le serve per perseguire uno scopo precipuo: compiere il viaggio che Platone aveva invalidato, dirigendosi verso il tempo in cui: "Ci deve essere stato un momento iniziale in cui sentire e patire non erano separati"¹²³. Trovare questo istante iniziale è possibile, se si indaga più a fondo il campo delle differenze specifiche e delle assonanze che, pur involontarie, permangono tra filosofia e poesia:

Qual era la differente maniera di possedere la cosa da cui non nasceva alcuna violenza filosofica? Qual era questo possesso dolce e inquieto che placa ma che non basta? Sappiamo che si chiamò poesia e forse ebbe anche altri nomi che il tempo avrà cancellato. Da allora il tempo si divise, solcato da due sentieri¹²⁴.

Ancora:

Il filosofo vuole possedere la parola, diventarne il padrone. Il poeta ne è lo schiavo, si consacra e si consuma in essa. Si consuma per intero; fuori dalla parola non ha esistenza, né vuole averne. Vuole, vuole delirare, perché nel delirio la parola germoglia in tutta la sua purezza originaria. Bisogna pensare che il primo linguaggio fu una forma di delirio. Miracolo verificato nell'uomo, annuncio, nell'uomo, della parola. Verifica di fronte alla quale l'uomo, già poeta, non poté che dire: "Si faccia in me". Si faccia in me la parola e che io non sia altro che la sua sede, il suo veicolo. Il poeta è consacrato alla parola; il suo unico fare è questo farsi in lui. Perciò il poeta non prende alcuna decisione e anche per questo è irresponsabile. [...]
Non sa quel che dice¹²⁵.

L'uomo nasce *poeta* e i suoi primi linguaggi sono *poetici*¹²⁶. Neppure la divisione del tempo in due sentieri ha potuto scalfire la luce della poesia e ridurne al silenzio la voce. Ne ha acutiz-

¹¹⁹ M. Zambrano, *Verso un sapere dell'anima*, Milano, Cortina, 1996, pp. 45-46.

¹²⁰ G. Colli, *La nascita della filosofia*, Milano, Adelphi, 1983, pp. 13-14.

¹²¹ In un certo senso, il sospetto e l'avversione di Platone ai moti e alle passioni dell'anima si coronano compiutamente nel percorso che va dal cogito cartesiano al neopositivismo logico del Novecento, sul cui finire hanno ripreso nuova lena con le neuroscienze, in contesti di rimozione pervasiva delle emozioni e dei sentimenti ancora più preoccupanti. Sulla condanna platonica della poesia, si sofferma particolarmente María Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., pp. 29-31, 54-62, 68-79.

¹²² Sulla lettura della "doppiezza di Platone" fornita da M. Zambrano, cfr. P. De Luca, *op. cit.*, pp. 19-22.

¹²³ M. Zambrano, *I beati*, cit., p. 93. Sul tema, soccorrono ancora le osservazioni di Pina De Luca, *op. cit.*, pp. 23 ss. Della De Luca è ancora più decisivo *Il logos sensibile di María Zambrano*, Rubettino Editore, Soveria Mannelli (Cz), 2004. Si rimanda alle due opere appena citate della De Luca, anche per un pregnante scandaglio del "realismo spagnolo" (Unamuno su tutti), dal cui porto María Zambrano ha levato l'ancora. Della Zambrano corre qui obbligo, perlomeno, richiamare *Unamuno*, Milano, Bruno Mondadori, 2006.

¹²⁴ M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., p. 32.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 54.

¹²⁶ Dobbiamo a G. Vico una rigorosa articolazione di questo discorso, di cui un'eco avvertiamo nelle parole della Zambrano, su cui fra poco ritorneremo. Sul punto, si rinvia ad A. Chiocchi, *Tra infinito e povertà: il pensiero dell'ascolto. Saggio sulla "Scienza Nuova" di G. Vico*, Mercogliano (Av), Associazione culturale Relazioni, 1996, pp. 23-26.

zato i tormenti, le irresolutezze e le "crisi di identità": questo sì. La memoria del linguaggio poetico non è mai morta del tutto: qualche volta si è assopita e altre è stata tradita. Sovente, se non sempre, i linguaggi del potere l'hanno offesa e umiliata, se non reclusa in spazi alienanti e tempi coatti. Il linguaggio della poesia ci pone di fronte alla nostra *illimitata povertà*, non per far risplendere, per contrasto, la sua straordinaria ricchezza: il poeta ci dice Emily, è ignaro della sua parte, al punto di essere per sé un *tesoro* inviolabile al tempo¹²⁷. È vero: il poeta non sa quel che dice. Ma non lo sa, perché non è lui a *dire* la poesia: piuttosto, è *detto* dalla poesia. Dichiara la sua responsabilità non di fronte al suo essere poeta che, di per sé, non può elevarlo al linguaggio straordinario. Non esiste un'equazione tra poeta e linguaggio poetico. Non nel poeta esiste e vive la poesia, ma nel linguaggio poetico che si fa vita e soffre, gioisce e si dispera, inabissa ed eleva. La poesia è il linguaggio straordinario della meraviglia e della scoperta, dell'innamoramento e del dolore, dell'empatia con i sentimenti e il loro esistere dialogante. Non tutti i poeti hanno in dote queste qualità e molti di loro, anzi, le qualificano in negativo. È vero: il poeta è *consacrato* alla parola, ma di essa non è schiavo, anche perché la parola poetica è ben al di là della parola ordinaria. Il poeta come non può essere schiavo della parola ordinaria, così non può essere soggiogato dalla parola poetica. Il linguaggio poetico è la quintessenza della rivolta contro tutte le catene linguistiche. Non vi può essere una po-etica del linguaggio, se la poesia rimane schiava della parola. L'astuzia della filosofia — che si pensa e pone come sovrana della parola — sta anche nella conseguenza indubitabile e inevitabile di rendere, così, il poeta prigioniero della parola, dissolvendo ogni sua responsabilità verso la poesia. In tali condizioni, la po-etica del linguaggio si smaterializza come un'ombra evanescente e arrochisce fino a diventare suono e segno inarticolati. La formidabile leva che ci consegna Emily ci consente di sollevare la poesia contro il dominio del linguaggio filosofico e, contemporaneamente, avversare i clichés delle teoriche e retoriche poetiche. Una poesia schiava della parola è pericolosamente assonante e consonante con la signoria della filosofia, poiché non ha più memoria del suo potere creativo e performativo: si lascia dire, anziché dire in proprio. Il poeta deve essere sempre *irresponsabile* verso se stesso, in quanto poeta; ma sempre *responsabile* verso la poesia, in quanto poesia. Nel farsi e nello scorrere di questa assunzione di responsabilità, si forgia la po-etica del linguaggio come responsabilità nei confronti del mondo e dei viventi: per la loro libertà e felicità. Cercando di dire meglio: la poesia non è responsabile della libertà e della felicità del mondo e dei viventi, ma è all'interno della ricerca di questa libertà e felicità che può e deve piantarsi come uno dei semi ingravidanti del tempo. Rimanendone fuori, muore o, al massimo, si spaccia come arte pura.

Se quanto precede ha un senso veritiero, il filosofo non può sfuggire al tempo e nella fuga costruire il suo essere assolutamente libero; al contrario, nella fuga, rompe la comunione col mondo e con i viventi. È nel tempo, assumendone la responsabilità e cogliendone le infinite aperture, che il filosofo ritorna umano al pari degli altri umani, ricongiungendosi con loro e convivendo con tutte le specie viventi: nel tempo, egli non perde la sua individualità, ma la arricchisce e la moltiplica esponenzialmente, dando luogo a nuove forme socio-umane e a nuovi linguaggi¹²⁸.

¹²⁷ Si rileggano, in questa luce più ampia, i versi della *Poesia 448*, di cui si dà indicazione nella nota n. 107.

¹²⁸ Come si sarà sicuramente intuito, si diverge qui dal percorso tracciato dalla Zambrano: "E allora [il filosofo] si guarda intorno, diffidente, e comincia a pensare. Pensa, in effetti. E dal pensare si produce il suo essere; il suo nome individuale e unico, il suo essere imperscrutabile. Conquistato dal proprio sforzo, viene alla luce ciò che egli chiama *essere*: il suo essere. Scopre allora il filosofo — nel frattempo lo è divenuto — che è stato meglio così. Se la voce fosse risuonata per sottrarlo alla processione delle creature anonime, dandogli nome e liberandolo dalla comune corrente temporale, che tutti allo stesso modo abbraccia, se questo miracolo fosse davvero avvenuto, come egli in quel tempo aveva sperato, in tal caso l'essere, il suo essere, non sarebbe stato così completamente suo. Sarebbe stato sì individuale, esclusivo, ma pur sempre ricevuto, estraneo, in un certo senso imposto. Adesso, invece, con l'essere che egli inaugura facendone mostra, che è il solo a possedere in quanto è stato il solo ad averlo scoperto, si sente davvero in possesso di sé, si sente, in verità, creatura unica, individuo. Sente che ha un nome e che è finalmente riuscito, separandosi dalla processione anonima, a fermare il sole, ossia ad evadere dalla comune misura temporale. È sfuggito al tempo: ha rotto la catena che lo faceva camminare insieme alle altre creature: uomini, luci e d ombre" (*op. cit.*, p. 106). La Zambrano definisce acutamente questo atteggiamento: "Un esclusivismo ontologico, alquanto irritante", salvo dichiararlo immediatamente "degno di molto rispetto" (*ibidem*). Per la Zambrano, è chiaro che qui l'uomo-filosofo

10.2 Po-etica, linguaggio e logos: intorno e oltre il paradosso platonico

Ricordiamo con Emily: il mondo e il tempo sono complessa pluralità e le parole hanno il dono della molteplicità dei significati viventi, del mistero e della scoperta: da qui il loro potere poetico ed espressivo. Solo così parole e linguaggio poetico, nel confermare la loro vita, generano altra vita. Quella vita da cui sono stati creati e a cui ritornano, per rigenerarsi e rigenerarla. Con Emily, dobbiamo imparare a liberarci dalle catene del *logos*; con la Zambrano, a scampare all'aridità delle forme pure, ricercando il cuore oscuro del *logos*¹²⁹. Alcuna certezza di tempo e di spazio sopravvive e disegna le nuove rotte; eppure, tutte le rotte e le traversate del passato, proprio per questo, non sono mai perdute: si rinnovano, immergendosi nel pericolo e sciogliendo le metamorfosi a cui sono obbligate, non potendo scansare le responsabilità a cui sono chiamate e di cui devono prendersi cura. Per molti versi, Nietzsche colpisce nel segno: il pericolo dell'*inesplorato* ci unisce agli audaci, dediti a *cercare* e *tentare*¹³⁰. In Emily reperiamo non la semplice *attrazione* per l'*inesplorato*, ma l'*amore* per il pericolo¹³¹. L'esplorazione del pericolo, per lei, avviene anche senza amici. Non è vero, però, che sia rimasta sola. La sua vita non è separabile dalla poesia e la sua poesia ha continuato ad esplorare il pericolo, anche dopo la sua morte. La morte non ha stroncato la sua poesia, ma le ha conquistato un numero sterminato di amici: la sua audacia continua ad accompagnarci e guidarci nell'*inesplorato*. Gli amici ci sono anche quando sembra che non vi siano: essi sopravvivono, per affiancarci nel nostro cammino nell'ignoto o per continuarlo dopo di noi. Lo stesso *continuare* è qui una forma dell'*affiancare*. La visione del *più solitario*, regalataci da Zarathustra, in Emily, è viaggio della po-etica del linguaggio che sprigiona in sé e da sé la cura e l'amore per il vivente, al di là dei gradi di recezione e compartecipazione immediati. Se il poeta è detto dalla poesia e questa lo

si è fatto Dio, creando da solo se stesso e il mondo (*ibidem*). Guardando più a fondo, l'uomo-filosofo non ha solo inteso scegliere-attribuirsi il proprio nome, ma ha voluto nominare tutte le cose, attribuendo loro i nomi decisi dal suo intelletto raziocinante. È vero, come osserva la Zambrano, che: "Tutti, sperano un giorno di essere chiamati per nome, per il proprio nome che nessuno conosce; né loro stessi, né la madre terrena" (*ibidem*, p. 107). Ma i nomi non sono mai *nomi propri*: mai solo nostri e mai noi ne siamo i proprietari assoluti. I nomi non sono mai esclusività del linguaggio e della natalità; come mai è la libertà assoluta degli umani a deciderli e sceglierli. Nemmeno il Padre evocato dalla Zambrano si spinge a tanto: si arresta, subito dopo aver nominato il primo uomo e la prima donna. Come lascia libero il serpente, Adamo ed Eva nell'Eden, così lascia liberi tutti i padri e le madri nella scelta dei nomi. Che avviene sempre in un contesto sociale, simbolico, mitico, rituale e sentimentale che trascende l'individuo assoluto astratto, ma fa sempre i conti con individui sociali e umani contraddittoriamente irripetibili, ma accomunati e costretti sempre a fare i conti gli uni con gli altri, con il presente e il passato delle loro storie di vita. Purtroppo, gli umani e i viventi sono stati, per lo più, ingabbiati nei loro nomi, perdendo progressivamente e irreparabilmente la loro vita. Diversamente dalla filosofia ricorrente, la poesia — non quella ricorrente — ha cercato di sottrarsi a questa deriva ontologica. È, peraltro, vero che alla Zambrano non sfugge lo scacco a cui l'ontologia narcisistico-proprietaria è destinata: "Da sé non si giunge a nulla. Non solo non è possibile possedersi, ma neppure si può possedere alcunché, per piccola, minuscola che sia la sua esistenza. In ciascuna misera creatura c'è il mistero del suo essere e quello della creazione intera: come possederli allora? In verità, colui il quale riuscirà a penetrare totalmente nell'esistenza della più misera creatura del mondo sarà penetrato in tutto il mondo. Ma questo è impossibile, come è impossibile possedere se stessi" (*ibidem*, p. 111). Più che rispettata, allora, questa ontologia va temuta e messa in questione, per una progressiva e compiuta presa di distanza. Ricominciare, dunque, dalle forme di vita e dalla loro poetica e, nel contempo, sviluppare una sana critica delle filosofie ed ermeneutiche entro cui le stesse forme di vita sono state costrette: ecco, in breve, il punto di riavvio. Di tutto ciò si tenterà di dire qualcosa nell'ultimo punto di questo paragrafo.

¹²⁹ Su questo luogo centrale e problematico della grande lezione della Zambrano ritorneremo.

¹³⁰ "Ma Zarathustra era amico di tutti coloro che compiono lunghi viaggi e non sanno vivere senza pericolo. E guarda! Alla fine ascoltando gli si scioglie anche la lingua, e il ghiaccio del suo cuore si spezzò: — allora cominciò a parlare così: a voi, audaci nel cercare e nel tentare e a chi mai si imbarcò con accorte vele su terribili mari. — a voi ebbri di enigmi, amanti di ogni luce crepuscolare, la cui anima è attratta da flauti verso ogni voragine dell'io: — e poiché voi non volete seguire con mano codarda un filo; e dove potete *indovinare* odiate *dischiudere*, — a voi soli racconto l'*enigma* che *vidi*, — la visione del più solitario" (F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, in *Opere 1870-1895*, 2 Voll., II, Roma, Newton Compton, 1993, p. 313).

¹³¹ Si rilegga, in questa prospettiva, la lettera del 1850 ad Abiah Root, di cui alla nota n. 45.

rende inviolabile al tempo, la po-etica del linguaggio è l'architettura in divenire di questa inviolabilità.

Quale il rapporto, allora, tra po-etica del linguaggio e logos? Per la grande María Zambrano, il logos deve *farsi carico* delle viscere, per le quali deve costituire l'*alveo* del senso¹³². Il sapere poetico, conseguenzialmente, deve essere un *sapere dell'anima*¹³³. Chiediamoci: si dà un sapere dell'anima? E se sì, in che termini?

Partiamo dal passo dantesco del *Convivio*, su cui ci siamo soffermati agli esordi della riflessione: "Amor che nella mente mi ragiona"¹³⁴. Con Dante, possiamo dire che l'amore ha una ragione; ma non è un sapere. È Platone, come ricorda a più riprese la Zambrano, che fa dell'amore un sapere sublimato filosoficamente¹³⁵. Ed è in virtù di questo sapere che egli, con coerenza, condanna la poesia e la espelle dalla comunità della *polis*. Come si vede, María Zambrano si muove su un terreno minato: contemporaneamente, dentro e fuori il *logos*, a favore e contro l'*ordine* ontologico e simbolico del mondo. Nel suo essere dentro/fuori e pro/contro, si appella ad Antigone, per una giustizia del cuore, del sangue e dei sentimenti che il logos e la *polis* mortificano, se non estinguono. Perciò, per la Zambrano, Antigone non poteva morire e mai morirà¹³⁶. Antigone qui impedisce la chiusura della circolarità del *logos* e della *polis*. Si colloca a questo tornante la profondità e genialità della mossa della Zambrano: ad una polarità, ci restituisce vive le forme apparentemente morte; all'altra, ci mostra l'agonia di quelle ritenute trionfanti, in ossequio al terribile dispiegarsi del loro potere. Antigone si ribella al *logos* della *polis*, ancor prima che la filosofia logicizzi per intero l'universo simbolico e politico e i mondi del cuore e dell'anima. Ma la Zambrano, con tutta la sua genialità e ricchezza interiore, non può emulare Antigone. Mentre Antigone fa uso del suo *stare dentro* per *uscire fuori*, la Zambrano nel *dentro* non riesce e non può trovare le chiavi del *fuori*. È proprio il sapere che frena l'anima che in esso non può trovare dimora accogliente. Nel sapere, l'anima rimane senza patria: è in esilio. In Emily, invece, l'esilio è la *patria*, perché l'ordine imperante non è riconosciuto in alcuna delle sue giunture, soprattutto nelle sue dimensioni etico-sentimentali¹³⁷. Balzando fuori da questi argini, la sua po-etica del linguaggio è sempre in cammino e nella sua rivolta parla ininterrottamente di amore e libertà: libertà dell'amore e amore per la libertà.

Per Platone e il logos, il poeta è un *mentitore* e *corruttore* delle coscienze¹³⁸. Alla critica pla-

¹³² M. Zambrano, *Dell'Aurora*, Genova, Marietti, 2000, p. 145.

¹³³ M. Zambrano, *Verso un sapere dell'anima*, Milano, Cortina, 1996.

¹³⁴ Si rinvia alla nota n. 3.

¹³⁵ Sul punto, cfr. in particolare P. De Luca, *Introduzione* a M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit.; Id., *Il logos sensibile di María Zambrano*, cit.

¹³⁶ M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, cit.

¹³⁷ Si veda la *Poesia 1010*, di cui alla nota n. 111.

¹³⁸ Cfr., in particolare, *Repubblica*, Libri II, III e X. La condanna platonica ha, comunque, precedenti vicini e remoti che vanno da Socrate ad Eraclito e Senofane. Come è stato da lungo tempo e autorevolmente sostenuto, Platone intende sferzare, interrompere e cancellare il monopolio dell'epica (a partire da quella omerica) sull'organizzazione della vita comunitaria, culturale e politica, grazie al controllo delle leve della formazione ed educazione dei cittadini: cfr., su tutti, W. Jaeger, *Paidea. La formazione dell'uomo greco*, Vol. II, Firenze, La Nuova Italia, 1978; E. A. Havelock, *Cultura orale e civiltà da Omero a Platone*, Roma-Bari, Laterza, 1983. Ricordiamo che la prima sferzante critica inoltrata da Platone all'arte poetica è articolata nel dialogo *Ione*, Milano, Bompiani, 2001. Nella preziosa e densa introduzione al dialogo (*Per una rilettura e una corretta interpretazione del dialogo «Ione»*), Giovanni Reale reperisce in esso il primo e organico manifesto del rovesciamento della modalità *poetico-mimetica* di pensare, parlare, comunicare e socializzare. Jaeger si spinge ancora più in là: per lui, Platone non intende semplicemente rovesciare i paradigmi preesistenti; ancora più al fondo, sostiene che l'obiettivo perseguito da Platone sia quello di proporsi come il rinnovatore dell'intero edificio della *paidea* greca (*op. cit.*, pp. 363-395). Sullo *Ione* platonico, pregevoli considerazioni si trovano anche in P. Del Soldà, *Verità della poesia e ispirazione divina nello Ione di Platone*, in "Dialeghesthai. Rivista telematica", anno XI, 20 dicembre 2009; nel saggio, Del Soldà ricontestualizza il rapporto tra Platone e la poesia, oltre le dicotomie con cui il "dialogo" è stato solitamente interpretato. Grande rilievo ha anche H. G. Gadamer, *Platone e i poeti*, in *Studi platonici 1*, Genova, Marietti, 1998. Il grande filosofo tedesco sostiene, in particolare: "Probabilmente non c'è stato nessun altro filosofo che abbia negato così radicalmente all'arte la sua importanza e ne abbia contestato con assoluta certezza, per noi così ovvia, di essere la rivelazione della verità profonda e segreta"; il fatto paradossale, osserva Gadamer, è che l'"attacco alla sostanza portante dell'essenza greca e alla eredità della sua storia" non provenga da un "raziona-

tonica non sfugge che il linguaggio poetico ha *valore normativo*, proprio perché ha sedimentato culture, tradizioni, modi e usi della parola e della scrittura, intorno cui si è andata stratificando la vita e la civiltà degli umani. Il grande Pericle, nel suo elogio della democrazia ateniese, riconosce ed esalta la *legge non scritta codificata dalla poesia*¹³⁹. La normatività della poesia, ancora più profondamente, va letta come *performatività* della ricerca della verità, della giustizia e della bellezza, tanto nel mondo esplorato e conosciuto, quanto nell'inesplorato verso cui ci sprona Zarathustra. Ed è soprattutto il carattere poetico-performativo della poesia che Platone teme: in quanto mera norma, era agevolmente rovesciabile o, almeno, derogabile da altre norme. Il non-normativo poetico che si codifica, incidendo la vita e la storia: ecco il demone che Platone intende ricacciare nel più profondo e oscuro dei silenzi della storia. Tuttavia, come riconoscono María Zambrano e Gadamer, il paradosso tra pensiero razionale e poesia in Platone permane, nonostante il primato dell'ontologia del *logos* al quale egli stesso finisce con l'aggrapparsi¹⁴⁰. Ad uscire dal paradosso sono Antigone ed Emily. La stessa Zambrano ha la soluzione a portata di mano, ma non ne è consapevole: Antigone non muore, proprio perché — come coglie la Zambrano — è animata dall'amore ed emette "quella luce che solo nel cuore, che solo per mezzo del cuore, si accende. [...] l'amore è l'elemento, per così dire, della trascendenza umana: originariamente fecondo, quindi, se persiste, creatore. Creatore di vita, di luce, di coscienza"¹⁴¹. Da vittima sacrificale, proprio perché animata dalla passione umana dell'amore, Antigone si trasforma in sorgente di vita eterna: la Zambrano non afferra la portata dirimpente di questa verità, pur essendo stata lei a scoprirla. Antigone non è più prigioniera del *logos*: ne è uscita fuori; non gli è nemmeno contro: ne ha ravvisato ed esperito la miseria e la crudeltà estreme. Ella scavalca il *logos*: vive in un altrove intimo all'esistenza e al mondo, dal quale racconta e vive *altro*. La Zambrano ben comprende che la contraddizione tra cuore e anima (da una parte) e ragione (dall'altra) non permea di sé semplicemente la filosofia platonica, ma accompagna l'intera storia della cultura occidentale, nel cui solco è, nondimeno, coltivata la speranza per una *nuova legge* — quella di Antigone —: "Si direbbe, infatti, che la radice stessa dell'occidente sia la speranza della Nuova Legge, che non è soltanto l'intimo motore di ogni sacrificio ma si costruisce in passione che presiede alla storia"¹⁴².

La violenza del *logos* tenta di sradicare questa passione e, con essa, la sua storia generativa. Mentre Antigone coltiva ed esalta la storia della passione, il *logos* organizza le fortificazioni della storia del potere e i suoi dispositivi normativi e coercitivi. La Zambrano, seguendo Antigone, è lì lì per staccarsi dalle normazioni e coercizioni del *logos*, ma si arresta proprio sul punto dell'oltrepassamento definitivo¹⁴³. Per parte sua, Emily è stata sempre — e lo abbiamo visto

lista privo di senso artistico", ma da un "uomo la cui stessa opera si alimenta a energie poetiche, evoca incanti poetici, affascinando così i millenni" (*op. cit.*, p. 187). È, questo, il paradosso platonico su cui, come abbiamo visto, si è lungamente interrogata María Zambrano.

¹³⁹ Cfr. W. Jaeger, *op. cit.*, p. 368. Per quello che riguarda il rapporto, non certo idilliaco, tra la *polis* e la democrazia, per un primo inquadramento, si rinvia a L. Canfora, *La democrazia di Pericle. I volti del potere*, Roma-Bari, Laterza, 2012; M. A. Levi, *Pericle e la democrazia ateniese*, Milano, Rusconi, 1996; C. Mossé, *Pericle. L'inventore della democrazia*, Roma-Bari, Laterza, 2009; D. Musti, *Demokratia. Origine di un'idea*, Roma-Bari, Laterza, 2013.

¹⁴⁰ Sul paradosso, cfr. P. Del Soldà, *Il demone della politica. Rileggendo Platone: dialogo, felicità, giustizia*, Milano, Apogeo Editore, 2007. Una lettura di Platone oltre il "paradosso" è fornita da Adriana Cavarero, *Nonostante Platone*, Roma, Editori Riuniti, 1990 che analizza Platone (e l'intera filosofia occidentale) *nonostante* Platone (appunto).

¹⁴¹ M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, cit., p. 13.

¹⁴² *Ibidem*, p. 14.

¹⁴³ È necessario qui ricordare che Antigone è per metà figura mitico-tragica e per metà creatura storica vivente. Per la Zambrano, Antigone incarna anche una donna vera: sua sorella Araceli che, a seguito delle sevizie naziste, vive come sepolta viva; mentre María è sua sorella Ismene. A rivelarlo è la stessa Zambrano, in *Delirio y destino*, pubblicato in Spagna solo nel 1989 (cfr. Laura Carchidi, «La tumba de Antígona». *María Zambrano e la figura del conflitto e della grazia*, AISPI, Actas XXII (2004), Centro Virtual Cervantes, p. 70). Ci dice ancora la Carchidi: "Rileggendo le ultime pagine di *Delirio y destino* si ripercorrono le tappe cruciali della vita della Zambrano, quando si trovò da sola con la sorella, subito dopo il funerale della madre. Apprendiamo che aveva cominciato a chiamarla Antigone, durante tutto quel tempo in cui il destino le aveva separate, tenendo lontano lei dal luogo della tragedia, mentre sua sorella — Antigone — la affrontava. Cominciò a chiamarla così nella sua angoscia, perché da innocente sopportava la storia e perché, nata per l'amore, la stava divorando la pietà. Zambrano sentiva di aver vissuto e di vivere la storia nella speranza senza am-

— nell'altrove intimo della passione e dell'amore: per lei, la storia è sempre vita dell'estasi che non si arrende al dolore e alle ingiustizie del tempo. Nel compiere questa scelta, non ha avuto bisogno di alcuna riflessione filosofica: con la sua poetica, senza nemmeno saperlo, ha sempre felicemente e agilmente aggirato la filosofia e le sue astrazioni mutilanti. Le questioni della verità, del narrare, del dire, del conoscere e della giustizia non sono riducibili alla *questione del sapere*; nemmeno se si invoca il *sapere dell'anima*, come fa María Zambrano. Attribuire all'anima un sapere non può far valicare la soglia della scelta dilemmatica tra filosofia e poesia. Entrambe queste polarità finiscono col prevedere che la verità sia detenuta/manipolata dall'*esperto*: il poeta o il filosofo; oppure il poeta filosofo e/o il filosofo/poeta). Ma tutte queste figure possono, in potenza e in atto, dire il falso, proprio perché in grado di nascondere e manipolare la verità, a loro piacimento¹⁴⁴. Il problema, dunque, non è mediare tra filosofia e poesia, cercando di trovare un punto di intersezione generativo. Piuttosto, l'urgenza ha un carattere bidirezionale: 1) agire contro le menzogne filosofiche che asseverano se stesse, smentendo ogni altra argomentazione; 2) svelare gli inganni poetici ed il loro presunto magnetismo divinatorio¹⁴⁵. Prima di poter pensare ad una mediazione possibile, è necessario demolire l'impostura dei paradigmi della filosofia e le pretese di verità divina avanzate dalla poesia. I poeti e i filosofi veri devono superare i loro specialismi segreganti, discriminanti e misterici, per partecipare, in piena libertà, a quest'opera di distruzione/costruzione. A María Zambrano va riconosciuto l'enorme merito di aver, in campo filosofico e poetico, generosamente proceduto in questa prospettiva, pur senza approssimare la via di uscita dal dilemma. La sua, comunque, resta per noi una grande e ineludibile lezione, anche in nome di Antigone e della sorella Araceli. Nel non morire, Antigone contraddice il mito e la genealogia del tempo¹⁴⁶. Ma contraddice pure l'ontologia narcisistica dell'essere, proprietaria della vita e della morte. Ed è in questo doppio movimento che sta la grandezza indelebile di María Zambrano.

10.3 L'innocenza, lo stare, l'amare e le perversioni delle virtù

Contraddire il mito e il tempo, nella sua sostanza più veemente, significa venire fuori dal mondo, per rientrarvi dalle porte più segrete e frementi, di cui si avverte il cigolio. È come togliere le grate al tempo: uscendone ed entrandovi con azione simultanea, per riascoltarne/ascoltarne finalmente la voce. Saltano tutte le proibizioni della scrittura e della parola e, con esse, i veti (scritti e non scritti) del *logos* si sbriciolano. Le proibizioni e i veti non riguardano soltanto i desideri più nascosti e la felicità agognata, ma soprattutto il dolore che finisce con l'aver paura di sé e si accanisce nel trasformare il mondo in una tomba. Tutto rimane con le emozioni ricacciate in gola, privo di linguaggio e parole. Ma il linguaggio della proibizione e l'etica dell'interdizione non distruggono semplicemente la poesia; inaridiscono e rendono sterile la vita in tutte le sue forme ed espressioni. Rimanendo impigliate in queste reti di sbarramento, la scrittura e la lettura poetiche non possono che ambire a *resuscitare il male*: di ciò Kafka e Dostoevskij costituiscono l'esempio maestoso. Più che scuotere moralmente il mondo non possono. E la grande Ingeborg Bachmann è il riepilogo e, insieme, lo sviluppo conclusivo di questa nobile tradizione.

Diverso è il caso di Clarice Lispector che effettua una sorta di dirottamento: dal male, sposta l'attenzione sull'abiezione¹⁴⁷. Nel suo ridislocamento, la Lispector penetra i segreti e i vizi

bizione; mentre la sorella aveva vissuto anche senza speranza, solo per pietà, quando si trovava nel campo di concentramento" (*op. cit.*, pp. 70-71).

¹⁴⁴ Sul punto, sono decisive e illuminanti le osservazioni di P. Soldà, *Verità della poesia e ispirazione divina ...*, cit. Con acume, Soldà individua le debolezze mistificanti della conoscenza dei poeti e del sapere dei filosofi. Ciò fatto, poi muove alla ricerca di sentieri platonici (già nello *lone*) non irrigiditi nella contrapposizione frontale filosofia/poesia.

¹⁴⁵ Il vero sapere, ci ricorda Soldà, non rientra negli ambiti angusti — complementari e simmetrici — della *technè* e dell'*episteme* e, quindi, gli *esperti* possono esserne i manipolatori, non già i legittimi detentori (*op. ult. cit.*). Dunque, meno che mai, gli esperti possono essere i titolari della definizione della verità.

¹⁴⁶ Cfr. ancora a L. Carchidi, *op. cit.*, p. 72.

¹⁴⁷ Su Clarice Lispector, sul tema e secondo piani di ricognizione non convergenti, si vedano: Julia Kristeva, *Poteri dell'orrore*, Milano, Spirali, 1981; Paola Bono, *Nascere all'inferno*, in Laura Borghi e Rita Svandrlik (a cura di), *S/Oggetti immaginari. Letterature comparate al femminile*, Urbino, Quattro Venti, 1996. Sull'immondo e l'abietto, fondamentale

della morale, dissezionandola. Emblematico è il caso di *Miss Algrave*, vergine dattilografa londinese, reclusa nella sua morale perbenista¹⁴⁸. Ebbene, Miss Algrave rifuggiva il semplice tocco di un uomo e aborrisce la semplice vista di ogni effusione sentimentale e amorosa. Una sera di luna piena, un abitante di Saturno di nome Ixtlan le fa visita nella sua stanza e la conduce lungo i sentieri dell'amore. Quando va via, le promette che sarebbe tornato l'anno successivo, alla ricorrenza della luna piena. Struggendosi d'amore, nell'attesa di Ixtlan, Miss Algrave non riesce più a fare a meno dei frutti dell'amore appena scoperti. Si licenzia dal lavoro e si prostituisce, portandosi a casa ogni sera un cliente. Ella confida ciecamente che Ixtlan l'avrebbe capita e perdonata. Ora, il comportamento e le scelte di Miss Algrave ci pongono di fronte a un paradosso che è tale solo come enunciato linguistico, non già come forma incarnata di vita. Ci dobbiamo qui chiedere, se l'immoralità più profonda non stia proprio nel moralismo più sfrenato e se non sia proprio il moralismo, in quanto faccia abietta dell'utilitarismo, una delle radici più velenose della prostituzione della vita. Ancora più paradigmatico è il caso di Xavier, Carmen e Beatriz¹⁴⁹. Xavier convive con Carmen e Beatriz e ogni sera, al ritorno dal lavoro, ha un rapporto sessuale con una delle due o con tutte e due insieme. Le due donne hanno anche una relazione tra di loro e, a volte, davanti agli occhi di Xavier che ne è affascinato. Xavier, però, per soddisfare i suoi appetiti sessuali, di giorno frequenta anche delle prostitute, in particolare una, la sua preferita. Un giorno Carmen e Beatriz scoprono delle tracce di rossetto sulla camicia di Xavier e, sentendosi tradite, elaborano il progetto di ammazzarlo. Così fanno: lo uccidono a pugnalate e, poi, di notte scavano in giardino una fossa, per seppellirlo. Risalgono in casa, ma poi ritornano in giardino e piantano sulla tomba di Xavier una piantina di rose rosse che, ben presto, attecchì e fiorì. Dopo qualche giorno, il segretario di Xavier, insospettito per l'assenza del padrone, va dalle donne e chiede di Xavier: Carmen e Beatriz gli rispondono che era andato a Montevideo per affari. Il segretario fece mostra di credere alle loro parole, ma la settimana successiva, perdurando l'assenza di Xavier, si recò alla polizia che, seppur con ritrosia, decise di procedere ad una perquisizione nella casa di Xavier, di cui non fu trovata traccia. Carmen, all'improvviso, rivela che Xavier è in giardino e Beatriz indica la fossa fiorita dove l'avevano sepolto. Uno dei poliziotti osserva che bisognava procedere all'arresto delle due donne; Carmen chiede che, però, avrebbe preferito che fossero state rinchiusi nella stessa cella. Interviene un secondo poliziotto che contraddice il primo e osserva che la cosa migliore da farsi era quella di passare sotto silenzio il fatto, per evitare scandali e chiacchiere, non senza aver intimato alle due donne di fare le valigie e trasferirsi per sempre a Montevideo. E così fu. In tutta la storia di Xavier, Carmen e Beatriz, tra verità ed etica si delinea una continua e irreparabile frattura, sostenuta dalla pseudo-morale dell'utile che si alimenta di legami fittizi, basati sulla reciprocità dell'ipocrisia e della convenienza. I tre protagonisti attivano ed applicano con rigore questa pseudo-morale che, morto Xavier, viene resuscitata e valorizzata dai custodi dell'ordine e della legge. La pseudo-morale si sfalda, allorché il cadavere di Xavier spezza il circolo dell'inganno nel seno del quale tutti erano complici. Xavier, con il suo tradimento, aveva preteso di allargarne all'esterno l'ambito di influenza, senza alcuna negoziazione interna, facendone crollare il pilone di sostegno e le relazioni di potere su cui si reggeva. Ma l'inganno del circolo viene ristabilito dai poliziotti che al fantasma di Xavier sostituiscono l'autorità della legge che non punisce, ma istituzionalizza ed esalta l'impostura e l'abiezione. Ed è proprio l'istituzionalizzazione dell'impostura e dell'abiezione che, nel racconto, manovra morti e vivi: fa a meno di loro, ren-

è il contributo di Hélène Cixous, di cui si segnala qui: *Tre passi sulla scala della scrittura* (a cura di Silvana Carotenuto), Roma, Bulzoni, 2002; Hélène Cixous e J. Derrida, *La lingua che verrà*, Roma, Meltemi, 2008. Sulla Cixous, in prima approssimazione, si veda: J. Derrida, *Hélène Cixous, per la vita*, Genova, Marietti, 2012; Paola Bono (a cura di), *Scritture del corpo*, Roma, Luca Sossella Editore, 200; Monica Fiorini, *H. C. Libera viaggiatrice dei margini*, Firenze, Alinea Editrice, 2003.

¹⁴⁸ Clarice Lispector, *Miss Algrave*, in *La passione del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1987, pp. 9-19. Della Lispector si veda anche: *Legami familiari*, Milano, Feltrinelli, 1989; *La passione secondo G. H.*, Milano, Feltrinelli, 1991; *Un apprendistato o il libro dei piaceri*, Milano, Feltrinelli, 1992. Interessanti, seppur discordanti, considerazioni su Clarice Lispector sono svolte da: Rosi Braidotti, *Soggetti nomadi*, Roma, Luca Sossella Editore, 2002; Adriana Cavarero, *Nonostante Platone*, cit.; Hélène Cixous, *L'approccio di Clarice Lispector*, in "DWF", n. 8, 1988; Luisa Muraro, *Commento alla passione secondo G. H.*, in "DWF", n. 5-6, 1988.

¹⁴⁹ C. Lispector, *Il Corpo*, in *La passione del corpo*, cit., pp. 21-30.

dendo i morti spettri viventi e trasformando i vivi in morti che respirano.

Dice la Lispector, nel "chiarimento" con cui chiude il libro di cui stiamo parlando: "Una persona che ha letto i miei racconti ha detto che non erano letteratura, ma spazzatura. Sono d'accordo. Ma c'è un momento per ogni cosa. C'è anche l'ora dei rifiuti. Questo libro è un po' triste perché ho scoperto, come una bambina ingenua, che questo è un mondo orrendo"¹⁵⁰. Le affermazioni della Lispector sono meno perentorie di quanto possa apparire; anzi, la perentorietà fa cadere il velo che protegge l'orrore, disvelandolo ancora più compiutamente. La perentorietà vera, in Clarice Lispector, è l'*innocenza* con cui l'orrore viene affrontato e denudato. Un'innocenza da bambini che non è il rifugio entro cui la scrittrice si trincerava, per non affrontare il mondo, ritraendosi. La scrittura e la parola che rivelano l'abiezione, ispezionandola spietatamente, hanno il carattere dell'ingenuità, a cui ci restituiscono. Al cospetto dell'abietto, si meravigliano, consentendo allo stupore di riscoprire l'ingenuità perduta, in cui è sempre possibile rituffarsi. L'osceno e l'abietto non costituiscono una mera negazione dell'umano; piuttosto, ne materializzano la faccia oscura e terribile che, col moralismo, rimuoviamo, oppure mettiamo a tacere. La violenza silenziosa del moralismo non sempre si sporca le mani di sangue, ma sempre prostituisce la vita, ben più dell'orrore che la popola, perché *distanzia* e *dissolve* la realtà e la verità. Come se il disumano fosse il contrassegno esclusivo delle figure abiette che attraversano e abitano la vita; e non, invece, una proprietà che alligna nelle profondità stesse del cuore, dell'anima e della mente dell'umanità. Il disumano non deresponsabilizza l'umano, visto che ne è la cifra dolorosa e inquietante: da esso non è possibile distanziarsi e nemmeno si può dissolverlo, se veramente vogliamo uscire dal circolo delle finzioni, degli inganni, delle ipocrisie e della ferocia, nel cui vortice il mondo frequentemente finisce prigioniero. Clarice Lispector ci accompagna lungo questo tormentato, ma energico cammino ristoratore.

Il male e l'orrore non sono forme del vivere senza senso; ma il rovescio del senso del vivere, occupato dall'interno e da lì presidiato ed evacuato. Insensatezza, senso e linguaggio dell'orrore non sono separabili da insensatezza, senso e linguaggio della vita; non foss'altro per il fatto che l'orrore stesso ha una genealogia ben piantata nel vivere. Insensatezza e orrore non sono incidenti di percorso, anomalie del movimento della normalità del vivere. Anzi, più il vivere si normalizza e viene normalizzato, più precipitiamo nell'orrore. Il bene, la rettitudine e le virtù sono macchiati dall'orrore e, a loro volta, lo maculano. Dobbiamo sempre tenere ben presente il monito di Zarathustra:

Tutti i segreti del vostro fondo devono venire alla luce; quando giacerete al sole sconvolti e squarciati, anche la vostra menzogna si separerà dalla vostra verità.
Giacché questa è la vostra verità: siete troppo *puliti* per il sudiciume delle parole: vendetta, castigo, mercede, ricompensa.
Voi amate la vostra virtù, come la madre il figlio; ma quando mai si udì che la madre volesse essere pagata per il suo amore?
È la cosa a voi più cara, la vostra virtù. In voi è la mania dell'anello: raggiungere se stesso; per questo si sforza e s'incurva ogni anello.
E come la stella che si spegna è ogni opera della vostra virtù: la sua luce resta in viaggio e continuerà a camminare — quando cesserà d'essere in viaggio?
Così la luce della vostra virtù sia voi stessi e non qualcosa di estraneo, non una pelle, un involucro: questa è la verità del fondo della vostra anima, o virtuosi! —
Ma ci sono certuni per cui la virtù è spasimo sotto un frusta: e voi avete prestato fin troppo orecchio alle loro grida!
E ci sono altri che chiamano virtù il marcire dei loro vizi, e quando il loro odio e la loro gelosia esalano l'ultimo respiro, la loro «giustizia» si sveglia e si strofina gli occhi assonnati.
E ci sono altri trascinati che sono trascinati dai loro demoni. Ma quanto più sprofondano, tanto più acceso si fa il loro occhio e la brama e l'anelito verso il loro dio.
Ah, anche le grida di questi giunsero ai vostri orecchi, voi virtuosi: «Quel che io *non* sono, questo, questo mi è dio e virtù!».
E ci sono altri che somigliano a orologi a carica giornaliera e che sono stati appunto caricati: fanno tic tac e vogliono che si chiami il tic tac — virtù.

¹⁵⁰ Chiarimento, in *La passione del corpo*, cit., p. 94.

In verità, con costoro mi diverto: dove trovo simili orologi, li carico con il mio scherno, e devono anche ronzare!

E altri sono fieri del loro pugno di giustizia e per essa commettono delitti contro tutte le cose così che il mondo affoga nella loro ingiustizia.

Ah, come suona male in bocca a loro la parola «virtù»! e quando dicono «io sono giusto», suona sempre come: «io sono vendicato!».

Con la loro virtù vogliono cavare gli occhi ai loro nemici; e si elevano per abbassare altri.

E poi ci sono certuni che se ne stanno nella loro palude e così parlano dal canneto: «Virtù — è starsene tranquilli nella palude.

Noi non mordiamo nessuno e scansiamo chi vuol mordere; e di tutto abbiamo l'opinione che ci danno».

E poi ci sono certuni che amano i gesti e pensano: la virtù è una specie di gesto.

Le loro ginocchia adorano sempre, e le loro mani sono sempre levate in celebrazioni della virtù, ma il loro cuore non ne sa nulla.

E poi ci sono certuni che credono sia virtù dire: «La virtù è necessaria»; ma essi credono in fondo soltanto che la polizia sia necessaria.

E certuni, che non riescono a vedere nulla di alto negli uomini, chiamano virtù il vedere troppo da vicino quanto è in loro di basso: così chiamano virtù il loro occhio maligno.

E alcuni vogliono essere edificati e raddrizzati e chiamano questo virtù; e altri vogliono essere rovesciati, e chiamano anche questo virtù.

E in tal modo credono quasi tutti fermamente di avere parte; o perlomeno ognuno vuole essere un conoscitore di «bene» e «male».

Ma Zarathustra non venne per dire a tutti questi mentitori e buffoni: «Che ne sapete voi di virtù! Che cosa *potreste* sapere di virtù!».

Venne bensì perché voi, amici, vi stancaste delle vecchie parole che avete appreso dai buffoni e dai mentitori:

Vi stancaste delle parole «mercede», «ricompensa», «castigo», «vendetta nella giustizia». —

Vi stancaste di dire: «Un'azione è buona se è altruistica».

Ah, amici miei! Che il vostro se stesso sia nell'azione come la madre nel figlio: questa sia la *vostra* parola sulla virtù¹⁵¹.

Nietzsche delinea una fenomenologia accurata e disincantata delle perversioni delle virtù. Ma il disincanto esibito, in realtà, è un'apologia delle virtù vere, di cui egli celebra l'incanto e la luce. Diventa definitivamente chiaro che le virtù non possono essere *regole* di comportamento; tantomeno *imperativi* categorici, avvolti nelle cerchie delle reciprocità scambiate che, loro malgrado, finiscono con l'elevare i meccanismi disciplinatori delle equivalenze e delle simmetrie a legge imperante anche nella sfera delle relazioni sentimentali ed affettive. Si tratta — forse, non sarebbe nemmeno il caso di ricordarlo — dell'affermazione strisciante della legge del più forte e della subordinazione ai suoi voleri, fin dentro le sfere della soggettività e dell'intersoggettività. Le figure della genuflessione delle virtù alla morale dominante sono varie e Nietzsche ce ne offre un'articolata tipologia. La virtù, ci rammenta Nietzsche, sta nell'azione come la madre nel figlio: il suo *stare* è un *amare*. Il desiderio indirizza l'azione e il mancante e, nello stesso tempo, si posiziona nello *stare del presente* e nello *stare dell'assente*: come la madre nel figlio, appunto. Ed è, così, che l'azione distacca la virtù da un comandamento, a cui non è più obbligata a rispondere¹⁵². Nel comandamento, desiderio del mancante e mancanza del desiderio si equivalgono e l'azione etica assume i contorni impersonali di un obbligo, anziché essere una scelta libera, responsabile, gratuita e disinteressata: cioè, assolutamente *non strumentale*. Diversamente da quanto ritenuto da Ricoeur, l'azione è eticamente *buona non di fronte o per gli Altri*; l'azione è buona, prima di tutto, rispetto a se stessa, proprio per il suo

¹⁵¹ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit. pp. 279-280.

¹⁵² Nella prospettiva qui confutata si muove l'approccio etico di P. Ricoeur: cfr., in particolare, *Sé come un altro*, Milano, Jaca Book, 2005.

non rispondere ad un *precetto*, ma ad un insondabile e insopprimibile *moto dell'anima*¹⁵³.

10.4 Soggetto morale, desiderio del mancante e potere delle parole

Vediamo, ora, di sviluppare in positivo il nostro discorso, proprio partendo dalla critica a Ricoeur. Il *sé come un Altro* impianta una teoria del *soggetto morale* che postula se stesso come se fosse un altro e l'Altro come se fosse se stesso. Il soggetto morale viene qui pensato e postulato fuori e contro la sua sos-tanza egocentrica, per richiamarlo all'esistenza dell'Altro e ad altre domande di vita. Ma è proprio la riduzione a *soggetto morale* a costituire qui l'anello debole della catena semantico-ermeneutica che siamo venuti tratteggiando e che solo apparentemente apre il sé all'Altro: è un'apertura, in realtà, fittizia, comandata da dispositivi logici prescrittivi che trasformano le aperture della volontà nelle chiusure di un'azione scambista sorretta da obbligazioni reciproche.

Il Sé non può limitarsi a porsi davanti all'Altro come un *atto etico* intenzionale; ma deve essere azione che nasce dal *desiderio del mancante*, dall'apertura di un territorio comune nuovo che rigenera e ripopola i vuoti esistenti. Nel campo del desiderio del mancante non viene immessa l'*obbligazione etica*; bensì la scelta e l'azione di amarsi fuori da tutte le obbligazioni, per quello che ognuno e tutti insieme si è, nel farsi dono della propria vita. In questo nuovo orizzonte, le scelte buone cessano di avere una caratterizzazione monologica, incentrata su precetti morali e azioni virtuose che, in diversa maniera, conservano in sé logiche obbliganti. In questo orizzonte, il desiderio del mancante si fa azione virtuosa non obbligante che pratica la virtù suprema non obbligante: l'amore e la fratellanza. Non un *essere* e nemmeno un *dover essere*. Non un *esserci* e nemmeno l'*esserci* universale che ci obbliga. Ma, sempre e in tutti i casi, la scelta che ci libera dal *dovere* di amare e di essere retti e giusti. Amare, essere retti è giusti non può essere ridotto a *un dovere*: nessun dovere può mai farci vedere e riconoscere il volto dell'Altro e nemmeno quello del Sé. Le dialettiche del riconoscersi e del conoscere, in questi universi di senso mutilati, trasformano certezze precettive e percettive in pseudo-realtà, organizzate da macchine desideranti morali, messe in scena da dispositivi etici performativi. In verità, quello di amare e di essere amati *non è un diritto*¹⁵⁴. Il diritto è l'altra faccia del dovere, dalle cui logiche spossessanti non si allontana molto. Pensare di avere diritti significa situare il proprio Sé, ancora una volta, al centro del mondo, ingaggiando con l'Altro una battaglia per il riconoscimento. Riconoscere e riconoscersi significa sempre validare i propri diritti, disconoscendo quelli degli altri, con i quali, nella più favorevole delle ipotesi, si apre un negoziato che non può fare a meno di essere regolato da relazioni di potere. La concatenazione degli egocentrismi del riconoscimento e del riconoscersi taglia, alla base, le radici dell'amore e della fratellanza non obbliganti. È proprio nel consolidarsi del loro permanere che diritti e doveri si trasformano in una sorta di idra dalle mille teste che si divorano a vicenda, essendo ognuna di essa infeudata sotto teleologie operative confliggenti. La crisi inarrestabile dei diritti, dall'epoca moderna a quella contemporanea, nasce anche da qui. Più precisamente, sorge dall'incapacità dei diritti di andare oltre se stessi, rompendo le catene obbligazionali e i loro circuiti performativi, pervasi da logiche di potere e da pretese di affermazione soggettivo-identitaria, di cui non sono nemmeno pienamente consapevoli. Il linguaggio dei diritti che — volontariamente e involontariamente — si sublima come linguaggio di potere mette a nudo — volente o nolente — la crisi dei linguaggi dell'etica e l'etica dei linguaggi. Rimonta anche da qui l'esigenza di una poetica del linguaggio.

La filosofia post-analitica ha reimpostato per intero la problematica etica e il suo rapporto col linguaggio, soprattutto per opera di Iris Murdoch e Cora Diamond, entrambe continuatrici e innovatrici della prospettiva wittgensteiniana. Due i presupposti di partenza del nuovo approccio: 1) riconoscere la disomogeneità dei materiali dell'etica e, quindi, ammettere la *differenza dei concetti*; 2) la vita morale, oltre che come vita concettuale, va assunta come vita reale del-

¹⁵³ L'assunto che si sta criticando è sviluppato da Ricoeur in *Sé come un altro*, cit.; particolarmente, pp. 264-266.

¹⁵⁴ Emblematicamente, uno dei primi e più significativi testi del nuovo femminismo italiano recava il titolo: *Non credere di avere diritti. La generazione della libertà femminile nell'idea e nelle vicende di un gruppo di donne* (a cura della Libreria delle donne di Milano), Torino, Rosenberg & Sellier, 1987, 2005.

le persone¹⁵⁵. Il riconoscimento/ammissione ha agito come un grimaldello che ha continuato, ma ancora di più scardinato, una consolidata e nobile tradizione teorica, affermatasi nella prima metà del Novecento. Cerchiamo qui, ai fini e secondo le urgenze dell'indagine che stiamo conducendo, di riannodare stringatamente i molti e sparsi fili della problematica in questione.

Una fondamentale conclusione da trarre e da cui ripartire è la seguente: " ... l'etica è anche il campo di espressione dei sentimenti e dell'esperienza e ... che in etica il punto di vista personale, come lo ha chiamato Bernard Williams tra gli altri, è qualcosa di irrinunciabile"¹⁵⁶. Se così stanno le cose, salta in aria il carattere invariante e prescrittivo dell'etica e, con esso, l'essere obbligati al *dovere*: deflagra, cioè, l'etica kantiana e post-kantiana che ha sue consistenti propaggini fino a tutto e oltre J. Habermas¹⁵⁷. Nell'approccio, così ricostruito nell'essenziale, reperiemo con chiarezza il riconoscimento che il concetto morale può essere definito/ridefinito dalla vita delle persone in carne ed ossa; col che la morale cessa di essere un apparato di norme obbliganti e astraenti. Il linguaggio appresta delle *scene* che non sono soltanto *linguistiche*, sono, invece, *azioni di trasferimento di vita* agli enunciati e ai significati. Questi ultimi cessano di essere ripetitivi e automatici, poiché in essi ora si esprime e rinnova la vita umana, in tutte le sue variabili micro-locali, locali e globali; e questo vale dalla scena più elementare a quella più complessa e articolata¹⁵⁸. La concatenazione delle azioni incarna i trasferimenti di vita dentro il linguaggio, facendo in modo che essi mettano in movimento la scena, così come si esprime, contraddice, integra e problematizza. Il linguaggio qui anela alla sua *poetica* e trapassa da parte a parte l'etica che lo ha da sempre chiuso nel bunker di categorie e regole inanimate. Ma v'è ancora dell'altro: il linguaggio riscopre la sua arte *poetica* e si ricorda di essere architetto, fautore, affabulatore, custode e servitore del tempo e della vita. Si inventa nella vita che lo ha inventato e che, a sua volta, reinventa. Il *potere delle parole*, di cui parlava Emily, nasce da qui ed è, giova ricordarlo, *potere della fedeltà*: fedeltà all'invenzione e alla metamorfosi con cui la vita rende giustizia alle verità che essa stessa genera e rigenera. In Emily, il potere delle parole non celebra il potere dei concetti universali; con la sua luce, piuttosto, ne smaschera l'arroganza virale e l'insensibilità seriale¹⁵⁹. I concetti non si assumono — e non possono assumersi — i carichi della responsabilità, lievi o gravi che siano. Diversamente, Emily non sa vivere/poetare senza immergersi nell'infinità dei misteri e dei pericoli a cui la vita la chiama e di fronte ad essi dichiara, senza remissione, una responsabilità che non farà mai venire meno. Ed è, per questo, che poetica ed etica, in lei, si trasfondono e abbracciano nella *po-etica del linguaggio*. Nella po-etica del linguaggio, il potere delle parole denuda l'impostura e l'ingiustizia: è *desiderio* che canta la giustizia per il tempo e l'umano e per la quale non può essere coniata alcuna moneta di scambio. Ancora: la po-etica del linguaggio è una poetica del mancante e il mancante è l'amore. Non è affatto strano, perciò, che l'occupazione di Emily sia amare.

¹⁵⁵ P. Donatelli, *L'etica, l'immaginazione e il concetto di natura umana*, in "Rivista di filosofia", n. 2, 2008, pp. 229-230. Sul tema, Donatelli ha fornito un quasi ventennale e ineludibile contributo: *Wittgenstein e l'etica*, Roma-Bari, Laterza, 1998; *La filosofia morale*, Roma-Bari, Laterza, 2001; *Concetti, sentimenti e immaginazione. Un'introduzione al pensiero morale di Cora Diamond*, in Cora Diamond, *L'immaginazione e la vita morale*, Roma, Carocci, 2006; *Etica e analisi concettuale*, in "Etica & Politica – Ethics & Politics", n. 1, 2006; *L'etica e la riflessione. Una risposta a Marrone e Magni*, in "Etica & Politica – Ethics & Politics", n. 2, 2006; *Il senso della virtù* (a cura di P. Donatelli e E. Spinelli), Roma, Carocci, 2009; *Rileggere Wittgenstein*, Roma, Carocci, 2010; *La vita umana in prima persona*, Roma-Bari, Laterza, 2012; *L'etica e la concezione espressivista della mente* in "Rivista di filosofia", n. 2, 2013; *Murdoch e la permanenza della realtà*, in "Etica & Politica – Ethics & Politics", n. 1, 2014; *Vulnerabilità e forme di vita*, in "Etica & Politica – Ethics & Politics", n. 3, 2016.

¹⁵⁶ P. Donatelli, *Etica e analisi concettuale*, cit., p. 1.

¹⁵⁷ Ci soccorre ancora Donatelli, con il richiamo alle opere citate nella nota n. 155.

¹⁵⁸ In questa direzione già Donatelli: *Etica e analisi concettuale*, cit.; *L'etica, l'immaginazione e il concetto di natura umana*, cit. La prospettiva verso cui stiamo inclinando l'analisi, però, differisce da quella impressa da Donatelli.

¹⁵⁹ Riportiamo un passaggio di una lettera ad un suo carissimo amico d'adolescenza, Joseph Lyman: "Ricordi Joseph quando io ero una ragazza dal cervello poco fine e tu un lettore fin troppo erudito, l'idea che avevamo delle parole: erano cosucce da poco, senza energia. Ora non conosco nulla al mondo che abbia tanto potere. Ne esistono alcune di fronte alle quali mi inchino, stanno lì come un principe tra i Lord. A volte ne scrivo una, e la guardo, ne fisso la forma, i contorni fino a quando comincia a splendere e non c'è zaffiro al mondo che ne possa eguagliare la luce" (cit. da Barbara Lanati, in *Introduzione* a E. Dickinson, *Sillabe di seta*, cit., p. IX).

Sulla scorta dei giochi linguistici di Wittgenstein, possiamo renderci consapevoli che tutte le parole che diciamo sono sempre *parole vissute*: le possibilità che esse trasportano nel linguaggio e immettono nella vita sono possibilità di *forme di vita vissute*¹⁶⁰. Le parole raccolgono in sé forme di vita e sono esse stesse forme di vita che non si lasciano astrattizzare; anzi, *rischiarano* i concetti, restituendoli alla vita. La verità stessa è vita: come dice Cora Diamond, è un concetto vivo che struttura la realtà ed è questo il posto che le viene assegnato nel mondo¹⁶¹. La verità è luce nel mondo, non tanto e non solo illuminazione della menzogna e dell'ingiustizia. Luce che scava e si innalza; che non si arresta e non si fa intimorire; che non smette di dare importanza a ciò che è vivo per noi e il per mondo. In questo senso, possiamo dire: la verità è fedeltà al mondo e il mondo è fedeltà alla verità. La logica degli interessi viene sospesa: l'interesse per il mondo, per i destini individuali e per la verità è ora l'orizzonte della vita. Il riconoscimento, il rispetto e la stima di sé e degli altri non è autorispecchiamento morale, un acquietarsi della coscienza concettuale nei protocolli delle regole di condotta morale. Essi non sono la mera declinazione degli enunciati linguistici in enunciati morali. Gli enunciati prigionieri del protocollo — che siano linguistici o morali — discredita la vita e la verità e, non paghi ancora, le scarnificano fino a ridurle in assemblaggi di automatismi disumanizzanti che rispondono solo a se stessi. In tanto vi riescono, in quanto subdolamente aggrediscono e ammutoliscono la coscienza concettuale morale, nella coralità e pluralità delle sue espressioni viventi. L'orrore può essere, così, agevolmente generato e, addirittura, si autogiustifica ed è giustificato. I protocolli esistono per questo: occultare — dal micro al macro — l'orrore vivente e — dal micro al macro — falsificare/delegittimare la vita e la verità, finendo con il cancellarle progressivamente. Se pensiamo alla storia dell'umanità soltanto nel Novecento e nel nostro inquietante presente/futuro, ci rendiamo già conto di quanto avanti si sia spinta l'umanità in questa direzione. Le megastutture/megamacchine linguistiche e comunicative allo scopo istituite fanno impallidire le distopie di cui abbiamo ereditato le narrazioni.

10.5 Estrovisione, bontà e permanere dell'amore

La coscienza concettuale morale, più ancora della storia dei concetti in generale, ha sempre avuto un'intrinseca *evanescenza*, per far uso di una plastica espressione di Iris Murdoch¹⁶². Non solo labile come concezione, ma anche poco propensa a mettersi e a farsi mettere in discussione, perché troppo incline a generare asserti ed enunciati distorti, distraenti e frenanti, indiscriminatamente ripiegati su se stessi. Il sospetto avanzato dal Wittgenstein delle *Ricerche* nei confronti dei concetti e dello loro (auto)coscienza era più che legittimamente fondato¹⁶³. Ora, questa evanescenza che distorce, impoverisce e falsifica è chiaramente nemica di quel potere delle parole che abbiamo indagato con Emily Dickinson; ma anche "nemica delle parole" nella stessa prospettiva post-analitica elaborata dalla grande Iris Murdoch¹⁶⁴. Sulla ge-

¹⁶⁰ È, questa, una prospettiva che trova spazio soprattutto nella riflessione di Cora Diamond e S. Cavell: cfr. P. Donatelli, *Etica e analisi concettuale*, cit., pp. 8-10. Di Cavell si segnala *La riscoperta dell'ordinario. La filosofia, il tragico, l'ordinario*, Roma, Carocci, 2001; di Cora Diamond qui rilevano: *E se x non è il numero delle pecore? Wittgenstein e gli esperimenti mentali in etica*, in "Iride", n. 1- 2003; *L'immaginazione e la vita morale*, cit.; *Rileggere Wittgenstein* (con J. Conant), Roma, Carocci, 2010.

¹⁶¹ Cfr. P. Donatelli, *Etica e analisi concettuale*, cit., p. 15.

¹⁶² Cfr. Iris Murdoch, *Etica e metafisica*, in *Esistenzialisti e mistici. Scritti di filosofia e letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 2006, p. 75.

¹⁶³ Riportiamo esemplificativamente la proposizione 107 delle *Ricerche*: "Quanto più rigorosamente consideriamo il linguaggio effettivo, tanto più forte diventa il conflitto tra esso e le nostre esigenze. (La purezza cristallina della logica non mi si era affatto *data come un risultato*; era un'esigenza). Il conflitto diventa intollerabile; l'esigenza minaccia a questo punto di trasformarsi in qualcosa di vacuo. — Siamo finiti su una lastra di ghiaccio dove manca l'attrito e perciò le condizioni sono in certo senso ideali, ma appunto per questo non possiamo muoverci. Vogliamo camminare; dunque abbiamo bisogno dell'*attrito*. Torniamo sul terreno scabro!" (L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit., p. 65). Iris Murdoch sviluppa questo assunto wittgensteniano in *Visione e scelta in ambito morale*, in *Esistenzialisti e mistici*, cit.

¹⁶⁴ Cfr. Iris Murdoch, *il sublime e il bello rivisitati*, in *Esistenzialisti e mistici*, cit., p. 273. Su Iris Murdoch, oltre ai già citati saggi di P. Donatelli, va segnalata una serie di contributi italiani che, negli ultimi anni, hanno approfondito e ampliato, seppure in un ambito ancora ristretto, l'attenzione sul suo pensiero: Carla Bagnoli, *Iris Murdoch: il realismo come*

nerale sottovalutazione del pensiero filosofico della studiosa ha scritto pagine acute P. Donatelli, a cui abbiamo già rimandato. Vogliamo, però, riportare ora alcune osservazioni di Maria Silvia Vaccarezza che, a nostro parere, contribuiscono a gettare una luce ancora più chiara sullo "spaccato" della sottovalutazione che ha circondato il contributo della Murdoch: "... una situazione, cioè, di sottovalutazione nonché di lungo oblio, dal quale solo recentemente si è iniziati ad uscire ... ciò che qui ci preme fare è mostrare un altro dato, altrettanto impressionante ma meno evidente rispetto alla sottovalutazione stessa: ovvero l'influsso straordinario che questa filosofa così poco riconosciuta ha esercitato su alcuni dei più influenti filosofi morali della nostra epoca, ispirandone alcune delle intuizioni più radicali e decisive, nonché alcune di quelle che più hanno contribuito a compiere svolte concettuali epocali"¹⁶⁵. Ciononostante, ancora oggi, Iris Murdoch è una filosofa *oscurata*, non ancora *adeguatamente* presa sul serio¹⁶⁶. Oscurato soprattutto è il suo metodo originale, consistente in una rielaborazione stupefacente del dettato platonico, della lezione wittgensteniana e dell'*esistenzialismo* di Sartre, passando per la rivisitazione appassionata della complessa *filosofia dell'attenzione* di Simone Weil: tanto per fornire solo alcuni dei segnavia dei suoi itinerari di riflessione. Questa poliedricità di interessi e studi è alla base della sua delineazione del *realismo morale del bene* che, per più di un verso, ha "sovertito" il dibattito filosofico e morale del suo tempo e di quello a venire¹⁶⁷. Da un punto di vista strettamente epistemologico, va aggiunto che la Murdoch è stata una delle figure precorritrici della critica delle teoriche post-moderne impiegate sullo slittamento dal paradigma della *coscienza* a quello del *linguaggio*¹⁶⁸, con una perdita secca sia delle pratiche di verità già presenti nella *parresia* greca, sia delle *controculture etiche* che lo stesso Wittgenstein aveva potentemente ispirato. Come confutate in anticipo sono le filosofie postmoderniste, così non è assolutizzata la *svolta linguistica* inaugurata da Wittgenstein. La Murdoch non si limita a cercare nuovi equilibri, squilibrando gli assetti e gli asseriti delle costituzioni normative e linguistiche delle etiche della tradizione, della modernità e della (sua) contemporaneità; ancora di più, la sua decostruzione ricostruente pone le basi per un approccio originale al linguaggio, al bene e all'etica che procede criticamente, senza scomuniche o censure¹⁶⁹. La coscienza concettuale (morale) non preesiste al mondo (morale) interiore, sentimentale e pulsionale degli individui e delle collettività, ma si intreccia con esso: come il linguaggio non si appresta alla tessitura sovraordinatoria della coscienza morale, così le virtù e i beni non possono sovraimprimere dall'alto le opzioni etiche. Stanno qui i centri gravitazionali del *realismo morale* e della *sovranità del bene* predicati dalla Murdoch.

conquista individuale, in G. Bongiovanni (a cura di), *Oggettività e morale. La riflessione etica del Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 2007; R. Fanciullacci, *La sovranità dell'idea del Bene: Iris Murdoch con Platone*, in "Etica & Politica – Ethics & Politics", n. 1, 2011; Esther Monteleone, *Il bene, l'individuo, la virtù. La filosofia morale di Iris Murdoch*, Roma, Armando, 2012; R. Fanciullacci e Maria Silvia Vaccarezza (a cura di), *Iris Murdoch: la realtà della vita morale*, fascicolo monografico di "Etica & Politica – Ethics & Politics", n. 1, giugno, 2014; Maria Silvia Vaccarezza, *The fabric of being. Bene, realtà e immaginazione in Iris Murdoch e nell'etica contemporanea*, Pisa, Edizioni ETS, 2016. Rileva anche Luisa Muraro, *Introduzione a Esistenzialisti e mistici*, cit., volume di cui è stata anche curatrice.

¹⁶⁵ Maria Silvia Vaccarezza, *The fabric of being*, cit., p. 15.

¹⁶⁶ "Per essere onesti, bisogna ammettere che Murdoch non è (ancora) una filosofa particolarmente presa sul serio da molti" (*Ibidem*, nota n. 3, p. 12).

¹⁶⁷ Si rinvia ai saggi sulla Murdoch citati nella nota n. 164 che, pur non essendo legati da concordanze interpretative assolute, contribuiscono a chiarire assunti di partenza e idee-forza murdochiani.

¹⁶⁸ Maria Silvia Vaccarezza, *op. ult. cit.*, 14.

¹⁶⁹ Intorno al rapporto critico dalla Murdoch intrattenuto con la "svolta linguistica" e, dunque, con uno dei suoi riferimenti teorici più importanti (Wittgenstein) ha acutamente osservato la Vaccarezza: "... la coscienza, e non il linguaggio, è il modo fondamentale dell'essere morale. Ciò non significa che [la Murdoch] ignori la svolta linguistica, ma che l'individuo resta per lei un parlante e un utilizzatore del linguaggio autonomo e individuale, oltre che essere dotato di profondità ed esperienze interiori non riducibili a un sistema di significati pubblici o collettivi" (*op. cit.*, 14). Seguono altre e ancora più decisive considerazioni: "... Murdoch ribadisce che la soggettività umana ha dimensioni valutative, e che, dunque, il discorso sul sé implica il discorso sul valore o sul bene. Per dirla con Charles Taylor, che di questi spunti murdochiani sarà debitore, la modernità ci ha fatto dimenticare che la nostra identità è inseparabile da una concezione della nostra attività di valutatori e dei diversi beni coi quali ci impegniamo, e che l'identità umana è costituita da un quadro di questioni relative al valore che costituiscono un mondo morale" (*ibidem*).

Indugiamo ancora sull'acuta ricostruzione critica della Vaccarezza:

Ma l'aspetto certamente più decisivo della proposta di Murdoch è lo spostamento del fulcro della moralità dalla *scelta* alla *visione*, ovvero all'apparato concettuale di cui una persona dispone, che restringe o allarga la gamma di opzioni morali che le sono disponibili. Legato a questo è il tema dei concetti morali, intesi come qualcosa che va continuamente sottoposto a revisione, evoluzione e approfondimento in vista di un ideale mai pienamente raggiunto (l'idea di perfezione) e non tanto come un cambiare opinioni. Al contempo, Murdoch riserva un'attenzione particolare alle virtù, ma, più che avanzare una sua teoria, afferma la virtù come qualcosa che non può essere estromesso dalla filosofia morale. Una filosofia morale centrata sulla visione e sulle virtù porta con sé importanti corollari: tra questi, il rifiuto della rigida (e dogmatica) divisione tra *fatti* e *valori*, il rilievo dato al vocabolario morale secondario o specializzato concepito come prioritario rispetto a termini più vuoti e generali, e il ripristino di una forma di realismo morale legato all'antiscientismo, per cui il mondo non contiene solo ciò che dice la scienza. Infine, la grande importanza assegnata alla percezione morale e all'idea della *metafora visiva*, per cui le caratteristiche morali di persone e situazioni si *vedono*. Ciò ovviamente è legato al realismo: si può vedere perché c'è qualcosa da vedere, i fatti morali per la precisione¹⁷⁰.

Possiamo concordare con la Vaccarezza su un'altra questione cruciale: la sovranità del bene, in Iris Murdoch, declina la priorità delle *verità* del *non ancora detto*: delle verità, cioè, che restano da ricercare ancora e sempre¹⁷¹. Nessuna ricerca potrà mai percorrere l'intero cammino della verità, tanto esso è sconfinato e ricco di significati inediti. Ricordiamolo: già per Emily, vasta è la saggezza e molteplice la verità¹⁷². Il problema filosofico per eccellenza non è tanto che la filosofia *non sa*, quanto *non vuole* cercare/dire la verità, perché si è ridotta ad esperienza astratta e fittizia che nega e rimuove soprattutto le esperienze aventi un carattere controverso, estraneante, allucinatorio, desiderante, passionale e sentimentale (nei singoli quanto nei collettivi), capaci di modificare la vita e le stesse concatenazioni dei concetti/fatti morali. L'esperienza della bellezza e della verità è una di queste e, perciò, l'estetica, l'etica e la poesia intessono — nella realtà — tele di interazioni comunicative e trasformative della massima importanza¹⁷³. Emerge qui il legame critico che la Murdoch mantiene con la metafisica e con Pla-

¹⁷⁰ *Ibidem* (i corsivi sono tutti nostri). Per inciso, è un approccio realistico-visivo di questo genere che ci ha permesso, nel paragrafo precedente, di *vedere* e *valutare* realisticamente le opzioni e i fatti morali di Miss Algrave, Ixtlan, Xavier, Carmen, Beatriz e i poliziotti.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 15. Una precisazione: stiamo forzando la lettera, ma, forse, non il senso delle osservazioni della Vaccarezza.

¹⁷² *Poesia 568*, in *Poesie* (a cura di M. Guidacci), cit., di cui alla nota n. 67.

¹⁷³ La circostanza è estremamente chiara alla Murdoch: "... la più ovvia occasione di uscire da sé normalmente si chiama *bellezza*. I filosofi contemporanei preferiscono parlare di *ragioni* invece che di *esperienze*. Tuttavia, mi sembra che la relazione tra esperienza e bellezza sia una cosa della massima importanza, che non dovrebbe essere trascurata a favore dell'analisi dei vocabolari critici" (Iris Murdoch, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, in *Esistenzialisti e mistici*, cit., p. 365; corsivi nostri). Dobbiamo con, la Murdoch, risalire alla *trama dell'essere*, demistificandone le concrezioni ontologiche, per abbandonarle al loro destino essenzialista. Insomma, ciò che urge è uscire dal paradigma platonico della conoscenza, senza, per questo, confinare Platone nel dimenticatoio. L'importanza che la Murdoch ha sempre assegnato alla letteratura spiega il legame che la unisce a Carol Diamond e Martha Nussbaum: cfr. P. Donatelli, *Etica e analisi concettuale*, cit., pp. 13 ss.; M. T. Vaccarezza, *The fabric of being*, cit., pp. 95-103, 120-123. Non dobbiamo neanche dimenticare che la Murdoch è stata anche una grande e prolifica scrittrice. Si ricordano qui le sue opere letterarie in edizione italiana: *I belli e i buoni*, Feltrinelli, 1968; *La sua parte di colpa*, Milano, Feltrinelli, 1969; *Il sogno di Bruno*, Milano, Feltrinelli, 1971; *Il tempo degli angeli*, Milano, Feltrinelli, 1972; *Una rosa non ufficiale*, Milano, Feltrinelli, 1974; *Un uomo accidentale*, Rizzoli, 1977; *L'apprendista*, Milano, Feltrinelli, 1986; *Il libro e la fratellanza*, Milano, Feltrinelli, 1990; *Il mare, il mare*, Milano, Rizzoli, 2003; *La campana*, Milano, Rizzoli, 2004; *Sotto la rete*, Milano, Rizzoli, 2005; *Una cosa speciale*, Milano, Nottetempo, 2006; *L'incantatore*, Milano, Il Saggiatore, 2014; *Una testa tagliata*, Milano, Il Saggiatore, 2015. Infine, rimane da sottolineare che, in un certo senso, porta a compimento la sua riflessione sull'arte letteraria nelle sue *Gifford Lectures (Metaphysics as a Guide to Morals)*, London, Penguin Book, 1992, London, Vintage, 2003, 2012), in cui, pur occupandosi di svariati temi e autori, prevalentemente dialoga con Platone. Le *Lectu-*

tone che viene meglio esplicitato in *L'idea di perfezione*¹⁷⁴, nella quale ella delinea il *background metafisico* della morale. La Murdoch intende dire, con "metafisico", che il bene e la virtù non sono dati ontologicamente o presupposti concettualmente; bensì stanno nella tensione indissolubile di concetto, anima e corpo verso il *fuori*¹⁷⁵. Dunque, non sono concepibili come entità assolute che si danno a prescindere dall'esperienza; si collocano, piuttosto, nel fuori dell'esperienza individuale della vita. E, quindi, solo all'esterno dell'essere concettuale e personale si può realizzare e verificare l'esperienza della bontà e, più in generale, della morale; e, quindi, per lei, dell'amore. Il rapporto con la morale e con il mondo, insomma, non è elaborato e messo in trama da soggetti individuali/collettivi concepiti come pura volontà creatrice e creativa. Si chiarisce meglio, così, come l'attenzione per le emozioni richiamata dalla Murdoch sia l'intreccio costante di *realismo* ed *empatia*. È richiesta — senza alcuna possibilità di elusione — una capacità di percepire la *realtà*, per onorare e realizzare la *bontà* che nasce dall'*amore* e a lui riconduce. Per la Murdoch, si tratta "della capacità di percepire ciò che è vero, e nello stesso tempo, di mettere a tacere l'io. ... l'attenzione è diretta, contrariamente a ciò che avviene di solito, verso l'esterno, lontano dal sé ... e ciò che rende capace di dirigere l'attenzione in questo modo è l'amore"¹⁷⁶.

L'empatia, nella Murdoch, non attiene tanto il *sentire* l'Altro, attraverso pure proiezioni affettivo-sentimentali; non significa neanche il *pensare* e il *porsi* al suo posto, immaginando di potersi calare nei suoi panni. Indica, piuttosto, uno spostamento d'asse verso un'*estroversione visiva e percettiva*: verso uno sguardo che vive nel/del vivere del mondo, entro cui anche l'Altro è collocato, quando non sbattuto con viva forza. Possiamo chiamare questa estroversione dello sguardo una *estrovisione* che ci consente di vedere nel *fuori* non solo fatti puri o bruti e nemmeno solo puri valori; ma la scena in cui i fatti e le scelte di valore si compongono e danno origine a opzioni etiche stratificate e diversificate. Si plasma, così, l'intreccio delle nostre estrovisioni nel loro farsi ed uscire dall'ombra. Detto in linguaggio ordinario, ciò significa vedere col cuore, portandolo fuori di sé: meglio, portandolo verso il cuore dell'Altro. Ecco perché i presupposti e gli approdi del realismo morale di Iris Murdoch stanno nell'amore, come ella dichiara apertamente e ripetutamente. Se ancora vogliamo chiamarla così, l'empatia qui vede, percepisce e racconta il mondo e l'Altro, perché il soggetto che vede e percepisce non è più prigioniero nell'esclusività del suo proprio mondo: cioè, non è più avvolto dalla sua ombra. L'estrovisione ci fa uscire dall'ombra del mondo e dalla nostra ombra. Non per questo tutto diventa improvvisamente chiaro; ma comincia ad illuminarsi ed offrirsi allo sguardo. Sta a noi, ora, saper vedere oltre il nostro essere limitato. Non resta che aprirci: cioè, amare, come dicono Emily e Iris. La morale, con Iris Murdoch, esce dal suo guscio e scopre la po-etica che è in se stessa e nel linguaggio: non dà più niente per scontato e tutto vuole scoprire, perché tutto ha da imparare, immaginare, vedere e percepire. Fatti, emozioni, sentimenti, concetti e scelte non sono più separabili e nessuna dogmatica o analitica può produrre effetti dissociativi. La vita morale non è una sequenza di concetti che sovrainpongono alla realtà la certezza del giusto e del bene e nemmeno realizzano sulla terra valori assoluti: cioè, la perfezione. Il linguaggio come non è un feticcio, così non è onnipotente. Discendono da qui un'idea e una pratica di libertà che non si sublimano nell'empireo dell'assoluto e nemmeno proclamano o professano un obbligo imperativo; si pongono come scelta e decisione che vanno instancabilmente rinnovate, fuori dalle cerchie della replicazione e dalle grate della vita personale.

La morale e l'etica cessano di essere una professione di fede e il linguaggio si appassiona alla vita. E proprio Iris Murdoch ha saputo aprire questa nuova e ancora impensata prospettiva. Ha potuto percorrere questo accidentato cammino, fatto di insidie e trappole di ogni genere, perché è riuscita a vedere, vivere, leggere e interiorizzare Wittgenstein, per preservarsi da Pla-

res della Murdoch si erano tenute ad Edimburgo, 1981-1982.

¹⁷⁴ Iris Murdoch, *L'idea di perfezione*, in *Esistenzialisti e mistici*, cit., pp. 333-336.

¹⁷⁵ Questo ripensamento, come è noto, ha il suo precursore in Wittgenstein ("maestro" della Murdoch), per il quale la metafisica costituisce un modo di *vedere* il mondo nella sua *concretezza*. Su questa specie di spartiacque wittgensteiniano, aveva insistito già F. Waismann, *Analisi linguistica e filosofia. Una nuova prospettiva*, Roma, Ubaldini, 1970. Con Cora Diamond, Iris Murdoch è colei che più e meglio ha sviluppato e articolato questo approccio, in maniera originale. Sul legame Wittgenstein/Diamond/Murdoch, si rinvia alle opere di P. Donatelli citate alla nota n. 155.

¹⁷⁶ Iris Murdoch, *Su «Dio» e il «Bene»*, in *Esistenzialisti e mistici*, cit., p. 351.

tone; reciprocamente, ha visto, vissuto e interiorizzato Platone, per preservarsi da Wittgenstein. Non sempre la critica filosofica ha recepito la complessità rivoluzionaria della sua scelta e dove erano prefigurati e proposti approcci che rompevano ogni tradizione consolidata, per riportare la filosofia, la morale e la metafisica sulla terra lacerata delle passioni, dei sentimenti e delle scelte, sono state *viste* solo contraddizioni, giri a vuoto e aporie. Eppure, queste critiche sono una dimostrazione indiretta e involontaria dei paradigmi dell'*estrovisione* che proprio dalla Murdoch possiamo mutuare. Nel darle torto, le hanno dato ragione: la loro è stata una *visione* non empatica, per il fatto che il loro flusso simpatetico era confinato nel circolo ristretto delle appartenenze. Questa forma di *empatia al contrario* è una delle espressioni che meglio danno conto dell'autoreferenzialità del giudizio morale e della critica filosofica. E, dunque, sono proprio queste critiche a rendere ancora più preziosa e inaggirabile la lezione di Iris Murdoch.

10.6 Per uscire dai paradossi: avventarsi contro il linguaggio

L'*estrovisione* poggia su un'evidenza elementare, di cui ci ha reso edotti Wittgenstein, laddove ha riformulato in maniera rivoluzionaria il rapporto tra linguaggio e immagine. Prima di continuare, però, osserviamo che le linee di critica che ci accingiamo ad abbozzare non conoscono affatto le innovazioni geniali che Wittgenstein ha apportato al linguaggio, all'etica e alla filosofia del linguaggio. Cercheremo soltanto di istituire/istruire delle convergenze nelle divergenze e delle divergenze nelle convergenze, traendo spunto proprio dalle sue analisi e dal suo "metodo". Detto questo, possiamo ritornare a Wittgenstein e precisamente al punto cruciale in cui osserva:

In primo luogo il nostro linguaggio descrive un'immagine. Che cosa si debba fare di questa immagine, in qual modo la si debba impiegare, rimane oscuro. Ma è chiaro che, se vogliamo comprendere il senso di quello che diciamo, dobbiamo esplorare l'immagine. Ma l'immagine sembra risparmiarci questa fatica, allude già a un impiego determinato. Così si beffa di noi¹⁷⁷.

La descrizione dell'immagine e dell'immaginario è lo specifico che l'*estrovisione* cattura: è il linguaggio/immagine che attrae la nostra attenzione e i nostri desideri e immediatamente ci trasporta fuori da noi. Lo sguardo si estroverte sempre verso visioni che il linguaggio ha come carpito alla realtà, lasciandosene incantare. L'oscurità, però, non è nell'immagine, ma nel linguaggio. L'immagine, al contrario, afferra il linguaggio e lo trascina fuori dall'ombra in cui si era lasciato avvolgere. E non si tratta di uno spostamento fisico; più esattamente, siamo in presenza di un trasporto affettivo ed emotivo: una delocalizzazione dell'attenzione sensibile verso tutto ciò che era rimasto fuori o che avevamo espulso dal suo raggio di azione. Rimane vero che dobbiamo *esplorare* l'immagine; ma lo è, perché dobbiamo esplorare il *fuori*. *Sembra* che l'immagine si faccia beffa di noi, perché *sembra* che il linguaggio sia rimasto vittima di un incantesimo. Così non è. Il linguaggio non è vittima di alcun sortilegio, ma rimane *incantato* di fronte alla realtà: si è finalmente liberato delle camicie di forza che lo serravano. L'incanto del fuori lo sorprende e, insieme, inquieta: nel descrivere la realtà, ora deve esplorarla. Deve tuffarsi in essa, senza alcuna rete di protezione. Può solo descrivere/esplorare; non già codificare. Solo soffrire e gioire; non già chiarificare. Solo mostrare; non già dimostrare¹⁷⁸. Può solo delimitare il teatro di senso entro cui avvengono le scelte e le decisioni, le quali non gli sono assolutamente imputate. Intendiamo dire che il linguaggio come non può essere abbassato a *mezzo* o *risorsa* di natura meramente informativo-comunicativa, così non può essere sopraelevato alla soglia di agente impersonale e automatico della deliberazione, di qualunque specie essa sia. Sulla scorta di Wittgenstein, possiamo, così dire: il linguaggio (non limitatamente quello filosofico) non solo non è tenuto a fornire *spiegazioni*; ma, anche se lo volesse, non sarebbe assolutamente in grado di farlo¹⁷⁹. Fuoriuscendo dal dettato wittgensteiniano, possia-

¹⁷⁷ L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, VII, cit., p. 244.

¹⁷⁸ Per un'indagine più accurata sull'"impianto teorico" di Wittgenstein, disposta lungo le linee qui semplicemente abbozzate, sia consentito rinviare ad A. Chiocchi, *Cifra della vita, linguaggio ed etica. Wittgenstein tra di noi*, in "Società e conflitto", n. 35-36, 2007.

¹⁷⁹ Sul tema, cfr. A. G. Gargani, *Il coraggio di essere, Introduzione a L. Wittgenstein, Diari segreti*, Roma-Bari, Laterza,

mo/dobbiamo aggiungere: il linguaggio si beffa di noi, per metterci nelle condizioni di beffarci di lui. Per farlo, dobbiamo predisporci ad una mossa assai semplice da dirsi e assai complicata e complessa da farsi: affrancarci dagli usi e giochi linguistici ai quali tendenziosamente il linguaggio ci predispone. Pur tenendole sommamente in conto, dobbiamo voltare le spalle alle regole, alle costanti, alle strutture, alle codificazioni, alle evocazioni e alle suggestioni dell'analisi linguistica. Cioè: dobbiamo voltare le spalle al *dato logico* e indirizzare il linguaggio — e noi con lui — *fuori* dai bordi della logica, entro il cui ambito la vita interiore ed esteriore è stata rimossa/sublimata. Un fuori che, appunto, può essere solo mostrato e giammai spiegato o (peggio) dimostrato.

Poniamo ora mente al riferimento di Wittgenstein alle parole di Amleto: "Niente è buono o cattivo / se non è tale nel nostro pensiero"¹⁸⁰. Wittgenstein è consapevole della delicatezza del tema e del suo carattere sfuggente ed approfondisce immediatamente la questione:

Ma anche questo potrebbe portare a un malinteso. Ciò che dice Amleto sembra implicare che bene o male, benché non siano qualità del mondo a noi esterno, siano attributi del nostro stato mentale — un fatto passibile di descrizione — in un senso etico, non è né buono né cattivo ... se osservo ciò che l'etica veramente dovrebbe essere, se ci fosse veramente una scienza del genere, il risultato mi sembra del tutto ovvio. Mi sembra evidente che nulla di quello che noi possiamo pensare o dire sarebbe *la cosa*; che noi non possiamo scrivere un libro scientifico, il cui tema possa essere intrinsecamente sublime e superiore a qualsiasi altro tema. Posso solo descrivere i miei sentimenti con la metafora che, se un uomo potesse scrivere un libro di etica che fosse veramente un libro di etica, questo libro distruggerebbe, con un'esplosione, tutti gli altri libri del mondo. Le nostre parole, usate come noi le usiamo nella scienza, sono strumenti capaci solo di contenere e di trasmettere significato e senso, senso e significato *naturali*. L'etica, se è qualcosa, è soprannaturale, mentre le nostre parole potranno esprimere soltanto fatti; così come una tazza contiene solo la quantità d'acqua che la riempie fino all'orlo, e io ne facessi versare un ettolitro¹⁸¹.

Qui Wittgenstein chiaramente pone l'etica come orizzonte del bene assoluto che, però, nessuna lingua può mai dire scientificamente. L'etica si sottrae al *linguaggio*, non tanto e non solo al linguaggio scientifico e, perciò, Wittgenstein tende a "rappresentarla" come una *chimera*. Ciò rimane vero, però, solo se la contempliamo e cerchiamo di descriverla come un mero discrimine valoriale tra buono e cattivo, giusto ed errato, virtuoso e immorale. Cioè, solo se la consideriamo completamente interdotta al non *dicibile* e al non *pensabile*. Ma le cose non stanno così e l'interdetto si esplica attraverso linee di azione assai più sfumate e sottili. Le differenze e le distinzioni sono più sfumate; ma non per questo meno concrete e vitali. L'etica non dice l'indicibile e non pensa l'impensabile, per il buon motivo che le sono preclusi; ma questo è un bene e non un male. Però, li *vede* e li *mostra*: essa è proprio *esperienza* dell'indicibile e dell'impensabile. Per questo, non può categorizzarsi o codificarsi in forma di libro scientifico. In ogni caso, anche se fosse riducibile ad asserti logici, l'etica/scienza non potrebbe mai far saltare il mondo; ma si limiterebbe a confermarlo, giustificarlo e a dissentire, conversando con lui, ricorrendo a schemi categoriali. Le proposizioni etiche non possono, pertanto, essere significati, sensi e propositi naturali o naturalistici, anche nei casi che rimangono avvinghiati ai dilemmi che si istituiscono tra minimalismo e massimalismo etico. In questo modo, rimarremmo prigionieri nell'errore di Amleto. Ne possiamo, invece, uscire fuori se non limitiamo la scelta tra buono e cattivo ad affare del nostro pensiero. Non sono il pensiero e le conseguenti proposizioni linguistiche assolute a definire una volta per tutte male e bene, distinguendolo l'uno dall'altro e assolutizzandone in astratto la divisione. Sarebbe come dire che il pensiero è in grado di creare il mondo e le emozioni, al di fuori della sensibilità e dell'attenzione di ogni azione ed esperienza. Il punto cruciale è che i nostri pensieri e le nostre parole non sono riducibili agli usi che ne

1987; in part., p. 40.

¹⁸⁰ W. Shakespeare, *Amleto*, Atto II, scena 2, 249-250, in *Tragedie* (Saggio introduttivo di H. Bloom), Milano, BUR, 2006. Il riferimento di Wittgenstein si trova nella *Conferenza sull'etica*, in *Lezioni e Conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, Milano, Adelphi, 1988, p. 11.

¹⁸¹ *Conferenza sull'etica*, cit., pp. 10-11.

fanno la logica e la scienza. Le stesse parole, in particolare, hanno il supremo potere/dono di ridislocarci nel sentimento dell'indicibile e dell'impensabile, staccandoci dalle apparenze e dalle categorie formali, come ci hanno insegnato Emily Dickinson e Iris Murdoch. Si può anche concedere che quello delle parole sia un potere informale; non per questo, è meno reale (anzi).

Riconsideriamo da un altro punto di vista il convincimento di Wittgenstein, secondo cui quello relativo all'etica è un valore assoluto. Trasformiamo con lui questo convincimento in *esperienza* e vediamo come lui la *descrive*:

Descriverò questa esperienza in modo che voi possiate richiamare alla vostra mente la stessa esperienza, o esperienze simili, così da avere una base comune per la nostra ricerca. Credo che il modo migliore di descriverla sia dire che, quando io ho questa esperienza, *mi meraviglio per l'esistenza del mondo* ... E, prima di tutto, voglio dire che l'espressione verbale che diamo a queste esperienze non ha senso! Se dico «Mi meraviglio dell'esistenza del mondo», faccio un cattivo uso della lingua ... Dire «Mi meraviglio di questo e di quest'altro», ha senso solo se posso immaginarmi che le cose non stiano così ... Ma non ha senso dire che mi meraviglio per l'esistenza del mondo poiché non posso immaginarlo non esistente. Posso anche immaginarmi che il mondo attorno a me sia così ... Si potrebbe essere tentati di dire che mi sto innamorando di una tautologia, e cioè del cielo azzurro o non azzurro, ma allora non ha senso dire di meravigliarsi di una tautologia¹⁸².

Il sentimento di meraviglia rispetto all'esistenza del mondo è una *tautologia creativa*. Vale a dire che lo stupore non si insedia di fronte al fatto bruto dell'esistente, ma è dato dallo scoprirsi ancora atomo vitale dell'esistenza del mondo. Nasce, per meglio dire, dall'esperienza di *stare/uscire* nel/dal mondo, per non esserne semplici depositi di archivio. Scoprirsi ancora del/nel mondo significa poterne ancora fare esperienza ricorsiva e trasformativa. Ecco qui la tautologia che crea: una vera e propria insensatezza, secondo il piano e il senso delle logiche ereditate dalle tradizioni formalistiche. Qui è proprio la ripetizione che rende possibile la differenza¹⁸³. Non solo: la ripetizione è la presenza che avvia verso l'assente; l'esistente che apre alla possibilità del mancante. La tautologia acquista anche una significazione logica complessa, se la si colloca in una dimensione linguistica che va oltre le grammatiche monolineari. Impattiamo qui un'evidenza che vede trascorrere le costanti e le regolarità nelle differenze e nelle variabili, di cui costituiscono una sorta di impianto di base. E, quindi, veniamo immessi in una dimensione della logica e del senso che riconosce la stessa tautologia come portatrice di senso. A questo punto, l'insensatezza risiede proprio nelle funzioni di essiccazione del senso sprigionate da quella logica che non ha mai saputo/voluto meravigliarsi, oppure l'ha dimenticato.

Prendiamo, per esempio, l'esperienza del *miracolo*: essa rientra tra quelle che la scienza non è ancora riuscita a spiegare e, forse, mai vi riuscirà¹⁸⁴. Per Wittgenstein, il fatto/miracolo è la connotazione di un insieme di fatti/eventi che non (ancora) rientrano nei *raggruppamenti* del sistema scientifico¹⁸⁵. Questo significa, come acutamente fa osservare Wittgenstein, che la scienza deve dichiarare la sua impotenza di fronte al miracolo e non, invece, come comunemente siamo indotti a credere, che la scienza *ha provato* che i miracoli non esistono¹⁸⁶. A tutti i fatti/eventi — e il miracolo rientra tra questi — che non trovano collocazione nel sistema scientifico non viene e non può essere attribuito/affibbiato lo statuto/contrassegno dell'inesistenza, rovesciandoli nel senso di un esistere solamente presupposto o fantasticato. Nella realtà, i fatti/eventi miracolosi provano soltanto l'impotenza della scienza ad andare oltre l'orizzonte entro cui è ingabbiata e all'interno del quale vuole attrarre e confinare tutti gli universi di senso e le forme di vita. Ora, proprio i fatti/eventi delle sfere sentimentali, affettive e passionali hanno in sé qualcosa di miracoloso e, nel contempo, spaventoso. Ciò si riverbera anche nel mondo e

¹⁸² *Ibidem*, pp. 12-13.

¹⁸³ Sul tema non si può che rinviare all'insuperata lezione di G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, Milano, Cortina Editore, 1997.

¹⁸⁴ Nella *Conferenza sull'etica* il fatto/miracolo su cui Wittgenstein propone la sua riflessione è quello di un uomo a cui cresce improvvisamente una testa di leone (*op. cit.*, pp. 15-16).

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 16.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 17.

nella vita reali che, a loro volta, sono collettori/distributori di eventi/fatti miracolosi e spaventosi. E, dunque, il ruolo effettivo che la scienza occupa nel mondo reale e in quello dei sentimenti, per quanto rilevante, non è decisivo. Non solo: è anche decisamente dannoso su un ampio spettro di questioni, soprattutto per le problematiche che riguardano le sue relazioni col potere. In quanto forma di sapere e conoscenza, la scienza è anche forma di potere in collusione/collisione con tutte le altre forme di potere. Lasciata fuori controllo, affidandole la sovranità dei significati del mondo, riassume in sé il terribile potere di decidere l'architettura del mondo. Col che una forma dell'artificiale del reale si materializza come reale artificiale. Veniamo precipitati in una specie di allucinazione del linguaggio che si estroflette in allucinazioni reali, riproducendole con macchine linguistiche che insediano apparati logici governati da strutture e istituzioni metapoietiche che dominano tutti i flussi discorsivi e la generazione stessa del linguaggio. Apparati e strutture che hanno lo scopo precipuo di abrogare/rimpiazzare/rifinalizzare il senso e l'esistere dell'umanità e della socialità: si impossessano delle istituzioni che provvedono immediatamente ad impossessarsi del tempo¹⁸⁷. Ma, ora, la temporalità è anche e sempre spazialità. Più che espressione del dominio del senso, quella delle strutture/istituzioni metapoietiche è l'essenza della *sensualità artificiale* o, ancora peggio, è direttamente *artificialità della sensualità*. Che si affermi una metapoietica dell'artificiale non sta ad indicare che siamo di fronte a processi volatili; all'opposto, siamo bombardati quotidianamente da processi che mutano radicalmente l'antropologia del vivere sociale e dell'esistenza. Non solo: l'assetto cosmogonico del mondo è rovesciato. Il mito ora abita la terra e da qui si appresta a modellare l'Olimpo. Nasce da qui il linguaggio *senza attriti* che produce l'illusione della spiegazione del mondo, autospiegazione di se stesso, di cui ci parlava Wittgenstein nelle *Ricerche*¹⁸⁸. Il mito qui, va senza dire, è partorito direttamente dalla scienza che, senza timore di sbugiardarsi, osa presentarsi come generatrice di tutti i significati possibili e immaginabili, coltivando il mito di se stessa e chiedendo a tutti l'adorazione assoluta. Superata l'ingenuità delle origini, la scienza diventa *mito imperante* che pretende obbedienza assoluta: non combatte più il mito, si fa *mitologia occulta*, diventando un potere ancora più terribile e temibile del mito.

Ma Wittgenstein va ancora avanti:

E ora descriverò l'esperienza di meravigliarsi per l'esistenza del mondo, dicendo: è l'esperienza di vedere il mondo come un miracolo. Sono tentato di dire che l'espressione giusta nella lingua per il miracolo dell'esistenza del mondo, benché non sia alcuna proposizione *nella* lingua, è l'esistenza del linguaggio stesso. Infatti, trasferendo l'espressione del miracoloso da un'espressione *per mezzo del* linguaggio alla espressione *per l'esistenza* del linguaggio, ho detto solo, di nuovo, che non possiamo esprimere ciò che vogliamo esprimere e che tutto ciò che *diciamo* sul miracoloso assoluto rimane privo di senso. Ora, la risposta a tutto questo sembrerà perfettamente chiara a molti di voi. Direte: allora, se certe esperienze ci inducono sempre nella tentazione di attribuire a esse una qualità che chiamiamo valore e importanza assoluti o etici, questo mostra semplicemente come con queste parole noi *non* intendiamo un nonsenso e che quindi, dopo tutto, dicendo che un'esperienza ha un valore assoluto, intendiamo *solo un fatto come un altro*, e che tutto equivale a dire di non essere ancora riusciti a trovare la corretta analisi logica di ciò che intendiamo con le nostre espressioni etiche e religiose¹⁸⁹.

Il punto è proprio questo: *vedere* il mondo come un miracolo. L'estrovisione ha questa radice e — per dirla con Marx — per questo è radicale. Ma ancora prima di poter *vedere* il miracolo, è il mondo che è un miracolo, qualunque sia il nostro credo religioso o la nostra concezione della vita. L'estrovisione ci fa vedere un miracolo che *esiste*; non supposto, immaginato o inventato. Ed esiste indipendentemente da qualunque postulato scientifico o enunciato linguistico. Che il linguaggio e l'analisi logico-linguistica non contemplino il miracolo nei loro vocabolari e nelle loro sintassi non impedisce al miracolo di esistere. Il miracolo è *pre-esistente* alla logica, alla scienza e al linguaggio. E, dunque, riusciamo a vederlo, soltanto se percepiamo e ve-

¹⁸⁷ Sul ruolo esercitato dalle istituzioni in questi domini, cfr. U. Fadini, *Il tempo delle istituzioni*, cit.

¹⁸⁸ Si rinvia alla nota n. 163.

¹⁸⁹ L. Wittgenstein, *Conferenza sull'etica*, cit., p. 17.

diamo al di fuori delle proprietà e del senso della logica e della scienza. Un nuovo vedere e un nuovo sentire nascono da queste necessità: a dire il vero, sono ad esse anteriori. Il miracolo originario è l'esistenza del mondo; di nuovo, a prescindere dal nostro credo religioso e dai nostri orientamenti etici. Che il mondo sia non è un mero fatto empirico o una mera tautologia. Se vogliamo essere precisi, l'esistenza del mondo è un *miracolo naturale; innaturale* e la distruzione/dominio del mondo, di cui gli umani si sono macchiati. In questo senso, possiamo congruamente concepire l'esistenza del mondo come una tautologia creativa. E, infatti, proprio essa ha dato i natali al secondo miracolo delle origini: l'esistenza del linguaggio che, però, prevede la *pluralità dei linguaggi*. Questo ci fa dire che in ogni fatto/evento c'è del miracoloso. Non sempre riusciamo a vederlo e sentirlo, perché non sempre riusciamo a disfarci delle superstizioni della logica. Come chiarisce Wittgenstein, il linguaggio non è semplicemente un *mezzo*, ma un'espressione dell'esistenza. Il *nonsense* della logica e della scienza misura direttamente il *senso* della vita, proprio col suo negarlo. E una corretta analisi logica del senso delle vita — in particolare, delle espressioni e proposizioni etiche e religiose — non è possibile: gli eventi/miracoli sono generati dalla vita, non dalle costellazioni etico-religiose.

Ed eccoci pronti ad accompagnare l'assalto finale e disperato di Wittgenstein:

... vedo ora come queste espressioni prive di senso erano tali non perché non avessi ancora trovato l'espressione corretta, ma perché la loro mancanza di senso era la loro essenza peculiare. Perché, infatti, con esse io mi proponevo proprio di *andare al di là* del mondo, ossia al di là del linguaggio significante. La mia tendenza e, io ritengo, la tendenza di tutti coloro che hanno mai cercato di scrivere o di parlare di etica o di religione, è stata quella di avventarsi contro i limiti del linguaggio. Questo avventarsi contro le pareti della nostra gabbia è perfettamente, assolutamente disperato. L'etica, in quanto significato ultimo della vita, il bene assoluto, l'assoluto valore, non può essere una scienza. Ciò che dice, non aggiunge nulla, in nessun senso, alla nostra conoscenza. Ma è un documento di una tendenza dell'animo umano che io personalmente non posso non rispettare profondamente e che non vorrei davvero mai, a costo della vita, porre in ridicolo¹⁹⁰.

La mancanza di senso delle proposizioni dichiarate da Wittgenstein, a ben guardare, indica una *ricchezza di senso*, proprio perché straripa dai confini della logica. Esattamente perché stanno nel mondo, quelle proposizioni prospettano l'uscita dal mondo della *formalità*. Sono *forme* che respirano e raccontano la vita dell'attenzione, alla ricerca di quell'amore che rigenera all'infinito la bontà; come, in maniere tanto diverse, eppure convergenti, ci hanno insegnato Emily Dickinson e Iris Murdoch. Andare al di là del mondo non significa andare al di là del *linguaggio significante*: mai quest'ultimo può racchiudere o esprimere il mondo. È il mondo il linguaggio significante. Ancora di più: l'amore per il mondo è linguaggio significante, perché dal mondo si lascia generare e continuamente lo rigenera. Si tratta di *forme di vita* — il mondo, l'amore e il linguaggio — che non hanno lo statuto assoluto e assolutistico della logica e della scienza e che, perciò, alla scienza e alla logica risultano letteralmente incomprensibili. Non rimane — a noi tutti come a Wittgenstein — che *avventarsi contro i limiti del linguaggio*: cioè, sfondare le pareti delle gabbia di cui siamo prigionieri. In ciò, l'etica non può aiutarci, se la concepiamo come una scienza o ad essa la riduciamo. La posta in gioco sono le tendenze più profonde dell'anima umana, di cui il linguaggio e l'etica non possono ritenersi irresponsabili. Il disperato progetto di potere della scienza e della logica soccombe come progetto e pratica di verità assoluta. E di questa soccombenza — con Wittgenstein — dobbiamo essere soddisfatti. Ma la loro soccombenza ci inchioda ad un apparente paradosso: il loro potere manovratore è smisuratamente e sottilmente aumentato. Il bene assoluto non sta nell'etica in sé o nelle sue proposizioni logico-formali; ma nell'amore per il mondo: cioè, in quelle *po-etiche* del linguaggio che si impegnano per il mondo e per trovare una via d'uscita dai suoi limiti e dai limiti del linguaggio. Diceva la grande Ingeborg Bachmann: per un nuovo linguaggio, c'è bisogno di un mondo nuovo. Aggiungiamo semplicemente: c'è bisogno di dichiarare la responsabilità per tutti gli arbitri, a partire da quelli originari fino alle loro ultime riarticolazioni nelle forme dell'*orrore*

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 18.

quotidiano¹⁹¹. Uscire dal paradosso può voler dire solo una cosa: non ridurre o confinare l'amore e l'etica a costruzioni formali o retoriche allargate dei buoni sentimenti, delle virtù e della rettitudine. Per poter far questo, ci attende una doppia iniziativa: uscire dal mondo e dal linguaggio e rientrarvi dalle loro cavità più profonde che noi stessi avevamo reso inaccessibili. Ma qui uscire dal mondo e dal linguaggio non significa diventare alieni al/nel mondo e al/nel linguaggio; piuttosto, esserne partecipazione senza alcuna pretesa di dominio e senza nemmeno assoggettarsi ad alcuna forma di dominio. La signoria del Bene di Iris Murdoch e il primato dell'Amore di Emily Dickinson sono alcune delle orme che segnano questo cammino.

10.7 L'acqua che scorre nei fiumi dell'anima

Esplorare il mondo, il linguaggio e le loro verità in generazione/trasformazione significa cominciare ad "intendere" *cosa* e *chi* sono i parlanti e i viventi. E ciò è possibile solo mettendosi in comunione dialogante con loro, per colmare distanze e far crollare pareti divisorie; senza, per questo, tranciare differenze. Un dialogo generativo e critico-interattivo di questo tipo non necessita di *apriori* che anticipano l'azione; tantomeno, può muovere verso esiti predefiniti, secondo linee teleologiche necessitanti. Occorre ritornare allo slancio che si fa simultaneamente conoscenza e prassi conoscitiva, rompendo il sequenzialismo e il consequenzialismo logico ed etico, per i quali bisogna sempre muovere categoricamente dal *prima* del concetto del bene e delle virtù, per poter approdare al *dopo* dell'azione logico-etica. Non meraviglia che qui le categorie etiche finiscano col sovrastare e definire in anticipo l'azione delle virtù¹⁹², avviandola verso il più atroce degli scacchi. In questi approcci, l'etica si erge come necessità prima e ultima del *dovere* di far fronte alla *vulnerabilità* ingovernabile delle forme di vita e, così, indirizzarle verso il concetto di bene¹⁹³. Sarebbe proprio questo concetto/azione di bene a porre il vivente e l'umano al riparo da se stessi. L'etica si va qui coniugando come teoria procedurale e procedura prescrittiva della salvezza. In altri termini, si erge come salvaguardia primaria e ultimativa dell'invulnerabilità assicurata per suo tramite alle forme di vita; in realtà, non è altro che salvaguardia di se stessa e del suo potere definitorio e prescrittivo. Si staglia qui un bel cortocircuito logico e morale, nonostante il saturarsi delle enunciazioni logiche e delle prescrizioni morali dell'argomentazione e della prassi deliberativa. Prometeo aveva portato in terra il fuoco, donandolo agli umani, per immunizzarli contro pericoli ed elementi esterni. L'etica è qui una *forza*, se non un vero *potere*, che trae la sua ragion d'essere dalla necessità della lotta strenua contro la vulnerabilità dell'essere morale dell'umanità. A cedere qui, però, non sono l'umanità e il vivente, ma l'etica stessa, nel suo farsi profilarsi contro la vulnerabilità. Se Prometeo, rischiando il suo stesso essere, elargì il fuoco della tecnica agli umani, per renderli simili agli Dei, l'etica qui costruisce intorno all'umano uno scudo fatto di costellazioni concettuali, per salvaguardarlo dal baratro dentro cui la sua debolezza morale lo precipiterebbe. Ma la *forza etica* e l'*etica forza* non salvano gli umani; piuttosto, li dannano. Occorre precisare che esse non mettono in forma e in piano una mancanza di dialogo; piuttosto, rendono vivo e circolante un *dialogo non dialogante*. Il loro è uno statuto estraniato, per il fatto stesso che il *non dialogare* si converte immediatamente in forma di *straniamento mimetico*. Non il soliloquio, ma il dialogo del non dialogare: ecco, dunque, la vetta estrema e, a suo modo, sublime della deriva eticologicista.

Facciamo ora un piccolo salto. È noto che — perlomeno a partire da Kant e fino a Rawls e alle teoriche del pluralismo etico — i concetti di felicità e vita buona sono stati, come dire, con-

¹⁹¹ Pagine dense sull'orrore come forma ultima della civiltà umana ha scritto Adriana Cavarero, *Orrorismo, ovvero della violenza sull'inerme*, Milano, Feltrinelli, 2007.

¹⁹² Acutamente, P. Donatelli fa notare che la pretesa di conoscere *prima* e *dopo* esplorare mostra tutto il suo carattere deficitario. Intorno a questa pretesa egli accomuna filoni pur tra loro differenti: il neoaristotelismo metafisico di Philippa Foot e M. Thompson, il contrattualismo di J. Rawls e l'utilitarismo di P. Singer. Il denominatore comune che lega questi tre filoni, osserva Donatelli, è la "derivazione dall'alto" (Vulnerabilità e forme di vita, cit., pp. 59-61). Quanto tutto ciò abbia una ricaduta immediata sull'*etica della cura* è lo stesso Donatelli ad indicarlo nelle pagine successive. Su questo importante saggio di Donatelli avremo ancora modo di ritornare.

¹⁹³ Si rinvia, di nuovo, alle calzanti osservazioni sviluppate da Donatelli, in tutto l'arco del saggio citato alla nota precedente.

trapposti al moralmente giusto e, in quanto tali, espulsi dalla discussione filosofica e sottratti alla discussione pubblica¹⁹⁴. Quanto ciò costituisca un regresso rispetto a Socrate e Aristotele è del tutto evidente; non ancora del tutto chiari, invece, sono il come e le ragioni profonde attraverso cui le "democrazie neoliberali" vi abbiano ricamato intorno una catena ulteriore di regressioni infinite. Fino a delineare lo scenario vivente — che è sotto gli occhi di tutti — di quella che possiamo definire la *non-etica* della *post-etica*, in cui lo stesso assetto proprietario e privatistico delle virtù e del bene viene letteralmente eclissato, per essere recuperato e sovraordinato dall'etica del potere e dal governo *sull'etica*¹⁹⁵. Il giusto e la vita buona ora non sono soltanto ricondotti con fastidio nel novero delle categorie filosofiche fuorvianti, se non malevoli; ma ritenuti categorie inquinanti e depotenzianti dell'autorità e, in quanto tali, strenuamente osteggiate e combattute. Si afferma la sovranità assoluta delle forme del potere che, diversamente dalle tirannidi e dalle dittature, non sono autocratiche, ma policentriche e plurali. Questa nuova forma di sovranità globale e, insieme, capillare ha avuto buon gioco nel fare aggio sullo stato desertico dei diritti, pianificato e insediato dalle "democrazie neoliberali": vi ha fatto gemmare attorno e sopra il *deserto della vita*, diventato il "motore mobile" dell'incremento della sua potenza¹⁹⁶.

Con Wittgenstein, possiamo dire che le forme di vita non sono mai connotate in modalità e scale valoriali escludenti e dicotomiche: sono buone e cattive, possiamo banalmente concludere. È necessario anche aggiungere che il loro assetto/accreditamento non avviene in funzione o in dipendenza esclusiva della nostra decisione/azione. Esistono processi di generazione e modellazione delle forme di vita sottratti alla decisione/azione umana (si pensi soltanto alla natura e ai fenomeni naturali), alla quale esse sfuggono e/o si ribellano. Ciò, ovviamente, non impedisce alla decisione/azione di intervenire su di esse, con violenza o autorità, oppure con gentilezza e cura. Le domande: è possibile intervenire sulle forme di vita? è possibile sottoporle a critica serrata?, ci conducono verso problematiche che assorbono il nostro interesse, ma lo sconcertano anche.

L'etica pluralista liberale, secondo Rahel Jaeggi, non ci può essere di aiuto¹⁹⁷. E ciò è largamente condivisibile: quando un principio etico perde la bussola o diventa semplicemente problematico e una data forma di vita scivola via dal bagaglio delle nostre conoscenze, non possiamo uscire dall'impasse, ricacciandoci nell'imbuto del pluralismo etico liberale, sterilizzato dai suoi stessi (presunti) neutralismi codificati. Ora, le forme di vita sono espressioni (anche linguistiche) che preesistono al pensiero critico: la critica delle forme di vita, di per sé, non ci accompagna verso un "ordine" del giusto, del buono, dell'etico e del bello, sganciato risolutivamente dai temporeggiamenti, tamponamenti e arginamenti dei regimi sociali e morali vigenti. Intanto, un ordine di questo tipo non è configurabile dalla critica che, meno che mai, può approssimarlo come prassi. Inoltre, ma non secondariamente, la pur fondata e necessaria critica delle forme di vita non può scansare proposizioni etiche non elusive intorno alle questioni della

¹⁹⁴ Cfr., da ultimo, su questo complesso ordine di temi e problemi Rahel Jaeggi, *Per una critica delle forme di vita*, in "MicroMega on line", 17 gennaio 2017, <http://temi.repubblica.it/micromega-online>. Si tratta del quarto capitolo di *Forme di vita e capitalismo*, Torino Rosenberg & Sellier, 2016. Della Jaeggi è parimenti importante *Alienazione*, Roma, EIR, 2015.

¹⁹⁵ Per un primo squarcio di analisi in questa direzione, sia consentito rinviare ad A. Chiochi, *Globalizzazione e dissoluzione dei diritti*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2015.

¹⁹⁶ Una più ampia trattazione, su queste basi analitiche, sta in A. Chiochi, *La crisi e gli oppressi. L'Altro e il deserto del potere*, in "Società e conflitto", n. 45-46, 2012. Emerge qui, con nettezza, la relazione stretta, anche se accuratamente mistificata e occultata, tra etica e politica che vede la seconda infeudare totalmente la prima. La questione è stata accuratamente scandagliata da Joan Tronto, *Confini morali. Un argomento politico per l'etica della cura*, Reggio Emilia, 2006; in part., pp. 9, 13, 18, 82-87, 101. Di fronte a queste evidenze, la (presunta) neutralità delle etiche pluraliste liberali e neoliberali ne esce liquefatta come neve al sole. La democrazia, per parte sua, non si vede assegnare una sorte migliore. Lungo questo crinale di indagine, la discussione sull'etica e il linguaggio incrocia quella sulla giustizia e sui diritti, intercettando, a sua volta, il dibattito sull'etica della cura e sul femminismo. Oltre al libro appena citato di Joan Tronto, cfr. Susan Moller Okin, *Le donne e la giustizia*, Bari, Dedalo, 1999; Martha Nussbaum, *Giustizia sociale e dignità umana. Da individui a persone*, Bologna, Il Mulino, 2002; Id., *Nascondere l'umanità. Il disgusto, la vergogna, la legge*, Roma, Carocci, 2005; Id., *Le nuove frontiere della giustizia*, Bologna, Il Mulino, 2007.

¹⁹⁷ Rahel Jaeggi, *op. cit.*

felicità e del vivere felici. Per la Jaeggi le "norme che dirigono e che costituiscono le pratiche (e come risultato le forme di vita) sono da intendersi *norme etico-funzionali*": cioè, "norme senza le quali le pratiche non sarebbero quel che sono — e non potrebbero funzionare nei termini delle richieste imposte da queste norme". E precisa meglio: "Per un verso, non si tratta certo di un funzionamento puro e irrelato: se di un'entità sociale e di una pratica sociale diciamo che «funziona», intendiamo dire che funziona bene secondo i nostri standard etico-normativi. Per un altro verso, però, le norme etiche non piovono dal cielo: sono legate a qualche compito". Ma, come riconosce la Jaeggi, questa "struttura di ragionamento normativo" non è particolarmente feconda ed è, invece, particolarmente limitata, in quanto non trascende gli standard normativi etico-funzionali, in base ai quali si pensa, decide ed agisce. Ella supera il problema in questo modo: richiama l'esigenza normativa della fondazione di standard trascendenti quelli postulati in partenza. Occorre, quindi, superare gli standard e gli obiettivi meramente impliciti al contesto: "Se vogliamo criticare le forme di vita quali forme di vita in senso stretto (come accade quando giudichiamo se siano all'altezza dei propri standard da una prospettiva solamente interna), abbiamo bisogno di standard normativi che «trascendano» il contesto fino a un certo punto, seppure senza slittare fino a un punto di vista meramente esterno". In questa prospettiva, "le forme di vita sono «casi di *problem solving*»; rispondono ai problemi affrontati dalla nostra specie: sono tentativi per risolverli. In base a tale concezione, le forme di vita dovrebbero costituire la migliore soluzione possibile per i problemi che affrontano e nel contempo pongono"¹⁹⁸.

È vero: le forme di vita si generano anche come risposta e risoluzione di fronte ai problemi che affrontano nel loro svolgimento. E, da questo punto di vista, l'autogenerazione delle forme (di vita) è un problema di prima grandezza che ci riconduce al rompicapo delle forme, la cui stessa esistenza non è scontata e nemmeno un'evoluzione lineare. Nessun modello aggregato o aggregante è in grado di porre sotto critica questa generazione problematica e la sua complessità, proprio perché — come sa bene la stessa Jaeggi — è da esse spiazzato e mostrato nella sua fallacia, quanto più pretende di normativizzarle, standardizzarle e funzionalizzarle. Le funzioni normative, per quanto aperte e critiche, non possono spiegare le forme di vita, per lo stesso motivo per il quale il linguaggio e la filosofia non possono spiegare gli eventi emotivi e affettivi della vita: possono solo abdicare di fronte al loro senso, al quale devono rinunciare a imporre il loro primato. C'è qualcosa che sempre prescinde e, nel contempo, sempre va oltre le pure funzioni conoscitive umane. E lo abbiamo visto con Emily Dickinson, Wittgenstein, María Zambrano e Iris Murdoch, per limitarci alle principali figure nei dintorni delle quali abbiamo qui collocato la nostra riflessione. Lo stesso *problem solving*, richiamato dalla Jaeggi, non può elevarsi dallo status di tecnica decisionale, alla quale rimangono drammaticamente estranei i mondi sotterranei e, insieme, trascendenti della vita, dell'amore, della bontà e dell'anima. La critica delle forme di vita, però, ci aiuta proprio a cercare di venire a capo della loro vulnerabilità. Ma nella critica dobbiamo lasciar dispiegare la *poietica* organizzata della costruzione nel suo intreccio con la *poetica* dell'invenzione. Il linguaggio è in mezzo al guado, tra le due rive di queste costellazioni e, in quanto esso stesso forma di vita, presenta vulnerabilità non assolutamente secondarie. L'orizzonte della *po-etica del linguaggio* ci aiuta a descrivere questa situazione, facendoci immergere nei suoi fondali e uscirne, per intraprendere viaggi e scommesse trascendenti la nostra immanenza quotidiana e, nel contempo, più immanenti alle verità e vertigini del mondo.

Se mutiamo l'approccio, cambia completamente la scena. Consideriamo quelli etici non *problemi*, ma *snodi* dell'osservazione e dell'interrogazione sull'esperienza della vita umana¹⁹⁹. Il punto cruciale diventa: non essere più chiamati a vivere, secondo prescrizioni e ingiunzioni standardizzate e/o funzionali; ma vivere non vincolati da precetti, certezze e funzioni precostituiti. La possibilità problematica che emerge e viene affrontata è ora: vivere la materialità e spiritualità della vita come esseri liberi; e liberi anche di sbagliare, immersi nella nostra debolezza. Fuori da questa libertà e da questa possibilità, la vita non può essere esperita; ma solo mutuata dalla replicazione di modelli astratti che ci condannano dietro le grate del già vissuto. *Prendersi cura* è una delle esperienze più intense, problematiche e impegnative che si affaccia-

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ Cfr. Joan Tonto, *op. cit.*; Donatelli, *op. ult. cit.*

no su questo orizzonte. E questo non vale soltanto per le persone malate e/o diversamente abili, ma, più in generale, per il genere umano; anche se in forme varie e modalità diverse. Certo, le persone malate e/o diversamente abili non hanno interamente in mano la loro vita, il loro corpo e la loro mente, a seconda dei casi. Sono, cioè, *vulnerabili*. A ben guardare, però, dobbiamo ritenerci *tutti* vulnerabili, perché tutti “dipendiamo” dall’attenzione/cura di Altri, venuta meno la quale la nostra vita muterebbe di senso e segno. Ancora meglio: è la vita — non solo quella umana — nel suo costituirsi vivente ad essere vulnerabile. Le gradazioni e articolazioni della vulnerabilità sono molteplici e, insieme, concorrono a insediare il vivere come quint’essenza del *rischio*, nel cui seno si architettano le strutture e le forme della vulnerabilità. Possiamo ora chiederci: chi di noi può avere mai in mano la padronanza assoluta della sua vita? La risposta non può essere che una: nessuno. Ognuno può solo affrontare la sua e la vulnerabilità del vivere: farvi i conti. Nemmeno può fare della vulnerabilità un punto di risoluzione e di passaggio verso la perfezione. La vulnerabilità è la base del nostro cammino: la base da cui e a cui sempre ritornare, per ripartire. La base della nostra forza e potenza poetica che ci rende vivi e attivi, ponendoci in un sano conflitto con tutte le forme che attentano alla nostra vita o lavorano direttamente per la nostra morte. Ecco, quindi, un altro paradosso creativo che — come la tautologia creativa — ci trasmette la cura e l’amore per la vita: per rinnovarla e trasformarla, secondo giustizia, verità e amore. E il tutto partendo ognuno da se stesso e dalla propria vita; ma collocandosi e collocandola nel flusso empatico che parte dagli oppressi, dagli indifesi e dai sofferenti che ci ricordano e riassumono le nostre vulnerabilità personali.

Come fattoci rilevare da Joan Tronto, occorre far saltare i confini morali a cui siamo stati resi avvezzi²⁰⁰. V’è la necessità di riconiugarli e riposizionarli in un orizzonte spazio/temporale che squarci presente e passato delle nostre esperienze di vita. Per dirla con maggiore asciuttezza: è qui necessario squarciare le semantiche ricorrenti della vulnerabilità e dei diritti. Se da questa angolazione facciamo ritorno ai bisognosi di cura (malati, diversamente abili ecc.), diventa possibile aprire nuove prospettive di ricerca e di azione. Se il genere umano è costitutivamente vulnerabile, i bisognosi di cura non sono qualificabili come esseri inferiori e, tantomeno, devono essere segregati nel disprezzo e nella vergogna di se stessi²⁰¹; salvo, poi, lucrare sulle loro sofferenze. Da qui va ripensato il sistema dei diritti o, forse, interamente riscritto da cima a fondo. La sofferenza estrema — nelle sue scale di valore invasivo e di intensità — è una forma di vulnerabilità estrema che — nelle sue scale di valore invasivo e di intensità — non può essere affrontata e risolta con puri strumenti etico-deontologici; peraltro, largamente inapplicati e, comunque, ampiamente inidonei. Non è solo il declino irreversibile del welfare ad aver segnato la dissoluzione dei diritti. La sintassi, la semantica e il linguaggio dei diritti erano giunte al capolinea e chiederne il ripristino non poteva assolutamente salvarli. Ma v’è dell’altro: la destrutturazione abrogatoria dei diritti non ha operato soltanto in funzione del passato presente; ma soprattutto in funzione del futuro presente. La semantica e il linguaggio della vulnerabilità oggi azionate dall’alto consegnano i vulnerabili al potere/potenza che governa la contemporaneità. I diritti sono stati desertificati, affinché l’umanità vulnerabile e vulnerata possa essere più agevolmente controllata e asservita dalla concatenazione delle torri di comando disseminate per il globo. Alle forme di vita è stata estorta la poetica: i vulnerabili devono ora riconquistarsi la *po-etica del linguaggio*. Per schivare il soffocamento della/nella vulnerabilità, questa è una delle opzioni disponibili. Una conclusione di questo tipo *riapre* il cammino di Emily Dickinson. Non resta che continuarlo, facendolo rinascere e rinascendo a nuove forme di vita. Tutto si dissolve nella vita che si dissolve e tutto rinasce nella vita che rinasce. Dobbiamo imparare a leggere e vivere il conflitto montante tra dissoluzione e rinascita nell’acqua che scorre nei fiumi dell’anima: da essa, oggi più che mai, dipende gran parte della nostra vita.

(ottobre 2016-febbraio 2017)

²⁰⁰ Jean Tronto, *op. cit.*

²⁰¹ Sotto quest’ultimo riguardo, cfr. Martha Nussbaum, *Nascondere l’umanità*, cit.; P. Donatelli, *op. ult. cit.*

INDICE

1. Extratempo ed extraspazio	pag. 3
2. L'arbitrio originario	7
3. Il prima, il dopo e l'extra	9
4. Babele prima e dopo	11
5. Solitudine e <i>rêverie</i>	13
6. Poetica della solitudine: Emily Dickinson	15
7. Poetica del tempo: Emily Dickinson	24
8. Poetica dell'estasi: Emily Dickinson	28
9. Poetica della vita e della morte: Emily Dickinson	37
10. Per una po-etica del linguaggio: frammenti a partire da Emily Dickinson	46
10.1 Critica dell'ontologia poetica	46
10.2 Po-etica, linguaggio e logos: intorno e oltre il paradosso platonico	49
10.3 L'innocenza, lo stare, l'amare e le perversioni delle virtù	52
10.4 Soggetto morale, desiderio del mancante e potere delle parole	56
10.5 Estrovisione, bontà e permanere dell'amore	58
10.6 Per uscire dai paradossi: avventarsi contro il linguaggio	62
10.7 L'acqua che scorre nei fiumi dell'anima	67



Pubblicato febbraio 2017