

QUADERNI DELLA SCUOLA DOTTORALE INTERNAZIONALE DI STUDI UMANISTICI · UNIVERSITA' DELLA CALABRIA
numero **uno**



ti

lin

PALINSESTI 1

Responsabile

Roberto De Gaetano

(Direttore Scuola Dottorale Internazionale di Studi Umanistici)

Redazione

Alessandro Canadè, Bruna Mancini, Katia Massara, Fabrizio Palombi,
Ivan Pupo

Revisione editoriale

Simona Busni

UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Preside RAFFAELE PERRELLI

SCUOLA DOTTORALE INTERNAZIONALE DI STUDI UMANISTICI

Direttore ROBERTO DE GAETANO

Segretaria CLAUDIA STANCATI

Consiglio scientifico

PIETRO BARCELLONA (Università di Catania), FRANCESCO CASETTI (Yale University), ELIO FRANZINI (Università degli Studi di Milano), STEFANO GENSINI (Università di Roma "La Sapienza"), ROMANO LUPERINI (Università di Siena), FERRUCCIO MARROTTI (Università di Roma "La Sapienza"), PAOLO MASTRANDREA (Università di Venezia), LUCA SERIANNI (Università di Roma "La Sapienza"), FULVIO TESSITORE (Università di Napoli Federico II)

Consiglio Direttivo

FRANCESCO ALTIMARI (direttore Dipartimento di Linguistica), ROBERTO BONDI (vice coordinatore indirizzo "Dinamiche storiche, storia delle idee e modelli di razionalità"), FILIPPO BURGARELLA (coordinatore indirizzo "Storia, cultura, territorio: metodi e prassi della ricerca storica e geografica dall'età antica all'età contemporanea"), VIVIANA BURZA (direttore Dipartimento di Scienze dell'educazione), BENEDETTO CLAUSI (coordinatore indirizzo "Archeologia e storia delle arti"), ADELE COSCARELLA (vice coordinatore indirizzo "Archeologia e storia delle arti"), GIOVANNA DE SENSI (direttore Dipartimento di Storia), DANIELE GAMBARARA (coordinatore indirizzo "Filosofia della comunicazione e dello spettacolo: teoria e storia dei linguaggi"), MARGHERITA GANERI (coordinatore indirizzo "Scienze Letterarie, retorica e tecnica dell'interpretazione"), FRANCESCO GARRITANO (vice coordinatore indirizzo "Modelli di formazione. Analisi teorica e comparazione"), MARIA INTRIERI (vice coordinatore indirizzo "Storia, cultura, territorio: metodi e prassi della ricerca storica e geografica dall'età antica all'età contemporanea"), BRUNA MANCINI (vice coordinatore indirizzo "Studi letterari, linguistici, filologici e traduttologici"), GIULIANA MOCCHI (coordinatore indirizzo "Dinamiche storiche, storia delle idee e modelli di razionalità"), MARIA MADDALENA PARLATI (coordinatore indirizzo "Studi letterari, linguistici, filologici e traduttologici"), GIUSEPPE ROMA (direttore Dipartimento di Archeologia e storia delle arti) GIOVANNI SOLE (vice coordinatore indirizzo "Scienze Letterarie, retorica e tecnica dell'interpretazione"), VITO TETI (direttore Dipartimento di Filologia)

Collegio docenti

Università della Calabria

ALESSANDRA ANSELMI, ANTONIO ARGENTINO, ANTON BERISHA, VINCENZO BOCHICCHIO, MICHELE BORRELLI, FRANCESCO BOSSIO, PAOLO BROCATO, FRANCESCO BRUNO, MARCELLO WALTER BRUNO, ROMEO SALVATORE BUFALO, DONATA BULOTTA, FORTUNATO MARIA CACCIATORE, MARIO CALIGIURI, ALESSANDRO CANADÈ, GIUSEPPE CANTARANO, GIOVANNA CAPITELLI, BENEDETTO CARROCCIO, CHIARA CASSIANI, CHANTAL CHEVALLIER-CHAMBET, DONATA CHIRICÒ, FELICE CIMATTI, PAOLO COEN, PIO COLONNELLO, ANGELA COSTABILE, SIMONETTA COSTANZO, INES CRISPINI, ALESSANDRO CRISTOFORI, EMANUELA DE LUCA, ANNA DE MARCO, FIORELLA DE ROSA, DANIELE DOTTORINI, SILVANO FACIONI, EMANUELE FADDA, CARLO FANELLI, ELEONORA FEDERICI, FABRIZIO FERACO, MATILDE FERRARIO, MARIA CRISTINA FIGORILLI, ORNELLA FUOCO, DONATELLA GAGLIARDI, MANUELA GIORDANO, ROSARIO FRANCESCO GIORDANO, ANTONIETTA GOSTOLI, GIOVANNELLA GRECO, FRANCESCO IUSI, EMANUELA JOSSA, RICHARD KIDDER, FEDERICA LA MANNA, ANTONIO LA MARCA, MONICA LANZILLOTTA, CARMELA LAUDANI, FULVIO LIBRANDI, GIUSEPPE LO CASTRO, GIORGIO LO FEUDO, LUCA LUPO, MARTA MADDALON, SANTINO MALETTA, KATIA MASSARA, MARCO MAZZEO, ANTONIO MENDICINO, REANATA OGGERO, DIAMANTE (NUCCIO) ORDINE, FABRIZIO PALOMBI, MAURIZIO PAOLETTI, STEFANIA PAONE, LUCA PARISOLI, LEONARDO PASSARELLI, SIMONA PERFETTI, YURI PERFETTI, MARTA PETRUSEWICZ, TEODORA PEZZANO, CESARE PITTO, CARMELO PIU, SANDRA PLASTINA, NADIA PRANTERA, SALVATORE PROIETTI, ROSARIA PUGLIESE, IVAN PUPO, SPARTACO PUPO, CARMELA REALE, BRUNO ROBERTI, ALESSANDRA ROMEO, MARIA LUISA RONCONI, ROSSANA ROSSI, CARMELO SALEMME, MARIAROSARIA SALERNO, ANTONIO SANGINETO, ORNELLA SCOGNAMIGLIO, EMILIO SERGIO, BRUNELLA SERPE, CARLO SERRA, GIUSEPPE SQUILLACE, GIOACCHINO STRANO, EMILIA TALAMO, ARMANDO TALIANO GRASSO, CIRO TARANTINO, FLAVIANA TENUTA, GIUSEPPE TREBISACCE, JOHN TRUMPER, ATTILIO VACCARO, ANTONELLA VALENTI, DANIELE VIANELLO, SILVIA VIZZARDELLI, ANTONIO ZUMBO

Altre Università

DANIELA ANGELUCCI (Università degli Studi di Roma Tre), PIERPAOLO ANTONELLO (Cambridge University), CLAUDE MARIE CAPT (Université de Genève), VINCENZO COSTA (Università del Molise), MARCO ANTONIO D'ARCANGELI (Università degli Studi dell'Aquila), CLAIRE FOREL (Université de Genève), LUCA FORGIONE (Università degli Studi della Basilicata), LIA FORMIGARI (Università degli Studi di Roma "La Sapienza"), ROMEO GALASSI (Università degli Studi di Padova), FABRIZIA GIULIANI (Università degli Studi di Roma "La Sapienza"), LARRY HICKMAN (Southern Illinois University Carbondale), SALVATORE MONDA (Università degli Studi del Molise), PAOLINA MULÈ (Università degli Studi di Catania), AUGUSTO SAINATI (Università degli studi "Suor Orsola Benincasa" di Napoli), MAURO SERRA (Università di Salerno), JUERGEN TRABANT (Freie Universitaet Berlin), VINCENZO TRIONE (IULM, Milano), LUCA VENZI (Università degli Studi di Siena), PAOLO VIRNO (Università di Roma Tre), CATERINA VERBARO (Seconda Università di Napoli)

SOMMARIO

<i>Presentazione</i>	
RAFFAELE PERRELLI	7
ROBERTO DE GAETANO	9
APERTURE	
RAOUL RUIZ	
<i>Lezioni di cinema</i>	13
BRUNO ROBERTI	
<i>Raoul Ruiz, il territorio-cinema</i>	17
OFFICINA	
<i>La vita e le forme. Su Roberto Esposito</i> a cura di DANIELE DOTTORINI	
<i>Introduzione</i>	23
ROBERTO ESPOSITO	
<i>Persona</i>	29
SALVATORE TEDESCO	
<i>Estetica e paradigma immunitario</i>	41
ALESSIA CERVINI	
<i>Sopravvivenze pasoliniane</i>	51
BRUNO ROBERTI	
<i>Fuori lo sguardo! Impersonale e cinema</i>	61
DANIELE DOTTORINI	
<i>Communitas. Il montaggio e lo spazio comune dei corpi</i>	73
DAVIDE TARIZZO	
<i>Quarta persona. Dall'impersonale all'indisponibile</i>	81
IVAN ROTELLA	
<i>Terza persona: il problema dell'animalità a partire da Freud</i>	91
ELETTRA STIMILLI	
<i>Immunizzazione della vita e forma economica del potere</i>	95
GIUSY GALLO	
<i>Il personale e l'impersonale per una politica della vita</i>	111
LUCA PARISOLI	
<i>Terza persona e seconda persona</i>	119

ALESSIA TOMAINO	<i>Ripensare il politico. Come attuare una post-democrazia impersonale?</i>	143
FRANCESCO GARRITANO	<i>Fenomenologia della comunità: désœuvrement e question en retour</i>	147
PIETRO GAROFALO	<i>Riflessioni su una tematizzazione dell'impersonale in Karl Marx</i>	165
FELICE CIMATTI	<i>«La langue sert à de toutes autres choses qu'à la communication». Per una soggettività impersonale</i>	169
LA SCENA DOTTORALE		
FRANCESCO G. SACCO	<i>Lo spettro di Cartesio: More, Hooke e i principi immateriali nella nuova scienza</i>	193
GIUSY GALLO	<i>L'arte della ricerca scientifica. Ordine spontaneo e autonomia della scienza in Michael Polanyi</i>	209
LUIGI CRISTALDI	<i>Saussure e l'inconscio mitopoietico: le condizioni di produzione di una lingua</i>	229
MARIA CHIARA GIANOLLA	<i>Guardare se stessi, vedersi soggetti</i>	247
ANTONIA GIGLIO	<i>Identità e formazione tra intersoggettività e interculturalità. Riflessioni sul nostro tempo, a partire da Leibniz</i>	281
ANNA CIPPARRONE	<i>Pittura civile nei palazzi calabresi tra XVI e XIX secolo: la sala grande del castello di Altomonte</i>	315
MARINA DATTOLA	<i>Il ritratto nelle incisioni napoletane del XVIII secolo: l'impegno degli artisti nel riprodurre l'altro</i>	341
RAFFAELINA PIZZINI	<i>Competenze alfabetiche degli adulti calabresi</i>	359
NADIA SANTORO	<i>Teorie e prassi della memoria diasporica. Un racconto italo-canadese</i>	395

La Scuola Dottorale Internazionale di Studi Umanistici, di cui *Palinsesti* sarà la rivista di riferimento, è nata nel 2008 a seguito di un importante lavoro di riorganizzazione dell'attività di ricerca e di didattica svolta nei dottorati attivi nell'ambito della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università della Calabria.

La scelta di riorganizzare i quattro dottorati rispondeva non solo ad un'istanza semplificatrice che promanava dalla normativa, ma anche alla volontà di creare un "territorio" interno all'area umanistica dell'Università della Calabria dove tutti i principali filoni disciplinari potessero confrontarsi e dialogare.

La costituzione della Scuola Dottorale è stata, insomma, anche frutto della volontà di riconoscere un filo rosso comune a tutta la formazione umanistica, al di là della malinconica solitudine imposta ai nostri saperi dalle tabelle ministeriali delle attività formative. È un modello che speriamo di estendere anche agli altri segmenti formativi (lauree triennali e magistrali) della nostra facoltà. In questo senso la Scuola Dottorale è stato l'unico porto franco in cui fosse possibile sperimentare il confronto tra i saperi umanistici senza far pesare quella forza di gravità che controlla e orienta i nostri movimenti in tutti gli altri passaggi della vita universitaria.

Questa immagine "lunare" della Scuola dovrà e potrà essere restituita alla sua rivista ancor più nel momento in cui la vecchia Facoltà di Lettere e Filosofia migra in altra essenza, quella del Dipartimento di Studi Umanistici, che della Scuola sembra essere, finanche nel nome, il profetico frutto.

La rivista ha dunque la sua matrice nell'università nel suo senso più integrato e complesso, intesa come luogo in cui didattica e ricerca si coniugano senza annullarsi a vicenda e come punto d'incontro tra discipline che non è più possibile mantenere in un regime di separata esistenza. Il tentativo di ricostruire una dimensione unitaria dei saperi

umanistici è, come s'è detto, l'altra cifra "forte" di *Palinsesti* che, pur radicata nel qui e ora della realtà storico-geografica in cui nasce, ha l'ambizione di parlare anche altrove e in altri tempi, diventando uno strumento riconosciuto e apprezzato di diffusione di idee e ricerche.

RAFFAELE PERRELLI
Preside Facoltà di Lettere e Filosofia

Non una rivista in più né una rivista tra tante, ci auguriamo. *Palinsesti* è un progetto di annuario, promosso dalla Scuola Dottorale di Studi Umanistici dell'Università della Calabria, dove l'intreccio tra saperi, metodi e discipline, ha l'obiettivo di costruire un fertile innesto per la costituzione di un campo di discorsività nuovo, che sia espressione inedita di un'istituzione come quella universitaria. Con l'obiettivo centrato sulla contemporaneità, che non vuol dire discorso esclusivo sull'attualità, la rivista vuole aprire uno sguardo sul presente in forma critica e riflessiva, e dunque non disgiunto, da uno sguardo sul passato.

Il cuore della rivista è costituito da un ampio dossier, che raccoglie gli atti di un convegno promosso dalla Scuola, dedicato ad uno dei maggiori filosofi italiani viventi, Roberto Esposito. Il volume è aperto da una sintesi delle lezioni che il cineasta cileno Raoul Ruiz ha tenuto presso l'Università della Calabria, ed è chiuso da una sezione, "La scena dottorale", che raccoglie i saggi migliori degli allievi della scuola, passati al vaglio dei referee.

L'insieme è un numero la cui articolazione si dispone all'interesse di lettori capaci di pensare problemi e luoghi del contemporaneo in una forma che oltrepassa gli steccati dei settori scientifico-disciplinari e che si apre con forza ad una idea di università come sede e laboratorio di un pensiero critico e inventivo del presente.

ROBERTO DE GAETANO

Direttore Scuola Dottorale Internazionale di Studi Umanistici



aperture

LEZIONI DI CINEMA

RAOUL RUIZ

Cos'è un film. Si inizia a parlare di film quando c'è già il primo assegno staccato, prima d'allora si chiamano sogni, fantasie. Quando ho cominciato a fare cinema avevo tre domande... a me piace la filosofia, la filosofia analitica, erano tre domande analitiche: cos'è il cinema? Come si fa a sapere che un film è finito se non c'è la parola fine? Come si fa a sapere se un film è brutto? Oggi, che ho 67 anni non ho trovato le risposte a nessuna di queste domande. Continuo a considerare tutti i film come buoni. Un poeta cileno mi chiese: "Come si fa a sapere globalmente se un film è brutto?" Perché un film brutto ha più poesia di un film bello. Se il criterio è la poesia nel film i migliori film sono i film brutti. Il peggiore film del mondo ha almeno cinque minuti di buona poesia! E i più bei film hanno almeno cinque minuti di buona poesia, ma è più difficile trovarla, perché ci sono troppe cose buone nel film che non lasciano vedere la poesia. Dunque la perplessità continua ad essere per me la migliore compagna di lavoro.

Costruire un film. Cominciamo con un aneddottario, spunti, pettegolezzi, teorie, come funziona il cinema... Cercherò di inventare un film davanti a voi e farvi partecipare. Io sono qui a parlare a voi e c'è uno di voi che sta già riprendendo, dunque il film è già cominciato. Ma qual è il punto di vista? *Nobody point of view*: punto di vista di nessuno, che prima si chiamava punto di vista di Dio (esempio di questo sono le telecamere di sorveglianza). Aneddottario nel senso in cui i gesuiti nella guerra teologica alla fine del XVII secolo (con i giansenisti) lottarono tra determinismo e *alea*. *Agathopedia*: potrebbe essere il nome di una società segreta di fine Ottocento, composta da giovani, molto belli, che praticavano una "autopedagogia". Immagino che gli "agathopedisti" fossero un po' come i dadaisti di quell'epoca, inventavano una cosa giocando sulla sua falsità in modo che questa diventasse vera,

immettevano nel reale degli universi fittizi che però assumevano una verità verificabile, come nell'universo di Tlon, Ubqar, Orbis Tertius del racconto di Borges. L'invenzione non aveva dunque conservato lo spirito "agathopedico", questo film posso dire che è mio, ma è anche degli studenti che fanno le immagini... finisce quando finisce il tempo di farlo, dunque sarà incompiuto e frammentario. Non esisterà un vero film, ci sarà il mio e gli altri montaggi. Può essere un gioco di prestigio alla Welles di *F for Fake*, anche se a lui mancava lo spirito di Méliès, i cui giochi facevano parte "del gioco", erano del cinema, quindi di tutti, non pretendeva di essere un demiurgo. *Agathopedia*: questo il titolo della storia che vi propongo. Le storie possibili sono finite, ma l'universo è infinito, anzi esistono infiniti universi. Tutto quello che abbiamo immaginato come "storia" se non è già successa, *deve* succedere, quindi qualsiasi scrittura di qualsiasi storia condanna l'universo a imitarlo, a far sì che accada una infinità di volte.

Barocco. Il giansenismo è un po' come il barocco, un movimento che viene e che continua, che segue, che muore e rinasce, dunque i giansenisti sono i maoisti, i surrealisti, tutti quelli dove un rigore estremo è collegato alla mondanità. Il nemico stesso del puritanesimo giansenista è il divertimento. Il cinema diventa così senza costrizioni: giansenista è Carmelo Bene, o meglio lo è e non lo è, come Godard, che lo è a volte sì e altre no. Un film che non costa niente costa comunque quanto un appartamento, dunque è un niente relativo. Qual è un "buon lavoro" al cinema? Dov'è l'eccedenza? Non c'è eccedenza al cinema, l'eccedenza è inventata a posteriori. Eccedenza che, nella sua impossibilità possibile, concorda con economia: il barocco è una forma di economia, ovvero mettere quante più cose possibili nel minor spazio possibile, economizzare la forma piegandola, complicandola, ma nello stesso tempo economizzandola.

Il cinema d'autore. La mia posizione non è quella dell'autore che controlla tutto, c'è un momento nel cinema, ma anche in altre arti, in cui l'opera "si fa da sé". Garcia Lorca scriveva in una lettera che "non è importante come si fa il poema, ma come il poema *vuole farsi*". In questo senso la poesia sarebbe l'autore della poesia, un'autoreferenza molto affascinante. La parola autore ha cominciato ad essere utilizzata regolarmente verso la fine degli anni Cinquanta, prima in Francia e poi in Italia. Autore dunque è qualcuno che inventa un film, ma si tratta sempre e comunque di una definizione molto vaga. Il cinema è molto simile alla bottega del Rinascimento, nel senso che c'è un maestro che dà le

linee guida e poi le maestranze, ognuno fa la propria parte, il maestro muove qualcosina e alla fine il film comincia ad esistere. La nozione di autore in un certo senso è un percorso naturale, ciò che si dice dei due movimenti del cinema moderno testimonia questo passaggio: il neorealismo è stato fatto con il popolo, la Nouvelle Vague è stata fatta da intellettuali... Si possono dire in realtà molte cose sul modo di fare cinema, e sui suoi paradossi. Basta pensare a Fellini: raccontate, ma con molta emozione! In questo caso qual è il ruolo dell'attore? Non si può dire che un attore sia bravo e che un altro non lo sia. Oppure si può pensare a Rivette: tutto quello che fa una persona davanti alla camera è interessante, che sia enfatico o didascalico. Quando si passa al primo piano tutto cambia, gli attori diventano macchine. Il cinema è l'arte che va direttamente al cervello, è l'arte popolare per eccellenza.

Jean Renoir. L'autore di un film non è quello che scrive la sceneggiatura, sapete che la sceneggiatura è scritta fin dall'inizio, ma sapete come si dice: per fare un film occorre oltrepassare la stupidità della sceneggiatura. Si parte dalla base che tutte le sceneggiature sono stupide – capita spesso, in un film, che alla fine del lavoro non ci sia nemmeno una scena prevista dall'autore della sceneggiatura –, Renoir diceva che l'autore è colui che decide del punto di vista della macchina da presa, su quello che succede dietro, dentro e fuori dalla macchina da presa; che decide le inquadrature, e le relazioni fra loro, è colui che controlla gli avvenimenti o li lascia accadere da soli. Tutta una gamma di idee e strategie per la messa in scena.

Del regista. Un regista è un militare, un ufficiale, un ammiraglio. Il regista è come un allenatore di calcio, gestisce i rapporti fisici tra gli attori. I primi autori cercavano di controllare praticamente tutto (un esempio è senz'altro Antonioni), un regista come Stroheim negli anni Venti e Trenta controllava tutto. In questo momento la situazione è diversa. Il creatore in questo momento è il distributore internazionale, se a priori il film non è venduto nei circuiti del mercato, allora il film non si fa. Ma è anche vero anche che le nuove tecniche e le nuove forme di creatività consentiranno a tutti di diventare registi.

Trasformazioni. Il protagonista è una persona che conduce un'azione. Intraprende una lotta o semplicemente cerca qualcosa che ha perduto, e c'è sempre un conflitto, qualcuno che non vuole che si raggiunga l'obiettivo. Niente è semplice, esistono i produttori che hanno la nostalgia degli attori, esistono le università che lavorano con i testi con un minimo di complessità, questo vuol dire in genere autore,

far procedere le trasformazioni. L'università è un fenomeno culturale, è interdipendente – come il nostro corpo –, noi cambiamo le basi del nostro corpo più o meno ogni sette anni, tutto cambia. C'è una forza, chiamata in diversi modi, alcuni la chiamano *auto-poiesis*, auto fabbricazione; il corpo è un modello complesso che si auto-fabbrica, si auto-fa. Noi, le università, le città, sono organismi che hanno voglia di essere se stessi, opere d'arte. Questo implica una difficoltà d'analisi, come se nell'analisi si raffreddasse tutto, perdesse forza. Osservando l'opera d'arte, guardando il film questi cambiano, si infettano. Aby Warburg ci ha mostrato come sia più importante il contesto della singola opera d'arte.

Il territorio dell'exote. Victor Segalen ha riflettuto sulla parola *exote*, su questa condizione, che è l'essere qualcuno che cerca la diversità in tutto e per tutto il mondo, per poi tornare al proprio paese e scoprire che è il più *esotico* di tutti. La persona più sconosciuta a me è *me stesso*... è il territorio dell'*exote*. Nemmeno i miracoli possono eliminare questa "malattia" che è la *cilenità*.

Poetiche. Poetica nel senso che le regole generali servono a fare, piuttosto che una teoria, una *teoria della teoria* che diventa filosofia. A me piace la filosofia, anche la filosofia analitica. Io cambio gioco in ogni caso, in questo caso è un po' al modo della bottega. Il progetto lo sviluppo giocando, lo spirito ludico è prioritario in questo caso, per molte ragioni perché abbiamo poco tempo, perché attraverso il gioco si possono imparare indirettamente molte cose, perché sviluppa la creatività e una delle cose più difficili per uno che fa film è che la teoria e la pratica non vanno sempre insieme. Si impara il cinema facendo cinema, l'università va bene dal punto di vista accademico, ma non per la voglia o il senso del cinema. Dopo 35 anni ho cominciato a produrre effetti positivi dal punto di vista della creatività – all'università di Aberdeen – proprio giocando, con procedimenti semplici come quello del ritorno, un ritorno allo spirito infantile ma con il segno dell'adulto.

(TRASCRIZIONE E REVISIONE A CURA DI ELENA AIELLO)

RAOUL RUIZ, IL TERRITORIO-CINEMA

BRUNO ROBERTI

A Valeria e Raoul

*Hermes era il nostro angelo custode
e in un certo senso questo ci ha condannato
all'ermetismo pieno di fervore di coloro
che ridono di tutto, come Democrito,
e che piangono di tanto ridere,
come Eraclito di fronte al fiume*

RAOUL RUIZ

Nel maggio 2008 Ruiz è stato invitato dal Corso di Laurea in Dams dell'Università della Calabria a tenere un corso speciale, teorico e pratico, di regia, dal titolo *Costruire un film* (esperienza che Ruiz conduceva in varie sedi universitarie, come quella di Aberdeen, in Scozia). In quell'occasione ha girato e montato *Agathopedia*, film di un'ora (presentato in prima mondiale all'edizione 2009 della "Milanesiana"), una visione eccentrica e suggestiva di una Calabria percorsa da brividi apocalittici gioachimiti e da "giochi" bizantineggianti e metalinguistici sul vero e sul falso. In quell'occasione un folto gruppo di studenti ha lavorato con lui, e ne ha tratto non solo insegnamenti illuminanti, ma anche una vicinanza umana con un cineasta tra i più aperti e intriganti della contemporaneità. Nell'agosto del 2011 Ruiz muore a Parigi, mentre continuava a progettare e realizzare film, infaticabile e curioso della vita, dei suoi misteri, e del segreto delle immagini. Di quel passaggio universitario calabrese ora pubblichiamo un piccolo estratto delle sue

lezioni di regia, preludio a un lavoro più analitico. Mi piace pensare che questo omaggio Ruiz lo riceva in quel “territorio” dell’altrove che ha più volte filmato e che, sono certo, sta continuando a filmare ora.

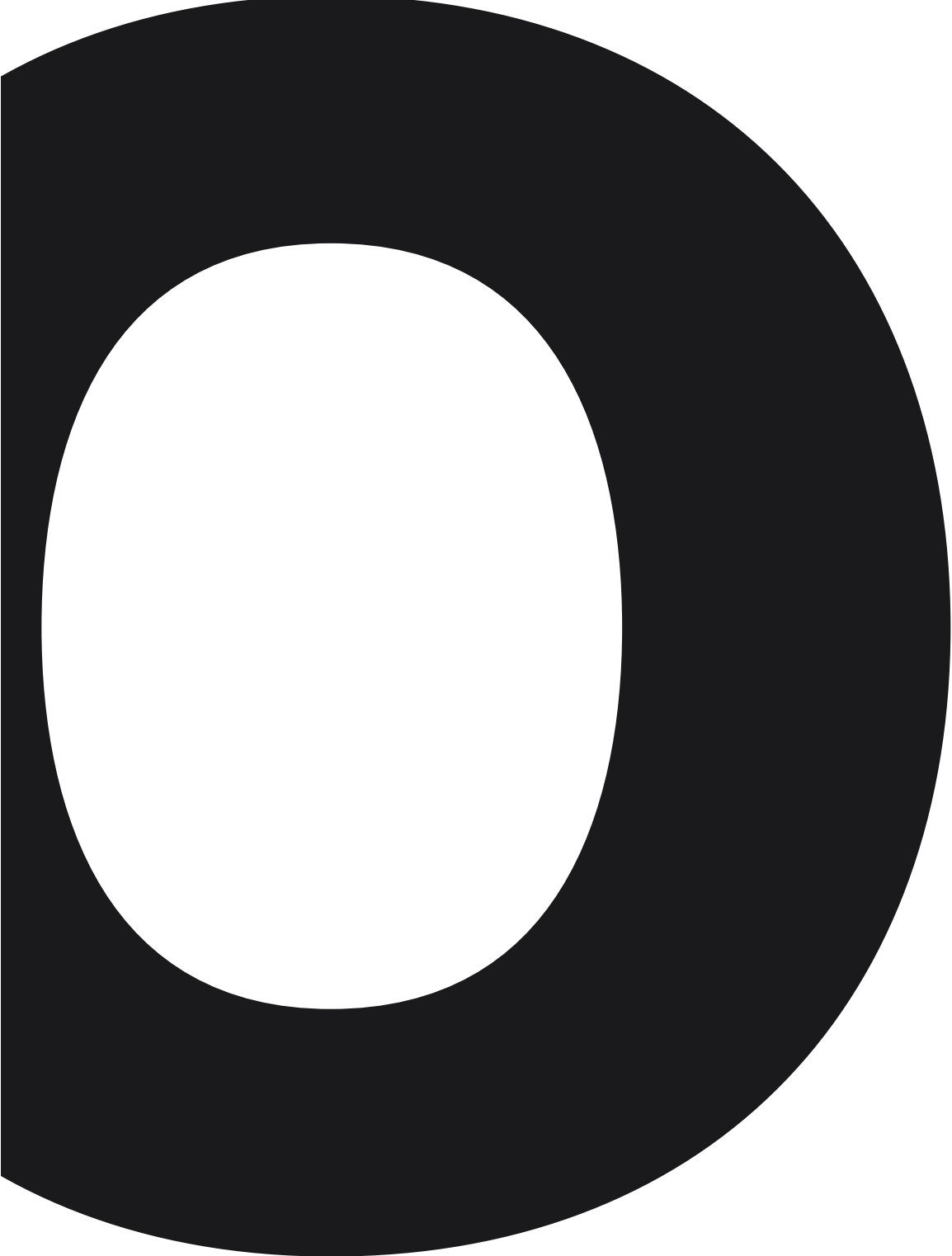
Il cinema di Raoul Ruiz è appunto una sorta di territorio immaginario e concreto insieme, composto da centinaia di film. Il suo modo di lavorare è quello di pensare e realizzare spesso simultaneamente, collegandoli però l’uno all’altro, tutta una serie di film che hanno come minimo comune denominatore la sua poetica, ma che sono di diverso tipo: dal film a budget alto, basti ricordare *Il tempo ritrovato* (1998), sulla *Recherche* di Proust, oppure *Klimt* (2006), *Tre vite e una sola morte* (1995), *Shattered image* (1998), con attori internazionali come Mastroianni, Piccoli, Malkovich, Deneuve, e che prevedono un impegno finanziario cospicuo, a film più piccoli, girati in tutti i formati, dal 16 mm al video. I suoi film più recenti hanno come caratteristica comune un ritorno alle origini, al Cile, territorio “congetturale” e fantastico ma anche terra di radici: *Cofralandes. Rapsodia chilena* (2001-2002), *Dias de campo* (2004), *Le domaine perdu* (2004), *Recta Provincia* (2007), *Nucingen House* (2008), *Litoral* (2009-2010), fino al film che stava montando (con la fedele compagna Valeria Sarmiento, montatrice e cineasta) sul letto di morte: *La noche de enfrente*. Questi film rendono un’idea del paesaggio, del luogo, che si fa intercambiabile, liminare, una *terra a rovescio*. Fino ad arrivare a quel *Misterios de Lisboa* (2011), film estremo, film-summa, di oltre cinque ore, che Ruiz ha girato, già malato, in un paese come il Portogallo che amava molto, e che è anch’esso “di frontiera”, dove il reale e l’immaginario si intersecano (e dove già aveva girato tra l’altro *The Territory*, 1981, prodotto da Roger Corman, su un set di cui, contemporaneamente si appropriava Wenders per *Lo stato delle cose*, e con il grande direttore della fotografia di Cocteau, Henri Alekan, in comune).

In Italia (dove gli è stata dedicata nel 2007 una delle retrospettive più complete, in occasione del premio Maestri del Cinema/Filmcritica¹) Ruiz ha girato vari film, in vari luoghi: dalla Toscana di *Edipo*, a diversi film siciliani, gli incompiuti *Turris Eburnea* (1996) e *Il pozzo dei pazzi* (1989), *Viaggio clandestino* (1994), *L’estate breve* (2008), alla Calabria del già citato *Agathopedia*, girato negli spazi dell’Università della

¹ Cfr. *Ruiz Faber*, a cura di E. Bruno, L. Esposito, B. Roberti, D. Turco, Minimum Fax, Roma 2007.

Calabria, e sul territorio calabrese, insieme agli studenti del Dams, in qualità di attori, coregisti, fotografi, sceneggiatori, montatori.

I film di Ruiz nascono sempre dalla contaminazione di plessi immaginari che vengono messi in comunicazione. Dall'immagine nasce il racconto: è un procedimento unico e assolutamente affascinante. Il suo mondo, la sua poetica, sono pieni di visioni che contengono memorie, come "affinità elettive", che sono, certo, cinematografiche, iconografiche, letterarie, filosofiche (da Ejzenštejn a Welles, da Buñuel a Renoir, da De Oliveira a Lang, da Dante a Calderon, da Shakespeare a Borges, da Hawthorne a James, dai manieristi a Velasquez, dall'"imagerie" alchemica a quella surrealista), ma che soprattutto creano universi paralleli, temporalità vertiginose, procedure spaziali labirintiche, che affondano in una catena analogica polimorfa, dove le cifre autoriali diventano crittogrammi collettivi. Il concetto di autore per Ruiz è allora un concetto vertiginoso, plurale, borghesiano: lui stesso, come diceva Borges, è una molteplicità d'identità, non è soltanto Raoul Ruiz. Altra condizione, poetica ed esistenziale, è quella di disappartenenza come apparenza, di spostamento onirico e condensazione nel territorio sognato e vissuto dell'*exote*, dove il perturbante, il fantasmatico-familiare, la frammentazione del corpo filmico e antropico, il rovesciamento di dimensioni, producono una strana sensazione di localizzazione radicale, istantanea, e di defigurazione, spaesamento, esilio dell'immagine da se stessa. Questa sua caratteristica di apolide è una messa in discussione dell'identità e un'apertura a ventaglio del cinema in una serie compresente e simultanea di "stati di coscienza" e di risonanze e metamorfosi emotive.



INTRODUZIONE

Un'officina è molte cose, molti sono i sensi che il termine veicola. Officina è un laboratorio, uno spazio di costruzione, di messa a punto, di creazione e riparazione; è uno spazio dotato di strumenti, frequentato da tecnici, artigiani, operai. L'officina è anche un ambiente dove si producono opere, siano esse artistiche, letterarie, scientifiche; un centro di propulsione, un luogo di incontro tra energie e attività spirituali e intellettuali.

Spazio aperto, dunque. L'officina è il fare (*facere*) dell'operaio (*opifex*), è un fare opera (*opus*) che ripara, guarisce – come nell'uso consueto del termine "officinale" – sperimenta, ma sempre come operazione, lavoro, fatica persino.

Ecco allora il senso di questa sezione di *Palinsesti*. L'officina è il luogo dove si elaborano percorsi, si incrociano discipline e metodi, strumenti e tecniche. È uno spazio dove confluiscono proposte che permettono a gruppi di ricerca di confrontarsi e mettersi in questione, sempre di fronte a problemi e temi della contemporaneità che, proprio per le loro caratteristiche, hanno bisogno di essere ripensati con strumenti nuovi.

Dal 12 al 13 aprile 2011 si sono tenute, presso l'University Club del Campus di Arcavacata, due giornate di studio su e con il filosofo italiano Roberto Esposito. Le due giornate di studio, promosse da Roberto De Gaetano, prevedevano la partecipazione di studiosi provenienti da diversi ambiti disciplinari, dalla filosofia politica all'estetica, dagli studi sul cinema a quelli sul linguaggio. Sguardi diversi che sono stati chiamati ad interrogarsi e a confrontarsi con una delle proposte teoriche più significative dell'attuale dibattito filosofico internazionale, quella appunto di Esposito. All'interno di tale dibattito, Esposito infatti rappresenta un pensiero teso proprio a ripensare in profondità le categorie

stesse del politico, i concetti chiave delle teorie politiche occidentali, che, oggi come oggi, devono essere riconfigurate, non nel senso che il pensiero politico occidentale debba essere azzerato, ma nel senso che un nuovo sguardo, storico e teorico al tempo stesso, deve sforzarsi di pensarne il nucleo impensato, ciò che può essere solo oggi pensato. È questa operazione profondamente filosofica che ha permeato i lavori delle due giornate, di cui i materiali che seguono sono la testimonianza. È soprattutto nel plesso irriducibile tra il politico e la vita che le relazioni e le discussioni si sono incentrate nei giorni di aprile, interrogando soprattutto le forme estetiche, quelle forme, cioè, che sfuggono alla riduzione nella sfera del politico e della vita, che si muovono in un terreno ampio che, in un certo senso, le comprende (in tutti i sensi del termine “comprendere”) entrambe.

Il saggio di apertura, a firma di Roberto Esposito, è traccia e testimonianza di tale percorso. A partire da una rilettura di *Persona* di Ingmar Bergman, Esposito mette in evidenza come nel film «i due significati del termine “persona” – quello, etimologico, di “maschera” e quello, attuale, di soggetto personale – si rendono indistinguibili»; mostrando quindi il carattere esemplificativo, se non paradigmatico del cinema di Bergman dalla prospettiva di un’analisi filosofica del concetto di persona.

Nella direzione di un’analisi dei concetti della filosofia di Esposito, si muove il saggio di Felice Cimatti, in cui il concetto di persona viene indagato all’interno del rapporto problematico tra la soggettività intesa come “singolarità vivente” e lo spazio del comune, mostrando l’ampia problematicità del concetto di persona, e soprattutto quello di soggettività umana che «non è mai “autentica”, al contrario, è sempre impura, contaminata, dipendente; fin dall’inizio è impregnata dell’impersonale, perché solo la lingua pubblica (cioè di nessuno, arbitraria e oggettiva) le offre i dispositivi grammaticali per formare l’“io”».

Alla ricerca di Esposito, volta al pensiero di un “biopolitica affermativa” si rivolge l’attenzione di Davide Tarizzo che, nel suo intervento, riattraversa il percorso del filosofo napoletano, attraverso una serrata discussione delle posizioni di Esposito (ma anche di Foucault, Žižek e Deleuze). Il nucleo problematico su cui fa leva il percorso di Tarizzo è l’impossibilità di “derivare” completamente il concetto di soggettività: «Il soggetto, la soggettività non possono essere integralmente “derivati”. Forse la “persona” può essere considerata una maschera più o meno prescindibile della soggettività, ma no spazio totalmente de-

soggettivato non è pensabile, anche qualora si faccia rotta sull' "impersonale"».

Persona, Soggettività, Comune, Vita. In questo plesso problematico dunque si muovono gli interventi "interrogativi" di Cimatti e Tarizzo, legati all'orizzonte problematico della filosofia di Esposito.

Da un'altra prospettiva, ma strettamente legata agli interventi precedenti, si muove il saggio di Elettra Stimilli, che affronta il concetto che si oppone, rovescia e al tempo stesso, in un certo senso, fa parte del concetto di comune nella prospettiva di Esposito, cioè il concetto di immune, di *immunitas*, paradigma della difesa "negativa" della vita, della sua immunizzazione intesa come difesa del "proprio", come esclusione di tutto ciò che non viene riconosciuto nella comunità così concepita. Stimilli, attraverso un confronto serrato con il pensiero di Esposito e di Michel Foucault, analizza lo stretto rapporto tra i processi di immunizzazione e le profonde trasformazioni dei mezzi di produzione dell'economia occidentale contemporanea. Proprio partendo dall'analisi del concetto di *immunitas*, Stimilli afferma che: «una biopolitica che miri a rovesciare il segno negativo finora sperimentato sembra che non possa prescindere da una critica dell'attuale forma economica del potere. Bisognerebbe allora ulteriormente riflettere, in questo orizzonte, sulla dinamica intrinseca a un dominio che non si esercita solo sulla "nuda" vita, ma che trae soprattutto alimento dalle stesse modalità di formazione e di donazione di sé che caratterizzano in maniera essenziale il vivente umano; da ciò che non è personale e che, proprio per questo, si traduce automaticamente in capitale».

Seguire il percorso aperto dal pensiero di Esposito significa allora coglierne le suggestioni, gli spazi aperti, le derive. È quello che fa ad esempio Francesco Garritano che, con una torsione radicale, riprende drasticamente temi e forme che sono alla base del discorso di Esposito, declinandole in modo affatto peculiare. Il tema dell'origine, o meglio della nostalgia dell'origine è al centro della rilettura dei miti orfici e dionisiaci che Garritano rilegge alla luce della contemporaneità, evidenziando in essi la presenza costante e perturbante della morte e dell'oblio: «La morte e l'oblio sono ciò che regnano nel mondo, in uno spazio abitato da maschere ossessionate dal problema della propria identità, desiderose di respingere quanto è altro, ed in quanto tali preda della certezza, necessitate a ricondurre tutto ad un presente fittizio, con il chiaro intento di obliare, grazie al mito della legge, l'oblio come condizione originaria, come il tutto che accoglie e dimentica appunto il separato».

Il lavoro anche critico intorno ad una proposta teorica (e anche intorno ad un progetto filosofico come quello di uno “biopolitica affermativa”) porta quindi la riflessione ad interrogarsi sulle strategie argomentative che ne sono alla base. Interessante, da questo punto di vista, il percorso scelto da Luca Parisoli che, nel suo intervento, rimarca il rapporto – a partire da una lettura di *Terza persona* di Esposito – tra le strategie argomentative del filosofo italiano e una certa tradizione della filosofia personalista, arrivando quindi ad affermare: «una descrizione di una strategia anti-personalista operata da Esposito sia in grande parte sovrapponibile ad una strategia personalista di tipo volontarista».

La vita e le forme. Questo il titolo delle giornate di studio, questo il percorso di incroci e incontri che lo contraddistingue. Sì, perché obiettivo dell’evento è proprio quello di aprire nuovi percorsi interpretativi (come negli interventi di cui si è parlato sopra) e, allo stesso tempo, di mettere alla prova concetti e temi all’interno di campi disciplinari diversi, come ad esempio il campo dell’estetica. Proprio sul rapporto tra estetica e paradigma immunitario si sofferma allora Salvatore Tedesco che, alla luce del contributo di Esposito, rilegge alcune pagine classiche dell’estetica occidentale, come il pensiero di Herder, autore di una concezione dell’estetica come “fisica dell’anima”, come disciplina, cioè, strettamente legata al vivente, alla dimensione organica dell’esistenza: «Assistiamo così a quella che mi sembra di poter definire una fondazione metaforica dell’estetica in quanto “fisica dell’anima”, cioè a una presa in carico della vita immunitariamente realizzata per il tramite di una metaforizzazione del sensibile». Da qui il percorso si sviluppa attraverso le pieghe di una morfologia estetica, di una disciplina estetica che molto ha a che fare con le forme del vivente, che fonda anzi ogni percezione della natura con la natura stessa dell’uomo, da Herder appunto, passando per Schiller e Weizsäcker.

Nel Novecento, le forme estetiche che più di altre, forse, entrano in rapporto con una problematica della vita, della sua rappresentazione e della sua riproduzione “tecnica”, sono certamente le forme cinematografiche. Sull’incrocio tra letteratura, poesia, cinema e pensiero si sofferma lo stesso Esposito, in un capitolo densissimo di *Pensiero vivente* dedicato a Pasolini. Su quel capitolo ritorna Alessia Cervini, che, nel suo saggio, riattraversa la figura poetico-politica di Pasolini, incrociando due letture diverse ma ricche di punti di contatto, quella di Esposito e quella di Georges Didi-Huberman. Il percorso di Cervini ruota intorno al concetto di sopravvivenza, concetto warburghiano che fonda la lettura

dell'immagine, della sua potenza proprio a partire dal suo anacronismo, a partire cioè dal suo porsi sempre al di là e al di qua del proprio tempo, dal suo *sopravvivere* al passato. In questa prospettiva, il corpo, la carne, la morte, il mito – vale a dire i termini ricorrenti della poetica pasoliniana – vengono qui richiamati in causa, ripensati attraverso le categorie della filosofia di Esposito: «Nella logica anti-immunitaria che abbiamo proposto, Stracci è la carne del mondo capace di sottrarsi all'istanza di controllo avanzata da ogni possibile biopolitica. Se i corpi (come quelli dei giovani protagonisti di *Salò*) prestano il fianco al potere che li vuole ordinati e seviziati, tanto da risultarne addirittura complici, la carne rappresenta, col suo attaccamento alla vita, la forma più resistente a quello stesso potere, rispetto al quale essa si dimostra in grado di sopravvivere, nonostante tutto». Immediatamente, dunque, la figura cinematografica è interpellata in quanto forma che dice qualcosa, o *dà una forma*, appunto, ad una dinamica del potere, come Pasolini insegna.

Figura cinematografica per eccellenza, la soggettiva è posta in primo piano nell'intervento di Bruno Roberti, all'interno di un percorso che mette a confronto il concetto di persona con la soggettivizzazione dello sguardo dal punto di vista del cinema. Ancora una volta una figura del cinema diventa il luogo in cui concetti teorici prendono forma, si intersecano: «La soggettiva si impone in quanto nascita di una *figura*, figura dello sguardo, anche se le teorie della soggettiva tendono al contrario a leggerla come un procedimento *narrativo associato alla prima persona singolare*». Ma ciò che permette alla figura di mostrare con più forza le conseguenze teoriche dello sguardo cinematografico per eccellenza è proprio la soggettiva totale, lo sguardo in soggettiva che, in diversi modi e con diverse sfumature, coincide con l'intero film: «Ma cosa accade se *un intero film* viene girato in soggettiva? In questo caso il soggetto coalescente si colloca non solo fuori di sé ma anche, in un certo senso, *fuori dallo sguardo*, inteso come reticolato degli sguardi iscritti nella diegesi e formalizzati dalla macchina da presa». Uscire fuori dallo sguardo, cioè non essere più totalmente soggetti, e non essere, ancora, oggetti. È da questo punto di vista che Roberti, allora, identifica proprio nella figura paradossale della soggettiva la terza persona che costituisce, per Esposito, un plesso centrale delle teorie contemporanee della soggettività.

Di un'altra figura fondamentale del cinema – che è figura, forma e motore concettuale del cinema, al tempo stesso – si occupa chi scrive,

riflettendo su alcune teorie e poetiche del montaggio cinematografico. Il montaggio inteso non solo e non tanto come tecnica e pratica della connessione, ma come apertura: «pensare il montaggio non solo come movimento di connessione, di giustapposizione di elementi eterogenei, ma come apertura (inquietante) della «soggettività alla propria alterità». È questa la dimensione della *communitas* che emerge da un pensiero particolare come quello della tradizione filosofica italiana del Novecento. Aprire la soggettività alla propria alterità: ecco una bella definizione del montaggio». Da questa prospettiva si apre, per chi scrive, la possibilità di un percorso ulteriore che, attraverso le forme del montaggio, ripensa, ancora una volta, il cinema come strumento di pensiero, come “forma che pensa” per usare le parole di Jean-Luc Godard.

Le aperture e i percorsi aumentano ulteriormente in quella che idealmente costituisce la terza parte di questa prima proposta di “Officina”, vale a dire la parte che contiene i contributi che alcuni dottorandi hanno presentato durante le giornate di studio, discutendo con Esposito e confrontandosi con la sua proposta filosofica, ognuno a partire dalla propria prospettiva di ricerca, come Ivan Rotella e Pietro Garofalo, che affrontano la ricerca di Esposito riprendendo alcune delle fonti teoriche più radicate nel pensiero filosofico-politico del Novecento, e ripensandole attraverso concetti contemporanei. È quello che fa Pietro Garofalo, rintracciando le forme dell’impersonale nel pensiero di Marx, o che propone Ivan Rotella, riflettendo sulle dinamiche dell’animalità nella psicoanalisi freudiana. Su concetto di impersonale si soffermano invece le riflessioni di Alessia Tomaino e Giusy Gallo, evidenziando la complessità e al tempo stesso la centralità di tale concetto nel dibattito filosofico contemporaneo (anche al di là, dunque, della proposta filosofica di Esposito). Oltre agli interventi qui presentati, il convegno ha visto la partecipazione di Massimo De Carolis e Pietro Montani.

Da questo punto di vista, dunque, *La vita e le forme* è, come si spera testimonino le pagine che seguiranno, un’occasione di messa al lavoro del pensiero, di incontro e di confronto tra sguardi e tradizioni di studi anche differenti tra loro, ma pronte come si diceva all’inizio ad un lavoro, ad una messa in *opera* dei concetti, come in ogni officina.

DANIELE DOTTORINI

PERSONA

ROBERTO ESPOSITO

1. Se c'è qualcosa su cui tutta la critica conviene è che *Persona* è il film più enigmatico di Bergman. Sottoposto, fin dal suo apparire, alle più varie interpretazioni – di tipo psicoanalitico, filosofico, sociologico – esso sembra resistere ad ognuna, conservando un nucleo indecifrabile. Neanche una lettura in chiave ideologica, pure compatibile con alcuni frammenti, risulta soddisfacente, dal momento che, come ha notato Susan Sontag, la politica e la storia irrompono nella trama solo attraverso immagini di pura violenza, come quella sulla guerra in Vietnam e l'altra sul bambino impaurito del ghetto di Varsavia¹. Al punto da far pensare che l'oggetto nascosto del film sia la violenza stessa e il terrore, o l'orrore, che essa suscita. Le scene di morte che appaiono nel lungo prologo – apparentemente separato dal resto del racconto, ma ad esso intrinsecamente connesso – sembrerebbero confermare questa impressione. Esse, tuttavia, non vanno interpretate nella loro autonomia, ma all'interno della cornice in cui appaiono, che è appunto quella, metanarrativa, di un interludio in cui il regista resta sulla soglia del film, situandosi tra il suo interno e il suo esterno. Da tale posizione liminare, è come se il film interrogasse se stesso sulla propria modalità espressiva e, più in generale, sul cinema come apparato tecnico. Del resto lo stesso film – che avrebbe dovuto essere intitolato *Cinematografia* – esordisce con la rappresentazione di una proiezione cinematografica guardata dal punto di vista del proiettore: quasi che il regista, come lo spettatore, fosse risucchiato all'interno della macchina che sta adoperando. A questo punto la stessa pellicola appare in primo

¹ S. Sontag, 'Persona' di Bergman, in Id., *Stili di volontà radicale*, tr. it., Mondadori, Milano 1997, pp. 163-191.

piano, crescendo in modo abnorme, fino al momento, cruciale, in cui si spezza, per poi, dopo qualche attimo di interruzione della visione, ricomporsi proiettando di nuove le immagini.

Si tratta di quell'espedito, usato da molti registi, attraverso il quale il film racconta la propria produzione materiale, sdoppiandosi in un altro film interno al primo. Già sperimentato una prima volta in *Prigione*, tale procedimento autoriflessivo sarebbe tornato più volte nel cinema di Bergman, fino a *Fanny e Alexander*. Ma con la differenza che, nel caso di *Persona*, esso manifesta una più intrinseca affinità con il contenuto del film. Piuttosto che giocare una funzione di straniamento, vale a dire di presa di distanza critica rispetto alla storia narrata, questo dispositivo sembra costituirne il nucleo più riposto, in qualche modo collegato alle immagini di violenza di cui si è detto. Che tipo di rapporto ha con esse? Cosa stringe nello stesso, enigmatico, nodo il dispositivo cinematografico alla paura suscitata dai segni di morte presenti nel prologo – un orribile ragno, un agnello sgozzato, una mano inchiodata ad una croce, cadaveri stesi in un obitorio? Per rispondere a tale interrogativo, conviene rifarsi ad alcune dichiarazioni dello stesso autore, relative al rapporto, di fascinazione misto a inquietudine, che, fin dall'inizio, egli ha intrattenuto con la macchina da presa. Essa, nella forma rudimentale di una cassetta di metallo con una lampada a carburo – che d'allora avrebbe assunto il nome di 'lanterna magica' –, regalatagli quando era ancora bambino, lascia trapelare da subito una funzione bivalente. Da un lato serve ad esorcizzare, come una sorta di magico amuleto, una paura ancestrale, infantilmente ricondotta alla figura del diavolo; dall'altro finisce per riprodurla, attraverso un procedimento in qualche modo anch'esso diabolico: «Assai presto – ricorda il regista – feci la conoscenza del diavolo, e nella mia mente infantile sentii il bisogno di personificarlo. Fu a questo punto che entrò in scena la lanterna magica [...]. Quella zoppicante macchinetta fu il mio primo apparecchio di stregoneria. Ancor oggi rammento a me stesso con infantile eccitazione che in realtà io sono uno stregone, poiché il cinema è basato sull'illusione dell'occhio umano. Quando proietto un film mi rendo colpevole d'impostura [...]; pertanto io sono un impostore, o meglio, giacché è il pubblico stesso che vuol farsi illudere, uno stregone»².

In cosa consiste tale sortilegio, al contempo difensivo ed ingannevo-

² I. Bergman, *Quattro film*, tr. it., Einaudi, Torino 1961, pp. XII-XIII.

le, protettivo e mistificante? Esso protegge dalla violenza mortifera del reale attraverso una procedura di sdoppiamento, o di raddoppiamento, che crea una diversa realtà, efficacemente illusoria nei confronti della prima. Il cinema, con i suoi effetti allucinatori, incarna questa potenza di 'manipolazione', che, sempre nel prologo del film, è rappresentata dalla mano di un bambino che scorre sulle due immagini di donna, appartenenti alle protagoniste del film, che prima si alternano e poi, insensibilmente, si confondono. Ma – ecco il passaggio decisivo – lo stesso procedimento, destinato a fronteggiare l'angoscia originaria, ha l'effetto di potenziarla perché, nel momento in cui costituisce uno schermo immunitario nei confronti del reale, non fa che raddoppiarne, o sdoppiarne, l'immagine in una duplicità ancora più impressionante³. Piuttosto che simbolizzare, elaborandola, una realtà insostenibile, la lacera in due piani divergenti. A tale battaglia, mai vinta in maniera definitiva allude forse il regista quando ammette di avere avuto «la capacità di attaccare i dèmoni davanti al carro da combattimento. E loro sono stati costretti a rendersi utili. Ma al tempo stesso, a quattr'occhi, si sono dati da fare per tormentarmi e mettermi in imbarazzo»⁴. Anche perché essi fanno tutt'uno con il carro – ne sono il motore interno. Ora esattamente questo – la rottura 'diabolica' del simbolo prodotta dalla camera da presa che il regista, non a caso, accosta all'occhio del diavolo – è il contenuto del film, in una coincidenza integrale con il meccanismo della sua produzione materiale. Il dispositivo del due-in-uno, o dell'uno-in-due, costitutivo del medium cinematografico, è insieme l'oggetto inquietante del film. Come è noto, infatti, la storia narra di due donne – una, attrice, colpita da una strana sindrome che le impedisce di parlare ed un'altra, infermiera, cui la prima è affidata – che sperimentano un misterioso processo di identificazione, finché non esplose un conflitto furibondo che le contrappone violentemente, alla fine del quale ciascuna prende la propria strada solitaria. Ma questa è soltanto la trama superficiale di un intreccio ben più profondo, in cui elementi di realtà e di sogno – o meglio di incubo – si rincorrono alternandosi, o sovrapponendosi, in una zona di assoluta indistinzione che lascia

³ Su tutto ciò cfr. le acute osservazioni di R. De Gaetano, D. Dottorini, B. Roberti in *Aprire un orizzonte su ciò che è negato*, in AA.VV., *Conversazioni sul cinema*, Pellegrini, Cosenza 2010, pp. 9-25.

⁴ I. Bergman, *Immagini*, tr. it., Milano, Garzanti 1992, p. 41.

spazio ad interpretazioni diverse e anche opposte.

Ciò che al di là, o dentro, di esse, risulta evidente è, tuttavia, la figura perturbante di un 'doppio' al contempo inevitabile e impossibile. Come osserva Deleuze, in uno dei commenti più penetranti del film, che si tratti di due soggetti diversi tendenti ad unificarsi o di un'unica entità divisa in due elementi, la logica che sottende tale situazione, come anche l'effetto, sinistro, che ne deriva, non muta di segno⁵. Alla sua origine c'è il rifiuto della divergenza tra realtà e apparenza, verità e finzione, maschera e volto, da cui nasce la malattia, o la decisione, da parte di Elisabet, di precludersi la parola. Ella tace, pur di non recitare, anche nella vita, un ruolo che non coincide con la sua persona. Ma a questo primo strato di senso, presente anche in altri film di Bergman, se ne aggiunge un secondo, più profondo, che sembra contraddirlo o quantomeno complicarlo. Esso è relativo al carattere artificiale, e dunque recitato, anche di quel silenzio, divenuto esso stesso una sorta di parte che l'attrice impersona esattamente come è abituata a fare sulla scena. Tale antinomia, che fa coincidere, nell'atteggiamento di Elisabet, realtà e apparenza quanto più ella si sforza di separarle, è colta dall'altra donna, Alma, che, dopo averla assecondata fino a identificarsi con lei, la contrasta frontalmente. Ma tale contrasto, che arriva ad una punta di violenza pari al dominio esercitato su di lei dalla prima, è preso a sua volta nello stesso meccanismo di sdoppiamento cui si oppone, finendo anch'esso per contraddirsi. In questo modo la lotta delle due donne diventa indistinguibile da quella che ognuna combatte contro di sé, al punto di apparire un conflitto interno alla stessa persona – al rapporto che ogni persona intrattiene con se medesima, non in quanto coperta da una maschera, ma proprio in quanto tale. In questo modo i due significati del termine 'persona' – quello, etimologico, di 'maschera' e quello, attuale, di soggetto personale – si rendono indistinguibili. Non solo nel senso che, come risulta da tutta la filmografia di Bergman, sotto ogni maschera ve ne è un'altra, ma perché il volto stesso della persona appare tagliato in due parti reciprocamente contrapposte in una lotta senza esclusione di colpi.

2. A questo punto comincia a squarciarsi il velo sulla vera matrice di quella paura, diffusa e indeterminata, che il dispositivo del film da un

⁵ G. Deleuze, *L'immagine-movimento*, tr. it., Ubulibri, Milano 1984.

lato esorcizza e dall'altro provoca: si tratta, ben più dei segni di morte che affollano il prologo, dell'incontro, traumatico, della persona con la propria immagine, minacciosamente opposta a se stessa. Tutt'altro che una maschera sovrapposta a un volto, essa è il doppio spettrale dello stesso volto che si ritorce contro di sé portandovi la morte. Come si sa, il motivo del fantasma, e anche della morte personificata, percorre tutto il cinema di Bergman, già a partire da *Il settimo sigillo*. Ma ciò che più conta è la sua inerenza costitutiva all'identità della persona. Pur appearing venire dall'esterno, esso nasce all'interno di essa, come la sua parte rifiutata che le si scatena contro, minacciando, non tanto di trascinarla nel suo vuoto di senso, ma di accompagnarla, come un tatuaggio mortifero, per la intera vita. Il prototipo di tale dinamica va rintracciato nella regia, prima teatrale e poi televisiva, effettuata da Bergman del dramma di Olov Enquist *Bildmakarna*, dedicato alla realizzazione del film *Il carretto fantasma* di Victor Sjöström. Tema centrale dell'opera è, anche in questo caso, il dispositivo tecnico, cosiddetto della 'doppia esposizione', attraverso il quale il direttore della fotografia, Julius Jaenzon, ha risolto il problema, scenicamente assai complesso, della separazione dell'anima dal corpo, descritta nel romanzo di Selma Lagerlöf, da cui il film è stato tratto. Il passo su cui conviene soffermarsi è il seguente: «Davanti a quella figura distesa c'è lui. Anche lui è alto e di corporatura robusta. Anche lui è vestito di panni sudici e stracciati come il morto. Sta in piedi *davanti al suo sosia*. Ma non è un vero sosia, perché lui è il *nulla*. O forse è errato dire il nulla, piuttosto un'immagine. Un'immagine dell'altro, *come un'immagine vista allo specchio, che è uscita poi dal vetro e vive e si muove*»⁶. Mai come in questa scena, che peraltro evoca un rituale effettivamente in uso nel Medioevo, si esprime quella dialettica tra identità ed alterità al centro di tutto il cinema di Bergman, ma che culmina artisticamente proprio in *Persona*: il doppio, che accompagna il soggetto fin nella sua morte, appare prima come un sosia, vale a dire un individuo diverso, seppure identico al primo, poi come qualcosa, ancora di estraneo, ma che è parte integrante dello stesso soggetto – la sua immagine riflessa nello specchio. A terrorizzare la persona, insomma, ben più che la maschera che ne stravolge il volto, è la propria estraneità: il rovescio del

⁶ S. Lagerlöf, *Il carretto fantasma*, tr. it., Robin Edizioni, Roma 2006, p. 46; cfr. A. Costa, *Ingmar Bergman*, Marisilio, Venezia 2009, p. 15.

volto stesso, rivoltato al punto da guardarlo, dalla prospettiva opposta, come fosse quello di un altro. In questo modo gli occhi fissano il punto vuoto da cui si sentono riguardati dal proprio stesso sguardo, separato ed opposto a se stesso. Lo sguardo di Ingrid Thulin – per me l'attrice più seducente ed inquietante del secondo Novecento – nella scena della masturbazione de *Il silenzio* o quello della protagonista de *Il rito*, nel momento in cui subisce la violenza, portano al punto di estrema sofferenza questa esposizione, senza fine, alla presenza, muta e inesorabile, del proprio doppio che le possiede.

Lo strumento principale del raddoppiamento, prodotto dal dispositivo della persona, è lo specchio – sempre connesso a un rituale di morte⁷. In *L'immagine allo specchio* un personaggio assiste al proprio funerale, riconoscendo nel proprio doppio una sorta di protesi mortuaria di se stesso. In questo film, del resto, il cui titolo svedese significa *Faccia a faccia*, ciò che sembra sbarrare qualsiasi via d'uscita al protagonista è proprio la relazione, insieme di identità e di alterità, che egli intrattiene con se stesso. Chiunque vedesse un essere identico a sé che gli viene incontro, sarebbe terrorizzato da tale presenza che lo precipiterebbe fuori del proprio corpo e, contemporaneamente, lo esporrebbe all'invadente intrusione dell'altro. Lo specchio, come già il dispositivo cinematografico, piuttosto che ciò che conferma la nostra immagine, rassicurandoci, è ciò che la raddoppia deformandola in una maniera che sfugge al nostro controllo ed insidia la nostra identità. Ciò spiega perché molti detestano di guardarsi allo specchio – temendo di vedere se stessi in balia dell'altro, tradotti in un'alterità in cui, tutt'altro che riconoscersi, riconoscono la parte di sé che non controllano e che, da quella distanza, li minaccia. Bergman restituisce, riproducendola, l'inquietante esperienza del raddoppiamento del volto allo specchio mediante due differenti usi della camera. La prima ha l'effetto di sottrarre l'immagine riflessa al nostro sguardo. È il caso de *Il rito*, in cui lo specchio attraverso cui si guarda la protagonista è mostrato allo spettatore dalla parte del dorso, in modo tale da nascondere il doppio che da esso si genera; oppure quello de *L'uovo del serpente*, in cui lo scienziato criminale Hans Vergérus rivolge il proprio sguardo allucinato allo specchio da un'angolazione che non ci consente di vedere ciò che egli vede. Altrove, al contrario, lo spostamento fuori campo dei bordi

⁷ Cfr. J. Aumont, *Ingmar Bergman*, Éd. Cahiers du cinéma, Paris 2003, pp. 155 sgg.

dello specchio dà la sensazione che il personaggio interloquisca con se stesso senza nessuna mediazione. L'altro procedimento è quello dello scontro frontale della persona con il proprio doppio, anche se ciò, tutt'altro che scacciare il fantasma di morte, lo moltiplica infinitamente. È quanto accade ne *Un mondo di marionette*, in cui il protagonista Peter, perfettamente integrato con la moglie Katarina, fino a farne il proprio doppio speculare, non resiste all'eccesso di identificazione, arrivando al proposito di uccidere la donna. Ma, trascinato nella catena infinita dei doppi, anziché colpire la moglie, uccide il suo doppio, ovvero la prostituta Ka. Non tollerando il raddoppiamento che lo chiude in una gabbia speculare, ma non potendone uscire, perché costitutivo della propria persona, si rivale sul doppio del proprio doppio, illudendosi, in questo modo, di sfuggire all'immagine che sembra dominarlo da fuori, mentre non è altro che la sua medesima proiezione esterna. Non un'altra persona, ma la parte esclusa della propria persona che riemerge, come uno spettro sanguinario, dentro di essa.

Se il raddoppiamento dell'identità nel suo opposto speculare è il primo procedimento del dispositivo cinematografico operato da Bergman – coincidente con quello della persona –, il secondo passa per lo sdoppiamento. Si tratta, in realtà, della stessa potenza di separazione, con la differenza che la scissione dell'io personale, in questo caso, non avviene fuori del volto-persona, ma al suo stesso interno. Come già si è detto, ciò non si configura soltanto come un elemento interno alla storia narrata, ma come la sua medesima forma – il risultato scenico di un uso della macchina da presa che penetra all'interno del racconto fino a divenirne parte integrante. Anche da questo lato, siamo ben al di là della canonica opposizione tra maschera e volto, realtà e apparenza, ruolo e persona, cui parte della critica si ferma. Ad essere opposta a se stessa è la medesima persona, o, più precisamente, le due zone in cui, da sempre, in qualsiasi modo sia concepita, essa si divide da se stessa, scindendosi in due parti, una esclusiva dell'altra. I metodi, sul piano tecnico, per ottenere tale effetto, all'interno del volto umano, sono diversi e di diversa intensità. Il primo, molto usato soprattutto dal primo Bergman, ma mai dismesso fin negli ultimi film, è quello del rapporto contrastivo tra luce ed ombra, parzialmente riprodotto anche dal maquillage che, secondo i casi, annerisce, o rischiarà, una parte del volto a scapito dell'altra. Ma a questa prima procedura, in qualche modo ancora di carattere naturale, se ne aggiunge un'altra, ben più invasiva, in cui il taglio del viso, con l'esclusione dell'altra parte, è prodot-

ta dallo stessa inquadratura. Qui, come nel caso della scena dell'agonia finale di Ester in *Il silenzio*, o, ancora di più, del taglio verticale che, come una lama di rasoio, seziona perfettamente a metà il volto di Maria in *Un'estate d'amore*, la violenza diabolica della 'lanterna magica' si fa estrema. Contro ogni tentazione simbolica, il *diaballein* è riprodotto nella sua nuda violenza. Chiuso in una gabbia, compresso nei confini del quadro, tagliato dai suoi limiti esterni, violato nella sua integrità, rovesciato all'indietro o piegato in avanti, il viso della persona appare ridotto a cosa tra le cose. Il viso abbandonato, inquadrato di spalle, di Katarina o quello, offerto alla violenza, di Ester, quello, contratto in una smorfia di dolore, di Veronica ne *L'ora del lupo* o l'altro, agonizzante, di Agnes in *Sussurri e grida*, costituiscono il luogo palese in cui la figura sacrale della persona precipita nella sua antinomia costitutiva. Insieme soggetto ed oggetto, soggetto del proprio assoggettamento o oggetto della propria soggettivazione, il volto resta in balia di un dispositivo di esclusione, che, lungi dal minacciarlo dall'esterno, si genera dalla sua medesima figura.

3. *Persona* riassume, nella sua trama narrativa e nelle sue soluzioni sceniche, tutte queste modalità espressive, portandole al loro esisto estremo sul piano artistico, ma anche su quello, per così dire, paradigmatico. Ciò che negli altri film – la tensione drammatica del due-in-uno o dell'uno-in-due – costituisce un orizzonte di partenza, o magari uno degli esiti, di vicende diverse, diventa qui l'oggetto unico. L'intero racconto, fin dall'inizio, converge nel nodo, sempre più vincolante, che si stringe tra le due donne in una forma non più risolvibile, se non attraverso un taglio violento che le lascia entrambe ferite a morte. Già da subito esse hanno chiaro il destino, al contempo ineluttabile e tragico, che le spinge l'una verso l'altra – ma, meglio sarebbe dire, l'una dentro l'altra, come, del resto, Alma non manca di osservare: «Ci somigliamo. Potrei trasformarmi, divenire te. E tu stessa potresti metterti nella mia pelle. Ti sarebbe ben facile, anche se la tua anima deborderebbe per tutto»⁸. Ciò è proprio quanto esse fanno, arrivando ad un contatto che va ben al di là di una semplice congiunzione, evocando, piuttosto, un vero e proprio accorpamento che crea alla fine un nuovo soggetto composto delle parti di ciascuna. Le due scene vampiriche, in cui Eli-

⁸ I. Bergman, *Sei film*, tr. it., Einaudi, Torino 1979, p. 113.

sabet fa mostra di succhiare il sangue di Alma (il cui nome significa appunto 'alimento'), anche più delle allusioni saffiche, lasciano pensare a una forma di alimentazione, che, non passando per il seno, ma per il braccio o il collo, ha più l'aspetto violento di un divoramento che, quello, dolce e materno, di una nutrizione. E, d'altra parte, se Elisabeth succhia la linfa vitale di Alma, apparentemente migliorando nella sua malattia, anche costei sembra assorbire una qualche patologia da quella, allorché, una volta scoperta la lettera del tradimento, le si scaglia contro, provocando, attraverso la ferita del piede, la fuoriuscita di altrettanto sangue. Tutte le scene della reciproca assimilazione, fino a quella dello scambio di persona – che Alma sperimenta sostituendo Elisabet nell'atto sessuale con il marito di lei –, vanno in questa direzione fusionale, portata al parossismo nella famosa immagine, realizzata dal grande direttore della fotografia Sven Nykvist, della compenetrazione dei visi delle due donne.

Proprio l'esito mostruoso di quest'ultima, tuttavia – determinato dalla giustapposizione tra due metà irriducibili all'intero – rende ragione dell'impossibilità che fin dall'inizio conduce, non solo al fallimento, ma alla deflagrazione, del progetto di identificazione. Il *symbolon* che unisce è fin dall'inizio attraversato dal *diabolon* della scissione. Come lo stesso regista avrà modo di notare, se lo osserviamo bene, ogni viso presenta tratti asimmetrici, al punto di non essere lo stesso se lo si guarda da un profilo differente: «La maggior parte delle persone ha, chi più chi meno, un lato migliore del volto. Le immagini del volto di Liv (Ullmann) e di Bibi (Andersson) illuminati per metà, che noi unimmo insieme, dimostrarono il lato peggiore di ciascuna di loro»⁹. La separazione in due elementi diversi, e anche opposti, è, cioè, interna a ciascun volto. Ciò significa che il motivo della disintegrazione finale non attiene alla residua diversità delle due donne – che resisterebbe all'unificazione in ragione dei tratti peculiari di ognuna – ma, al contrario, alla loro identità originaria; alla circostanza che da sempre esse sono la stessa persona, sdoppiata in due metà contrapposte costituite l'una dalla proiezione allucinata dell'altra. In questo caso, allora, le due procedure tecniche, altrove ancora distinte, del raddoppiamento e dello sdoppiamento, appaiono sovrapposte in un unico movimento che perviene, da ultimo, alla devastazione del viso. Fin dalla sua prima apparizione, con

⁹ I. Bergman, *Immagine*, cit., p. 52.

indosso la maschera di Elettra, il volto di Elisabet è come ingoiato per metà da un misto di ombra e di trucco che ne taglia i lineamenti secondo linee innaturali. Quanto al gioco di specchi, poi, esso è al centro della requisitoria di Alma contro l'altra, presentata allo spettatore prima con la camera puntata sul viso di Elisabet in ascolto e poi su quello della stessa Alma intenta a parlare. È, del resto, riflessa nello specchio, dietro il volto di Elisabet in primo piano, la scena del rapporto tra Alma e il marito di lei, convinto, giustamente, di congiungersi con la propria moglie. Ma, come si diceva, proprio quando il processo di identificazione raggiunge il culmine figurale nello scambio di persona, svela la sua impossibilità strutturale – dal momento che si tratta della stessa persona, tagliata dal proprio dispositivo escludente. All'interno di esso, l'unità non è più consentita, o meglio consentita soltanto al prezzo della sottomissione di una metà al dominio violento dell'altra, del suo incorporamento forzato in un'unità che non è mai tale perché costituita, e insieme minata, dalla presenza dirompente della dualità.

Si può dire che questo rivoltarsi del volto contro se stesso sia l'oggetto unico dell'opera di Bergman. Si è più volte riconosciuto che egli è il più grande regista del viso umano – più di Hitchcock, Cassavetes, Garrel. Forse eguagliato solo dal primo Dreyer¹⁰, quasi un'ossessione, se una volta, subito dopo aver realizzato *Persona*, egli arrivò a dire che il suo sogno sarebbe stato quello di realizzare un lungometraggio in un unico piano, inquadrando un solo viso per un'ora e mezza, due ore¹¹. Ma non bisogna confondere – come si sarebbe portati a fare – tale attitudine con una volontà di comunicazione o di espressione. Ciò che i visi di Bergman, quando raggiungono il vertice della sua arte, esprimono è la potenza amorfa dell'Inespressivo. Comunicando solo con se stesso, il viso non comunica con gli altri – è separato da loro da una barriera infrangibile che connota, più o meno, tutte le trame dei suoi film, conferendo loro quel senso di imprigionamento in una gabbia infrangibile che ben conosciamo. Quanto, poi, all'espressione – l'altra funzione naturale del volto – essa appare rovesciata su se stessa, e come introflessa, in una modalità che ne neutralizza ogni capacità di interlocuzione con l'esterno. È come se essa venisse ingoiata nelle

¹⁰ J.-M. Touratier, *Être humain. Carl Th. Dreyer, Ingmar Bergman*, Galilée, Paris 2009.

¹¹ Cfr. J.-L. Comolli, *Postface*, in "Cahiers du cinéma", n. 203 (1968), p. 54.

aperture senza fondo degli occhi o della bocca, fino a raggiungere la vetta dell'assoluta inespressività. Ma questo esito autodissolutivo, su cui Deleuze ha portato lo sguardo più acuto, legando il viso di Bergman ad un destino di devisualizzazione, non nasce autonomamente. È sempre il risultato, parziale o finale, di una lotta a morte con se stesso: «Nell'immagine dell'identificazione convivono il volto e il suo sfacimento. Alma coglie la disparità della relazione. Nel reciproco 'svoltarsi' dei due personaggi (*détournement*) si dissocia la loro unità simbolica e si riavvolge l'originale concrezione di sfondo e figurazione. L'uscita dal ferreo vincolo osmotico fin lì costruito fino al parossismo»¹². Da questo lato ritorna, e si conclude, il discorso sul dispositivo della persona. Essa, piuttosto che un drappo sovrapposto, è il disfacimento della faccia, il rivoltarsi del volto contro la sua medesima postura. Come accade infinite volte negli altri film, ma come è fissato sul piano paradigmatico in *Persona*, il viso della persona, la persona come volto del proprio volto, è *in se doppio*, nel senso che si esprime reificandosi, spingendo una parte di sé nella dimensione, muta e immota, della cosa. Il silenzio di Elisabet, in questo caso, risuona sordamente nel farsi cosa di Alma, così come questa non è che l'eco del mutismo di quella, Nessuno dei due volti, delle due persone che essi costituiscono, è mai soggetto, se non dell'oggettivazione della propria parte in ombra, della propria zona esclusa e violata. La fine del film, tutt'altro che aprire il tempo della persona, fa segno, piuttosto, alla necessità della sua chiusura.

¹² G. Deleuze, *L'immagine-movimento*, cit.

ESTETICA E PARADIGMA IMMUNITARIO

SALVATORE TEDESCO

1. *Estetica, vita, sensibilità: la metaforizzazione della vita per il tramite della sensibilità, la comunità del Mitfühlen e la contestuale nascita di un “dominio dello spirito”*

In numerose occasioni, nel corso delle sue ricerche degli ultimi anni, Roberto Esposito ha avuto modo di sottolineare la produttività metodologica degli innesti fra differenti impianti disciplinari; colpisce in questo senso, per la stessa sobrietà dell'indicazione indiziaria, l'osservazione che si trova nel recente *Pensiero vivente*, dove Esposito confessa «l'impressione [...] che ogni linguaggio non possa progredire oltre una certa soglia, risolvendo problemi altrimenti insolubili, che attraverso il varco aperto al suo interno dall'innesto di un altro lessico»¹. Vorremmo, nel corso di queste brevi pagine, provare a saggiare alcune possibilità e alcune implicazioni di tali innesti, nella convinzione che l'individuazione, da parte di Roberto Esposito, di un “paradigma di immunizzazione”, tocchi un nervo scoperto del pensiero estetico per almeno due ordini di ragioni, del resto fra loro in più modi collegate: per la valenza e le implicazioni antropologiche che l'estetica stessa si è attribuita a partire dalla sua nascita moderna con Baumgarten (l'estetica come scienza dell'uomo intero), per un verso, e per l'altro perché – per il tramite della sensibilità e della definizione disciplinare dell'estetica come *scienza della conoscenza sensibile* – il riferimento al sapere sul vivente appare essere uno dei momenti decisivi del suo configurarsi moderno, nonché una delle principali possibilità teoriche che ancora oggi le si offrano.

Vorrei provare qui brevemente a ricostruire nelle sue valenze immu-

¹ R. Esposito, *Pensiero vivente*, Einaudi, Torino 2010, p. 253.

nitare e bioteoretiche uno dei percorsi fondativi dell'estetica moderna, per provare poi a individuare alcune delle strade lungo le quali si riconfigura la relazione fra estetica e scienze del vivente negli anni decisivi che hanno visto lo sviluppo dell'antropologia filosofica e della biologia teoretica.

Se nel caso di Baumgarten ci troviamo di fronte ad un contesto teorico almeno in parte esterno (e precedente) alle coordinate immunitarie moderne, nel momento in cui la sensibilità si apre anzitutto a una considerazione logica ed il criterio della vita e della prassi estetica si stabilisce nell'essenziale come il culmine di una procedura di potenziamento retorico/argomentativo della conoscenza sensibile, è con Herder che il progetto baumgarteniano di un'estetica intesa come filosofia dell'uomo intero e l'interesse psicologico giungono a coincidere nel senso di una *fisica dell'anima*, che decisamente intende l'*homo aestheticus* come vivente, trovando nella fisiologia il fondamento della forma organica vivente, e nella *vivificazione*, nell'animarsi della statua fra le braccia dell'amante (secondo il mito di Pigmalione che Herder ricorda già nel sottotitolo della *Plastica*, del 1778), il proprio compiuto modello teorico.

La fondazione fisiologica dell'estetica costituisce per Herder la base di partenza per un ambizioso progetto antropologico che di fatto conduce a realizzare una problematica saldatura fra l'estetica, una considerazione essenziale dell'uomo come essere carente volto alla compensazione e una filosofia della storia (dello stesso divenire umano), nel segno appunto di un'indefinita perfettibilità della natura umana che si dispiega storicamente.

Ci interessa considerare qui brevemente il primo segmento di questo complesso, e cioè appunto la costruzione di un'estetica fisiologica, di un'estetica della forma vivente, in Herder. Il progetto di una fisica dell'anima è quello di un'estetica come scienza in grado di individuare la genesi organica della nostra anima e delle nostre conoscenze, e tale scienza non può più accontentarsi di riferirsi alle articolazioni logiche della conoscenza sensibile, ma deve radicarsi nella fisiologia, nel funzionamento del corpo umano vivente.

La nozione stessa di "fisica dell'anima" fa riferimento a un paradigma fisiologico di tipo vitalista, dunque all'idea di un'anima diffusa nel corpo e di una loro perfetta rispondenza reciproca, quale anche teorizzata dalla fisiognomica di Lavater e dall'idea di una grammatica espressiva del corpo vivente. Ma la fisiologia vitalista entra in crisi

allorché, in modo sempre più netto a partire da due celebri lezioni del 1752, Albrecht Haller individua nella sensibilità dei nervi e nell'irritabilità dei muscoli involontari (cioè la capacità di contrazione in presenza di stimoli specifici) due proprietà fisiologiche distinte, localizzate in strutture anatomiche differenti: due proprietà non reciprocamente convertibili. Occorre ulteriormente sottolineare che l'obiettivo teorico principale di Haller è appunto la netta differenziazione fra il dominio dell'anima e della volontà e quello dell'irritabilità. «L'impero della volontà», scriverà Haller nel 1762, «è separato per una legge eterna dalla provincia dell'irritabilità»².

Se la sensibilità rimane il grande vettore della volontà, iscrivendosi in un circuito ininterrotto che giunge alla conoscenza intellettuale, l'irritabilità – strutturalmente distinta dalla sensibilità e del tutto separata dal dominio della volontà – è però la proprietà basilare della materia organica, la caratterizzazione più radicale del vivente, nonché il criterio interpretativo delle funzioni della respirazione, della circolazione del sangue, dell'assimilazione dei cibi.

L'estetica herderiana, nell'intento di fondarsi nella genesi dell'organismo vivente, si appropria della teoria halleriana dell'irritabilità, ma ne iscrive le funzioni all'interno di una strategia di dispiegamento della volontà e dell'io, una strategia della quale la sensibilità costituisce il grande agente di trasformazione e di metaforizzazione: la sensibilità diviene criterio interpretativo dell'irritabilità – e per questo tramite la forza organica criterio della struttura vivente – mentre Herder può giungere a parlare di un *reizbares Ich*, di un io fondato nell'irritabilità.

Herder intende dunque l'irritabilità come seme oscuro della sensazione, origine inconscia della volontà, laddove nel modo più chiaro Haller rigettava tanto l'implicazione conoscitiva quanto quella metafisica, scrivendo ad esempio nell'articolo *Coeur* del *Supplemento all'Encyclopedie* che «la causa immediata del movimento cardiaco non è affatto oscura: sono le fibre carnose»³, mentre nelle già ricordate lezioni del 1752, a conclusione di un esperimento mentale di mutilazione, svolto a

² Sul pensiero di Haller cfr. M. T. Monti, *Congettura ed esperienza nella fisiologia di Haller*, Olschki, Firenze 1990; in proposito mi permetto di rinviare al mio *Un'estetica fisiologica? Herder e la teoria dell'irritabilità*, in S. Tedesco, *Studi sull'estetica dell'Illuminismo tedesco*, Edizioni della fondazione nazionale "Vito Fazio-Allmayer", Palermo 1998, pp. 87-153.

³ Cfr. M. T. Monti, *Congettura ed esperienza nella fisiologia di Haller*, cit., p. 55.

confutazione della teoria vitalista dell'anima diffusa, leggiamo: «*Voluntas enim mihi, post digitum resectum, integerrima est*»⁴.

S'impone in tutta la sua valenza, a questo proposito, la differenza fra l'impostazione metodica di Haller, che parte dal primato della struttura che si articola nelle differenti manifestazioni visibili e funzioni organiche, e quella herderiana, che appunto fa perno sui concetti di forza organica e di metamorfosi, ponendosi così come una metodologia dell'analogia universale e imponendo alla morfologia una deriva analogica, solo in parte presente nel progetto goethiano. La funzione di crocevia dell'irritabilità deriva dal fatto che Herder vi vede non tanto la proprietà di certe strutture, quanto piuttosto una forza che in rapporti, in tessiture direi, di volta in volta differenti con certi principi, dà luogo all'organizzazione di base del vivente e in senso proprio dell'anima; e questi rapporti sono alla lettera costruibili solo per via analogica e metaforica. In questo modo proprio il procedimento analogico-metaforico intanto permette il riferimento al vivente, obiettivo della costruzione di un'estetica come "fisica dell'anima", in quanto ne stabilisce normativamente l'organizzazione in funzione di una forza organica metamorfica; il sensibile diventa metafora del vivente, a sua volta pensabile solo nel quadro teorico così predisposto.

L'elaborazione del concetto di forza arriva cioè sino al punto da far violenza sul modello strutturale fisiologico da cui avrebbe dovuto prendere le mosse e a cui circolarmente, secondo le condizioni che il discorso filosofico di Herder si proponeva di inaugurare, avrebbe dovuto comunque esser possibile fare ritorno.

Assunta la vita organica all'interno delle dinamiche metaforiche del sentire e del sensibile, Herder può fondare la comunità estetica sulla condivisione (*ad excludendum*) delle profondità di questo stesso sentire; rigettato l'ideale illuministico del *Mitleiden*, della compassione, s'impone piuttosto un *Mitfühlen*, la comunità di un sentire – in principio tattile/formativo – che è comunità della forza che accomuna i corpi, e tale concezione non farà che articolarsi ulteriormente (già a partire dalle successive *Ideen*) nelle sue determinazioni storiche, geografiche, nazionali.

Assistiamo così a quella che mi sembra di poter definire una fonda-

⁴ A. von Haller, *De partibus corporis humani sensilibus et irritabilibus*, in "Commentarii societatis regiae scientiarum Göttingensis", II, Göttingen 1753, p. 138.

zione metaforica dell'estetica in quanto "fisica dell'anima", cioè a una presa in carico della vita immunitariamente realizzata per il tramite di una metaforizzazione del sensibile. Un passaggio decisivo della coscienza estetica e dell'antropologia moderna, per quanto limitato sia poi di fatto il successo diretto delle posizioni herderiane nel dibattito estetico.

Ricordo qui solo in breve le pagine di *Terza persona* in cui Roberto Esposito ha mostrato gli esiti esplicitamente biopolitici dell'operazione, per più versi analoga a quella herderiana, con cui Schopenhauer si è appropriato della distinzione operata da Bichat fra vita organica/vegetativa e vita animale, istituendo un nesso inscindibile (e tuttavia dal mio punto di vista un nesso *metaforico*) fra vita vegetativa, passioni, e volere cieco.

Credo si possa però affermare che nel momento in cui, quindici anni dopo Herder, Schiller scrive il suo primo grande saggio estetico, *Grazia e dignità*⁵, il cerchio si è già chiuso (noto di passaggio come qui si tratti di un'operazione che ha avuto grande fortuna, ma le cui condizioni teoriche sono state in qualche modo dissimulate dietro la maggiore astrazione concettuale delle successive *Lettere sull'educazione estetica*, che non recano quasi più traccia delle questioni fisiologiche qui ancora vivissime); Schiller dunque potrà parlare di un dominio dello spirito (*Gebiet des Geistes*, dove il termine "dominio" andrà dunque inteso in senso kantiano, designando un ambito in cui lo spirito sarà legislativo a priori) che si estende fin dove la natura è viva e che permette di intendere tutte le manifestazioni volontarie e involontarie del vivente come articolazioni interne di quella medesima legislazione dello spirito, che si esprime tanto nel campo dell'agire che in quello del sentire. È per questa doppia via – legislazione dello spirito sulla vita e rispondenza piena fra agire volontario e sentire involontario – che Schiller riesce ad aggirare la fisiologia halleriana, contro cui del resto si era già violentemente scontrato un decennio prima, al tempo dei suoi studi medici.

Il modello immunitario diventa qui pienamente esplicativo: se il campo dell'agire umano sarà infatti quello del compiuto dispiegarsi della persona attraverso i suoi atti, implicando la legislazione dello spirito una torsione della volontà che a giudizio dello stesso Schiller – che qui radicalizza i risultati herderiani del saggio *Sull'origine del linguaggio* – è

⁵ Cfr. F. Schiller, *Grazia e dignità*, tr. it., SE, Milano 2010.

alla lettera “contro natura” (impegna cioè la destinazione della persona umana al compiuto dominio sulla legislazione della natura), il campo del sentire, come Schiller illustra facendo ampiamente riferimento al lessico della tradizione vitalista rinnovato dal suo maestro Jakob Friedrich Abel, sarà quello in cui giunge ad espressione “la natura in noi”; ma in tal modo ciò che trova espressione nel movimento espressivo – costituendo sul piano sistematico il correlato di quel dominio – è la libertà dello spirito, cioè ancora l’esercitarsi del dominio dello spirito nella natura vivente.

Non è privo di significato che quasi all’inizio della sua analisi Schiller possa osservare che esiste una grazia della voce, ma non una grazia della respirazione: si tratta di una strategia di “immunizzazione (del vivente) tramite metaforizzazione (del sensibile)” che emerge in tutta chiarezza nel momento in cui, per toccare rapidamente l’opposto estremo cronologico della moderna antropologia filosofica, Arnold Gehlen dirà che il mondo percettivo che ci si presenta nel momento in cui apriamo gli occhi, ben lungi dal costituire un dato di partenza, è interamente il risultato di una *Eigentätigkeit*, di una “attività propria” dell’uomo. Ciò che qui si afferma è a ben vedere – secondo quella che potremmo intendere come una radicalizzazione della correlazione schilleriana fra agire e sentire – l’ideale immunitario di un esonero dall’organico in cui la circolarità della relazione vivente con la realtà viene controllata e assicurata proprio dall’autofondarsi dell’agire (*Tätigkeit* di origine fichtiana) che ha luogo nel determinare le regole secondo le quali si apre il mondo percettivo umano, appunto nel senso di un lo fichtianamente agente e prodotto dell’agire al tempo stesso.

Complementare a questa fondazione *esonerante* del senso del vivente risulta l’interpretazione dell’espressione, come è evidente nel caso in cui essa, ancora con Gehlen, conduca a intendere l’emozione estetica come compensazione interiorizzante facente corpo con un umano “esonero dalla reazione motoria”, dove appunto – secondo quanto evidenzia lo stesso Gehlen – l’esonero dalla realtà esterna porta a invertire, convogliandola verso noi stessi, la direzione della spinta pulsionale, a indirizzare cioè verso l’interno e verso una dimensione a giudizio dello stesso Gehlen «asociale» le armi dell’autodisciplina.

2. “Antropologia delle dipendenze” e morfologia: le due vie della relazione ambientale. Critica della centralità dell’atteggiamento estetico e questione della forma

Proverei, almeno in modo provvisorio, a ricondurre le molteplici ragioni dell’attuale ritorno d’interesse per l’antropologia filosofica ad un tema di fondo, che del resto l’antropologia stessa condivide con la riflessione bioteoretica dell’inizio del ’900: si tratta cioè del tema della relazione ambientale, ovvero della sostituzione del paradigma pragmatista della relazione fra organismo e ambiente a quello *erkenntnis-theoretisch* del confronto fra soggetto e oggetto. È proprio su questo discrimine, notoriamente, che si gioca tanto la relazione uomo-animale (ambiente animale vs. mondo umano, ad esempio), quanto la questione dell’espressione (non a caso letta anche alla luce di Schiller come relazione fra “sensibile” e “valore” nel movimento espressivo) quanto, infine, la costituzione dell’individualità (a partire dalle funzioni dell’epidermide e dalla questione dei contrassegni intuitivi dell’organico di cui parlano Plessner e Buytendijk). Se la circostanza per cui appunto sulla funzione di confine designabile a partire da tale relazione ambientale si è esercitata la valenza immunitaria e nichilistica del modello compensativo dell’antropologia è stata messa in luce in modo convincente da Esposito, tanto più significativo diventa il lavoro di quei teorici che in certo modo consumano dall’interno e differentemente riaprono le possibilità di questo modello ambientale, come esemplarmente avviene nel caso di Viktor von Weizsäcker, che ridisegna nella figura del *Gestaltkreis*, del circolo della forma, le implicazioni teoriche dell’originario concetto di ambiente disegnato da Jakob von Uexküll.

Pubblicato nel 1940 il suo capolavoro, appunto quel *Gestaltkreis* che fu tradotto dal giovane Foucault nel 1958 su indicazione di Canguilhem, negli anni decisivi della seconda guerra mondiale, fra il 1942 e il 1943, Weizsäcker definitivamente iscrive nell’orbita della morfologia estetica la sua ricerca sulla legalità della percezione e sulla forma portando così a compimento il cammino della biologia teoretica nel senso di una rinuncia a qualsiasi *Sonderstellung des Menschen*, isolamento e posizione privilegiata dell’uomo nei confronti della natura. La comprensione dell’umano muove infatti per Weizsäcker dal doppio riconoscimento che la natura oggetto del nostro studio è sempre la *nostra* natura, e che per altro verso non c’è una posizione esterna dell’uomo nei confronti della natura. Aggiungiamo che il dispiegarsi

di questa duplice strategia, di questa duplice messa fuori gioco tanto dell'isolazionismo dell'antropologia quanto della contrapposta riduzione dell'uomo al biologico, fa tutt'uno per Weizsäcker con il riconoscimento della «dipendenza dell'uomo-natura da un *fondamento* [*Grund*], che non può mai diventare esso stesso oggetto, e dunque non può esser conosciuto scientificamente»⁶.

Rinviando del tutto ad altra sede un'analisi più approfondita del pensiero di Weizsäcker, ci interessa qui brevemente indagare il dispositivo teorico per cui il modello metodico del *Gestaltkreis*, il superamento della tesi della *posizione particolare dell'uomo* e il riconoscimento di un rapporto di fondo (*Grund-Verhältnis*) "fanno sistema" fra loro guidando a quella che lo stesso Weizsäcker definisce una «antropologia delle dipendenze»⁷, ad una *patosofia* (è il titolo dell'ultimo libro di Weizsäcker⁸) che rappresenta il tentativo di descrivere un lessico di tale "esser vincolato" dell'uomo-natura, nell'unità profonda fra il suo operare e la sua ricettività.

Weizsäcker distingue fra l'esistenza *ontica*, fondata sull'asserzione dell'esistenza, e l'esistenza *patica*, che si riferisce invece alle modalità della relazione dell'organismo vivente *nel* rapporto di fondo; e tale relazione, che è sempre un divenire della forma nell'evento dell'incontro (*Begegnung*), emerge appunto nel modo più chiaro tramite l'enucleazione di *categorie patiche*. L'espressione della *dipendenza di fondo* più prossima al farsi stesso dell'esperienza, dirà Weizsäcker nelle ultime pagine di *Der Gestaltkreis*, sta probabilmente nel fatto che il vivente non ci si presenta come ininterrotta continuità, ma sempre nelle scosse di una lacerazione; «l'estraneità dell'esserci all'esserci, che s'innalza sino all'estasi proprio nei momenti più pieni di vita, è quella determinazione sempre ricorrente senza la quale la vita non sarebbe la vita»⁹.

Vero luogo di fondazione di tale duplice valenza del vincolo in quanto *dipendenza* ed *estraneità* è per Weizsäcker la forma, da pensare

⁶ V. von Weizsäcker, *Verità e percezione*, in Id., *Forma e percezione*, tr. it., Mimesis, Milano 2011, p. 94.

⁷ Id., *Anonimi*, in Id., *Filosofia della medicina*, Guerini, Milano 1990, p. 198.

⁸ Cfr. Id., *Pathosophie*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1956.

⁹ Id., *Der Gestaltkreis*, in Id., *Gesammelte Schriften*, vol. 4, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997, p. 319.

come ritmica temporale dell'esperienza organica del vivente¹⁰.

Estraneità e dipendenza si condizionano dunque a vicenda in una concezione che, ben lungi dal presentare una visione pacificante del costituirsi dell'individuo e del suo relazionarsi alla vita e ai viventi, coglie giusto nel riconoscimento della differenza e della distanza il principale vincolo comune e l'origine profonda della responsabilità.

¹⁰ Id., *Forma e tempo*, in Id., *Forma e percezione*, cit., pp. 339-382.

SOPRAVVIVENZE PASOLINIANE

ALESSIA CERVINI

Due recenti pubblicazioni hanno riportato al centro di un certo dibattito filosofico la figura controversa di Pasolini teorico e intellettuale della contemporaneità. Mi riferisco, nello specifico, al volume di Georges Didi-Huberman, *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze* e all'ultimo lavoro di Roberto Esposito, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*. Partirò da una serie di suggestioni che mi provengono dalla lettura di questi testi per tentare di comprendere se esiste, ed eventualmente in cosa consiste, la controversia teorica a cui ho fatto accenno e a cui darebbe adito la riflessione di Pasolini, attorno al cinema ma non solo.

Dirò subito che le ragioni profonde di tale controversia vanno fatte risalire, in base a quanto cercherò di mostrare, alla persistenza di una serie di figure contrapposte l'una all'altra in maniera polare, in modo che ciascuna di queste figure risulta essere spesso, soprattutto nel pensiero e nell'opera artistica dell'ultimo Pasolini, una la negazione dell'altra. Più che nel rapporto che determina, di volta in volta, l'esclusione dell'una a opera dell'altra è però mia intenzione profilare qui la possibilità di una loro reciproca reintegrazione, sotto il segno di una categoria concettuale che Didi-Huberman riprende, rielaborandola, dal pensiero di Aby Warburg: l'idea di *sopravvivenza* intesa, in relazione al pensiero di Pasolini, come forma di resistenza alla completa attuazione di quel progetto biopolitico di cui la società dei consumi si sarebbe fatta consapevole propugnatrice. L'accostamento fra biopolitica e consumismo non appartiene evidentemente alla lettera pasoliniana, eppure non è difficile far corrispondere all'idea di una società dei consumi omologatrice un progetto che si definisce biopolitico proprio in virtù della sua capacità di controllare la vita della popolazione urbana (ovvero non più rurale), tramite l'imposizione di modelli di consumo e

processi desideranti stabiliti. Fra le opere pasoliniane considererò *La ricotta* (1963) come uno dei luoghi in cui con più forza ed evidenza riesce ad emergere l'idea di sopravvivenza a cui ho fatto accenno, ovvero come il luogo di una possibile riconciliazione fra figure che altrove (nel caso altrettanto celebre di *Salò*, per esempio) si tengono separate, dando respiro all'anima più regressiva e antiprogredista del pensiero di Pasolini.

Passato-presente

Prendo dunque le mosse dalla prima di queste coppie di figure, quella che oppone il presente al passato. Lo ricordiamo: Orson Welles, che nel film interpreta il regista del film il cui set è collocato in una delle tante periferie romane esplorate da Pasolini, recita davanti a un giornalista venuto a intervistarlo i celebri versi di *Poesia in forma di rosa*:

Sono una forza del passato / [...] guardo i crepuscoli, le mattine /
su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo, / come i primi atti della Dopostoria, /
cui assisto, per privilegio d'anagrafe, / dall'orlo estremo di qualche età sepolta /.
Mostruoso è chi è nato / dalle viscere di una donna morta. / E io, feto adulto, mi aggiro, /
più moderno di ogni moderno, / a cercare fratelli che non sono più.¹

Ecco dunque profilarsi uno dei punti, che era mia intenzione mostrare, in cui emerge con maggior evidenza la possibilità di leggere in termini di sopravvivenza il rapporto, che in questo caso tiene legati il passato e il presente. Una forza del passato, nel corpo di un feto adulto, vaga fra le vie della periferia romana come uno spettro che dice della tenace persistenza di un passato che non c'è più, ma allo stesso tempo sopravvive warburghianamente nelle movenze e nei gesti di un corpo come quello di Pasolini. Tale forza è in grado di travolgere e mettere radicalmente in discussione quel modello di storia, intesa come succedersi lineare di eventi cronologicamente inanellati uno dopo l'altro, al quale, per esempio, un certo storicismo ottocentesco ha aderito. Ci troviamo ormai nell'epoca di quella che Pasolini definisce "Dopostoria":

¹ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa*, Garzanti, Milano, 1976, p. 22.

un'epoca che impone non solamente il ripensamento del rapporto fra presente e passato, di cui stiamo parlando, ma anche la riformulazione di concetti come quello di corpo, su cui ci soffermeremo più avanti.

Ma c'è una ragione ulteriore, che funge da esemplificazione di questo nuovo paradigma storico fondato sulla coappartenenza di presente e passato, alla quale è utile far riferimento per sostenere la necessità di interpretare *La ricotta* come uno dei luoghi pasoliniani in cui con più forza emerge l'idea di sopravvivenza che è nostra intenzione accreditare. Si tratta nello specifico dell'uso insistito della pittura, nella forma non casuale del *tableau vivant*. Come ha notato giustamente Pietro Montani², il richiamo alla pittura del Pontorno e di Rosso Fiorentino non dice qui della morte della pittura, definitivamente superata dallo strumento cinema, quanto piuttosto, hegelianamente, del carattere di passato che ormai accompagna una forma espressiva come quella pittorica: un passato che ogni vera *Aufhebung* dialettica deve oltrepassare, ma contemporaneamente conservare, garantendo sopravvivenza a forme che si dimostrino capaci di rinnovare e riattivare circuiti di senso destinati a non chiudersi mai in maniera definitiva o ultimativa. Così inteso, il rapporto di presente e passato oltrepassa in maniera del tutto evidente, ancora sulla scia di una tradizione autenticamente hegeliana, ogni possibile modello storicistico di sviluppo, nella misura in cui l'ora e il prima si tengono stretti in un rapporto che non è più banalmente antinomico, ma mira all'integrazione di dimensioni temporali differenti. Con tale lettura probabilmente Pasolini non sarebbe stato d'accordo, dal momento che essa nasconde la possibilità di guardare con meno sospetto, di quanto egli stesso non fece in vita, l'idea di progresso e ciò che da essa consegue. In una prospettiva come quella che andiamo profilando (che forse, è vero, non coincide con l'incedere omologante della società dei consumi), ogni procedere in avanti deve risiedere, infatti, nel mantenimento in vita di un passato che, ove opportunamente sollecitato, si dimostra in grado di esplicitare il suo carattere di forza inesauribile.

² Il testo è stato pubblicato in traduzione francese. Cfr. P. Montani, *Stracci ou la figure du besoin dans La ricotta de Pasolini*, in "de(s)générations", n. 9, septembre (2009), pp. 29-38.

Corpo-carne

Ora è chiaro che la sopravvivenza di cui stiamo parlando, sulla scorta di suggestioni che, come detto, provengono da letture didi-hubermaniane, ha a che fare – e anzi forse addirittura non è scindibile dal tema che stiamo per affrontare – con una gestualità incarnata e per questo vitale. Se c'è un modo in cui il passato si garantisce sopravvivenza, questo va rintracciato proprio in gesti che finiscono per coincidere con il movimento stesso della vita, prima ancora che essa acquisisca la forma definita di un corpo. Mi riferisco evidentemente a una sorta di originario e inelaborato impulso vitale che garantisce al mondo tutto la propria sopravvivenza: qualcosa che assomiglia alla vita nuda di benjaminiana memoria, idea in seguito rielaborata da molti dei pensatori più acuti della biopolitica (nel panorama italiano basterà fare i nomi di Giorgio Agamben e Roberto Esposito). Ora, questa condizione di totale esposizione appartiene solamente alla materia bruta del mondo, prima di ogni sua possibile organizzazione in una forma chiusa, quando essa cioè è ancora nella condizione della pura potenzialità. Tale materia è ciò che Esposito chiama carne (con evidente riferimento alla filosofia di Merleau-Ponty), contrapponendo all'apertura (ovvero all'esposizione) di questa la chiusura immunizzante del corpo. Se inteso in termini organicistici, il corpo va inteso infatti come il risultato di un'organizzazione gerarchica di organi pensati per lo svolgimento di funzioni differenti³. Allo scopo di mantenere quest'ordine, il corpo mette in atto operazioni immunizzanti che lo preservano dalla morte, ma lo allontanano, allo stesso tempo, dal movimento della vita, alla quale solo la carne sembra autenticamente aperta⁴.

In un saggio contenuto in traduzione italiana nel volume *Corpus Pasolini*, Michael Hardt riprende esattamente questa distinzione fra corpo e carne, rintracciandola all'interno del pensiero dello stesso Pasolini.

Persino il termine “corpo” sembra per Pasolini spesso insufficiente. È troppo legato alla discontinuità e alla gerarchia delle funzioni dei diversi organi, troppo staccato dagli altri corpi e cose, troppo implicato nell'unione dialettica con la coscienza. Ogni residuo del duali-

³ Si veda, a questo proposito, A. Artaud, *CsO: I corpo senz'organi*, tr. it., a cura di M. Dotti, Mimesis, Milano 2003.

⁴ Cfr. su questi temi, R. Esposito, *Bíos*, Einaudi, Torino 2004.

smo anima/corpo è qui totalmente inopportuno [...].

Pasolini preferisce parlare di membra o semplicemente di carne. La carne è la materialità vitale dell'esistenza. La carne rinvia evidentemente alla materia, a una materia appassionatamente caricata, ma sempre ugualmente intensa. Una materia che non si oppone al pensiero e alla coscienza e non ne è esclusa. Piuttosto, i sentieri del pensiero e dell'esistenza sono tracciati sulla carne.⁵

Ciò che rende insufficiente il concetto di corpo è dunque, per stare a quanto abbiamo appena letto, la separazione, ovvero la distanza che esso deve mantenere (affinché possa essere riconosciuto propriamente in quanto corpo) da tutti gli altri corpi o, il che è lo stesso, la sua condizione di chiusura nei confronti del mondo che lo circonda, la sua mancata esposizione. Allo stesso modo, l'idea di corpo tiene in piedi – ragione per cui tale idea richiede di essere necessariamente superata – la divisione dualistica, dunque metafisica, dall'anima, o più in generale dal pensiero.

Per le ragioni che sono emerse fin qui, credo si possa dire che la figura di Stracci sia ne *La ricotta* la rappresentazione più adeguata di ciò che bisogna intendere quando parliamo di qualcosa come la carne. La sua crocifissione è infatti la forma più autentica di esposizione della carne, l'ultima e più radicale apertura alla pienezza della vita, alla sua intensa e intima materialità. Già sulla croce, poco prima che questa venga issata sul Golgota della periferia romana, Stracci minaccia di bestemmiare. Gesù Cristo, accanto a lui, gli fa notare che in questo modo si precluderebbe la possibilità di accedere al regno dei cieli una volta morto. La risposta di Stracci conferma quanto andiamo dicendo: "lo starebbi tanto bene nel regno della tera". L'attimo che precede il trapasso di Stracci altro non è, infatti, che la riaffermazione della sua adesione carnale alla vita, considerata nella sua più schietta nudità. La morte a cui assisteremo – più ancora che la morte di Cristo a cui ha fatto seguito la sua resurrezione in un mondo che sta al di là e sopra di quello terreno – va letta dunque come estrema affermazione della vita, capace di tenere in sé, come momento negativo all'interno di un processo dialettico, la morte stessa.

Stracci muore per aver voluto assecondare il più animale degli istinti vitali: la fame. Eppure la sua morte in croce rappresenta qualcosa di

⁵ M. Hardt, *L'esposizione della carne*, in *Corpus Pasolini*, a cura di A. Canadè, Pellegrini, Cosenza 2008, pp. 72-73.

più che la semplice conseguenza di un eccesso vitalistico. La carne, lo abbiamo detto, non ripropone la stessa dualità che opponeva il corpo al pensiero. La fame non è soltanto istinto, ma vera e propria vocazione. Dice Stracci sulla croce: “C’è chi nasce co ‘na vocazione, chi co n’altra. Io so nato con la vocazione de morimme de fame”. L’adesione alla vita, così radicale da includere in sé anche il pericolo estremo, la morte, non è dunque soltanto l’esito di una necessità naturale, ma il risultato di una decisione che assomiglia alla volontà di potenza nietzscheana: affermazione incondizionata dell’esistente, ivi compresa la sua negazione. Siamo giunti dunque al punto in cui due ulteriori figure (la vita e la morte), solo apparentemente contrapposte, riescono a compenetrarsi nella forma di un’immanenza che non consente di credere in resurrezioni, ma in sopravvivenze che trovano nella carne del mondo il luogo della loro manifestazione.

Vita-morte

In un saggio di *Empirismo eretico*, Pasolini scrive:

la mia idea della morte [...] non guardava al dopo della morte, ma al prima: non all’aldilà, ma alla vita. Alla vita intesa come adempimento, come tendenza disperata, incerta e continuamente in cerca di supporti, pretesti e relazioni, verso una perfezione espressiva.⁶

Commentando il passaggio appena citato, Esposito rintraccia in esso il segno di uno dei tratti distintivi del Pasolini anni Sessanta: la già menzionata compenetrazione fra vita e morte:

La morte non è, almeno per ora, ciò che dall’esterno viene a distruggere la vita, ma una sua forza interna – la calamita verso cui la vita gravita per potersi esplicitare nella sua incontenibile potenza naturale.⁷

⁶ P.P. Pasolini, *I segni viventi e i poeti morti*, in Id. *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano 2003, p. 251.

⁷ R. Esposito, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Einaudi, Torino 2010, p. 195.

Il problema ruota dunque attorno alla definizione della vita stessa, che in Pasolini non può che coincidere con l'esposizione necessaria a un crogiolo di forze fra loro antitetiche, "inebrianti e rovinose insieme".

In questo senso, la riflessione di Pasolini andrebbe inquadrata all'interno di un paradigma anti-immunitario, per cui la vita richiederebbe sempre una disponibilità all'apertura nei confronti di ciò che non aggettiva semplicemente l'esistenza dell'uomo, ma addirittura la definisce: la violenza e dunque anche la morte. A essere violenta, infatti, "non è tanto quella singola vita, ma la vita in quanto tale, una volta abbandonata a se stessa"⁸. Per questo i "ragazzi di vita" di cui parla Pasolini – fra cui è giusto includere anche Stracci – sembrano "tutti, indistintamente, *esposti*⁹ o promessi alla morte"¹⁰, non per semplice aspirazione sacrificale, ma per amore della vita. La morte è non dunque ciò che spinge la vita oltre se stessa, attribuendole un significato che in qualche modo la ecceda. Essa è, al contrario, ciò che, confermando l'assoluta immanenza della vita, riesce a conferirle quella "perfezione espressiva" di cui ogni esistenza va alla disperata ricerca. Ciò che riconosciamo come vita non termina allora con la morte, e non perché essa conosca nuove forme d'espressione purificate della sua materialità, ma perché sopravvive come forza di un passato che non è possibile superare.

La posizione di Pasolini è qui così radicale da essere interpretabile, come anche in altri casi accade, in quanto pura provocazione. Eppure l'idea che solo la morte sia in grado di garantire perfezione espressiva alla vita è tanto forte da ritornare, al di là di ogni possibile banalizzazione o fraintendimento, in momenti diversi della riflessione pasoliniana. Non è un caso dunque che la stessa convinzione si ritrovi anche in alcuni scritti sul cinema, forse perché questo si candida, meglio di altre forme d'arte, che pure Pasolini ha frequentato e sperimentato, a mettere in opera in modo assolutamente inequivocabile il rapporto complesso fra vita e morte, declinato in questo caso nei termini della reciproca complementarità di cinema e film, piano sequenza e montaggio. Ancora una volta *La ricotta* si rivela strumento imprescindibile per la comprensione di ciò che andiamo dicendo, scegliendo di mettere in scena proprio la realizzazione di un film, mostrando cioè il set come

⁸ *Ivi*, p. 196.

⁹ Corsivo mio.

¹⁰ *Ibidem*.

il luogo in cui la morte accade in modo del tutto inaspettato, eppure necessario. Ma procediamo per gradi.

Le parole conclusive di un saggio intitolato *Osservazioni sul piano sequenza* e contenuto nel volume già citato *Empirismo eretico* ci aiutano a comprendere meglio il senso delle nostre considerazioni.

Il cinema (o meglio la tecnica audiovisiva) è sostanzialmente un infinito piano-sequenza, come è appunto la realtà ai nostri occhi e alle nostre orecchie, per tutto il tempo in cui siamo in grado di vedere e di sentire (un infinito piano-sequenza soggettivo che finisce con la fine della nostra vita): e questo piano-sequenza, poi, non è altro che la riproduzione (come ho più volte ripetuto) del linguaggio della realtà: in altre parole è la riproduzione del presente.

Ma dal momento in cui interviene il montaggio, cioè quando si passa dal cinema al film (che sono dunque due cose molto diverse, come la “langue” è diversa dalla “parole”), succede che il presente diventa passato (si sono avute cioè le coordinazioni attraverso i vari linguaggi viventi): un passato che per ragioni immanenti al mezzo cinematografico, e non per scelta estetica, ha sempre i modi del presente (è cioè un *presente storico*).¹¹

La prima parte delle riflessioni pasoliniane mettono in luce la maniera specifica con cui, all’interno del linguaggio cinematografico, il “presente diventa passato” e il “passato ha sempre i modi del presente”, intrecciandosi l’un l’altro in un chiasma irrisolvibile. Tale intreccio, è bene sottolinearlo, non dipende affatto da scelte di tipo estetico e dunque, per certi versi, negoziabili, ma da ragioni che Pasolini definisce “immanenti al mezzo cinematografico” e dunque inaggirabili. Se il presente coincide con il piano-sequenza infinito della realtà, il passato entra nel cinema, nel momento stesso in cui questo diventa film, per il tramite dell’abilità organizzatrice e formatrice del montaggio. Tutto ciò, continua Pasolini, ha a che fare anche con l’idea della morte, la qual cosa è di una certa importanza relativamente a quanto stiamo sostenendo.

¹¹ P.P. Pasolini, *Osservazioni sul piano-sequenza*, in Id., *Empirismo eretico*, cit., p. 240.

Allora qui devo dire che cosa io penso della morte [...]. Ho detto varie volte, e sempre male, purtroppo, che la realtà ha un suo linguaggio – anzi è un linguaggio [...].

Tale linguaggio – ho detto, e sempre male – coincide, per quanto riguarda l'uomo – con l'azione umana. L'uomo cioè si esprime soprattutto con la sua azione – non intesa in una mera accezione pragmatica – perché è con essa che modifica la realtà e incide nello spirito. Ma questa sua azione manca di unità, ossia di senso, *finché essa non è compiuta* [...] Insomma, finché ha futuro, cioè un'incongnita, un uomo è inespresso [...].

È dunque assolutamente necessario morire, *perché, finché siamo vivi, manchiamo di senso*, e il linguaggio della nostra vita [...] è intraducibile: un caos di possibilità, una ricerca di relazioni e di significati senza soluzione di continuità [...]. Solo grazie alla morte, la nostra vita ci serve ad esprimerci.

Il montaggio opera dunque sul materiale del film (che è costituito da frammenti, lunghissimi o infinitesimali, di tanti piani-sequenza come possibili soggettive infinite) quello che la morte opera sulla vita.¹²

Per il modo stesso in cui funziona, allora, il cinema è testimone del fatto che non ci sono morti in cui la vita non sopravviva sotto forma di pienezza o compiutezza espressiva di un'opera.

Torniamo dunque a *La ricotta*. Alla fine del film, l'invocazione perentoria con cui il regista chiede a Stracci di recitare la battuta che gli era stata assegnata ("Azione, azione", grida ai piedi della croce Orson Welles), a cui fa seguito il silenzio del ladrone crocifisso, non dice soltanto della morte a cui abbiamo appena assistito, ma rappresenta il gesto estremo venuto a restituire senso all'intera esistenza di Stracci. In questa prospettiva va intesa allora anche la frase con cui il regista commenta la morte del suo attore: "Povero Stracci, crepare: non aveva altro modo per ricordarci che anche lui era vivo". La morte si propone qui, ancora una volta, come lo strumento più radicale di cui l'uomo è in possesso per affermare la propria, incondizionata adesione alla vita.

Nella logica anti-immunitaria che abbiamo proposto, Stracci è la carne del mondo capace di sottrarsi all'istanza di controllo avanzata da ogni possibile biopolitica. Se i corpi (come quelli dei giovani protagoni-

¹² *Ivi*, pp. 240-41.

sti di *Salò*) prestano il fianco al potere che li vuole ordinati e seviziati, tanto da risultarne addirittura complici, la carne rappresenta, col suo attaccamento alla vita, la forma più resistente a quello stesso potere, rispetto al quale essa si dimostra in grado di sopravvivere, nonostante tutto. Con uno slancio che superi la biopolitica (e che Pasolini sembra aver abbandonato nelle riflessioni e nei lavori che precedono di poco la sua morte), il concetto di sopravvivenza che siamo venuti descrivendo è forse capace di funzionare da punto di partenza per la fondazione di una diversa idea di politica, che dalla resistenza di ciò che riconosciamo come immanenza riparta per illuminare di luce nuova il mondo cui siamo assegnati. Forse allora si potrà dire parafrasando Pasolini, che le lucciole non sono ancora tutte morte.

FUORI LO SGUARDO! IMPERSONALE E CINEMA

BRUNO ROBERTI

Nel dispositivo cinematografico, chi dice io e interpella un tu è lo sguardo.

L'istanza dello sguardo in un film può funzionare in primo luogo intradiegeticamente, come nella struttura dialogica dove il campo e il controcampo costituiscono le due persone in rapporto a una inerenza enunciativa che parte da una istanza prima di "io", e cioè chi guarda (verso il fuori campo cui *si volge*): ma chi guarda è anche guardato da un'angolazione, un punto di vista che si muove nello spazio visivo della finzione e che funziona su un *gradiente* di sguardo che può aderire tanto all'istanza oggettiva della macchina da presa, dello sguardo automatico, quanto ne può divergere secondo un progressivo dislocamento di varie istanze diegetiche dello sguardo, riferite alle *persone* del film, (il termine *persona* va inteso anche secondo l'etimo latino di *maschera*, che *aderisce* al soggetto ma non vi *inerisce* necessariamente).

In secondo luogo lo sguardo al cinema si allarga all'intero dispositivo inteso come *macchina dello sguardo*, come ingranaggio panottico di visione e *presa* dei corpi.

La soggettiva, come nota Elena Dagrada¹, si impone in quanto nascita di una *figura*, figura dello sguardo, anche se le teorie della soggettiva tendono al contrario a leggerla come un procedimento *narrativo associato alla prima persona singolare*. Eppure lo sguardo in soggettiva al cinema ha una potenza anzitutto figurale, che quindi può essere al limite irrelata, irriferita, appunto insoggettuale, paradossalmente impersonale. La soggettiva implica e assimila, *al contempo*: lo sguardo

¹ Cfr. E. Dagrada, *Le figure dell'“io” e la nascita della soggettiva*, in *Modelli non letterari nel cinema*, a cura di L. Albano, Bulzoni, Roma 1999, pp. 63 sgg.

spettatoriale, lo sguardo di una *persona* (che però viene spinta nel fuori campo non figurato) e lo sguardo automatico della macchina da presa. È vero che questa coalescenza è in genere inscritta nella diegesi e dunque nel meccanismo narrativo che non fuoriesce in quanto tale da una dialogicità io-tu, benché introduca una *terza figura* che, appunto al limite, può sfociare nell'impersonale.

Ma cosa accade se *un intero film* viene girato in soggettiva? In questo caso il soggetto coalescente si colloca non solo fuori di sé ma anche, in un certo senso, *fuori dallo sguardo*, inteso come reticolato degli sguardi iscritti nella diegesi e formalizzati dalla macchina da presa.

Ma ciò non basta a disidentificare e rendere indecidibile lo sguardo instaurando un fuori-sguardo: occorre, perché l'istanza del *fuori* insista come divergenza (per così dire su un piano di immanenza, come *sporgenza*), che la soggettiva sia sufficientemente protratta e *quindi* discollocata per tornare a una oggettiva, in modo tale che l'oggettiva di rimbalzo, di ritorno, appaia come una *piegatura* dello sguardo, laddove l'oggetto guardato si è avvalorato della potenza del fuori, discollocandosi rispetto alla dinamica dialogica dell'io-tu, e rendendo la diegesi *disnarrativa*, e la figura *de-figurata*.

Avviene allora qualcosa di simile a ciò che Epstein, in uno scritto del 1921 dal titolo *Grossissement*, "Ingrandimento", chiama *objective et subjective* insieme². Epstein immagina una scena di danza che si dispiega in tutta la sua dinamica, in un divenire impersonale, ripresa dai quattro punti direzionali che vengono piegati, "a forza di panoramiche e giravolte", alla visione dei ballerini che danzano, e, *al limite* alla visione che ne risulta, della *danza stessa* come dinamica impersonale.

Questa sarebbe una soggettiva spinta *fuori* del pronome personale, attraverso una "soggettivazione" dell'immagine stessa, che però nel momento stesso in cui assimila il soggetto di sguardo lo dissemina e lo decostruisce spingendolo fuori di sé.

Ora Epstein immagina anche l'altra modalità della soggettiva: un io, qualcuno, va verso un altro, un tu, e lo spettatore che guarda attraverso i suoi occhi, ma in questo caso di soggettiva classica noi possiamo sia sapere che *non sapere* chi egli stia guardando, ma sappiamo però,

² J. Epstein, *Grossissement*, in Id., *Ecrits sur le cinéma*, Seghers, Paris 1975, pp. 93-99.

anzi presupponiamo, che è la macchina da presa a coincidere con lo sguardo di un soggetto.

È vero però anche il contrario: lo sguardo dell'istanza personale coincide con lo sguardo automatico e impersonale della macchina da presa, che è incollocabile e lo spettatore viene risucchiato in un circuito contemporaneamente *dentro* e *fuori* lo sguardo.

In *La roue* (1922) di Abel Gance la soggettiva "annebbiata" e al limite cieca (la sequenza del *Sisif aveugle*, dove il "vapore negli occhi" acceca temporaneamente lo sguardo in soggettiva), oppure il ritmico, impercettibile chiudersi delle palpebre immaginato da Epstein nel personaggio che avanza in soggettiva, mostrano come un soggetto coalescente con la macchina da presa, che rimbalza sullo spettatore, può arrivare alla invisibilità, alla cecità, alla "oggettiva" perdita del soggetto guardante, alla cancellazione del pronome personale come istanza di sguardo.

C'è inoltre una ulteriore declinazione paradossale della *terza persona* nello sguardo cinematografico, e cioè gli *effetti* stilistici o di trama che in modo decisivo attengono al regista autore del film. Ciò può introdurre deformazioni ottiche o cifre per dir così "personali" nella visione apparentemente oggettiva: operando qui una istanza autoriale che atterrebbe alla prima persona avviene come se lo sguardo, fuoriuscendo non solo dalla diegesi ma anche dalla figura della soggettiva, operasse uno *scarto* del materiale filmico stesso per cui queste *cifrature* appaiono sempre più come una assimilazione e insieme una dissipazione del soggetto da parte della materia filmica. Si tratta come di un manifestarsi della *vita* del film stesso, come se il film fosse spinto *fuori* dalle proprie figure o indici narrativi e si mettesse a vivere e a pensare *per sé*, mantenendo un'impersonalità che attiene alla pura pulsione vitale della sua visività (ciò è riscontrabile soprattutto nella "tradizione del nuovo" del cinema d'avanguardia e sperimentale, come in Brakhage, in Kubelka, ma anche nelle visioni filmiche artaudiane).

Un tale movimento è rintracciato da Roberto Esposito nella linea di un pensiero dell'impersonale, che va da Foucault a Deleuze, che fa emergere la figura della *vita* come *assunzione* della terza persona, in cui "ciò che si determina (...) non è il soggetto di un'azione, ma un'azione senza soggetto o coincidente con esso nella imprevedibilità dell'evento (...)", e in cui ci si pone la questione del "come immettere ulteriorità o esteriorità, all'interno della nostra esperienza singolare e collettiva".

Scrive Esposito che il procedimento di Foucault:

è quello di spingere il fuori sempre più fuori, di exteriorizzare ciò che è già esteriore, fino al punto di rovesciarlo nel suo contrario - cosa è più esterno dell'esterno se non un dentro più interno di qualsiasi interiorità? Quel fuori ci appare così inafferrabile proprio perché dentro di noi – siamo noi stessi guardati da un punto di vista che non collima, e anzi collide, con quello della soggettività personale. La vita, si potrebbe dire, è per Foucault quella falda biologica che non coincide mai con la soggettività perché è sempre presa in un processo, duplice e simultaneo, di assoggettamento e di soggettivazione, lo spazio che il potere investe senza mai riuscire a occuparlo integralmente e anzi generando forme sempre nuove di resistenza.³

In *Lady in the Lake* (1947) di Robert Montgomery l'assunto dichiarato di volere "raccontare" la vicenda quasi sempre *in soggettiva* per tradurre proprio la "prima persona romanzesca" di Chandler, è poi talmente ricco di contraddizioni interne da renderlo per certi versi esemplare di una indecidibilità impersonale come risultanza di una soggettiva protratta. Il "fallimento" del film viene ricondotto, secondo la Dagrada, a una "sorta di limite ontologico della soggettiva".

Ora è proprio il limite, ambiguo, della soggettiva rispetto a un progetto ontologico del cinema che conduce a una sorta di pratica del *ripiegamento*, una "controeffettualità" che l'immagine ripiegata su di sé nella "trappola dello sguardo" della soggettiva protratta, produce come impersonalità, inoculando nel film una specie di sonnambolica sospensione del soggetto, bilicante tra l'in sé e il fuori di sé, quanto mai vicina a un funzionamento *impersonale* del film stesso, che si discolla, e pratica continui fuori-sguardo, i quali sganciano ogni volta tanto la riconoscibilità figurale che quella diegetica.

Si tratta di un film che muta non tanto sotto il nostro sguardo ma fuoriuscendo dagli sguardi implicati nel film e *ripiegandosi* automaticamente, al di là del progetto-scommessa tutto mimetico di assimilare la prima persona narrativa, anzi sconfessando puntualmente questa intenzionalità nell'*eventualità* della soggettiva assimilata e messa fuori di sé alternativamente, e facendo funzionare l'insistenza di impersonale che c'è nell'immagine stessa.

³ R. Esposito, *Terza persona, Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino 2007, pp. 22-23.

Il film prende vita da sé proprio nel fallimento ontologico dell'immagine e, per usare le parole di Esposito, riferite al concetto di "immanenza - una vita" dell'ultimo Deleuze,

non è che la piega dell'essere su se stesso, vale a dire la sua declinazione in divenire. È questa la vita-sempre *una* vita: non ciò che resiste alla morte e scaturisce dal confronto con essa, ma ciò che la separa da se stessa distendendola in un processo di continua mutazione.⁴

È possibile che le immagini assumano una *vita impersonale*, che si facciano eventualità, virtualità, assumendo la capacità automatica di "controeffettuare" il soggetto, lo sguardo che dice io o che si rivolge a un tu, imprimendo deviazioni, flussi, pieghe, circuiti, scarti, decorporazioni, decostruzioni di ogni possibile *persona*, riconducendo la maschera che unisce-separa i corpi a una "mostrazione" anonima, impersonale, addirittura non-umana, o pre-umana.

È una linea che Alessandro Cappabianca in due recenti libri⁵ ha rintracciato sia nel "cinema della crudeltà" e dell'*estremo*, sia in una "filogenesi" del fantastico: linea che sembrerebbe lavorare l'impersonale attraversando il cinema in modo plurale e insieme singolare in più punti di presa, dalle origini del cinema, fino a Epstein, Vertov e Ejzenstejn.

Il cinema si attaglia alla sua ontogenesi fotografica, al dispositivo scopico, al regime attrazionale, al cineocchio, e la "memoria del neutro" del montaggio come anacronismo delle immagini fa sì che l'"immaginarietà" si spazializzi in una linea di fuga continua dalla propria origine e riprendendo vita, in un *nachleben* che fa insistere eforicamente, engrammaticamente (per dirla con Warburg) la vita nell'esposizione, nell'esternità delle immagini *viventi*.

Ma questa *estimità*, per usare un termine lacaniano, del cinema procede anche per le rotture interne del cinema classico, nell'ambito di una "perversione del genere"(direi una "degenerazione" dell'impianto classico smontato obliquamente dall'irruzione dell'estraneità del perturbante, sia nella diegesi che nelle figure), che risiede in alcuni "noir"

⁴ *Ivi*, p. 23.

⁵ Cfr. A. Cappabianca, *L'immagine estrema. Cinema e pratiche della crudeltà*, Costa & Nolan, Milano 2005 e Id., *Trame del fantastico*, Pellegrini, Cosenza 2010.

e in alcuni film “fantastici”(gli esempi da percorrere sono numerosi e stimolanti, da Lang, Preminger, Mankiewicz, Dieterle, Farrow, Dmytryk, fino al Montgomery prima citato o ai film prodotti e ideati da Val Lewton con le complicità di Tournier o Wise...).

Ancora questa insistenza emerge da una linea sperimentale che lavora la materia filmica nella sua pulsione vitale, che si sottrae e devia ogni presa di sguardo personale, sottoponendo il filmico a un processo di mutazione immanente. In questo caso pensiamo alla prima e seconda avanguardia (Artaud, Bunuel, Man Ray, Maya Daren), all’underground e al cinema sperimentale (Snow, Brakhage, Kubelka etc...), i cui procedimenti impersonali vengono sorprendentemente e anacronicamente riassunti nell’orizzonte cosiddetto “postmoderno” da cineasti come Lynch e Cronenberg, ma anche da Schrader, Romero, Tarantino, Carpenter, Zemeckis, Cameron.

In ognuno di questi “punti di presa” insiste nel cinema la questione dell’impersonale connessa alla vita della materia filmica e alla fuoriuscita dal soggetto e dallo sguardo in rapporto alla dissomiglianza e alla defigurazione del corpo, al nesso biopolitico corpo-cosa, a una decostruzione del dispositivo che passa per una dislocazione dell’intero corpo del cinema e del nesso forma-forza, un’*intensificazione* della impersonalità di fondo delle immagini. Uno *scarto* che è anche una “rilocazione”, che sta avvenendo su un territorio, su una *spaziatura*, direbbe Nancy, che da una parte viene assimilato a un pensiero immanente nel mondo, ma poi disseminato nel suo lato virtuale, eventuale e invisibile. Sorprendenti esiti in tal senso si hanno nel cosiddetto “cinema installato” laddove l’“automaton” aristotelico si discolloca in ciò che Lacan ha chiamato “schisi” di occhio e sguardo, implicando una sensorialità estesa, estrema, filogenetica, oltre e fuori lo sguardo.

Dice Nancy in un dialogo intrattenuto proprio con Esposito, che “si tratta piuttosto di aprire uno spazio che inizialmente non è visibile, di aprire uno spazio per una vista, o uno spazio di vista, che non sarà più uno spazio dinanzi a uno sguardo”⁶.

Da parte sua Lacan dice, nel Seminario XI, in un confronto con Merleau-Ponty, che le vie attraverso cui ci si conduce:

⁶ Cfr. J.-L. Nancy, *Essere singolare plurale*, tr. it., Einaudi, Torino 2001, p. XI.

non sono soltanto dell'ordine della fenomenologia del visivo, perché vanno a ritrovare, punto essenziale, la dipendenza del visibile rispetto a ciò che ci mette sotto l'occhio del vedente. Ma è ancora dirne troppo, poiché questo occhio non è che la metafora di qualcosa che chiamerei piuttosto il *germe* del vedente, qualcosa di prima del suo occhio. Quello che si tratta di circoscrivere (...) è la preesistenza di uno sguardo, io non vedo che da un punto ma, nella mia esistenza, io sono guardato da ogni parte. Questo *vedere* al quale sono sottomesso in modo originario è, senza dubbio, ciò che deve condurci all'ambizione di quest'opera, a quel ribaltamento ontologico, le cui basi dovrebbero essere ritrovate in una più primitiva istituzione della forma.⁷

Seguendo Lacan possiamo dire che lo sguardo è ogni volta *eluso*, proprio *nel punto in cui* viene intimato: "Fuori lo sguardo!", e ogni volta *eliso* quando lo si pone "fuori" di sé.

Lo sguardo viene *sviato* o mutato o *mostrato* in macchia, in punto cieco, quando ci poniamo "fuori" dallo sguardo, e ciò si ripercuote appunto nel lavoro "tra" le immagini, nello spazio sogliare che transita "tra due" e ripercuote un terzo che interviene e fugge insieme riposizionando ogni volta l'impersonale, in un posto vuoto spostabile da cui emerge la coalescenza tutta da sperimentare di forma e forza delle immagini stesse (come avviene nelle *Histoire(s)* di Godard, oltre che in molti casi di "installazioni filmiche").

Scriva ancora Lacan, a proposito di veglia e sogno, e di tutto un "campo scopico" entro cui, come si scivola su una soglia, si entra ed esce dalla persona e dal soggetto "vedente-vedersi", che nel mondo *onnivoyeur* ci si misconosce continuamente, riposizionando un impersonale che continuamente insiste, e se nello stato di veglia c'è «elisione non solo di un guardare, ma anche di un mostrare (...) nel campo del sogno al contrario le immagini si caratterizzano con un *mostrare*»⁸.

Un bilico tra sguardo eliso-esluso e sguardo mostrato che gioca uno scivolamento del soggetto sulla soglia tra veglia e sogno, in uno stato di *trascorrimto* da personale e impersonale, che fa della mostrazio-

⁷ J. Lacan, *Il seminario Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, tr. it., Einaudi, Torino 2003, pp. 71-72.

⁸ *Ivi*, p. 75.

ne anche un “desoggettamento” che si spinge al limite di “colui che non vede”, non tanto di un invisibile quanto di qualcosa che resta fuori dallo sguardo, e ne costituisce l’impersonalità.

In questo caso le potenze disseminate del cinema al di fuori dello sguardo sono analoghe alle potenze del sogno, di un sogno “sogliare” ad occhi aperti, di un sognatore-sognato (infatti qui Lacan introduce la reversibilità dell’apologo di Chuang-tsé, sul piano di uno spostamento, di uno scarto).

[...] questo mostrare viene in primo piano. Viene talmente in primo piano, che le caratteristiche in cui si coordina – cioè l’assenza di orizzonte, la chiusura di ciò che è contemplato nello stato di veglia e, anche, il carattere di emergenza, di contrasto, di macchia delle sue immagini, l’intensificazione dei loro colori – che la nostra posizione nel sogno, in fin dei conti, è quella di essere fundamentalmente colui che non vede.⁹

Secondo Lacan il venire troppo in primo piano di un *mostrare* nel campo del sogno, la prossimità ed estraneità insieme dell’io sognante e sognato, produce l’assorbimento in una sorta di impersonale, di soggetto scivolato fuori di sé, fuori dal processo speculare tra la prima e la seconda persona, al punto da essere in una posizione di “colui che non vede”, proprio nel momento in cui si vede-vedersi dal di fuori. Un esempio di tale impersonalità del “fuori cieco” è in Lynch quando fa scivolare, in *Lost Highway* (1997), il soggetto guardato-filmato fuori di sé, nello stesso tempo trasferendolo, con un processo di depersonalizzazione, in un *altro* che non occupa il posto del tu, di un altro come doppio di se stesso, ma di una *terza persona* come *eterogenesi*. Ci si situa nel film in una paradossale discollocazione “fuori dall’orizzonte della persona, ma non in un luogo ad essa irrelativo, piuttosto al suo confine [...] in una alterazione, o estroffessione, in una exteriorità che ne revoca in causa o rovescia il significato prevalente”¹⁰.

Questo scivolamento depersonalizzante nel film di Lynch è attuato e virtualizzato insieme dallo sguardo scollocato e disseminato attraverso la *ri-presa*, che interviene e si sottrae come *estranea*, di una *telecame-*

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ R. Esposito, *Terza persona*, cit., pp. 18-19.

ra, che estroflette e introflette il visivo survoltandolo e spersonalizzandolo, spingendo il soggetto-persona e lo sguardo fuori dei suoi confini logici, diegetici, figurali. Le potenze del cinema, come le potenze di un sogno uscito dal sognatore, di uno sguardo uscito dallo sguardo, producono una terzietà che ha a che fare con la vita delle immagini “sotto la maschera”, al di là della persona.

La possibilità di vedere sarebbe allora essa stessa circoscritta in un prima-fuori dello sguardo che costituirebbe una intelaiatura della visione, una vita occulta e dissimulata delle immagini, in cui l'essenza stessa della visione attuerebbe una fuoriuscita del vedere, che emerge nel momento in cui lo sguardo, paradossalmente, si intensifica, si fissa, aderisce alla sua mostrazione e al suo vedere-vedersi. Marco Senaldi in *Doppio Sguardo* cita Bill Viola, videoartista le cui installazioni sono intensamente filmiche, il quale sostiene che cogliendo un oggetto con lo sguardo e fissandolo a lungo, questo si trasferisce, come per assorbimento, nel pensiero, dunque la “durata dello sguardo” renderebbe possibile un “vedere attraverso” gli oggetti come se il corpo vedente si assimilasse alla cosa veduta, che diventa essa stessa corpo impersonale.

Con lo sguardo continuato, l'oggetto si dissolve, diventa immediatamente altro-da-sé, qualcosa in cui *guardiamo attraverso*, cosicché pare non ci sia scampo: per considerare il mondo fisico dobbiamo guardarlo di sfuggita, se lo approfondiamo, non è più il *mondo fisico* [...].¹¹

Anche qui c'è un paradosso dell'impersonale inscritto nel dispositivo filmico: da un lato il film stesso può essere *decostruito* nella sua dinamica di sguardo, nella sua costitutiva *distrazione*, i suoi tagli mobili, gli “choc” benjaminiani e l'anacronia del montaggio possono essere riassorbiti in una durata-fissità (tipica di molto cinema contemporaneo nei suoi esiti più interessanti di *pregnanza* delle immagini e insieme di lavoro sullo-nello sguardo) che ne estroflette la potenza impersonale e la fa circolare in modo endogeno introducendo, nella disidentità del processo visivo, quella empatia estatica che risiedeva nel conflitto e

¹¹ M. Senaldi, *Doppio sguardo. Cinema e arte contemporanea*, Bompiani, Milano 2008, p. 16.

nelle attrazioni delle immagini montate; dall'altro il film può costituirsi come *alterazione percettiva* proprio nel momento in cui viene immesso, nel suo dispositivo, un'*implosione di sguardo*, per cui questo si piega su di sé e va alla deriva, come negli esiti estremi della soggettiva o degli effetti visivi che *alterano* l'oggettività della visione e che producono uno stato impersonalmente *alterato* della stessa vita delle immagini.

A questo punto, senza ripercorrere una questione già dibattuta, ad esempio nel dialogo Metz-Casetti, in un orizzonte narratologico, semi-ologico o sociologico (questione del rapporto tra enunciazione pronominalista e enunciazione impersonale, "luogo del film"), l'idea di un consustanziale "dentro lo sguardo" del cinema andrebbe sviluppata in un "dentro-fuori" lo sguardo, costitutivo del dispositivo filmico, in rapporto sia al dispositivo della persona sia alla disseminazione e schisi del nesso occhio-sguardo, in rapporto alla circolazione dei punti di vista e alla loro deriva impersonale, automatica, macchinica.

Fin dagli inizi la macchina da presa (strumento macchinico, protesi dell'occhio, apparato materiale e insieme concrezione di meccanismi biosociali che inauguravano il moderno) si è incardinata in un processo di verità e di inerenza alla-della visione (del passibile di visione e di figurabile), attraverso il percettivo, costituendo la cerniera stessa di un paradosso: vedere *da un punto di vista* nel tendere a *vedere da tutti i punti di vista*, in un movimento di restituzione altrettanto paradossale, e cioè quello di una *riconfigurazione* della realtà nel momento stesso in cui si riassumeva (percorrendone potenzialmente tutte le direzioni e gli attimi e quindi incrociandone tutti gli spazi e i tempi possibili), *la vita stessa*.

L'occhio della macchina diventava fin dall'inizio *occhio meccanico* che non duplicava tanto quello umano quanto ne *dispiegava*, facendola conflagrare, l'identità.

L'occhio umano come appercezione soggettuale, come segnacolo del soggetto, come finestra dell'io, viene a frantumarsi e a squadernarsi in mappa di possibilità, nella cartografia tutta ottica di un io pluralizzato e diffuso in virtuali punti di vista scissi da sé e assimilati a un'alterità sempre vagante. Ciò si viene compiendo proprio con la stessa auroralità *insoggettiva* del cinema che si rivela a sé nel farsi stesso del suo meccanismo.

Per Gance o Epstein il lavoro fotogrammatico si scioglie e si involupa in un'estensione, una dilatazione del percettivo, che non solo prolunga i sensi ma avvolge di pensiero e di sottile percettività "animistica"

le cose e i corpi. Ciò implica, come ricorda Epstein, una natura mai vista e supposta attraverso l'aggancio della moltiplicazione animata del punto di vista: "Ingrandito duecento volte, tanto da occupare tutto lo schermo", scriveva nel 1935 Epstein "il nostro occhio che ci guarda ha il potere di darci brividi d'inquietudine, di malessere. Che cos'è – ci chiediamo – così luminosamente aereo e saturo di cielo, umido come di brina e nato dagli abissi marini, questo essere di un nuovo regno, questo astro vivo, questo germe rettile, questo mollusco intelligente che agita la conchiglia delle palpebre? Va e viene su se stesso, dilata e restringe l'iride, e in questo movimento si riconosce quella porzione di volontà che ogni cellula, ogni organo hanno per propria facoltà senza riceverla dall'organismo, che, al contrario, la riceve e la subisce." Più avanti Epstein evoca quei "vitalisti" che rintracciano una *anima dell'occhio*. Parole che sembrano teorizzare appunto un occhio indipendente da una volontà centrale, plurimo e assoluto insieme, capace di alterare il reale investendolo di visione e la visione incorporandone il reale, il peso specifico, neuronale.

La costituzione di una tale immagine molecolare e pulsante, di un trattamento del fotogrammatico in quanto restituzione del processo biotico arriva fino a Brakhage o a Snow, a quel primato automatico e insieme trascendentale dell'occhio, della *visione-occhio*, liberata da coordinate in cui il monocularismo si svuota e diventa motilità interna e interminabile, cui l'underground americano ha poi attinto. Ma ciò proviene, in quanto "concatenamento macchinico" di immagini-movimento" e loro travaso in "immagini-materia", da una pratica del vedere *originario* che, a partire dai Lumière, mentre da un lato fondava un'essenza "spiritualista" della seduzione della visione totale, cartografia panottica, rappresentazione assoluta, dall'altro, molto materialisticamente e addirittura *fisiologicamente*, assimilava l'*inorganico* dell'occhio macchinico a un procedimento *vitale*, a un cinema vivente e insieme artificiale. In tal senso se l'impersonalità del controllo totale di una telecamera di sorveglianza si assimila a un dispositivo velato, a un *dieu caché*, a un occhio nascosto e divino che ci sorveglia da un punto incommensurabile, ma in quanto tale *si svuota* di presa, allo stesso modo il "differenziale" tra verità e immaginario si attua nel paradossale cortocircuito tra occhio-controllo del regista-demiurgo e potenziale "iperfisico" dell'effetto digitale, del 3D, degli "avatar" virtuali di dimensioni corporali e volumetriche, di prospettive e dimensioni *aberranti*, negli esiti recenti delle sperimentazioni di Zemeckis, Spielberg, Malick, Scorsese, Wen-

ders, Sokurov. Già nell'underground americano appunto la costituzione del *piano-fotogramma*, il procedere filmico-proiettivo dell'*anello*, la struttura del lampeggiamento, il fotogramma rifilmato e che brucia al suo interno, l'uso del bianco dilatato e del nero fondo sembra rispondere a questo prolungamento diffratto dell'istanza scopica come sua ripetizione differente all'interno stesso del procedimento filmico.

L'attrazione impersonale e allucinatoria risiede allora in una ripetizione policentrica, in una moltiplicazione dell'occhio fuori dall'orbita, ipermobile. In questo senso l'allucinatorio si accompagna alla trasparenza fitta e insieme cristallina dell'atto del vedere, l'empatia all'impersonale.

COMMUNITAS. IL MONTAGGIO E LO SPAZIO COMUNE DEI CORPI

DANIELE DOTTORINI

La riflessione di Roberto Esposito è, ormai da diversi anni, tesa ad un ripensamento radicale delle categorie del politico. Si tratta di un lavoro fondamentale che si colloca in (e si fonda su) un proficuo e profondo dibattito incentrato su alcune problematiche centrali della filosofia politica, problematiche che hanno richiesto non solo un ripensamento delle categorie fondamentali del lessico politico, ma in un certo senso, una vera e propria decostruzione della politica moderna¹.

In particolare, l'attenzione di Esposito si è concentrata, soprattutto negli ultimi anni, sul rapporto tra due idee centrali della filosofia politica, come quella di *immunitas* e di *communitas* – entrando in questo senso all'interno di un dialogo fecondo con le riflessioni di autori come Deleuze, Nancy, Blanchot, e, ovviamente con il pensiero di Foucault e di Agamben.

Immunitas e *communitas*: due idee opposte, due movimenti antitetici. Citando lo stesso Esposito: «Sono l'una l'opposto dell'altra. Probabilmente, se il paradigma immunitario è quello dello sdoppiamento e della sovrapposizione, il paradigma della comunità è quello dell'esposizione. La comunità è ciò che espone ciascuno all'alterità e quindi lo espropria, lo mette fuori, è un meccanismo di esteriorizzazione»². Dunque la sovrapposizione e lo sdoppiamento come movimenti dell'immunizzazione e l'esposizione all'alterità come movimento della *communi-*

¹ Cfr. T. Campbell, *Politica, Immunità, Vita. Il pensiero di Roberto Esposito nel dibattito filosofico contemporaneo*, in R. Esposito, *Termini della Politica. Comunità, immunità, biopolitica*, Mimesis, Milano 2008, pp. 10 sgg.

² «*Aprire un orizzonte su ciò che è negato*». *Conversazione con Roberto Esposito*, a cura di R. De Gaetano, D. Dottorini, B. Roberti, in «Fata Morgana», n. 0 (2006), p. 9.

tas, che rovescia qui ogni pensiero della comunità come pensiero del proprio, vale a dire come ciò che si aggiunge all'essere soggetto del soggetto.

Ma Esposito, nella stessa conversazione, aggiunge qualcosa; qualcosa che riguarda il cinema, il ruolo che il cinema può svolgere all'interno di questo discorso: «Il cinema, si potrebbe dire, si colloca esattamente nel punto di confine tra questi due paradigmi, perché da un lato uccide, sdoppia e presuppone, dall'altro però, espone attraverso questo movimento continuo di metamorfosi»³.

Ecco. Qui Esposito si ricollega ad una tradizione degli studi teorici sul cinema – dagli sviluppi anche recenti – che mette in evidenza la dimensione “ibrida” (e penso in particolare alla riflessione di Alain Badiou), bastarda, finanche ambigua del cinema stesso come dispositivo, ma che costituisce anche la sua forza, la sua “potenza”. Dimensione che, ad esempio, gli permette di attivare quei meccanismi di “negoziamento” tra soggetto e mondo (come afferma Francesco Casetti ne *L'occhio del Novecento*⁴) che ne hanno caratterizzato la storia.

È proprio il situarsi del cinema in questa zona di confine che ci interessa, questa sua capacità di muoversi – un po' come Charlie Chaplin nello splendido finale di *The Tramp (il vagabondo)* – da una parte all'altra di una zona di intersezione. Si tratta allora, ed è l'obiettivo che si pone questo lavoro, di approfondire il senso di questa intersezione, di questa zona di confine, in relazione ai concetti elaborati da Roberto Esposito. L'obiettivo è quello, più specificamente, di esplorare, da questa prospettiva, il cinema come dispositivo appunto, come – citando l'espressione poetico/politica di Jean-Luc Godard – “forma che pensa”, come – ed è proprio questo il concetto (il principio) centrale del discorso – *montaggio*.

Il montaggio è qui inteso come principio teorico più che come forma tecnica o dispositivo retorico-espressivo del cinema, un “operatore concettuale” che, come tale, ha attraversato tutto il pensiero del Novecento (anche in alcuni degli autori che sono gli interlocutori del lavoro di Esposito, primo fra tutti Georges Bataille) e che qui si pone al centro dell'analisi. Il percorso non vuole naturalmente essere esaustivo, ma si pone come punto di partenza per un'indagine nel senso, propriamente,

³ *Ibidem*.

⁴ F. Casetti, *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Bompiani, Milano 2005.

di una *detection*, di una ricerca che colleghi tra loro tracce e segni, che ripensi la contemporaneità dal punto di vista delle forme estetiche che la contemporaneità ha prodotto. Un'indagine che è una *detection* ma anche un'operazione critica in cui il pensiero di Esposito si pone come interlocutore necessario. In poche parole, l'operazione critica che la *detection* porta con sé si basa su una lettura incrociata tra la riflessione filosofico-politica di Roberto Esposito e le forme del cinema. Leggere il ripensamento delle categorie del politico dal punto di vista del montaggio o anche ripensare le forme dell'immagine del novecento attraverso le trasformazioni delle categorie del politico. Questa è l'indagine, e il suo oggetto; queste le tracce su cui lavorare.

Come ogni indagine che si rispetti, il discorso partirà da alcuni indizi.

Ed ecco il primo: pensare il montaggio non solo come movimento di connessione, di giustapposizione di elementi eterogenei, ma come apertura (inquietante) della «soggettività alla propria alterità»⁵. È questa la dimensione della *communitas* che emerge da un pensiero particolare come quello della tradizione filosofica italiana del Novecento. Aprire la soggettività alla propria alterità: ecco una bella definizione del montaggio.

In un testo fondamentale dell'estetica del cinema del Novecento, *Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova*, Bela Balázs racconta la storia di una giovane ragazza arrivata a Mosca per la prima volta da un lontano Kolkhoz siberiano. La ragazza lavora come domestica in una casa di Mosca, i cui padroni, venuti a sapere che lei non è mai stata al cinema, la invitano caldamente ad andare. Continua Balázs: «tornò a casa pallidissima, imbronciata. – Ti è piaciuto? – le chiesero. Era ancora in preda all'emozione, e per qualche minuto non seppe spicciar sillaba. – Orribile, – disse infine, indignata, – non riesco a capire perché qui a Mosca permettono che si facciano vedere tante mostruosità. – Ma che cosa hai visto? – ribatterono i padroni. – Ho visto, – rispose la ragazza, – uomini fatti a pezzi: la testa, i piedi, le mani, un pezzo lì, un pezzo là, in luoghi diversi»⁶.

⁵ R. Esposito, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Einaudi, Torino 2010, p. 31.

⁶ B. Balázs, *Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova*, tr. it., Einaudi, Torino 1987, p. 25.

Ciò che la ragazza aveva visto all'opera erano appunto delle immagini montate. Ora, Balázs cita questo aneddoto per una ragione ben precisa, per mostrare, cioè, il fatto che ormai (siamo nella prima metà del Novecento) esiste una cultura visiva in grado di orientarsi tra quelle immagini, di dare loro un senso, di "legarle". Forse, però, potremmo rovesciare il discorso di Balazs, non per negarlo, ma per mettere in evidenza un'altra cosa, e precisamente il fatto che, come dimostra la ragazza siberiana, alla forza connettiva del montaggio se ne accompagna sempre un'altra, opposta, che suscita appunto "orrore". Ma c'è un'altra considerazione da fare, una considerazione che riguarda l'intensità di una tale reazione. La ragazza prova "orrore", non disappunto, "orrore", non disgusto. *Orrore* – ripetizione del termine non casuale, evidente riferimento alle ultime parole del Kurtz di Conradiana memoria – di fronte alla frammentazione dei corpi più che delle immagini: il corpo è qui "esposto" come frammento non ricomponibile, non più vivo eppure ancora vivo, una dimostrazione forse, «della nostra comune impossibilità di essere ciò che ci sforziamo di restare: individui isolati»⁷, come scrive Roberto Esposito a proposito di Bataille.

Secondo indizio: nello splendido "Varco II" che conclude il secondo capitolo de *Il pensiero vivente*, Esposito affronta l'opera incompiuta di Leonardo, (la *Battaglia di Anghiari*), di cui restano degli abbozzi preparatori e delle tarde copie. Un esempio straordinario di quel "pensiero in immagine" che caratterizza l'intera filosofia classica italiana. Scrive Esposito: «l'impressione che destano, nel loro complesso, questi disegni, è insieme straordinaria e sconcertante. È come se in ciascuno di essi balenasse una scintilla, un lampo, del futuro dipinto – l'irrefrenabilità dei cavalli in corsa, la fragilità dei cavalieri travolti, la ferocia animalesca dei volti – ma in una forma irriducibile all'unità compositiva di un unico soggetto. Non a caso i tentativi, da parte degli interpreti, di comporli in un insieme espressivo dell'intera opera risultano fallimentari – da un lato inadeguati e dall'altro forzati, incapaci di introdurci al significato ultimo, e cioè primo, di ciò che avrebbe dovuto costituire il loro esito»⁸.

In altri termini, ciò che sembra qui impossibile è proprio un'operazione di montaggio. Perché, prosegue Esposito, al centro di un tale sforzo c'è sempre «il tentativo, o la tentazione [...] di rappresentare

⁷ R. Esposito, *Communitas*, cit., p. 126.

⁸ Id., *Pensiero vivente*, cit., p. 86.

l'Irraffigurabile [...], la coincidenza di origine e fine, di creazione e dissoluzione, di vita e di morte»⁹, sperimentata in quei disegni sul diluvio, punto di arrivo «catastrofico e sublime» del percorso di Leonardo. I disegni preparatori della *Battaglia* si legano allora al materiale preparatorio del *Diluvio*, opera e ricerca continua al centro della quale, aggiunge Esposito, «non vi è né più né meno che la rappresentazione del nulla [...], quell'identità di origine e di fine, creazione e disfacimento, libertà e violenza»¹⁰.

Dunque non un montaggio.

Eppure.

Facciamo un salto indietro nel tempo, fino al 1938, anno in cui incontriamo un saggio centrale nella riflessione teorica di Sergej Eizenštejn, dal titolo, appunto "Montaggio". Qui Eizenštejn riprende proprio uno dei materiali sul *Diluvio* di Leonardo, un testo dal titolo emblematico de *Il diluvio e la sua dimostrazione in pittura*, confluito nel *Trattato sulla pittura*. Ora, il giudizio di Eizenštejn sul testo è netto: «Si tratta di uno straordinario "foglio di montaggio", che, da un ammasso di particolari e rappresentazioni parziali lascia emergere sensibilmente di fronte a noi l'immagine»¹¹. L'ammasso di particolari, l'indistinzione degli elementi libera, in un certo senso, una potenzialità del montaggio come movimento continuo tra gli elementi di una composizione. Continua Eizenštejn: «l'ordine di questo movimento non è affatto casuale, ma si svolge con un andamento ben determinato, per poi tornare attraverso un rigoroso ordine inverso, ai fenomeni da cui aveva preso le mosse»¹². In altre parole, Eizenštejn afferma con forza che proprio la "simultaneità" e la "compresenza" (sono i termini usati dallo stesso Eizenštejn) degli elementi nella composizione leonardesca, suggeriscono la possibilità di pensare una particolare forma di montaggio, una forma temporale, un movimento continuo dell'occhio. È un'ipotesi che affronta di petto proprio il problema dell'*Irraffigurabile* di cui si parlava sopra. La stessa ossessione raffigurativa leonardesca – quella del *Diluvio* – può essere allora letta non come negazione del montaggio, ma come suo paradossale esito finale.

Terzo – e ultimo – indizio. Ha a che fare, ancora una volta, con

⁹ *Ivi*, p. 88.

¹⁰ *Ivi*, p. 89.

¹¹ S.M. Eizenštejn, *Il montaggio*, tr. it., Marsilio, Venezia 1986, p. 101.

¹² *Ivi*, p. 103.

Eizenštejn, ma questa volta con la sequenza di un suo film. È una sequenza famosa, quasi famigerata, la sequenza finale di *Sciopero* (1925), il massacro degli operai in sciopero, montato alternativamente alla sequenza di un animale ucciso in un mattatoio. Ora, da un lato questa sequenza è citatissima, è uno degli esempi classici che vengono utilizzati nei corsi di storia del cinema, un esempio lampante del montaggio come sintesi, come costruzione di un senso a partire dall'unione di elementi eterogenei. Ipotesi pericolosa, visto che lo stesso Eizenštejn nega in più punti il concetto di montaggio come sintesi in cui tutti gli elementi giungono ad una conciliazione (c'è sempre uno scarto, un residuo, un incontrollabile del montaggio).

Si può dunque rovesciare il discorso e rileggere questa sequenza da un altro punto di vista, come fa, ad esempio Georges Didi-Huberman in un suo testo del 1995 dedicato al pensiero di Bataille¹³. Per lo storico dell'arte e filosofo francese «Questo montaggio può essere osservato da un punto di vista fenomenologico, in cui, tra il piano generale e il primo piano vediamo sorgere un punto di vista "intellettuale" che impedisce che tra i due piani si possa compiere una sintesi estetica»¹⁴.

La sintesi si compie e non si compie. È una prospettiva che rovescia completamente il discorso. La sequenza non viene più vista "solo" come sintesi di elementi eterogenei, ma "anche" come qualcosa che è, in ultima istanza, irriducibile alla sintesi. «C'è qualcosa – continua Didi-Huberman – dell'ordine del sacrificio che interessa Eizenštejn, che va al di là della presa di partito, al di là della difesa politica delle masse operaie. Potremmo dire che Eizenštejn è piuttosto interessato a qualcosa che appartiene ad un ordine antropologico (sacrificio, animalità), tutti elementi che lo avvicinano a Georges Bataille»¹⁵.

Ecco allora delinarsi un altro movimento doppio del montaggio, movimento critico, afferma Didi-Huberman – proprio perché apre una crisi nella ricomposizione del reale, perché mentre determina un rapporto che ne impedisce la chiusura, mostra come irriducibili ad una sintesi tutti i suoi elementi.

¹³ G. Didi-Huberman, *La Ressemblance Informe ou le Gai Savoir visuel selon Georges Bataille*, Macula, Paris 1995.

¹⁴ Cosa significa "Conoscere attraverso il montaggio". *Intervista a Georges Didi-Huberman*, a cura di Marie Rebecchi, in "Giornale di filosofia", Nov 2010, p. 8.

¹⁵ *Ibidem*.

Tre indizi che legano il montaggio all'orrore, all'indistinzione degli elementi e alla crisi delle immagini che si mostrano come irriducibili l'una all'altra. Tre forme di montaggio che hanno a che fare – e in questo consiste probabilmente la loro radicalità, con il corpo, con la dimensione corporale dell'esistenza. È il corpo fatto a pezzi a sconvolgere la giovane ragazza siberiana, il corpo dell'animale che muore (e continua a morire all'infinito) di fronte ai nostri occhi ad impedire la chiusura totale del montaggio nella sequenza eisensteiniana, è l'ammasso dei corpi (Eizenštejn insiste molto, nel brano sopra citato sulla continua presenza di corpi animali che soffrono) indistinti a richiedere una particolare forma temporale di montaggio negli appunti preparatori del diluvio leonardesco. Dimensione del corpo che riemerge prepotentemente in questi tre esempi e che si collega alla necessità politica di pensare un soggetto *insieme* alla sua realtà corporea e al suo legame con la comunità, e dimensione del corpo che si affaccia verso quel limite che è il senso stesso dell'esperienza, secondo Bataille. Esperienza cioè non come "vissuto", ma come movimento che avvicina il soggetto ad un punto limite, che ci mette così in «comunicazione con ciò che non siamo: con il nostro altro e con l'altro da noi»¹⁶. Movimento che, a partire da quanto si è detto, potremmo avvicinare ad un montaggio.

Tre indizi non fanno una prova. Ma non è una prova che stiamo cercando, quanto il punto di partenza per una riflessione a partire da un problema. Siamo infatti partiti dalle parole di Esposito riguardanti il punto di confine in cui si colloca il cinema – e che si è cercato di modulare qui a partire dal principio del montaggio – cercando di evidenziare in questo strano movimento una potenza del cinema stesso. Ma il rischio è anche quello di trovare invece un limite. Che cosa ci impedisce infatti di pensare che in questo doppio movimento, non ci sia in atto una forma sottile di immunizzazione? Che vi si celi dietro una figura della compensazione, vale a dire che alla funzione liberatoria del cinema si accompagna sempre una compensazione, l'apertura di uno spazio di sopportabilità per una vita insopportabile che finisce per non essere affatto un movimento liberatorio, ma il mezzo per non far esplodere una vera liberazione?

Forse, gli esempi che abbiamo riportato possono contribuire ad una risposta a questa domanda. La vertigine di un montaggio che in

¹⁶ R. Esposito, *Communitas*, cit., p. 124.

potenza apre costitutivamente ad un “Fuori” nello stesso momento in cui sembra connettere in un “Tutto”, pone la forma-montaggio in un rapporto particolare con quel movimento di espropriazione che, in un certo senso, costituisce la comunità nella riflessione di Esposito: «che la comunità sia legata non a un più, ma a un meno di soggettività, vuol dire che i suoi membri non sono più identici a se stessi, ma costitutivamente esposti ad una tendenza che li porta a forzare i propri confini individuali per affacciarsi sul loro “fuori”. [...]. Ma se la comunità è sempre d'altri e mai di sé significa che la sua presenza è costitutivamente abitata da un'assenza – di soggettività, di identità, di proprietà»¹⁷.

Ecco, in questa prospettiva, la forma montaggio che si è indagata qui – e che prima abbiamo associato al movimento chapliniano del muoversi dentro e fuori la linea di un confine – potrebbe forse contribuire a determinare il senso di un'espressione come quella che dà il titolo a questo intervento: il cinema come spazio *comune* dei corpi.

¹⁷ *Ivi*, pp. 148-149.

QUARTA PERSONA. DALL'IMPERSONALE ALL'INDISPONIBILE

DAVIDE TARIZZO

In questo intervento cercherò di problematizzare la *ricerca* di Roberto Esposito, vale a dire non i risultati già capitalizzati del suo lavoro, la cui ricchezza è sotto gli occhi di tutti, bensì il movimento *in fieri*, la tendenza delle sue attuali riflessioni a orientarsi verso una politica e una filosofia della vita. Questo passaggio verso una «biopolitica affermativa» è, a mio avviso, estremamente difficile, per non dire rischioso, da diversi punti di vista. Più che ai rischi, però, vorrei accennare qui alle sue virtualità positive, nascoste nelle pieghe di un discorso la cui performatività resta in parte inespressa.

Nella costellazione post-metafisica della filosofia odierna l'opera di Esposito colpisce sicuramente per l'audacia con cui mette a tema una questione metafisica classica, direi quasi canonica: la questione dell'origine. La parola compare addirittura nel titolo di due libri, *Comunitas. Origine e destino della comunità* e *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, libri che segnano rispettivamente l'inizio e l'esito più recente di una parabola filosofica che ruota tutta intorno al fuoco dell'origine. «Proprio ciò – l'inoriginarietà costitutiva della storia – rende l'origine sempre coeva, in maniera latente, a ogni momento storico, e perciò riattivabile come risorsa energetica, piuttosto che subita come ritorno spettrale»¹.

Leggendo queste parole, come non pensare subito alla protesta anti-metafisica di Michel Foucault o di Gilles Deleuze, entrambi autori cari a Esposito, entrambi preoccupati di revocare in questione la «potenza dell'origine». Per Foucault, come si evince dalla violenta *querelle* con

¹ R. Esposito, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Einaudi, Torino 2010, p. 25.

Jacques Derrida, il pericolo della metafisica è che essa tende alla «citazione dell'originario come detto e non detto nel testo», imponendosi come una «pedagogia che insegna all'allievo che non c'è niente al di fuori del testo, ma che in esso, nei suoi interstizi, nei suoi silenzi e nei suoi non detti, domina la riserva dell'origine; che non è dunque affatto necessario andare a cercare altrove, ma che qui stesso, non tanto nelle parole certe, quanto nelle parole come raschiatura, nella loro *griglia*, si nasconde il "senso dell'essere". Pedagogia che inversamente dà alla voce dei maestri questa autorità senza limiti che permette loro di ridire il testo indefinitamente»². Difficile negare che l'opera di Esposito consista essenzialmente in un commento ai testi. Difficile anche affermarlo. Difficile negare che la sua opera sia percorsa anche dall'esigenza di interpretare l'oggi, scavalcando i testi, affondando il pensiero nella carne della realtà.

Per Deleuze, il filosofo che assieme a Foucault sembra avere influenzato maggiormente Esposito, l'origine è parimenti un concetto problematico proprio nella misura in cui non viene spostata a monte della storia, in un passato spettrale, ma viene seppellita nel sottosuolo della storia, resa latente e coeva a ogni momento storico come suo senso cancellato, deviato, alienato. «Infatti in ogni modo, cielo o sotterraneo, il senso è presentato come Principio, Serbatoio, Riserva, Origine. Principio celeste, si dice che è fondamentalmente dimenticato e velato; principio sotterraneo, si dice che è profondamente cancellato, deviato, alienato. Ma sotto la cancellatura, come sotto il velo, siamo chiamati a ritrovare e restaurare il senso, sia in un Dio che non avremmo sufficientemente compreso, sia in un uomo che non avremmo sufficientemente sondato»³. Difficile negare che l'opera di Esposito si prefigga oggi di sondare la falda vitale, impersonale, sotterranea, di un uomo tradizionalmente concepito come «persona». Difficile anche affermarlo. Difficile negare che la sua opera sia percorsa anche da vettori che la proiettano altrove, in direzioni diverse da quelle che il suo stesso autore avverte come specificamente proprie.

Partiamo dal fondo. Se ripensiamo l'origine in termini di «imma-

² M. Foucault, *Il mio corpo, questo foglio, questo fuoco*, in Id., *Storia della follia nell'età classica*, tr. it., Rizzoli, Milano 1992, p. 508.

³ G. Deleuze, *Logica del senso*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1975, p. 71.

nenza» o di «vita», come propone sempre più spesso Esposito, possiamo davvero uscire dalle secche del pensiero metafisico canonico? La categoria di immanenza, per cominciare, appartiene davvero alle categorie post-metafisiche del pensiero filosofico? È lecito dubitarne. Perfino Deleuze, una importante fonte in materia, pare esserne consapevole quando, nel suo ultimo saggio *L'immanenza: una vita...*, cita nientemeno che Fichte⁴. Con la categoria di immanenza ci troviamo in realtà nel pieno della tradizione metafisica tardo-moderna, il cui avvento coincide, secondo Fichte, col passaggio da una metafisica della trascendenza a una metafisica dell'immanenza. «Il criticismo, ponendo tutto nell'io, è perciò *immanente*; il dogmatismo, oltrepassando l'io, è *trascendente*»⁵.

Chiamare «vita» l'immanenza non cambia alcunché, anzi comprova che ci muoviamo nell'ambito della metafisica tardo-moderna, un ambito in cui la categoria di vita svolge un prezioso ruolo di *jolly* teorico. Prendiamo ad esempio la seguente definizione di Esposito: «Immanente è una vita germinante da se medesima, non posposta, o sottoposta, a una figura soggettiva, comunque declinata, anteposta al suo sviluppo»⁶.

Tutto si gioca attorno all'idea di soggettività o soggetto. Immanente, scrive Esposito, è una vita che germina da se medesima, ma che non va posposta, o sottoposta, a una figura soggettiva. Se la vita germina da se medesima, però, ciò significa che la vita presuppone se stessa. Come potrebbe, infatti, la vita germinare da se medesima se non presupponendo se stessa, se non anteponendo già sempre se stessa a se stessa?

Questa vita non coincide, osserva ancora Esposito, con una figura soggettiva anteposta al suo sviluppo. Ciò è vero, tuttavia, solo se decidiamo che la vita stessa non è soggetto, *subiectum*. Ciò è vero, in altre parole, solo se decidiamo che il soggetto o la soggettività non possono essere definiti e descritti direttamente come vita. Eppure che cos'è il soggetto secondo Esposito? È precisamente ciò che presuppone se

⁴ G. Deleuze, *L'immanence: une vie...* (1995), in Id., *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Minuit, Paris 2003, p. 361.

⁵ J.G. Fichte, *Fondamento dell'intera dottrina della scienza*, tr. it., Bompiani, Milano 2003, p. 201.

⁶ R. Esposito, *Pensiero vivente*, cit., p. 264.

stesso, è ciò che si antepone a se stesso, è ciò che germina da se medesimo. «Per essere tale, il soggetto deve presupporre – poggiare su se stesso ed essere, nello stesso tempo, il supporto su cui poggia»⁷. Ecco perché la vita, nel pensiero di Esposito, è *volens nolens* un nome della soggettività, riproposta in una delle sue canoniche declinazioni tardo-moderne.

Non voglio attardarmi troppo su questo, ho scritto un libro sull'argomento⁸. La filosofia della vita di Esposito, dal mio punto di vista, non sfugge alle maglie della proteiforme tradizione di pensiero che lì ho tratteggiato. In tal senso, il suo generoso cenno finale alle mie ricerche in *Pensiero vivente* va punteggiato da una precisazione. Esposito scrive che «se la vita non va posposta, non va neanche presupposta, ai soggetti che, di volta in volta, la incarnano, ma pensata come la sostanza viva della loro infinita singolarità»⁹. In nota aggiunge che in questa direzione si muove il mio saggio. Non credo che sia così. E non credo che nemmeno il pensiero di Esposito si muova integralmente in questa direzione. Cosa che ai miei occhi lo rende prezioso, non soltanto per ciò che dice, ma anche per la piega strutturale, architettonica del suo discorso che punta, in maniera direi quasi inconscia, verso un approdo diverso da quello che ci potremmo a prima vista aspettare.

Il «pensiero vivente» di Esposito è strutturato dal rapporto tra *communitas* e *immunitas*, viste come istanze che si implicano e al tempo stesso si escludono a vicenda. Dal momento che la *communitas* e l'*immunitas* sono l'esatto «rovescio» l'una dell'altra, resta da capire fino a che punto esse non siano la *negazione determinata* l'una dell'altra. Resta da capire fino a che punto il rapporto tra la *communitas* e l'*immunitas* non possa, o addirittura non debba, essere interpretato in chiave di rapporto dialettico. Lascio aperta la questione.

L'idea di *communitas* mette radici, a dire dello stesso Esposito, «nella riflessione francese che si snoda da Bataille a Blanchot, fino a Nancy, incrociandosi con il *Mit-Sein* di Heidegger in una chiave esplicitamente critica di ogni metafisica sostanzialistica. Quello che tali pensatori assumono a tema – piuttosto che una sostanza, o una proprietà, comune

⁷ *Ivi*, p. 260.

⁸ D. Tarizzo, *La vita, un'invenzione recente*, Laterza, Roma-Bari 2010.

⁹ R. Esposito, *Pensiero vivente*, cit., p. 265.

– è nient'altro che la pura relazione, sempre singolare e plurale»¹⁰. In che misura questa critica della «sostanza comune» sia compatibile con l'appello a una «sostanza viva» dei soggetti colti nella loro infinita singolarità è problema su cui tornerò tra breve. Di sicuro, in ogni caso, non è la vita ad annunciarsi per prima nella *communitas*, semmai è la morte, quella morte in comune, o quel «niente in comune», da cui i singoli soggetti sono destituiti della loro potenza auto-tetica e auto-presuppositiva. *Communitas*, come Esposito ha spiegato, è concetto che proviene dal termine «più originario» di *munus*, inteso come legge della donazione reciproca. *Munus* è quel dono di nulla che consente di «attribuire un preciso significato a quel punto vuoto intorno al quale la comunità si forma appunto come “niente in comune”, revocando in causa la logica soggettiva della presupposizione: anziché presupposti, i soggetti in comune sono esposti a ciò che li destituisce in quanto tali»¹¹. La *communitas*, in quest'ottica, è concetto che coincide con la «distribuzione nomade» di Deleuze. Indica la cattura della singolarità in ciò che da sempre la precede, o forse semplicemente la circonda, rendendola finita, plurale. Agli occhi della singolarità tutto ciò assume le sembianze della morte, del limite, del non-senso. Per Deleuze, il campione di questo *nonsense* è Lewis Carroll. «Lo *Snark* era infatti un *Boojum*, figuratevi...»¹².

Sulla linea che conduce da Carroll a Deleuze, questo non-senso, quand'anche assuma la figura del nulla o della morte, non va assunto in ogni caso come uno scacco o una sconfitta che svuota di senso l'esistenza, bensì come una «casella vuota», scrive Deleuze, che dona senso e coincide con l'evento stesso delle singolarità irriducibili, nella loro distribuzione nomade, a qualsiasi ricomposizione organica. «Carroll sì, Camus no. Per la filosofia dell'assurdo infatti il non senso è ciò che si oppone al senso in un rapporto semplice con esso; tanto che l'assurdo si definisce sempre per un difetto del senso, una mancanza (non ce n'è abbastanza...). Dal punto di vista della struttura, al contrario, vi è sempre troppo senso: eccesso prodotto, e sovrapprodotto dal non senso come difetto di se stesso»¹³.

¹⁰ *Ivi*, p. 244.

¹¹ *Ivi*, p. 245.

¹² G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 65.

¹³ *Ivi*, p. 69.

I cabalisti parlavano di *Tsimtsum*, la ritrazione, la contrazione di Dio in se stesso che fa posto al mondo e alle creature. Allo stesso modo, la *communitas* di Esposito e la distribuzione nomade di Deleuze indicano l'inabissarsi del non-senso nel difetto di se stesso da cui si sfoglia un eccesso di senso, una superficie di singolarità incommensurabili. Esposito, fino a un certo punto del suo percorso, ha tenuto fede a questa idea, la cui portata è essenzialmente decostruttiva, destitutiva, ma il cui valore non va per questo sottovalutato o sminuito.

La categoria di *immunitas* introduce invece una prospettiva «rovesciata» (parola chiave del lessico di Esposito da questo momento in avanti). Passiamo da un approccio decostruttivo a un approccio ricostruttivo: non si tratta più di destituire il soggetto, ma di scoprirne il movimento di istituzione, nel rovescio della sua destituzione. L'ambizione di Esposito è quella di risalire così all'*origine* stessa del soggetto, da intendersi come «un derivato della logica immunitaria. Non diversamente dalle principali categorie politiche della modernità – quali quelle di sovranità e di proprietà – anche il paradigma di soggetto costituisce, infatti, una modalità logica di protezione preventiva rispetto al rischio autodissolutivo dell'essere in comune»¹⁴. C'è qui un passaggio che va chiarito per comprendere fino in fondo la logica sottesa al discorso di Esposito.

Da un lato, osserva Esposito, «il concetto di soggetto, tutt'altro che presupposto alla costituzione dell'esperienza, va inteso esso stesso come derivato della logica immunitaria», va inteso esso stesso come l'effetto di un processo immunitario che produce un soggetto «separato dal mondo degli oggetti e padrone di se stesso», il quale in tal modo «si chiude in un cerchio, esclusivo ed escludente, che lo garantisce nei confronti di un esterno potenzialmente ostile»¹⁵.

Dall'altro, essendo la *communitas* e l'*immunitas* il «rovescio» l'una dell'altra, è indifferente da dove comincia il passaggio dall'una all'altra. Se comincia dalla *communitas*, l'*immunitas* sarà il rovescio derivato della prima, con relativa «derivazione» del soggetto. Se comincia dall'*immunitas*, e dalla sua escrescenza soggettiva, la *communitas* sarà il rovescio, ossia in questo caso l'«interruzione», della protezione soggettiva rispetto al rischio autodissolutivo dell'essere in comune.

¹⁴ R. Esposito, *Pensiero vivente*, cit., p. 246.

¹⁵ *Ivi*, pp. 246-247.

Per questa ragione Esposito puntualizza che: «Come la categoria di immunità assume senso solo da quella di comunità, così questa è riconoscibile solo nell'interruzione di quella»¹⁶. La precisazione è di una certa importanza giacché è proprio questo gioco sull'indecifabile priorità della *communitas* o dell'*immunitas*, un gioco che apparenta in profondità il lavoro di Esposito a quello di Derrida, a consentire a Esposito di non cadere nel tranello del fondamento sostanziale. Non c'è sostanza che stia al fondo di tutta la realtà, che abbia la priorità assoluta su tutto e da cui tutto derivi o proceda unidirezionalmente. Questo però non significa che un soggetto, per quanto indebolito e strabico, non sia lì da sempre.

Cerco di spiegarmi meglio. Poniamo che, come Esposito ci invita a fare, si provi a sostituire «la semantica della vita a quella della soggettività»¹⁷, riducendo il soggetto al mero effetto di qualcosa, la vita, che da sempre lo precede e di cui il soggetto non sarebbe altro che la protuberanza epifenomenica. Più ci inoltriamo lungo questa strada e più ricadiamo in una metafisica della vita che, anziché sostituire la semantica della vita a quella della soggettività, semplicemente le identifica. Che cos'è, infatti, che dovrebbe cercare riparo e protezione dal «rischio autodissolutivo dell'essere in comune», scatenando il meccanismo immunitario di «produzione» o di «derivazione» dei soggetti? Se non è un soggetto, come Esposito sostiene, sarà la vita stessa, ma una vita a questo punto dotata di un opaco sentimento di sé, di una buia volontà di sussistenza e auto-conservazione che sarà preliminare e pre-supposta al processo di immunizzazione – altrimenti perché parlare di una sua auto-protezione dal rischio dell'auto-dissoluzione? Questa vita che tende a proteggere se stessa e a stabilire così preliminarmente un rapporto con se stessa, per quanto anonima e senza figura, sarà già, pertanto, soggettività. È perfettamente possibile, insomma, parlare di soggettività senza usare il lessico della «persona» per adottare, magari, il lessico della «vita». È quanto, più di due secoli or sono, ci ha insegnato a fare l'idealismo tedesco. Il *Geist* idealistico è altrettanto impersonale dell'impersonale di cui parla Esposito. E lo è esattamente nello stesso senso.

Non è tutto. Poniamo di dare rilievo, adesso, all'altro lato del pensiero di Esposito, quello che guarda verso Derrida. In tal caso è in-

¹⁶ *Ivi*, p. 246.

¹⁷ *Ivi*, p. 251.

decidibile se viene prima la *communitas*, con la sua «destituzione» soggettiva, o se viene prima l'*immunitas*, con la sua «derivazione» soggettiva. In ogni caso però, che sia *sub specie negationis* o *sub specie positionis*, il soggetto resta il perno, alla lettera il *subiectum*, di ogni operazione. Anche da questo lato, dunque, il soggetto è lì da sempre, è supposto, è un *suppositum*, quantomeno teleologico, è di una destituzione e di una derivazione. Ed è solo nella luce obliqua di questa inafferrabile insistenza soggettiva, d'altronde, che il riferimento di Esposito alla spirale di assoggettamento-soggettivazione teorizzata da Foucault acquista realmente senso. Foucault non dice, infatti, che c'è solo assoggettamento. Dice che ogni processo di soggettivazione va colto a contropelo nel movimento coestensivo di assoggettamento che rende *parzialmente* illusorio ogni processo di soggettivazione. Se lo rendesse *completamente* illusorio, se ci fosse solo assoggettamento, se il soggetto fosse integralmente un effetto dei dispositivi che lo precedono e lo dislocano, non avrebbe alcun senso che Foucault parli anche senza posa del suo lavoro come di «un travaglio paziente che dà forma all'impazienza della libertà»¹⁸. Non ci sarebbe per noi altra scelta che quella di essere i ventriloqui di qualcosa che da sempre sta alle nostre spalle. E il fatto di chiamare questa cosa «vita» non renderebbe meno alienata la nostra condizione.

Vengo così al punto che mi interessa maggiormente. Il soggetto, la soggettività non possono essere integralmente «derivati». Forse la «persona» può essere considerata una maschera più o meno prescindibile della soggettività, ma uno spazio completamente de-soggettivato non è pensabile, anche qualora si faccia rotta sull'«impersonale». Nel momento in cui l'impersonale è pensato, ci sarà un soggetto che lo pensa. Un soggetto che può perfino sognare di morire ma che, sognandolo, farà *ipso facto* di questo sogno la firma della sua idiomatica, indisponibile soggettività. Ciò significa che, al di là della terza persona dell'impersonale, esiste una «quarta persona» dell'indisponibile in relazione alla quale il soggetto semplicemente *accade*. Questa quarta persona è una «casella vuota», per usare il lessico di Deleuze, o un «punto vuoto», per usare il lessico di Esposito, che disegna lo spazio di indisponibilità del soggetto per se stesso – uno spazio di «ecceità» o

¹⁸ M. Foucault, *Che cos'è l'illuminismo?*, in *Archivio Foucault* 3, tr. it., Feltrinelli, Milano 1998, p. 232.

di singolarità¹⁹. È un soggetto che *dice*, al colmo del magistero esercitato su se stesso, «lo non esisto», «lo sono morto». Ed è un soggetto che *accade* in questa enunciazione, a prescindere dal contenuto del suo enunciato. Tra ciò che è detto e ciò che accade si apre qui uno scarto, un vuoto che corrisponde al processo ricorsivo di dislocazione del soggetto – l'evento. Questo vuoto è strutturale e indisponibile. È un non senso che dà senso, spartendo il linguaggio in una pluralità di parole che accadono *fuori*, in uno spazio sul quale le parole stesse non hanno alcuna presa. «Il non senso è a un tempo ciò che non ha senso ma che, in quanto tale, si oppone all'assenza di senso operando la donazione di senso. Ciò è quanto bisogna intendere per *non senso*. In definitiva l'importanza dello strutturalismo in filosofia, e per tutto il pensiero, è misurata da questo: che esso sposta le frontiere»²⁰.

Anni fa, Slavoj Žižek scrisse un intervento piuttosto arguto e sorprendente dal titolo *Il divenire-laciano di Deleuze*²¹. Qualcosa di simile si potrebbe ripetere probabilmente a proposito di Esposito. È chiaro che non è la «vita» o l'«immanenza» a dire l'indisponibile. Semplicemente perché l'indisponibile non è qualcosa che si possa dire. È piuttosto l'accadimento stesso del dire. Tuttavia, se l'indisponibile non si può dire, l'indisponibile si può *ascoltare*. È questa la sua dimensione specifica. L'indisponibile è un altro nome del «comune», ma un nome che spoglia il comune di ogni *mia* proprietà e di ogni *mio* magistero enunciativo, spostando le frontiere del comune nello spazio di un ascolto reciproco, consegnandoci tutti senza eccezione a una comunità di voci, di singolarità, di soggettività senza magistero l'una sull'altra e, soprattutto, senza magistero enunciativo ciascuna su se stessa. Voci in ascolto, voci che possono accadere solo nell'intervallo scandito da un ascolto che è la loro condizione di possibilità, il loro trascendentale collettivo e storico, la caverna, il luogo che dà ogni volta un preciso timbro e una precisa risonanza alle nostre voci disperse.

Personalmente questo è ciò che sempre ritrovo in comune con Esposito. Seguendo questa via, anziché la strada della «vita», è possi-

¹⁹ G. Deleuze, *Réponse à une question sur le sujet*, in Id., *Deux régimes de fous*, cit., p. 327.

²⁰ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 69.

²¹ S. Žižek, *Le devenir-laciano de Deleuze*, in "Savoirs et clinique", n. 6 (2005), pp. 177-189.

bile forse pensare altrimenti la politica. È possibile forse ricostruire un pensiero performativo della politica che nell'ascolto, non del senso, ma del non senso che oppone ciascuno di noi a se stesso e agli altri può rintracciare la frontiera in movimento di un nuovo popolo, di un «popolo che manca», di quel soggetto che accade ogni qual volta impatta col non senso della sua mancanza in cui già si scrive il suo evento – l'evento dell'essere in comune, l'evento di una soggettività che, nella sua indisponibilità, è sempre al contempo individuale e collettiva, una e altra da sé, plurale singolare di un *Io/Noi* che si reinventa e si riappropria di sé negoziando in maniera sempre diversa la sua indisponibilità, la sua inaccessibilità a se stesso. Era questo il compito che Deleuze assegnava al cinema politico moderno, è questo ancora il compito della teoria politica moderna. «Non rivolgersi a un popolo presupposto, che c'è già, ma contribuire all'invenzione di un popolo»²².

²² G. Deleuze, *L'immagine-tempo*, tr. it., Ubulibri, Milano 1989, p. 241.

TERZA PERSONA: IL PROBLEMA DELL'ANIMALITÀ A PARTIRE DA FREUD

IVAN ROTELLA

Nella prima parte del suo lavoro, Esposito ricostruisce una linea teorica che avrebbe messo in crisi, a partire dal XIX secolo, la categoria di persona, concentrando esclusivamente la sua attenzione sul sostrato biologico dell'uomo e conducendo agli esiti nefasti del nazismo¹. Secondo Esposito però, «questo esito mortifero, più che alla critica della categoria di persona [...], è addebitabile semmai alla persistenza del suo *dispositivo escludente*»². Al contrario, i sostenitori della categoria di persona, affermerebbero che «persona è quell'entità che si qualifica per la *signoria* sul proprio sostrato biologico»³. In questo quadro sembrerebbe non esserci alternativa: «*non si può optare che tra due prospettive in ultima analisi speculari: o si tende, come la biofilosofia ottocentesca, ad assorbire la vita umana in quella animale lungo una parabola portata al suo estremo dal nazismo; oppure si istituisce tra di esse una relazione asimmetrica che sottomette una parte, quella animale, al dominio incondizionato dell'altra sulla base della sua preliminare caratterizzazione razionale e volontaria*»⁴. Infine, la genesi di questa contrapposizione speculare risiederebbe, secondo Esposito, nella «definizione aristotelica dell'uomo come animale razionale – in un caso assunta dal lato dell'animalità e nell'altro da quello della razionalità»⁵.

Per uscire da questa situazione Esposito propone l'adozione di una

¹ R. Esposito, *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino 2007, p. 73.

² *Ivi*, pp. 169-170 (corsivo nostro).

³ *Ivi*, p. 109 (corsivo nostro).

⁴ *Ivi*, p. 111 (corsivo nostro).

⁵ *Ivi*, p. 16.

politica della terza persona o dell'impersonale. Per fare ciò, egli *ricostruisce*, nell'ultima parte, quelle teorie degli autori che hanno *decostruito* la categoria di persona, proponendo, in vario modo, una politica dell'impersonale, fino ad arrivare a Deleuze: «nell'opera di Gilles Deleuze [...] tutte le figure che abbiamo finora isolato – l'animale di Kojève, il neutro di Blanchot, il fuori di Foucault – trovano un punto di coagulo nella decostruzione sistematica della categoria di persona»⁶. Esposito conclude il suo saggio riferendosi a Deleuze, con cui concorda sostanzialmente, probabilmente e forse parzialmente, anche per quanto riguarda la sua famosa critica alla psicoanalisi⁷. Ed è proprio a partire dalla psicoanalisi (freudiana), che vorremmo mettere in evidenza un nodo problematico delle posizioni di Esposito: l'animalità.

Abbiamo visto come Esposito ritenga che la definizione aristotelica dell'uomo come animale razionale sia sempre stata adottata puntando l'accento o sul primo o sul secondo termine. La domanda che potremmo ora porci è: la psicoanalisi freudiana pone davvero l'accento su uno dei due termini? Secondo Esposito, i sostenitori della categoria di persona sostengono che «l'uomo è persona precisamente perché, e se, mantiene *piena padronanza* sulla propria natura animale»⁸, o ancora più chiaramente: «l'uomo è tale – vale a dire persona – se appare in condizione di [...] *dominare* la propria vita animale»⁹.

Considerata la persona da questo punto di vista, anche la psicoanalisi freudiana potrebbe essere inserita nel medesimo paradigma concettuale; Freud infatti afferma che «dove era l'Es, deve subentrare l'Io»¹⁰ e che questo processo può essere paragonato al prosciugamento dello

⁶ *Ivi*, p. 173.

⁷ «Contrariamente alla tendenza psicoanalitica a determinare l'indeterminato attraverso l'uso del personale o del possessivo, [Deleuze] percorre il cammino opposto, risalendo alla fonte indeterminata di ciò che è ingabbiato nel blocco della determinazione», *ivi*, p. 177. Cfr. anche R. Esposito, *Bios. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino 2004, p. 211. Cfr. anche G. Deleuze, F. Guattari, *L'Anti-Edipo*, tr. it., Einaudi, Torino 1975.

⁸ *Ivi*, p. 109 (corsivo nostro).

⁹ *Ivi*, pp. 109-110 (corsivo nostro).

¹⁰ S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi (Nuova serie di lezioni)*, in *Opere di Sigmund Freud (OSF)*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 2000-2003, vol. 11, p. 190. L'originale tedesco «Wo Es war, soll Ich werden» viene tradotto e interpretato diversamente dalla scuola lacaniana, per una visuale del problema, cfr. F. Palombi, *Jacques Lacan*, Carocci, Roma 2009, p. 149.

Zuiderzee, ovvero «un'opera di civiltà»¹¹. Egli rinviene, sulla scia di Darwin, la differenza specifica dell'animale uomo proprio nella moralità¹². Questa differenza tra uomo e animale, fondata sulla *morale*, è inscrivibile, secondo Esposito, nella categoria di persona¹³. Se l'attenzione per l'aspetto *specifico* della morale umana in contrapposizione alla natura animale può far pensare a Freud come a un sostenitore della categoria di persona, allo stesso tempo, la sua attenzione per le pulsioni potrebbe ugualmente spingerlo verso il campo opposto dei sostenitori del primato del sostrato biologico. In *Al di là del principio di piacere* infatti, Freud sostiene una concezione delle pulsioni che per molti versi ricorda la contrapposizione tra vita e morte presente in Bichat, Schopenhauer o Böhme, tutti autori che Esposito colloca nella fazione opposta a quella dei sostenitori della categoria di persona. Freud è quindi collocabile fra i sostenitori del primato della persona, a causa dell'insistenza sul ruolo specifico della morale, oppure tra i suoi oppositori, a causa del primato delle pulsioni? Sicuramente Esposito è nel giusto nel non considerare Freud un esponente della filosofia dell'impersonale e nel considerarlo legato a «una prospettiva ancora antropologica»¹⁴, quello che però ci sembra interessante è che la psicoanalisi freudiana scardina l'impostazione secondo cui «non si può optare che tra due prospettive in ultima analisi speculari»¹⁵. Freud scardina questa impostazione, senza però sfociare nell'impersonale, egli sembra *fotografare* l'uomo come un animale razionale, in accordo con la definizione aristotelica, senza porre però l'accento su nessuno dei due termini. L'uomo è animale e razionale insieme, e il suo comportamento deve essere improntato al *governo* (non al dominio)

¹¹ S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, cit. p. 190.

¹² «Di tutte le differenze tra l'uomo e gli animali inferiori, il senso morale o coscienza è di gran lunga il più importante» C. Darwin, *The descent of man, and selection in relation to sex*, Murray, Londra 1871, p. 602. Cfr. anche S. Freud, *L'avvenire di un'illusione*, in OSF, vol. 10, p. 441 e Id., *L'io e l'Es*, in OSF, vol. 9, p. 497 «La separazione del Super-io dell'io non è dunque qualche cosa di casuale. Essa rappresenta le più importanti caratteristiche evolutive e dell'individuo e della *specie*» (corsivo nostro).

¹³ Cfr. R. Esposito, *Terza persona*, cit. p. 88 «l'idea di persona non è mai interamente riducibile al sostrato biologico del soggetto che designa, ma trova, invece, il suo più pregnante significato precisamente in una sorta di eccedenza, di carattere spirituale o *morale*» (corsivo nostro).

¹⁴ *Ivi*, p. 157.

¹⁵ *Ivi*, p. 111.

della parte razionale su quella irrazionale. Il *dominio* di uno qualsiasi dei due aspetti porta inevitabilmente a un quadro patologico, nevrotico il predominio della razionalità, perverso quello dell'animalità.

Prima di concludere vorremmo proporre un'ulteriore riflessione: se la persona umana, per Freud, è l'essere che possiede una moralità, mentre il bambino, il selvaggio (e quindi anche il nevrotico) sono vicini all'animale, allora dobbiamo pensare che la psicoanalisi dia adito a una filosofia politica che legittimi la considerazione di questi soggetti come "inferiori" alle persone adulte, sane e morali? Qui crediamo che Freud scardini un altro meccanismo messo in evidenza da Esposito: «essere pienamente persona vuol dire mantenere, o spingere, altri individui viventi ai confini della cosa»¹⁶. Si potrebbe pensare che secondo la psicoanalisi questa prospettiva vada necessariamente rovesciata; essere pienamente persona significa mantenere altri individui nello stato di persone o spingerli a divenire a loro volta persone. Nei casi del bambino e del selvaggio, educandoli, nel caso del nevrotico "curandolo" attraverso l'analisi, quindi attraverso una sorta di rieducazione¹⁷.

Infine, se consideriamo l'analisi come interminabile, significa che anche lo *status* di persona diviene irraggiungibile, un ideale a cui dover tendere. Viene così capovolta la prospettiva di Kojève, e di Esposito, secondo cui l'uomo dovrebbe ritornare-divenire¹⁸, alla fine della storia, animale; si potrebbe dire che secondo Freud l'uomo era, ed è, un animale, ma che solo alla fine della storia diverrà pienamente persona¹⁹.

¹⁶ *Ivi*, p. 14.

¹⁷ «In linea del tutto generale potete quindi considerare il trattamento analitico alla stregua di una post-educazione» S. Freud, *Psicoterapia*, in OSF, vol. 4, p. 438; cfr. anche *Id.*, *Prefazione a "Il metodo psicoanalitico" di Oskar Pfister*, in OSF, vol. 7, p. 184 e *Id.*, *Introduzione alla psicoanalisi*, in OSF, vol. 8, p. 600.

¹⁸ Utilizzo il termine "ritorno-evoluzione" in quanto Esposito sottolinea esplicitamente «che il divenire animale dell'uomo [...] situato alla fine della storia lascia intendere che esso non è un puro ritorno a una condizione primitiva, ma il raggiungimento di uno stato mai prima sperimentato: non una semplice rianimalizzazione dell'uomo ormai umanizzato, ma un modo di essere uomo che non si definisca più nell'alterità alla sua origine animale», R. Esposito, *Terza persona*, cit., p. 140.

¹⁹ «Possiamo ribadire all'infinito che l'intelletto umano è senza forza a paragone della vita pulsionale, e in ciò avere ragione. Eppure in questa debolezza c'è qualcosa di particolare: la voce dell'intelletto è fioca, ma non ha pace finché non ottiene udienza [...]. Il primato dell'intelletto va collocato senz'altro in un futuro molto, molto lontano, ma probabilmente non infinitamente lontano» S. Freud, *L'avvenire di un'illusione*, cit., p. 482.

IMMUNIZZAZIONE DELLA VITA E FORMA ECONOMICA DEL POTERE

ELETTRA STIMILLI

Uno degli aspetti più innovativi della riflessione di Roberto Esposito è il “paradigma dell’immunizzazione”, che non costituisce solo una chiave di lettura privilegiata per un’interpretazione della modernità. Soprattutto attraverso questo paradigma Esposito riesce ad evidenziare – con e oltre Michel Foucault – il nesso peculiare esistente tra l’elaborazione politica moderna e la biopolitica come caratteristica della post-modernità. In entrambi i casi è in gioco il rapporto della politica con la vita, su cui egli si concentra, delineando un cammino particolarmente fertile nel dibattito contemporaneo sul tema. Un confronto critico con questo percorso può aprire nuove prospettive per una comprensione del presente.

Protezione negativa della vita

Lo sfondo di senso rispetto al quale l’immunità, nel discorso di Esposito, assume rilievo è la comunità. Il presupposto implicito che le accomuna, opponendole, è il “*munus*”, quel “dono” da cui entrambe le parole sono composte. L’analisi etimologica su cui brillantemente si fonda il suo discorso – si pensi alle pagine di *Communitas* dedicate a questo aspetto¹ – ne mette in evidenza tutte le sfaccettature:

[...] benché generato da un beneficio precedentemente ricevuto, il *munus* indica solo il dono che si dà, non quello che si riceve.

¹ R. Esposito, *Communitas. Origine e destino della comunità*, Einaudi, Torino 1998, pp. XII-XIX.

Esso è proiettato tutto nell'atto transitivo del dare. Non implica in nessun modo la stabilità del possesso – e tanto meno la dinamica acquisitiva del guadagno – ma perdita, sottrazione, cessione [...]. Il *munus* è l'obbligo che si è contratto nei confronti dell'altro e che sollecita una adeguata disobbligazione. La gratitudine che *esige* nuova donazione. [...] Ciò che prevale nel *munus* è, insomma, la reciprocità [...].

Se si riporta quest'ultimo significato di *munus* al collettivo *communitas* se ne ricava una valenza inedita rispetto alla classica bipolarità 'pubblico'/ 'privato' [...]. Ne risulta che *communitas* è l'insieme di persone unite non da una 'proprietà', ma, appunto, da un dovere o da un debito. Non da un 'più', ma da un 'meno', da una mancanza, da un limite che si configura come un onere [...].²

Secondo il suo etimo e contrariamente a quanto si è solitamente detto, Esposito riconduce la comunità a «ciò che non è proprio; che comincia là dove il proprio finisce»³, in quanto è la donazione reciproca a cui rimanda il significato più originario e impegnativo di "*communitas*".

Il processo di immunizzazione che caratterizza l'età moderna consiste, allora, da questo punto di vista, proprio nell'attivazione di meccanismi di difesa che proteggano da questa espropriazione. Gli individui moderni, secondo questa prospettiva, divengono davvero tali – e cioè, perfettamente «circondati da un confine che a un tempo li isola e li protegge»⁴ – solo se immunizzati da quel contatto che minaccia la loro identità, persino rischiando di sottoporli al conflitto con il loro vicino; «al contagio della relazione»⁵, a cui la donazione reciproca espone.

Essi – scrive Esposito in *Communitas* – sono sacrificati alla loro sopravvivenza. Vivono nella e della rinuncia a convivere. [...] la vita è conservata attraverso la presupposizione del suo sacrificio – la somma di rinunce di cui è fatta l'autorizzazione sovrana. Sacrificata

² *Ivi*, pp. XIV-XV.

³ *Ivi*, p. XII.

⁴ *Ivi*, p. XXIV.

⁵ *Ibidem*.

alla sua conservazione. In questa coincidenza di conservazione e sacrificabilità della vita l'immunizzazione moderna tocca l'apice della propria potenza distruttiva.⁶

Nonostante il forte interesse dimostrato per la modernità, tutto il lavoro di Esposito, però, è in particolar modo teso a dimostrare l'efficacia del paradigma immunitario anche per il presente, a definire la sua fertile utilizzazione come principale chiave di lettura per la contemporaneità.

Per una comprensione del nesso tra il potere e la vita, che viene qui revocato in causa, il vantaggio ermeneutico del modello immunitario su quello biopolitico elaborato da Foucault, per Esposito, consiste nel fatto che, sin dall'inizio l'immunità non è solo la relazione che connette i due elementi già preesistenti, ma lo stesso potere di conservare la vita. Da questo punto di vista, non esiste un potere esterno alla vita, così come la vita non si dà mai fuori dai rapporti di potere; al punto che sembra possibile affermare che il potere che nega la vita (come nella modernità) e quello che ne incrementa lo sviluppo (come nell'epoca contemporanea) sono sempre stati, seppure in modalità differenti, due facce della stessa medaglia.

Ciò significa che, nel modello immunitario, la negazione non è mai solo la forma di un assoggettamento violento che dall'esterno il potere impartisce alla vita, ma il modo intrinsecamente antinomico in cui la vita si conserva attraverso il potere. In tal senso Esposito individua nell'immunizzazione una «protezione negativa della vita»⁷. Una dialettica paradossale la caratterizza. Ma solo nella svolta totalitaria degli anni trenta del secolo scorso, in particolare nella sua versione nazista, Esposito vede pienamente realizzata la trasformazione biopolitica del paradigma immunitario; o, come egli dice, il passaggio dalla prima alla seconda immunizzazione che, dal suo punto di vista, trova il suo pieno dispiegamento nelle attuali forme del potere.

Allora non soltanto il negativo, vale a dire l'incombenza della morte, sarà funzionalizzato allo stabilimento dell'ordine, come ancora accadeva nella stagione moderna, ma verrà prodotto in quantità cre-

⁶ *Ivi*, p. XXVI.

⁷ R. Esposito, *Bíos. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino 2004, p. 42.

scente secondo una dialettica tanatopolitica destinata a condizionare il potenziamento della vita all'effettuazione sempre più allargata della morte.⁸

Questa è la dialettica paradossale dell'immunizzazione che finisce per assumere nel nazismo, come sua deriva estrema, una forma autoimmunitaria.

Proprio a partire da questo punto sorge lo sforzo di Esposito di pensare una biopolitica affermativa, «capace di capovolgere la politica della morte nazista in una politica non più sulla, ma *della* vita»⁹. Mai come in questo caso estremo la sua semantica – quella della protezione negativa della vita – rivela, secondo Esposito, un intrinseco rapporto con il suo opposto comunitario. A questo proposito egli afferma:

Se l'*immunitas* non è neanche pensabile al di fuori del *munus* comune che pure nega, forse anche la biopolitica, che ne ha fino adesso sperimentato la piega costrittiva, potrà rovesciare il suo segno negativo in una diversa affermazione di senso.¹⁰

Questo è il punto della riflessione di Esposito maggiormente denso di conseguenza e, dal mio punto di vista, anche quello più problematico, su cui vale pertanto la pena continuare a interrogarsi.

Diritto e biologia: due vettori semantici dell'immunizzazione

Il diritto e la biologia sono i vettori semantici dell'immunizzazione con cui Esposito maggiormente si confronta: il diritto, soprattutto per quel che concerne la costruzione moderna dello Stato; la biologia, perché risulta centrale nel dispositivo biopolitico post-moderno.

Nell'epoca moderna, il dispositivo immunitario per eccellenza dell'intero sistema sociale è il diritto, perché si colloca proprio nel punto di indistinzione tra conservazione e esclusione della vita: «[Il diritto] – scrive Esposito – conserva la vita dentro un ordine che ne esclude il

⁸ *Ivi*, p. XIII.

⁹ *Ivi*, p. XVI.

¹⁰ *Ivi*, p. XVII.

libero sviluppo, perché la trattiene entro la soglia negativa definita dal suo opposto»¹¹.

Nell'ordine giuridico moderno la comunità, alla cui salvaguardia questo è ordinato, rivendica come elemento comune solo ciò che è proprio.

Qui il rapporto tra *ius* e *communitas* si tende in tutta la sua antinomia. Si direbbe che per assicurare la vita comune, il diritto sia costretto ad inserire all'interno di essa qualcosa che la trattiene al di qua di se stessa. A renderla meno comune o non comune – appunto immune. Ma, immunizzandola dalla comunità, il diritto finisce per sacrificare l'intensità della vita alla necessità della sua conservazione.¹²

Ogni possibile forma di vita “giusta” o “comune” risulta, così, sacrificata alla mera sopravvivenza del suo nudo contenuto biologico, che coinciderebbe, appunto, con ciò che è più proprio.

Questo significa – per Esposito – che tale conservazione non è indolore. Che richiede, anzi, una condanna preventiva di ciò che si vuole salvare. A tale condanna rimanda la riduzione della vita a pura materia – la sua sottrazione di ogni forma di vita giusta o comune. È questa possibilità formale, precisamente, ad essere sacrificata alla riproduzione alla sua falda biologica – alla perpetuazione della semplice sopravvivenza.¹³

La distinzione benjaminiana «tra ambito della 'nuda vita' e ambito del 'vivente' – di colui, cioè, che si stacca dall'oggettività della vita per farsene soggetto»¹⁴ e su cui «si scarica la violenza dell'apparato giuridico»¹⁵ – è particolarmente illuminante all'interno del percorso indicato da Esposito.

¹¹ R. Esposito, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino 2002, p. 13.

¹² *Ivi*, p. 32.

¹³ *Ivi*, p. 39.

¹⁴ *Ibidem*. I testi di Benjamin a cui Esposito fa riferimento sono *Destino e carattere e Per la critica della violenza*, in *Angelus Novus*, tr. it., Einaudi, Torino 1962, pp. 31-38 e pp. 5-30.

¹⁵ *Ibidem*.

Un analogo processo, secondo lui, è in atto nel dispositivo biopolitico, quando in questione non più solo il potere, ma la vita stessa come criterio ultimo di legittimazione.

Nel momento in cui la politica assume la vita come oggetto di intervento diretto, finisce per ridurla ad uno stato di assoluta immediatezza. Anche in questo caso [...] è esclusa qualsiasi 'forma di vita' – la possibilità stessa di una 'vita giusta' o 'comune'. Ma, anziché per una presenza eccessiva di forma, per la sua esclusione da una vita schiacciata sul suo nudo contenuto biologico. È come se la politica, per rapportarsi alla vita, avesse bisogno di privarla di ogni dimensione qualitativa – di renderla 'solo vita', 'pura vita', 'nuda vita'.¹⁶

La biologizzazione della politica che, almeno a partire dal regime nazista, ha preso il sopravvento e che, per altri versi, continua fino ai nostri giorni, identifica la potenza di un'unità politica con la salute biologica dei suoi membri. Nel nazismo, in una misura mai vista in precedenza, la politica si rapporta alla vita e la difende solo una volta che questa sia stata separata e, in definitiva, privata di ogni dimensione qualitativa. Tale protezione avviene nella forma di un'offesa contro tutto ciò che non è riconosciuto come "proprio" e che va, dunque, respinto e distrutto fino ad arrivare alle modalità estreme dell'autoimmunità. In questa direzione

[...] il nazismo – scrive Esposito – negò la filosofia non in maniera generica, ma a favore della biologia – di cui si considerò l'effettuazione più compiuta. [...]: esso trattò il popolo tedesco come un corpo organico bisognoso di una cura radicale consistente nell'esportazione violenta di una sua parte spiritualmente già morta.¹⁷

La biologizzazione del politico, espressa in maniera radicale dal nazismo, è un processo ancora in atto, «che fa della conservazione riproduttiva della vita l'unico progetto fornito di legittimità universale»¹⁸.

¹⁶ *Ivi*, p. 17.

¹⁷ R. Esposito, *Bíos*, cit., p. XIV.

¹⁸ *Ivi*, p. 160.

Che la salvaguardia della vita biologica sia diventata la questione largamente dominante di quelle che un tempo si chiamavano politica interna e politica estera [...] è un riscontro impressionante dell'assoluta coincidenza che ormai si verifica tra biopolitica e immunizzazione. [...] È come se [...] la vita [...] fosse diventata l'unico orizzonte di senso della politica mondiale.¹⁹

Per entrambi i vettori semantici dell'immunizzazione presi in considerazione – tanto per quello giuridico, quanto per quello biologico – Esposito registra, seppure in forme differenti, un esito nettamente biologizzante, che è ciò con cui, dal suo punto di vista, non si può fare a meno di confrontarsi per una comprensione del presente. La separazione tra vita naturale e vita qualificata che attraverso di essi viene attuata favorisce, nel suo discorso, l'individuazione di una contrapposizione tra uno sviluppo negativo della biopolitica e uno positivo, volto alla ricerca di una politica *della* vita e non *sulla* vita. Tuttavia, il confronto con un altro vettore semantico, altrettanto centrale per l'epoca contemporanea, potrebbe in qualche modo complicare le cose in questo senso, o, forse, apportare un contributo differente in questa direzione.

In seguito al processo della globalizzazione e grazie alla crescente trasformazione delle questioni politiche in questioni economiche, a cui si è assistito negli ultimi decenni, sempre più evidente risulta, per una lettura della contemporaneità, la rilevanza del vettore semantico dell'economia. Si tratta di un aspetto sicuramente presente nella riflessione di Esposito e interno alla stessa struttura del paradigma immunitario da lui elaborato. Tuttavia, le questioni che emergono a partire da qui restano in qualche misura marginali rispetto all'attenzione che egli ha rivolto ai problemi connessi al vettore giuridico e al vettore biologico. Vista la loro importanza per un'indagine dell'epoca presente, si può tentare un'incursione in questa direzione alla luce dello stesso percorso tracciato da Esposito.

¹⁹ *Ibidem*.

Immunizzazione e economia

Un confronto, nell'orizzonte qui delineato, con il vettore semantico dell'economia non può dimenticare, in primo luogo, gli sforzi compiuti dallo stesso Foucault in questo senso: vale a dire il suo tentativo di tematizzare il potere biopolitico nella forma "governamentale"²⁰; e, quindi, l'impegno di articolare un discorso sui problemi economici nei termini del "governo" e non, per esempio, in quelli dell'interesse e dell'accumulazione, in definitiva legati ad una logica proprietaria.

Determinante, dal mio punto di vista, è il fatto che, nei suoi lavori in questo ambito, Foucault abbia continuato fino alla fine a condurre un'analisi parallela tanto dei dispositivi governamentali – le tecniche del governo dei viventi – quanto dei processi di soggettivazione – le tecnologie del sé, il modo in cui i viventi si governano – vedendone sempre e soprattutto la loro interconnessione.

Detto in maniera sintetica, ma – spero – anche efficace, quello che risulta particolarmente interessante negli studi di Foucault sulla governamentalità è che la biopolitica non emerge solo come un potere sulla "nuda vita", un potere che rende "nuda" la vita esercitando un dominio che riduce l'uomo alla mera dimensione biologica. Questo aspetto sicuramente presente e del tutto rilevante è, tuttavia, quello che – a mio modo di vedere – connette maggiormente la biopolitica alla modernità, come del resto mostra chiaramente il paradigma immunitario²¹ e come, per altri versi, risulta anche dall'interpretazione di Giorgio Agamben²², le cui indagini in questo ambito hanno costituito un importante terreno di confronto per Esposito.

Nella sua forma governamentale descritta da Foucault il potere biopolitico, seppure radicato nella modernità, appare profondamente diverso da quello moderno, legato in maniera privilegiata alla logica

²⁰ Sul tema cfr. almeno M. Foucault, *L'ermèneutique du sujet: Cours au Collège de France, 1981-1982*, Gallimard-Seuil, Paris 2001; id., *Sécurité, territoire, population: Cours au Collège de France. 1977-1978*, Gallimard-Seuil, Paris 2004; id., *Naissance de la biopolitique: Cours au Collège de France. 1978-1979*, Gallimard-Seuil, Paris 2004; e id., *Le gouvernement de soi et des autres: Cours au Collège de France, 1982-1983*, Gallimard-Seuil, Paris 2008.

²¹ Cfr. R. Esposito, *Immunitas*, cit., pp. 134-172.

²² Cfr. G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995.

giuridico-statale. La peculiarità della “governamentalità” è data fondamentalmente dal fatto di non essere solo un dominio sulla vita naturale privata di ogni possibilità di qualificazione, ma soprattutto di essere un potere sullo stesso modo in cui la vita umana si forma, sulla sua stessa forma di vita. Ed è rilevante, in questo orizzonte, il fatto che Foucault parli, a tal proposito, dell’intreccio tra “dispositivi di potere” e “tecniche di vita”. Si può persino dire che la sua riflessione in tale ambito sfoci in un vero e proprio discorso sulla *tecnica* nell’epoca post-produttiva, nel momento in cui non solo la *techne* prevale sulla prassi, ma soprattutto quando la prassi tende essa stessa a identificarsi definitivamente con un processo tecnologico, lasciando emergere l’intrinseca tecnicità che caratterizza l’azione umana e la sua forma distorta assunta con inaspettata nettezza e brutalità dal potere governamentale.

Questo è l’orizzonte all’interno del quale sembra possibile attuare una riflessione sul processo di trasformazione della politica nell’economia, da cui non si può prescindere per un’analisi della contemporaneità. Non è possibile ricostruire, ora, una genealogia del vettore economico, come ha esaurientemente fatto Esposito per il vettore giuridico e per quello biologico. Agamben ha di recente proposto un suo percorso in questo senso²³. Identificando nel paradigma teologico della trinità e nell’elaborazione patristica dell’“economia della salvezza” l’origine genealogica del governo economico degli uomini e del mondo oggi imperante, la sua analisi tende, tuttavia, ad astrarre il dispositivo teologico dalle sue stesse pratiche, attuando, così, una sorta di inversione rispetto al lavoro di Foucault che, fino alla fine, ha invece sempre continuato a seguire contemporaneamente i due percorsi, quello governamentale e quello delle tecniche di soggettivazione, in quanto costitutivamente interconnessi.

L’attualità del lavoro di Foucault in questa direzione emerge con particolare forza proprio nel momento in cui il processo di trasformazione subito negli ultimi decenni dalle classiche forme di produzione è in qualche modo giunto a compimento, portando così all’evidenza le modalità del suo dominio. Ciò che viene maggiormente sfruttato nei pro-

²³ G. Agamben, *Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell’economia e del governo*, *Homo sacer II*, 2, Neri Pozza, Milano 2007; sul tema v. anche l’ultimo volume della serie *Homo sacer*: Id., *Opus dei. Archeologia dell’ufficio. Homo sacer II*, 5, Bollati Boringhieri, Torino 2012.

cessi economici attualmente in atto, nelle modalità produttive dell'era della globalizzazione, non è tanto o soltanto la vita privata della sua dimensione qualitativa, quanto piuttosto la stessa capacità del vivente umano di dar forma alla sua esistenza. Quel “*munus*” che, secondo il discorso di Esposito, è intrinseco alla comunità, in quanto costituisce la forma informe e impersonale della vita umana e che il dispositivo immunitario ha sempre teso a negare inglobandolo, nei più recenti modi di produzione non viene semplicemente negato; piuttosto, viene messo radicalmente a nudo in una forma perversa. Questo, credo, è il passaggio su cui Foucault ha tra l'altro tentato di riflettere nei suoi ultimi lavori e a cui andrebbe posta nuovamente l'attenzione in vista di una comprensione del presente.

Capitale umano e donazione del sé

Almeno dall'inizio degli anni novanta del secolo scorso un mutamento profondo dei modi classici di produzione ha cominciato a manifestarsi in tutta la sua forza nella capacità di fare affidamento soprattutto sulla flessibilità, sulla creatività, sulle qualità legate al mondo del linguaggio e della comunicazione, sull'investimento sulle facoltà creative applicate alla stessa attività lavorativa; insomma su tutto quello in cui è possibile rinvenire delle vere e proprie forme di donazione di sé. Le capacità attraverso cui gli uomini e le donne mettono in forma la propria vita vengono, qui, maggiormente coinvolte. Che questo mutamento profondo sia stato preceduto da una critica neoliberalista alla concezione classica del lavoro, in quanto attività separata dall'intera realtà umana e delle sue stesse variabili qualitative è un passaggio denso di conseguenze che, forse, non è stato ancora recepito in tutta la sua radicalità. Estremizzando un po' la questione, si potrebbe dire che si è trattata di una critica per molti versi simile a quella sviluppata da Karl Marx nel XIX secolo. Si pensi, per esempio, ai contributi degli esponenti della Scuola di Chicago, come Theodore Schultz e Gary Becker, che si sono maggiormente impegnati in questo campo²⁴.

²⁴ Per un primo approccio a questi temi cfr. almeno G.S. Becker, *L'approccio economico al comportamento umano*, tr. it., Il Mulino, Bologna 1998; e Id., *Il capitale umano*, tr. it., Laterza, Roma-Bari 2008.

Una delle questioni più dibattute all'interno della Scuola di Chicago è il fatto che l'attività lavorativa non debba essere ridotta al solo lavoro salariato, ma che vada invece concepita come una rendita, una rendita a vita, che coinvolge i beni più intimi e inappropriabili di chi la compie. Proprio questo è il punto in cui si è sviluppata la critica al lavoro astratto attuata dalla Scuola di Chicago quasi come una radicalizzazione della stessa posizione di Marx. Come per Marx, infatti, il problema fondamentale dell'acquisto e della vendita della forza lavoro consiste nel ridurre a merce di scambio la stessa capacità di produrre, che può diventare un bene a se stante solo perché separato dagli atti vitali ad essa correlati; allo stesso modo, per gli esponenti della Scuola di Chicago, l'aspetto più problematico della visione classica del lavoro risiede nel suo essere automaticamente connesso al salario come semplice mezzo di scambio di un'attività astratta dalla vita. Secondo la prospettiva che si apre a partire da qui, l'attività lavorativa deve essere, allora, immessa in un processo di investimento in cui ad essere coinvolta è la vita stessa nella sua interezza e l'uomo, come tale, diviene una forma di capitale: il "capitale umano", appunto.

Implicitamente inglobando la critica marxiana del lavoro – senza, però, mai proporre un confronto diretto con il discorso di Marx – le teorie economiche sul "capitale umano", in realtà, non hanno fatto altro che portare alle estreme conseguenze l'impostazione liberista e la visione neoliberista, da cui sono sorte. I teorici di Chicago, cioè, non limitano l'astrazione alla sola quantità misurabile nel tempo di lavoro, com'è nel liberismo classico, ma la estendono alle stesse qualità, al punto che la vita stessa, nella sua interezza, diviene ciò che principalmente alimenta gli ingranaggi del capitale. Non, dunque, un potere sulla "nuda vita"; ma sulla stessa capacità della vita umana di darsi una forma e di essere formata. Un investimento di sé su di sé si traduce automaticamente in capitale.

L'accumulazione del capitale, così, non solo aumenta esponenzialmente nel tempo, ma i suoi effetti non sono riconducibili all'ambito della proprietà e non comportano la difesa esclusiva di benefici individuali; ma coinvolgono, piuttosto, la stessa costituzione del "bene comune". Per così dire, ciò che è più proprio e personale coincide, nella nuova forma assunta dal capitale, con ciò che non lo è. Invece che ad un'accumulazione originaria si fa, qui, riferimento ad un'accumulazione continua, non più connessa a specifiche attività lavorative, ma sempre più in rapporto con l'intera vita di ogni singolo e con l'insieme di tutte le for-

me di vita. La caratteristica principale di questo processo è quella di riprodurre valore nel momento stesso in cui ogni vita viene prodotta. C'è chi, a questo proposito ha parlato di "bio-valore", come Kauchik Sunder Rajan, che ha introdotto questo neologismo proprio per descrivere la potenza economica costantemente espressa dalla vita umana²⁵.

Particolarmente indicativi sono, in tal senso, i risvolti delle teorie del capitale umano in ambito biomedico. Non solo le conoscenze in questo campo vengono messe al servizio del lavoro di ottimizzazione che la vita compie su stessa per mettersi in forma e per migliorarsi; ma lo stesso criterio della salute individuale segue la logica del profitto sottesa alle modalità di capitalizzazione della vita: la responsabilità verso il proprio benessere non coincide, cioè, con un investimento personale, ma, allo stesso tempo, coinvolge il benessere collettivo²⁶.

L'esito biologizzante della politica a ragione preso in considerazione da Esposito come fenomeno che caratterizza il presente in maniera determinante, sembra che vada, allora, quanto meno integrato con le trasformazioni della vita implicite nella forma che il potere ha assunto nella sua attuale versione economica.

Che l'immunizzazione – come sostiene Esposito – «più che un apparato difensivo sovrapposto alla comunità sia un suo ingranaggio interno», emerge con indubbia nettezza nell'attuale dominio economico, confermando così ulteriormente la lucidità della sua analisi critica del presente. Basti pensare, in questo senso, all'enorme presa che le teorie del capitale umano hanno avuto nei più recenti sviluppi dell'economia globalizzata. Tuttavia, non si è trattato – come, per certi versi, si è voluto far credere – di un processo che potesse essere definito nei termini di una "fine del lavoro". Piuttosto la diffusione di queste forme di capitalizzazione della vita ha coinciso con la completa estensione del tempo di lavoro a tutti i momenti dell'esistenza, a modalità lavorative sempre più flessibili e precarie dal punto di vista contrattuale. Contrariamente alle previsioni dei teorici di Chicago, a questo fenomeno non è corrisposto un aumento generale dei redditi, anzi, la forbice tra povertà e ricchezza si è allargata. Ma soprattutto è aumentata la

²⁵ Cfr. K. S. Rajan, *Biocapital. The Constitution of Postgenomic Life*, Duke University Press, Durham – London 2006.

²⁶ Cfr. N. Rose, *La politica della vita. Biomedicina, potere e soggettività nel XXI secolo*, tr. it., Einaudi, Torino 2008.

percezione della profonda insensatezza, dell'autodistruttività sottesa a modalità produttive che avrebbero, invece, dovuto essere portatrici di un nuovo senso, proprio in quanto attività in cui vita e lavoro vengono a identificarsi. L'attività lavorativa, in quanto impresa che ognuno svolge su di sé e sulla propria vita, più che essere finalizzata alla realizzazione di beni e servizi utili e ad essa estrinseci, finisce piuttosto per coincidere con un'attività autofinalizzata, che non ha altro scopo al di là di se stessa.

Si tratta di un aspetto molto problematico, che implicherebbe una riflessione più ampia, in cui dovrebbe essere coinvolta una questione filosofica fondamentale: quella che riguarda l'azione stessa dell'uomo; la sua capacità di possedere uno scopo che non deve essere dedotto da elementi esteriori, come avviene per il comportamento animale; né si risolve nella sua realizzazione estrinseca, come nella produzione; ma che ha "in sé stesso il fine", come per primo ha affermato Aristotele aprendo alla riflessione etica e politica occidentale (*Et. Nic.* VI, 1140b). Non è possibile approfondire ora il discorso in questa direzione²⁷. Sulla base di quanto si è visto sinora, si può tuttavia ipotizzare che, nelle forme produttive contemporanee, più che la capacità di produzione in senso stretto o l'agire finalizzato, sia in gioco l'intrinseca autofinalità che caratterizza l'azione umana; vale a dire, il fatto che all'uomo non sia data solo la facoltà di agire perseguendo scopi ben determinati, ma soprattutto e preliminarmente la possibilità di una prassi che contiene in sé il suo fine, disinteressata, munifica.

Molto utile per comprendere il processo in atto ai nostri giorni potrebbe essere, allora, uno degli aspetti più trascurati ma – a quanto pare – più attuali della tesi di Max Weber sull'origine del capitalismo: l'idea, cioè, che il vero motore dell'impresa capitalistica consisterebbe nella capacità di investire proprio su ciò che non ha altro fine se non in se stesso, e non su ciò che è utile o è volto a un interesse personale²⁸. Sulla scia del discorso di Weber, nelle attuali modalità individualizzanti di produzione sembra persino possibile scorgere una sorta di

²⁷ Un tentativo in questo senso è tuttavia contenuto in un mio lavoro in via di pubblicazione presso la casa editrice Quodlibet di Macerata, intitolato *Il debito del vivente: asceti e capitalismo*.

²⁸ Cfr. M. Weber, *Sociologia della religione. Vol. I: Protestantesimo e spirito del capitalismo*, tr. it., a cura di P. Rossi, Edizioni Comunità, Torino 2002, pp. 38-40.

rinnovato “ascetismo”: quello che in termini weberiani si direbbe “una condotta economica di vita”. Non è un caso che uno dei padri del neoliberalismo, August von Hayek, parli in questo senso di una “disciplina alla libertà” sottesa all’“ordine spontaneo” del mercato, da lui concepito come un’istituzione politica prima ancora che come un’istituzione economica²⁹.

Un’intrinseca costituzione ascetica del capitale può essere individuata alla base di questo processo. L’“ascetismo intramondano”, però, non sarebbe qui – come per certi versi pensava Weber – il presupposto del capitalismo, ma il modo stesso attraverso cui il capitale si riproduce - anche se con modalità assai lontane dalla condotta di vita dell’imprenditore weberiano attivo agli inizi del secolo scorso. Non è un caso che Foucault proprio nel tentativo di definire la biopolitica nei termini della “governmentalità” metta in atto uno studio parallelo sulle pratiche ascetiche nell’intento di illuminare le modalità attraverso cui, nell’epoca in cui il potere ha assunto la forma dell’economia, le “tecniche del dominio” coincidano con le stesse “tecnologie del sé”.

Se, come sostiene Esposito, «l’*immunitas* non è neanche pensabile al di fuori di quel *munus* comune che pure nega», una biopolitica che miri a rovesciare il segno negativo finora sperimentato sembra che non possa prescindere da una critica dell’attuale forma economica del potere. Bisognerebbe allora ulteriormente riflettere, in questo orizzonte, sulla dinamica intrinseca a un dominio che non si esercita solo sulla “nuda” vita, ma che trae soprattutto alimento dalle stesse modalità di formazione e di donazione di sé che caratterizzano in maniera essenziale il vivente umano; da ciò che non è personale e che, proprio per questo, si traduce automaticamente in capitale.

Che un’alternativa alla biopolitica oggi imperante non possa consistere nella semplice riproposizione del dispositivo classico della “persona umana”, come mostra chiaramente Esposito in uno dei suoi ultimi lavori, è una verità che è bene ribadire, consapevoli della connivenza tra questo dispositivo e quello biopolitico³⁰. Vale, però, anche la pena chiedersi cosa possa comportare per una prospettiva “impersonale”

²⁹ A. von Hayek, *Legge, legislazione e libertà*, tr. it., EST, Milano 2000, p. 539.

³⁰ Cfr. R. Esposito, *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell’impersonale*, Einaudi, Torino 2007.

come quella proposta da Esposito approfondire gli elementi sin qui emersi e confrontarsi con le dinamiche interne attualmente all'economia. Va valutato, allora, in che modo i meccanismi intrinseci del potere economico possano costituire un nuovo trampolino di lancio non solo per una critica del presente, ma anche per una biopolitica positiva come quella che Esposito ha indicato nel suo lavoro di scavo del presente.

IL PERSONALE E L'IMPERSONALE PER UNA POLITICA DELLA VITA

GIUSY GALLO

A partire da alcune considerazioni scaturite dalla lettura di *Terza persona* (2007), vogliamo offrire una possibile rideterminazione della natura dell'impersonale, secondo una direttrice che inevitabilmente richiama direttamente i temi della biopolitica.

Riprendendo le riflessioni di Roberto Esposito e di Michael Polanyi, metteremo rispettivamente a confronto la triade formata dalle nozioni di uomo, persona e impersonale e la triade composta da oggettivo, soggettivo e personale.

L'obiettivo di questo contributo è mostrare che la politica della vita è possibile tanto per mezzo di una filosofia dell'impersonale quanto per mezzo di una filosofia del personale.

Come nota Lisciani Petrini¹, dalla disamina degli studi sul concetto di persona emergono due modi antitetici di intendere tale nozione. Infatti, da un lato si ricorre alla parte razionale dell'essere umano, dall'altra non si può non tenere conto che la nascita di scienze quali la sociologia e la linguistica ha contribuito alla rivalutazione della matrice biologica della persona. Roberto Esposito, nel suo volume, precisa che la persona non coincide né con il soggetto né con l'individuo e tuttavia la sua forzata centralità non dice ancora tutto sugli esseri umani che siamo. Dunque, ci sembra possibile individuare una zona d'ombra non ancora sondata da prospettive di ricerca che pure l'hanno sfiorata. Non si tratta semplicemente di rivalutare la matrice corporea dell'essere umano, estromessa dalle nozioni di individuo o di soggetto, né di se-

¹ E. Lisciani Petrini, *Per una filosofia dell'impersonale: in dialogo con Roberto Esposito*, in *Impersonale*. In *dialogo con Roberto Esposito*, a cura di L. Bazzicalupo, Mimesis, Milano 2008, pp. 39-55.

guire il percorso di quanti hanno travestito la nozione di persona con una reificazione del corpo, ma di porre attenzione all'impersonale inteso non tanto come traguardo, bensì come modo e percorso.

Come sostiene Roberto Esposito, la categoria dell'impersonale non si oppone alla categoria del personale, ma si tratta del luogo teorico in cui è possibile un'alterazione del personale, scongiurando però il mutamento della persona in una cosa. L'impersonale di Esposito, senza opporsi al personale, si pone affianco a esso.

Questa posizione è influenzata dal pensiero di Simone Weil, da cui prende avvio la connotazione dell'impersonale e rappresenta la possibilità di evitare lo scivolamento dell' 'io' nel 'noi'.

Nella sua riflessione Simone Weil associa l'errore alla dimensione del personale e la perfezione all'impersonale. In questo modo la prima persona, singolare e plurale, è colpevole di una generalizzazione della persona e del suo sprofondamento o annullamento nella collettività.

A partire da Simone Weil, Esposito sostiene che: «L'impersonale non è il semplice opposto della persona – la sua negazione diretta – ma qualcosa che, *della* persona o *nella* persona, interrompe il meccanismo immunitario che immette l'io nel cerchio, contemporaneamente inclusivo escludente, del noi»².

Quest'ultima sorta di definizione ci porta a osservare che la dimensione dell'impersonale si pone come una terza via tra uomo e persona.

Non opponendosi alla persona, l'impersonale ne allarga la prospettiva. Se la nozione di persona è relegata in confini angusti, finisce per diventare una cosa, un soggetto o un individuo, ma dato che l'impersonale non si oppone alla persona, allora i confini di quest'ultima si allargano fino a comprendere anche il *vivente*. Come afferma Esposito, la via di fuga tra uomo e persona che richiama l'impersonale «è la *persona vivente* – non separata dalla, o impiantata nella, vita ma coincidente con essa come sinolo inscindibile di forma e forza, di esterno e d'interno, di *bios* e *zoé*»³.

Tutto ciò rappresenta la premessa necessaria al percorso che stiamo per intraprendere.

La relazione tra uomo e persona nella quale si pone l'impersonale

² R. Esposito, *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino 2007, p. 125.

³ *Ivi*, p. 184.

di Esposito ricalca idealmente la relazione tra scienze della natura e scienze dello spirito, e quindi si tratta di un rapporto che incarna ancora, nella maggior parte dell'epistemologia novecentesca, la relazione oppositiva tra oggettività e soggettività. È possibile, allora, istituire l'analogia per cui:

oggettivo : soggettivo = scienze della natura : scienze dello spirito

Questa relazione non tiene conto della categoria di impersonale, almeno esplicitamente. In realtà, la categoria dell'impersonale di Esposito, per una questione terminologica, se forzatamente ricondotta all'opposizione lessicale tra oggettività e soggettività, può erroneamente essere spinta verso la dimensione dell'uomo, ossia verso quella dimensione che attiene principalmente alle cosiddette scienze della natura. Dunque, se riprendiamo l'analogia:

oggettivo : soggettivo = scienze della natura : scienze dello spirito

e la sostituiamo con

uomo : persona = scienze della natura : scienze dello spirito

abbiamo l'obbligo di chiederci qual è il posto dell'impersonale, considerato che proprio la dimensione dell'impersonale, secondo Esposito, ci consente di oltrepassare lo iato tra uomo e persona.

Tenendo presente la posizione dell'impersonale rispetto alla persona e all'uomo, notiamo che l'operazione compiuta da Esposito può essere accostata a quella dell'epistemologo Michael Polanyi, il quale nel 1958 conia la locuzione "conoscenza personale" per oltrepassare la dicotomia tra conoscenza oggettiva e conoscenza soggettiva.

La ragione per cui chiamiamo in causa l'*epistemologia personalista*⁴ di Michael Polanyi riguarda proprio una possibile rilettura della relazione differenziale tra uomo e persona, rapporto che, come abbiamo visto, secondo la prospettiva di Esposito, lascia un certo margine d'azione alla dimensione dell'impersonale.

⁴ Cfr. C. Vinti, *Epistemologia e persona. Dittico su Polanyi e Bachelard*, Armando Editore, Roma 2008.

È necessario qui precisare che nel pensiero di Michael Polanyi l'aggettivo "personale" non identifica tutto ciò che riguarda la persona umana, come invece accade per tutte quelle filosofie ricordate da Roberto Esposito, tra cui l'impostazione di ricerca fenomenologica di Roberta De Monticelli⁵. L'aggettivo "personale" non introduce neppure una teoria soggettiva della conoscenza come invece pensa Popper⁶.

Polanyi sostiene che:

Capire non è né un atto arbitrario né un'esperienza passiva, ma un atto responsabile che aspira alla validità universale. È un conoscere che è *oggettivo* nel senso che stabilisce il contatto con una realtà nascosta, un contatto che viene definito come la condizione per anticipare un ambito indeterminato di implicazioni vere ancora ignote (e forse persino inconcepibili). Sembra ragionevole che questa fusione di personale e oggettivo venga descritta come "conoscenza personale".⁷

Se consideriamo che il paradigma dominante dell'epistemologia novecentesca è la dimensione dell'impersonalità, carattere tradizionalmente opposto a quello di soggettività, l'attenzione di Polanyi alla dimensione del personale rivaluta la posizione del soggetto conoscente – quasi mai individuato come 'persona' e più spesso come 'uomo'. Ciò che è personale secondo Polanyi, è anche comunque oggettivo, nel senso di una nuova oggettività, diversa da quella delle scienze esatte, e legata allo sforzo del soggetto conoscente come vivente nella sua totalità, che investe il corpo del soggetto tanto quanto il suo impegno nella scoperta del mondo:

Troveremo che la conoscenza personale si manifesta nella valutazione della probabilità e dell'ordine nelle scienze esatte, e vedremo come funziona in maniera ancora più incisiva nel fatto che le scienze descrittive fanno affidamento sull'abilità e sulla finezza di fiuto

⁵ R. De Monticelli, *La conoscenza personale. Introduzione alla fenomenologia*, Guerini e Associati, Milano 2002.

⁶ K. Popper, *La conoscenza oggettiva*, tr. it., Armando Editore, Roma 1979.

⁷ M. Polanyi, *La conoscenza personale: verso una filosofia post-critica*, tr. it., Rusconi Editore, Milano 1990, p. 70.

dello scienziato. In tutti questi punti l'atto del conoscere richiede una valutazione, e questo coefficiente personale, che plasma ogni conoscenza fattuale, colma, nel far questo, il vuoto tra la soggettività e l'oggettività. Esso comporta la tesi che l'uomo può trascendere la propria soggettività proprio mentre cerca appassionatamente di soddisfare i suoi obblighi personali verso criteri universali.⁸

La dimensione personale della conoscenza viene giustificata attraverso la nozione di impegno, scevra in questo caso della connotazione strettamente politica che siamo soliti attribuirle.

Abbiamo visto, dunque, che il personale è la terza via tra oggettivo e soggettivo, senza però che vi sia una opposizione all'oggettivo.

È questa operazione di individuazione di un nuovo modo di rileggere un problema che in prima istanza ci ha portato ad accostare Roberto Esposito a Michael Polanyi. Ma, in realtà, c'è molto di più.

Come da un punto di vista linguistico 'personale' e 'impersonale' possono appartenere allo stesso campo lessicale, così, una volta rivlutato il dominio del 'personale' come non esclusivamente pertinente alla persona umana ma relativo ad un atteggiamento del vivente, 'personale' e 'impersonale' designano concetti che possono convivere, al di là dell'etichetta utilizzata per identificarli.

Malgrado appaiano l'uno l'opposto dell'altro, l'impersonale di Esposito e il personale di Polanyi svolgono la stessa funzione e si situano entrambi nel contesto della biopolitica, così da contribuire entrambi ad una determinazione della politica della vita.

Polanyi, infatti, intellettuale eclettico, medico di formazione, chimico di professione, si accosta per varie ragioni – tra cui l'interesse politico – a questioni che riguardano le scienze economiche e sociali, prima ancora di parlare di dimensione personale della conoscenza. Lontano da quell'idea di persona tipica della teologia e promotore della persona come 'persona vivente', Polanyi, citato più volte da Foucault nelle lezioni *Naissance de la biopolitique*⁹, è uno dei più importanti sostenitori del liberalismo assieme a von Hayek.

Ci riferiamo ad un modo dell'economia e del governo che si oppone

⁸ *Ivi*, p. 93.

⁹ M. Foucault, *Nascita della biopolitica: corso al collège de France 1978-1979*, tr. it., Feltrinelli, Milano 2005.

ai totalitarismi e a ciò che reifica della persona umana e si sostanzia della nozione di ‘ordine spontaneo’ (di cui Hayek è debitore nei confronti di Polanyi) e di quella di microsistemi centralmente guidati, opposti alla soffocante pianificazione centralizzata, per cui: «Le persone regolano reciprocamente le loro attività a tempo pieno e in lungo arco di tempo, di modo che ne risulti un coordinamento di tali azioni complesso, eppure altamente flessibili»¹⁰.

La nascita del ‘personale’ di Polanyi avviene proprio nel terreno del liberalismo e confluisce – negli sviluppi successivi – nella considerazione del vivente nel quadro più complesso della biopolitica.

Michael Polanyi pone la persona nell’ambito del vivente. Passando da una riflessione epistemologica a questioni ontologiche, Polanyi applica la sua teoria della conoscenza personale e la nozione di conoscenza tacita¹¹, intesa come quella conoscenza personale che l’essere umano si trova nell’impossibilità di esplicitare e su cui è radicata tutta la conoscenza umana compresa quella esplicita, alla realtà.

In particolare l’intento di Michael Polanyi è quello di utilizzare la nozione di conoscenza tacita per comprendere la stratificazione della realtà e degli esseri viventi. In questo modo, attraverso progressive generalizzazioni, l’essere umano diventa proprio la ‘persona vivente’ come la intende Esposito. Questa poco praticata dimensione dell’essere umano dipende sia da dalla razionalità che sempre le è stata attribuita che da quella animalità da cui è stata allontanata.

La caratterizzazione polanyiana della persona come vivente rappresenta un orizzonte indefinito, aperto a infinite possibilità, comprese quelle che derivano dalla spinta dell’impegno personale, garante non solo del movimento dinamico della conoscenza ma anche dei rapporti sociali. È in questo modo che Polanyi ripensa – e si tratta di un effetto, non di un risultato cercato ed inseguito – la persona umana già a partire da *The study of the man* (1958b), quando è in realtà ad una persona vivente a cui si riferisce, attraverso l’unione di ciò che è biologico e corporeo assieme a ciò che corrisponde alla vita del singolo facente parte di un gruppo.

¹⁰ M. Polanyi, *La logica della libertà*, tr. it., Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2002, p. 249. Si veda l’articolo di Polanyi *Planning and spontaneous order*, in “*The Manchester School of Economic and Social Studies*”, n. 16 (1948) pp. 237-268.

¹¹ Sulla fondamentale nozione di conoscenza tacita nell’epistemologia polanyiana, consigliamo la lettura di *The tacit dimension* (1966) e la sezione *La componente tacita* del volume *La conoscenza personale*, cit.

Come l'impersonale che richiama le forme del vivente secondo Esposito, anche il personale di Polanyi, conferisce corporeità alla nozione di persona e ne amplia quello spazio angusto in cui le diverse tradizioni filosofiche e giuridiche l'avevano relegata.

Sia la categoria dell'impersonale che quella del personale riconsiderano il problema del vivente; entrambe sono confini mobili a margine di ciò che oggi viene considerata la persona e dunque è difficile escludere che una dimensione del 'personale' come quella intesa da Polanyi non sia uno degli aspetti caratteristici di una politica della vita.

TERZA PERSONA E SECONDA PERSONA

LUCA PARISOLI

Introduzione

Vorrei strutturare questo mio intervento in 5 punti principali: un impulso ulteriore alla mia riflessione è poi venuto dalle parole che Esposito ha offerto sul film di Ingmar Bergman *Persona* (1966). Non mi perito qui a proporre una lettura dell'analisi filmica proposta da Esposito, né tantomeno mi perito a proporre una diversa e alternativa analisi filmica di *Persona*; tuttavia, questo film ricco di strategie nella tecnica cinematografica, e composto di un materiale densissimo per un'interrogazione della psiche umana, questo film che suggerisce ad Esposito la manifestazione di una via all'impersonale, a quella terza persona che teorizza con efficacia nei suoi scritti, viceversa a me pare una manifestazione del radicamento assoluto della persona nella realtà delle cose ultime, dove l'apparente incomunicabilità delle due protagoniste non è un dato relazionale – così come appare invece *prima facie* – quanto invece un gioco di sostituzione inconscia dei livelli di realtà, in cui la barriera alla comunicazione verbale e corporea che separa le due protagoniste è invece la barriera della realtà invisibile per cui ogni essere personale non potrà mai confondersi e diluirsi nella realtà di un altro essere personale o in una terza realtà che accoglie e confonde due o più esseri personali. E questo qualunque fosse l'intenzione del regista e sceneggiatore, dato che il film di Bergman è quello che ci ha lasciato il suo messaggio culturale. È come se l'infermiera che assiste la paziente che ha rinunciato a parlare si lanciasse in un progetto di complementarietà, in un fantasma di confusione – un “vorrei tornare nell'utero, di chiunque” –, e nella fantasmagoria tetra di immagini fantasmatiche la conclusione non può che essere il ritorno di ambedue su una strada diversa rispetto a quella che prende l'altra, ossia l'affossamento del

progetto di complementarità, la negazione di ogni passaggio all'atto del fantasma di confusione. Questo significa che non concordo con Esposito su un'analisi filmica, oppure che qualcosa ci divide molto di più a livello di analisi filosofica? Credo di appartenere ad una famiglia filosofica che, rispetto a quella in cui opera Esposito, propende per una valutazione della metafisica molto più smaccatamente positiva, e si compiace per un'ontologia lussureggiante a detrimento di ontologie che si dicono parsimoniose, ma forse sono solo desertiche. Tuttavia, se mi lanciassi qui in una difesa del personalismo cristiano farei un grosso torto ad Esposito, poiché non parlerei della sua strategia della terza persona, e mi limiterei a condurre analisi in favore di una scelta diversa ed alternativa: la cosiddetta economia trinitaria, quella dialettica delle tre persone che sono il Dio cristiano, sarebbe una fonte feconda di suggestioni e di analisi sul terreno di coltura di ogni personalismo cristiano, non solo rispetto alle riflessioni dei Padri della Chiesa, bensì rispetto al trattamento altamente formalizzato dell'analisi ontologica condotta dalla Scolastica medievale sulla verità di fede della Trinità¹. Questo mi pare vada fatto, ed in altro luogo credo di averlo fatto e cercherò di farlo ancora evocando un'antica e risalente tradizione. La ricchezza e l'acribia, però, delle analisi di Esposito richiedono uno sguardo attento sulla sua riflessione, una ricognizione attenta anche se si vuole difendere un personalismo classico: per questo, voglio condividere con il lettore alcune delle mie impressioni ricavate dalla lettura di alcune opere di Esposito, anche se qui mi limiterò ad evocare puntualmente il suo *Terza persona*.

Ecco quindi i 5 punti: punto 1) Esposito polemizza con il personalismo, ma in realtà tenta di mostrare la non-persuasività solo di una delle anime del personalismo – se anche i suoi argomenti fossero efficaci, non toccherebbero le altre anime del personalismo, che non incorrono nelle

¹ Un opportuno uso, al di là di un contesto confessionale, delle analisi trinitarie per l'argomentazione proviene dall'accoglimento dell'idea di Robin Collingwood secondo la quale la ricerca metafisica è diretta a stabilire la persuasività razionale di un insieme di tesi che si assumono per vere in riferimento ad altre fonti di legittimazione (*An Essay on Metaphysics*, Clarendon Press, Oxford 1940), ossia ogni impresa metafisica è legata ad una cultura specifica di un territorio in una certa epoca dato che l'insieme di tesi dipende proprio da una tale geo-cultura, che nel caso del cattolicesimo è il deposito della fede, tra Magistero, Tradizione e Rivelazione. In questo senso le analisi trinitarie dei pensatori cristiani forniscono delle strategie di ontologia formale fruibili anche da chi non assume la verità della proposizione ontologica che descrive la realtà Trinitaria.

more della decorporeizzazione e del dualismo cartesiano²; punto 2) esiste una strategia che si definisce della seconda persona che mi pare sfugga alle critiche di Esposito – questa strategia non comporta un ritorno alle analisi del personalismo medievale (che a me pare comunque efficace e persuasivo), quanto una riflessione su alcune strategie presenti all'interno della filosofia moderna, che mi pare debbano essere considerate da Esposito se vuole essere realmente persuasivo; punto 3) Esposito mi pare delinei un connubio tra personalismo e diritto che deriva da una storiografia non-persuasiva – propongo un'altra storiografia, che invece di esaltare il carattere fittizio della persona ne sottolinei la portata di realtà ultima, elemento che si innerva come una nuova pagina da scrivere per la teoria dell'impersonale di Esposito, se questa vuole proporsi come pienamente persuasiva; punto 4) quando Esposito critica il personalismo attraverso Gilles Deleuze, traccia un quadro che in parte coincide con una proposta personalista medievale, quella di Giovanni Duns Scoto, e produce l'effetto spaesante per cui la negazione del personalismo si trova a coincidere con un'autonoma affermazione del personalismo stesso – non lo dico per provocazione intellettuale (o come direbbe Daniele Gambarara, non solo per provocazione intellettuale), ma per proporvi la ricchezza analitica delle strategie personaliste; punto 5) per fare saltare le famiglie di filosofia personalista che ho cercato di evocare e che mi paiono trascurate nelle sue opere Esposito dovrebbe criticare la nozione di incomunicabilità delle persone, ossia di impossibilità della confusione tra due oggetti che sono persone – la mia percezione alternativa del film *Persona* si basa su questa nozione metafisica, la mia propensione per il personalismo medievale si basa su questa nozione ontologica, e credo che *simul stabunt, simul cadunt*. Alla fine del percorso che ora vi propongo, credo di poter affermare che potrei accettare la teoria dell'impersonale e del comune di Esposito se mi fosse mostrata l'insostenibilità della nozione di incomunicabilità per la differenza ultima delle persone. Questa mi pare la sfida che una teoria raffinata come quella di Esposito dovrebbe porsi, anche se di fronte ad una critica della nozione di incomunicabilità io sarei in prima linea nel difenderne la persuasività.

² Esposito cita Maritain (R. Esposito, *Terza persona*, Einaudi, Torino 2007, p. 90), e se le sue osservazioni cogliessero nel centro la posizione di Maritain, sarei il primo a prenderne le distanze. La situazione è però più complessa di quanto possa apparire *prima facie*.

Un altro personalismo

Partiamo quindi dalla questione di una critica interna alle analisi di Esposito: la scelta di limitarmi a questa prospettiva (in favore della quale ho già argomentato) mi fa escludere da queste pagine il tentativo di mostrare la persuasività di una delle strategie filosofiche in favore del personalismo cristiano, e nello stesso senso eviterò di impegnarmi nel mostrare la non-persuasività di un'antropologia riduzionista – aggettivo inteso nel senso in cui Joseph Butler affermava agli esordi del '700 che tutte le cose sono quello che sono, e non un'altra cosa – il cui modello mi pare ritrovare nella filosofia moderna in opere come il *De homine* di Thomas Hobbes, sino all'utilitarismo ed al contrattualismo del XX secolo. La scelta di procedere per critica interna si basa sulla percezione del fatto che il bersaglio polemico disegnato da Esposito è solo una delle anime della tradizione personalista: giustamente, egli può fare valere che ha scelto un bersaglio che corrisponde ad una dimensione maggioritaria della cultura cattolica, almeno nella misura in cui il neo-tomismo ha informato questa cultura, e soprattutto che il suo discorso filosofico è propositivo, quindi ancora di più delle debolezze di argomentazioni contraddittorie ciò che conta è la persuasività della proposta della terza persona e del comune. Tuttavia, a me pare che la liquidazione della strategia personalista sia una parte importante della persuasività della proposta della terza persona, e che se questa liquidazione non può dirsi che parziale, allora la parte propositiva stessa ne risulta affetta. In questo senso, anche ammesso che la sua critica sia efficace contro il bersaglio polemico che si è scelto – e credo che il punto meriterebbe di essere trattato in un altro intervento³, essa dovrebbe essere integrata con la critica di un'altra anima rilevante della tradizione personalista.

Ed è proprio su questa anima che vorrei attirare la vostra attenzione, sottolineando che si tratta di una famiglia di argomentazioni che si pos-

³ Mi pare di potere dire che la critica di Esposito coglie punti importanti nelle manchevolezze del neo-tomismo più formalista e in quella cultura cristiana che si ingessa nella razionalizzazione più legata alla teologia naturale. Ma non credo che il neo-tomismo non-militante oppure una teologia naturale cristiana non-riduzionista incorrano nelle stesse debolezze; in ogni caso, la varietà delle posizioni del personalismo cristiano richiederebbe una distinzione più dettagliata tra strategie filosofiche alternative - anche se non-incompatibili.

sono calare in contesti filosofici diversi e non-omogenei. In particolare, la tensione verso la terza persona mi pare venga: dall'assimilazione della prospettiva della seconda persona a quella della prima persona – ammesso che la prospettiva della prima persona non sappia differenziare la persona dall'individuo e che vi riesca solo cadendo nel dualismo cartesiano tanto criticato dalle scienze cognitive contemporanee, resta il fatto che le strategie personalistiche hanno sempre sottolineato il carattere relazionale della persona, e che questo comporta una vera e propria prospettiva della seconda persona nel senso che nella relazione io-tu si costituiscono dati ontologici e dati di filosofia pratica; dall'assunzione come possibilità unica ed ovvia per il personalista di decorporeizzare la persona – tutto il discorso sul corpo dei beati nella tradizione cristiana, sul corpo degli angeli, sulla localizzazione spaziali di esseri non-empirici e personali che si muovono di un moto determinato, vanno in una direzione che mi pare ci permetta di dire che il discorso degli esseri puramente immateriali privi di corpo sia una costruzione empiricista contro tradizioni culturali che ammettono entità reali non-empiriche, quali la tradizione ebraica, quella musulmana, quella cristiana; dalla confusione tra intellettualismo e volontarismo cristiani, che non si possono identificare esattamente come accade nella tradizione ebraica od in quella musulmana con un dato di fede, bensì con strategie filosofiche diverse – in particolare, l'approccio intellettualista pone inevitabilmente nell'unità intellettuale l'elemento che assicura la continuità spazio-temporale della persona, tema largamente dibattuto nel '700 tra i partigiani della *common sense school* e filosofi che si avvicinano alla sensibilità riduzionista di David Hume, mentre l'approccio volontarista non ha bisogno di tale unità intellettuale per assicurare la continuità della persona, dato che la fonte di volizione – la *moral agency* di Thomas Reid – ne prescinde; infine, dall'assunzione della versione più operativa del diritto – quale tecnica che non si interroga sul fondamento – alla forma *standard* della concezione generale del diritto, con problemi significativi come il caso emblematico del nominalista Ockham, il quale nelle sue opere di *pamphlettistica* non mostra un accordo apparente tra la sua pozione metafisica ed i suoi scopi politici (anche perché si tratta a mio parere di un preteso accordo) – egli infatti nell'*Opus nonaginta dierum* accetta che una persona fittizia possa consumare dei beni al posto delle persone individuali che la compongono, le quali in questo processo non compiono alcuna consumazione di beni, mostrando che il fine di difesa dell'identità del frate minore – che

per Ockham implicava una certa pratica della povertà assoluta come oggetto normativo – è per lui prevalente sulla natura fittizia della persona e sull'equivalenza ontologica fra il tutto e le sue parti, ossia come il diritto quale contenuto deontico sia più importante rispetto al diritto come tecnica disposizionale.

Seconda-persona

Voglio riferirmi ad un'opera recente di Stephen Darwall⁴, *The Second-person Standpoint*, che insiste sulla nozione inglese di *accountability* – che ritaglia una parte dell'area semantica dell'italiano 'responsabilità' nell'accezione di 'rendere conto' – e che soprattutto insiste sul paradigma della seconda persona⁵, sia a livello teoretico, sia a livello di ricognizione di storia delle idee⁶: si tratta della prospettiva che assumo-

⁴ S. Darwall, *The Second-person Standpoint: Morality, Respect, and Accountability*, Harvard University Press, Cambridge MA 2006.

⁵ Per esempio, S. Darwall, *Respect and the Second-Person Standpoint*, in "Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association", n. 78 (2004), pp. 43-60.

⁶ Per esempio, S. Darwall, *Fichte and the Second-Person Standpoint*, in *Deutscher Idealismus und die gegenwärtige analytische Philosophie / German Idealism and Contemporary Analytic Philosophy*, Walter de Gruyter, Berlin - New York 2005, pp. 91–113 (si tratta dell'annuario "Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus / International Yearbook of German Idealism", n. 3, 2005); Darwall schematizza il fondamento nella seconda persona del giusnaturalismo di Fichte in S. Darwall, *The Second-person Standpoint: Morality, Respect, and Accountability*, cit., pp. 20-22. Per una riflessione sul possibile fraintendimento da parte di Darwall dell'elemento volontaristico in Fichte (ossia sul fatto che Darwall respinge l'idea che il rispetto della persona derivi dal fatto che io voglio entrare in relazione con lei, come se il fatto stesso della realtà della persona non imponesse il rispetto) rinvio a O. Ware, *Fichte's Voluntarism*, in "European Journal of Philosophy", n. 18 (2010), pp. 262-282; per una critica sulla stessa portata della seconda-persona in Fichte, D. Breazeale, *The First-Person Standpoint of Fichte's Ethics*, in "Philosophy Today", 52, n° 3, (2008), disponibile all'indirizzo web http://findarticles.com/p/articles/mi_7696/is_200810/ai_n32304133/. Mi pare comunque che la difesa fichtiana del giusnaturalismo sia propriamente una difesa del punto di vista della seconda-persona, anche se questo non significa rinnegare altre strategie che non sono prettamente costruite su questo punto di vista; più in generale, Fichte produce un'analisi filosofica che rimanda ad una vera e propria forma di vita che affonda i diritti umani non già nel cittadino, bensì nell'essere umano nelle sue relazioni sociali pre-ordinamenti positivi, dato che solo da queste relazioni può sorgere un ordinamento positivo.

no due persone quando avanzano e ricevono richieste (*claims*) nell'interazione reciproca di comportamenti e di volizioni⁷. Una ragione per agire diviene in questo scambio una norma che sfugge alla divisione fatti-valori, e così è il caso del comando⁸. Il paradigma della seconda persona rifiuta il riduzionismo sulla prima persona tipico di Hume – che a sua volta dissolve la prima persona in un fascio di impressioni – ed attira la nostra attenzione sia sul fatto che esiste una fitta rete di norme che rispettiamo inconsapevolmente nelle nostre relazioni con altre persone (regole di cui siamo coscienti soprattutto quando percepiamo una situazione di violazione delle stesse), sia sul fatto che la libertà morale, il rispetto e la dignità personali, e l'obbligo morale sono oggetti costituiti dalla sussistenza di relazioni personali⁹. Si tratta di una complessa evoluzione del paradigma kantiano, di cui Darwall rifiuta l'idea che la mera realtà dell'azione razionale possa spiegare il comportamento morale, ma di cui assume pienamente il compito di sviluppare una filosofia morale sistematica¹⁰. Non dovrebbe apparire strano che una tesi simile abbia ricadute immediate nello spazio politico¹¹: esse sono ampiamente mostrate dalla disputa che oppone Thomas Reid a David Hume, una questione che Darwall analizza con puntualità nel quinto capitolo del suo volume.

⁷ S. Darwall, *The Second-person Standpoint: Morality, Respect, and Accountability*, cit., p. 3.

⁸ *Ivi*, pp. 3-4.

⁹ *Ivi*, pp. ix-x. Già in S. Darwall, *Respect and the Second-Person Standpoint*, cit., p. 44, afferma «the dignity of persons, I shall contend, is the second-personal standing of an equal: the authority to make claims and demands of one another as equal free and rational agents. And respect for this dignity is an acknowledgment of this authority that is itself second-personal. It is always implicitly reciprocal, if only in imagination. As 'respect's root 'respicere' suggests, it is a "looking back" that reciprocates a real or imagined second-personal address, even if only from oneself».

¹⁰ Si veda la recensione di D. Lavin, *The Second-person Standpoint: Morality, Respect, and Accountability*, in "Notre Dame Philosophical Reviews", 2008.01.05, all'indirizzo web <http://ndpr.nd.edu/review.cfm?id=12063>. Per il rispetto del paradigma kantiano anche nella sostanziale indifferenza alla ricchezza della fenomenologia morale, rinvio a E. Herschbach, *Review - The Second-Person Standpoint*, in "Metapsychology Online Reviews", n. 11 (2007), http://metapsychology.mentalhelp.net/poc/view_doc.php?type=book&id=3532&cn=135.

¹¹ Rinvio per la riflessione contemporanea a A. James, *Legal and Other Governance in Second-Person Perspective*, in "Loyola of Los Angeles Law Review", n. 40 (2007), pp. 911-937.

Il contributo di Thomas Reid alla natura relazionale della persona è radicato nella sua opposizione al riduzionismo di David Hume: per cercare un fondamento all'obbligo di mantenere le promesse, Reid non ritrova una naturalezza normativa intrinseca della promessa se non attraverso gli scambi linguistici dei parlanti che formano un gruppo umano, anticipando la teoria della funzione performativa del linguaggio che sarà ampiamente teorizzata nel XX secolo al seguito di John Langshaw Austin. Reid individua dei veri e propri atti sociali (performativi), che saranno poi tematizzati da John Searle come istituzionali¹². Accanto agli atti di giudizio che sono solitari, ossia che possono essere condotti in prima persona da un individuo isolato dai suoi consimili – che un teorema matematico sia vero è un atto di giudizio solitario –, ve ne sono altri che sono sociali, oppure che non si danno come atti umani¹³. Hume ha persino ragione quando nega la naturalezza della promessa, dato che per lui la naturalezza rinvia alla mera sfera empirica¹⁴: per Reid la naturalezza della promessa è nella realtà degli scambi sociali tra persone. Individuata la ragione umana come una passione calma¹⁵, è la volontà che ci spinge all'azione¹⁶, ed è la nostra

¹² J. Searle, *The Construction of Social Reality*, Free Press, New York 1995. Su questo tema si veda S. L. Tsohatzidis, *Intentional Acts and Institutional Facts*, Springer, Dordrecht 2007.

¹³ T. Reid, *Essays on the Intellectual Powers of Man*, I, viii, VI, i, London 1785: la prima ricorrenza è una teorizzazione degli atti sociali della mente con numerosi esempi linguistici (si veda *The Works of Thomas Reid*, 3 vol., New York 1822, I, pp. 383-385), nella seconda ricorrenza l'esempio addotto di un atto sociale è la testimonianza. T. Reid, *Essays on the Active Powers*, V, vi, London 1788, in *The works of Thomas Reid*, III: l'oggetto del paragrafo è la nozione stessa di contratto, al cuore della normatività performativa della promessa.

Nella letteratura secondaria rinvio a C. A. J. Coady, *Reid and the Social Operations of Mind*, in *The Cambridge Companion to Thomas Reid*, edited by T. Cuneo, R. van Woudenberg, CUP, Cambridge 2004, pp. 180-203.

¹⁴ Si veda il classico D. Hume, *A Treatise on Human Nature*, III, II, v, London 1739-1740 (se ne veda l'edizione di riferimento corrente Clarendon Press, Oxford 1896, nelle sue varie ristampe). Ritorna sulla questione nel saggio *Of the Original Contract*, raccolto in *Essays and Treatises*, II, xii.

¹⁵ T. Reid, *Essays on the Active Powers*, III, i-ii; V, vii.

¹⁶ T. Reid, *Essays on the Active Powers*, II, i: p. 42, «every man is conscious of a power to determine, in things which he conceives to depend upon his determination. To this power we give the name of will; andm, as it is usual, in the operations of the mind, to give the same name to the power and to the act of that power, the term will is

volontà di comunicare un contenuto al nostro interlocutore insieme alla volontà di quest'ultimo di accettare la comunicazione che produce l'effetto normativo della promessa, un effetto che equivale alla decisione di accettare di usare il linguaggio senza ridurlo ad un atto solitario, ad un linguaggio privato (cosa che Wittgenstein stigmatizzerà quasi due secoli dopo). Questo elemento si concretizza anche nell'accusa di snaturare il linguaggio rivolta a Hume quando pretende una definizione esplicita di ogni termine, sfociando poi nel dominio delle definizioni stipulative: il linguaggio non è una struttura in relazione biunivoca con la vera ontologia del mondo, tuttavia esso si fonda su un insieme di credenze umane che sono corroborate dall'esperienza di tale ontologia, e per questo nel linguaggio si trovano termini che esprimono in maniera auto-evidente tale architettura ontologica del mondo¹⁷. Il collegamento con la seconda-persona è esplicitato dallo stesso Reid: «in all languages, the second person of verbs, the pronoun of the second person, and the vocative case in nouns, are appropriated to the expressions of social operations of mind, and could never have had place in language but for this purpose»¹⁸.

Con questa strategia reidiana viene ridimensionata la questione della Grande Divisione, ossia di quella fallacia che Hume individuava nell'insensibile, repentino ed ingiustificato slittamento che operavano gli scrittori di teoria morale da un discorso sullo stato delle cose ad un discorso su quello che le cose dovrebbero essere: senza entrare in un discorso metafisico come quello di san Tommaso che invoca l'ordine

often put to signify the act of determining, which more properly is called volition». Reid sottolinea che vi è un altro significato annesso al termine 'volontà', con cui vengono incluse nella sua area semantica ogni sorta di motivo e di spinte all'azione: rendere omogenei i due significati è fonte di confusioni fatali. La volontà, come il desiderio, è un atto solitario, che non richiede relazioni sociali a differenza del comando che le implica: p. 44, «the immediate object of volition therefore, must be some action, and our own action».

¹⁷ Penso a T. Reid, *Essays on the Active Powers*, I, ii: p. 13, «every distinction which we find in the structures of all languages, must have been familiar to those who framed the languages at first, and to all who speak them with understanding». Si veda anche l'esordio in T. Reid, *Essays on the Active Powers*, I, i, con un paragrafo che contiene l'agenda programmatica secondo Reid del rapporto realista tra linguaggio ed analisi filosofica, con un rinvio alla realtà ontologica delle cose.

¹⁸ T. Reid, *Essays on the Intellectual Powers of Man*, I, viii, in *The Works of Thomas Reid*, cit., I, p. 384.

naturale delle cose, Reid sottolinea che il semplice verbo ‘promettere’ può essere usato con pregnanza semantica solo se si presuppone un insieme di relazioni personali che lo caratterizzano come un verbo che esprime una funzione deontica, e non già descrittiva. Ma non si tratta di una mera convenzione linguistica, come se a seguito di una convenzione di dizionario mentre ‘io mungo’ non comporta per me che io debba mungere, invece ‘io prometto’ comporta che io debba mantenere ciò che prometto: il fatto stesso del verbo promettere, a differenza del verbo mungere, è possibile solo perché si sono date relazioni sociali che sono reali, ed è quindi una realtà, non già una finzione, che io debba mantenere ciò che prometto. Ci troviamo di fronte ad una ontologia sociale, poi ripresa da John Searle, che comporta una concezione della teoria della giustizia lontana dal convenzionalismo di David Hume¹⁹, esplicitato nella sua radicalità da Jeremy Bentham, per restare su posizioni molto più vicine all’appello alla tradizione di Edmund Burke.

Insomma, nella filosofia di Thomas Reid, in cui si possono scorgere i segni della sua appartenenza confessionale calvinista – per esempio, nel ruolo cruciale assegnato alla volontà –, ma che non è in alcun senso un’argomentazione in cui si esplicita una teologia calvinista, la persona occupa prepotentemente il centro della scena a partire dalla nozione di potere attivo e della prospettiva della seconda-persona. Esistono opposizioni storiche a questa strategia filosofica, è il caso di David Hume, ma non mi pare si possa pensare di avere condotto una critica efficace del personalismo cristiano senza avere preso in considerazione Thomas Reid, peraltro riproposto con grande vigore nel dibattito contemporaneo da Alvin Plantinga. E non si tratta solo di un personalismo della tradizione calvinista, bensì più in generale di un personalismo che affonda la sua ispirazione nel volontarismo della tradizione anselmiano-scotiano, ossia una tradizione che dall’XI secolo con sant’Anselmo al XIII secolo con Giovanni Duns Scoto percorre la filosofia cristiana e cattolica.

¹⁹ F. Snare, *Morals, Motivations and Conventions*, CUP, Cambridge 1991.

Il diritto e la norma simbolica

Ho avuto modo di evocare i rapporti tra la tradizione giuridica romanistica e il personalismo giudaico-cristiano in un articolo che affrontava il connubio tra diritto romano e personalismo a partire da una nozione chiave affidata al monumento giuridico, quella di istituire la vita sociale²⁰: la posta in gioco è quella del rifiuto della tradizione della finzione giuridica nella sua pretesa di esaurire la totalità del concetto di persona ed invece di ricondurla alla sua adeguata dimensione di tecnica operativa, una questione analitica che nel dibattito francese ha opposto Pierre Legendre a Yan Thomas, autore quest'ultimo che è ripetutamente citato da Esposito e che potremmo indicare come un vero e proprio partigiano della natura finzionalista del concetto di persona²¹. In un'ottica alternativa, sia come prospettiva teoretica, sia come prospettiva storiografica si colloca Legendre, che intorno alla nozione di *vitam instituere* fa ruotare quello che definisce il monumento romano-canonico, ossia la costruzione culturale che si produce con l'incontro tra la tradizione giuridica romanistica e la nascita del diritto canonico in ambito cristiano, cui ho affiancato la strategia alternativa di *vitam decernere*.

Pierre Legendre in maniera esplicita²² ha considerato la nozione di

²⁰ L. Parisoli, *Vitam instituere: la portée fondamentale du droit de vie et de mort dans un cadre d'histoire de la pensée juridique*, in "Politeia. Les Cahiers de l'Association Française des Auditeurs de l'Académie Internationale de Droit Constitutionnel", n° 3 (2003), pp. 81-90.

²¹ Non è da trascurare in quest'ottica la costruzione dell'etimologia del vocabolo latino di persona, che Aulio Gellio mette in relazione sì con la maschera, ma in un senso di divertissement intellettuale. I sostenitori del finzionalismo dimenticano il registro retorico di Aulo Gellio - Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, ed. P. K. Marshall, Clarendon, Oxford 1968, V, 7, nn. 1-2, 197, 7-19: l'etimologia del termine *persona*, predicato delle maschere teatrali, offerta da Gaio Basso è detta divertente e sapiente - «lepide mi hercules et scite». Prendo quindi le distanze da quella letteratura Schlossmann citata da Esposito (R. Esposito, *Terza persona*, cit., p. 92) che coniuga la nozione di maschera e di persona, secondo uno schema che personalisti come Jean-Marc Trigeaud hanno adottato negli scritti giovanili per poi abbandonarlo successivamente (J.-M. Trigeaud, *Personne, Droit & Existence*, Editions Bière, Bordeaux 2009). Anzi, Schlossman parla del carattere strumentalmente antinomico della persona: concordo solo sul fatto che vi sono forme di personalismo argomentate in maniera debole, ma non è certo il caso di Thomas Reid oppure di Giovanni Duns Scoto.

²² P. Legendre, *Sur la question dogmatique en Occident*, Fayard, Paris 1999.

vitam instituere come centrale per la strategia del diritto civile romano, poi del diritto romano medievale. Si tratta di un frammento greco di Marciano, collocato nel *Digesto*, 1, 3, 2, che riporto nella traduzione francese di Legendre: «ce qui a été posé ensemble dans la cité, selon quoi tous doivent vivre». Legendre si è spesso attardato sugli sviluppi di una concezione tecnica del diritto, paradossalmente alimentata dallo slancio del diritto canonico medievale, che pure mirava a soppiantare l'impianto culturale della tradizione romanistica. Questo sviluppi hanno permesso di includere la *Référence fondatrice*²³ all'interno del discorso giuridico, grazie ad una strategia che permette agevolmente il dominio nel XX secolo del giuspositivismo e della lettura nominalistica del diritto. Grazie all'inclusione del fondamento nella semantica del discorso si concretizza una tecnica che conduce ad una concezione formale del metalinguaggio: una volta che il fondamento è ben nascosto nella struttura lessicale, si può pretendere che non vi sia ragione di interrogarsi sul fondamento. La diffidenza radicata contro il discorso del diritto naturale è certo anche rafforzata dalla reiezione del riferimento fondatore, in una apologia della perfezione del linguaggio giuridico, quasi a soppiantare la forza del discorso matematico. I teoremi logici dovuti a Kurt Gödel mostrano che la semantica del discorso logico-matematico non può essere coerente e completa senza un rinvio esterno allo stesso discorso. Per certi giuristi giuspositivisti, invece, l'inutilità *a priori* del riferimento al diritto naturale (come ad ogni norma esterna all'ordinamento giuridico) è infine il preteso segno dell'autonomia semantica del discorso giuridico. Credo che valga la pena cercare di mostrare che al di là del sistema giuridico positivo, creato dagli uomini, vi sono norme necessarie per la pregnanza semantica dell'ordinamento giuridico, quindi di norme che seppure esterne all'ordinamento positivo sono in senso proprio delle norme giuridiche.

Il punto è che l'antropologia cristiana propone attraverso la nozione

²³ Quando evoco un Riferimento fondatore, la *Référence fondatrice*, rinvio ad un significato lacaniano del riferimento annodato ad un discorso determinato anche a dispetto delle proteste di coloro che praticano il discorso, nell'obiettivo di fare a meno di ogni riferimento fondatore. Un discorso filosofico può pretendere di prescindere da ogni analisi del fondamento (metafisico oppure deontico), ma uno sguardo psicoanalitico lacaniano indica che si attua così una reiezione del Riferimento fondatore. Rinvio alle osservazioni di Alain Supiot nell'introduzione al volume da lui curato *Tisser le lien social*, Maison des sciences de l'homme, Paris 2004, pp. 6-7.

di persona un riferimento fondatore che sfugge alle manipolazioni meramente formalistiche e tecnicistiche del discorso giuridico: non possiamo ridurre il personalismo all'individualismo della filosofia post-hobbesiana dato che la persona è innanzitutto un essere extra-empirico, certo associato ad un essere biologico – l'essere umano –, ma tale da non potere essere ridotto alla sfera biologica. Valorizzare la vita simbolica non significa denigrare la vita biologica, significa solo associare alla proprietà dell'essere-reale tanto il simbolico, quanto il biologico, un'operazione che si può consolidare leggendo sant'Anselmo, se abbiamo simpatie cristiane, oppure leggendo Lacan, se preferiamo muoverci una geo-cultura contemporanea. Le proprietà della persona si presentano quindi come necessarie (nel senso che si danno in ogni mondo possibile): mentre la nozione di dignità dell'essere umano si manifesta per gradazioni – può aumentare oppure diminuire –, la dignità della persona è immutabile – coesiste con la persona, svanisce con la persona. Sebbene questa tesi si appoggi su degli schemi filosofici che risalgono a Platone, essenzialmente basati sul rifiuto di ridurre la totalità della realtà alla sfera empirica, certo non paiono schemi caratteristici della civiltà sociale del mondo romano. Ne prende atto la scienza canonistica medievale, che assume un carattere paradossale quando nel tentativo di sbarazzarsi dell'antropologia pagana della scienza giuridica romanistica si sottomette alle tecniche formali del diritto romano, che contengono in sé la potenzialità di svuotamento di senso di ogni fondamento antropologico, come avviene oggi con le idee della globalizzazione e della mondializzazione. Resta il fatto che contro l'apologia del diritto positivo innalzata da Hobbes contro la non-positività del diritto consuetudinario anglosassone – polemica che prelude alla negazione radicale della ragionevolezza del diritto naturale – una tesi fondamentale è quella per cui vi sono norme che pre-esistono ad un qualunque ordinamento positivo. La nozione di *vitam decernere*, un'espressione che mi pare elimini l'idea di convenzionalità arbitraria associando all'istituzione delle norme sociali anche quello di scelta tramite l'esercizio di quel potere che caratterizza la persona umana – gli *active powers* di Thomas Reid –, può includere un rinvio al riferimento fondatore e come tale si oppone pur completandola alla nozione di *vitam instituere*.

Si tratta di scegliere all'interno di un insieme di cose (*res*, tra cui oggetti deontici) che non dipendono dal nostro intelletto: si dà un ordine che determina il quadro della normatività umana attraverso l'interazione

stessa dell'uomo con le cose animate ed inanimate che lo circondano. Un sistema di norme morali si costituisce attraverso una serie di scelte (*decernere*) nel materiale che deriva da questa rete di interazione della persona con il mondo: la pluralità dei sistemi giuridici non contraddice all'universalità del diritto naturale, dato che questa pluralità rispecchia le scelte difformi delle persone rispetto ai criteri che permettono di passare dal livello normativo del diritto naturale a quello dei diritti positivi. Non si tratta di una non-universalità del diritto naturale, collegata alla persona umana indipendentemente dalla sua manifestazione concreta in un contesto geo-culturale, quanto di differenti modi di applicazioni della strategia di *vitam decernere*. Il riferimento fondatore prescelto dai pensatori che operarono sulla costruzione culturale del diritto canonico è quello religioso di canoni come *Duo sunt genera Christianorum* (C. 12, q. 1, c. 7). Questo fondamento è stato oggetto di reiezione nella civiltà giuridica occidentale grazie ad uno slittamento semantico della differenza tra laici e religiosi che così era prevista: «C'è un genere di persone, che si dedica agli uffici divini, alla contemplazione e alla preghiera, e che è bene allontanare dai rumori del mondo, perché si tratta di chierici, fedeli a Dio, oppure dei conversi, ... scelti a caso ... ci sono i laici ... che possono possedere dei beni temporali, anche oltre lo stesso diritto di uso ... possono sposarsi, coltivare la terra, giudicare nei tribunali, difendersi nel corso di un litigio, offrire dei sacrifici sull'altare, onorare le tasse, e possono conquistare la salvezza, se fuggiranno i vizi e faranno il bene»²⁴. L'oggetto della reiezione è in particolare l'unità teleologica dei due generi di esseri umani, uniti nella salvezza eterna, al di là delle differenze nella vita quotidiana. Il compito di soppiantare questo riferimento fondatore è stato assunto dalla mitologia degli Stati nazionali, che comportano una trasformazione – grazie a filosofi come Hobbes – della semantica di persona in quello di individui e cittadini al posto di fedeli, ma senza che scompaia la sfera della divinità, data la natura dello Stato come Terzo lacaniano che soppianta il Dio trascendente, sia esso cristiano, musulmano oppure ebreo.

²⁴ «Est autem unum genus, quod mancipatum divino officio, et deditum contemplationi et orationi, ab omni strepitu temporalium cessare convenit, ut sunt clerici, et Deo devoti, videlicet conversi ... id est, sorte electi .. ut sunt laici .. His licet temporalia possidere, sed non nisi ad usum .. His concessum est uxorem ducere, terram colere, inter virum et virum judicare, causas agere, oblationes super altari apponere, decimas reddere, et ita salvari poterunt, si vitia tamen benefaciendo evitaverint».

L'antropologia soggiacente alla tradizione giuridica romanistica, in cui la persona è soprattutto finzione, non è compatibile con l'antropologia cristiana che ho appena evocato, e le due antropologie interagiranno e si scontreranno nella costruzione giuridica medievale come ha mostrato Harold Berman²⁵ analizzando il motore cristiano della costruzione di un diritto non-finzionale, a partire da Papa Gregorio VII e i suoi *Dictatus Papae*. Da un lato, la civiltà romana ha conosciuto una concezione del diritto tratta dal fenomeno religioso, il *fas*, che si è progressivamente laicizzata nel senso proprio della distinzione delle due sfere, ed un'altra, lo *jus*, associata ad una religiosità di tipo pubblico e 'contrattuale', in cui la devozione popolare gioca un ruolo non-omogeneo in rapporto alla religione che è per definizione oggetto statale. Lo *jus* era destinato a regolare la vita sociale attraverso una strategia autonoma ed a determinare i limiti stessi della persona, spesso ridotta a finzione giuridica²⁶.

D'altro lato, il diritto canonico medievale riceve l'eredità formale del diritto romano, senza tuttavia assumerne le concezioni chiave: il fondamento religioso del diritto è un elemento centrale di questa nuova concezione del diritto, in cui il naturalismo antropologico di origine aristotelica (non-romanista) ed il normativismo d'origine ebraica instaurano una dialettica incessante. La metafisica aristotelica che privilegia la filosofia naturale come criterio della realtà ricerca nell'ordine naturale le buone ragioni per sostenere una certa norma; il normativismo giudaico-cristiano considera che la volizione divina è sempre una buona ragione per una certa norma. Questa dialettica normativa ha proseguito per secoli il suo corso: da un lato, troviamo coloro che ammettono l'interpretazione dei fatti, dell'ordine della natura; d'altro lato, quelli che ammettono l'interpretazione degli enunciati che provengono da una fonte normativa (in ultima istanza Dio – prima, i differenti legislatori). Il riferimento fondatore intrinseco all'antropologia umana è comune nei due approcci: gli uni attribuiscono al legislatore il compito di riferirvisi, gli altri lo attribuiscono al giudice – in certi casi è la stessa persona,

²⁵ H. Berman, *Law and Revolution*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1983.

²⁶ Rinvio per esempio al diritto di vita e di morte, per cui Jean-Pierre Baud, *Le droit de vie et de mort. Archéologie de la bioéthique*, Aubier, Paris, 2001, e R. Orestano, *Il "problema delle persone giuridiche" in diritto romano*, Giappichelli, Torino, 1968.

in altri no. Conviene ribadire che la persona umana non può essere ridotta a qualcosa di più semplice attraverso una finzione arbitraria e convenzionale: le nozioni di persona metafisica (*imago Dei*) e di persona naturale (*ordo creationis*) sono i contropaletti fissati ad ogni deriva formalista, e questo non vale solo per un contesto culturale ebraico oppure cristiano, se non altro poiché il tema del ritorno delle creature alla loro origine si può declinare in molti modi, da contesti religiosi di un Dio trascendente a contesti religiosi di divinità immanenti, ma sempre produce una simile struttura di riferimento fondatore. La specificità del cristianesimo si gioca piuttosto su temi come quelli messi in luce da René Girard, ossia il rifiuto del circolo mimetico come riferimento fondatore stesso, e non già solo come valore morale propugnato.

Intrecci tra personalismo e terza-persona

Non voglio sembrare provocatorio, ma a me pare che una descrizione di una strategia anti-personalista operata da Esposito sia in grande parte sovrapponibile ad una strategia personalista di tipo volontarista. Il tema è quindi quello del rapporto tra filosofia volontarista e personalismo, ma anche con un supposto non-personalismo: è il caso di Scoto, come sovrapponibile a *Mille Plateaux*. Rinvio ad un luogo preciso di *Terza persona*²⁷, in cui 2 punti su tre esaminati da Esposito possono essere fatti risalire al personalismo scotiano, e più in generale al personalismo volontarista cristiano – ma anche ebraico. Esposito distingue tre punti nell'analisi filosofica di Deleuze che gli paiono andare nella direzione della terza persona, in contrasto con un modello dualistico descritto nei termini sia dello sdoppiamento «tra un centro di imputazione giuridica e una zona corporea sottomessa al controllo del primo»²⁸, sia della «semantica cattolica della indisponibilità della vita» tale che «chi viene al mondo è dichiarato, prima o poi – ma sempre in base a determinati protocolli scientifici, etici o religiosi – persona implica la sua differenza di principio dalla falda vitale su cui pure si impianta»²⁹: 1) si

²⁷ R. Esposito, *Terza persona*, cit., pp. 180-184.

²⁸ *Ivi*, p. 179.

²⁹ *Ivi*, p. 180. Questo significa che il naturalismo metafisico di san Tommaso non è in nessun senso un empiricismo, e che quello che oggi si chiama correntemente natu-

deve operare, come già fece Bergson, la sostituzione della categoria di virtualità con quella di possibilità – osservo io, questa operazione appare certo incongrua con la metafisica tommasiana, strutturata sullo schema dell'atto e della potenza, ma è congruente con la metafisica di Giovanni Duns Scoto letta in chiave di mondi possibili; 2) l'individuazione di una vita non è la stessa di un soggetto personale, poiché tra i due si interpone la 'ecceità', la latina *haecceitas*, ma questo è il neologismo latino coniato proprio da Duns Scoto nel contesto della sua dottrina metafisica dell'individuazione degli oggetti reali – per lui una persona ha sempre un corpo, foss'anche assolutamente inconcepibile alla nostra immaginazione empirica – contro san Tommaso, Scoto ritiene che ogni singolo angelo sia una persona³⁰, anche se solo la matematica ci può fare intuire il corpo degli angeli; al contrario per il punto 3) la rivalutazione dell'animalità, pensata contro l'animalizzazione dell'uomo nei dispositivi tanatopolitici – contro il dilagare del principio di piacere in sistemi come quello nazionalsocialista, non è nella silloge del pensiero volontarista personalista, sebbene la dimensione che ne offre Esposito sia tanto ampia da configurare al mio orecchio un platonismo cristiano del tutto compatibile con la concezione personalista, un ritorno di tutte le creature a Dio. Ma vediamo più in dettaglio i diversi temi:

1) Esposito afferma che «contro la distinzione fondativa di possibile e reale ... Deleuze assegna al virtuale il medesimo statuto della real-

ralismo – con assimilazione al primato del mondo empirico – non è accettabile per chi adotta un'ontologia non-misera, come ha mostrato efficacemente Alvin Plantinga nelle sue analisi verso ontologie di tipo anselmiano, per cui si veda J. K. Beilby, *Naturalism Defeated? Essays on Plantinga's Evolutionary Argument against Naturalism*, Cornell University Press, Ithaca NY 2002. Si veda anche J. P. Moreland, *The Recalcitrant Image Dei. Human Persons and the Failure of Naturalism*, SCM Press, London 2009.

³⁰ P. Virno (*E così via, all'infinito*, Bollati Boringhieri, Torino 2010, p. 199) parla della fama folcloristica nei manuali di liceo che è stata assicurata a Scoto da questa sua posizione. Questa osservazione permette di comprendere perché Esposito si sia sentito tranquillo nel non prendere troppo in considerazione posizioni presentate come folcloristiche da una letteratura poco simpatetica verso l'ontologia formale o la stessa pretesa di una filosofia cristiana non-mistica. Si tratta invece di una tesi ontologica certo radicale, ma da prendere sul serio nel quadro del realismo metafisico cristiano, nel quadro della teoria ontologica delle unità meno-che-numeriche che si affiancano a quelle numeriche, un tema su cui ho avuto modo di beneficiare delle osservazioni di Paolo Virno in occasione di miei interventi in anni risalenti presso l'Università della Calabria.

tà, relazionandolo, piuttosto, all'attuale»³¹ - si tratta di una negazione della teoria modale aristotelica che collega la possibilità al mutamento e la necessità all'immutabilità, ma è tipico della tradizione anselmiano-scotiana il rifiuto di tale teoria modale, associando all'immutabilità tanto la possibilità quanto la necessità, e così pure per la mutabilità. Uno dei difetti dell'argomento unico anselmiano è quello di utilizzare la nozione di esistenza necessaria prima che Dio abbia creato il mondo, cosa che priva la nozione di esistenza necessaria di un solido aggancio all'immutabilità, essendo questa una proprietà del creato, oppure che comporta l'empiricizzazione di Dio stesso, il che comporta una fuoriuscita dalla tradizione della trascendenza; ma se noi rifiutiamo la teoria modale aristotelica, non abbiamo più gli stessi problemi nel ritenere persuasivo il sistema di logica modale S5. Duns Scoto lo dirà con maggiore estensione analitica: la possibilità e la necessità non vanno confuse con il fatto che vi sono cose che accadono contingentemente ed altre cose che accadono necessariamente. Mentre i due avverbi indicano elementi della manifestazione delle cose nel nostro mondo attuale – le azioni di un agente morale libero accadono contingentemente, il rotolio delle pietre in un fiume, se per assurdo non vi fosse alcun agente morale libero, accadrebbe necessariamente –, la possibilità e la necessità sono operatori modali che valgono anche nei mondi non-attuali. Al fatto che io mangio contingentemente pasta e ceci nel mondo attuale corrisponde il fatto che è possibile che io mangi pasta e ceci nei mondi non-attuali, e per Scoto questi mondi possibili sono reali, quindi la virtualità è altro dal nulla o dalla mera potenzialità, come ripete pure Deleuze. Ad ambedue si può attribuire un'interpretazione realista, e non già nominalista, della semantica dei mondi possibili³²: tuttavia Scoto, e forse anche Deleuze, non fa sfociare le sue analisi nell'impersonale, quanto nella difesa più consapevole del personalismo;

2) per Scoto la questità è la proprietà reale che permette la manifestazione di un oggetto nel mondo attuale come distinto da tutti gli altri oggetti, e nel suo schema di realismo metafisico uno stesso oggetto può avere molte questità, dato che può apparire diverso nelle

³¹ R. Esposito, *Terza persona*, cit., p. 180.

³² Per Scoto, rinvio al mio L. Parisoli, *La contraddizione vera*, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma 2005.

sue proprietà accidentali in mondi possibili diversi³³. Utilizziamo il mio nome come denotatore rigido: si dà certamente un mondo possibile in cui Luca Parisoli è negro, e questo è un fatto reale, sebbene non-esistente e non-attuale. Per un realista come Scoto, sono sempre lo stesso Luca Parisoli – individuato da una complessa proprietà disgiuntiva che corrisponde alla negazione della capacità dei suoi componenti di individuare (l'oggetto è individuato o dalla materia o dalla forma o dai due insieme poiché non è individuato dalla materia, non è individuato dalla forma, e non è individuata dai due insieme), ma la mia questità è diversa in quel mondo rispetto a quello attuale³⁴. Ovviamente questo non impegna ad usare la nozione di eccetità nello stesso senso nel XX secolo, e vi sono differenze sensibili nella filosofia analitica contemporanea che ha ripreso questa idea, ma a me pare che Deleuze non sia scevro di influenze scotiane: «uno scroscio di pioggia, un soffio di vento o un raggio di luna»³⁵ possono essere detti eccetità, anche se questo impegna su un terreno di ontologia formale su cui mi astengo qui. Essere un oggetto reale non implica essere una persona: esattamente come essere un individuo può essere detto di me stesso oppure della tastiera su cui batto le dita, e credo che solo io sia anche una persona. Se Esposito lamenta che un approccio di ontologia formale è tendenzialmente arido nelle sue classificazioni ontologiche, e vi si perde la bellezza di uno scroscio di pioggia, non mi pare sia possibile dargli torto; potrei solo suggerire di leggere accanto ad un sant'Anselmo ed un Duns Scoto anche un san Bonaventura, senza uscire dal perso-

³³ In un recente volume Paolo Virno (P. Virno, *E così via, all'infinito*, cit.) mette a confronto Simondon e Duns Scoto sulla questione del rapporto tra il comune, l'indifferenziato e l'oggetto universale (pp. 197-213). La sua analisi è molto acuta, ma attribuire a Scoto un nominalismo sugli oggetti universali è una interpretazione specifica, da cui mi vorrei discostare, al prezzo però, come ben sa lo stesso Virno, di attribuire a Duns Scoto una ontologia paraconsistente, in cui la natura comune non è l'assenza di differenza, bensì la compresenza di tutte le possibili differenze (tutti gli x hanno la natura comune x anche se ogni singolo x può avere proprietà che altri x non hanno) ad eccezione di alcune che non sono copossibili con la classe di individui individuati da quella natura comune (la natura comune y è coimpossibile con tutti gli x).

³⁴ Rinvio a L. Parisoli, *Oggetti e norme: ontologia e volontà nella lettura paraconsistente di Giovanni Duns Scoto*, in *Giovanni Duns Scoto. Studi e ricerche nel VII Centenario della sua morte*, a cura di M.N. Carbajo, I-II, Roma 2008, I, pp. 395-427.

³⁵ R. Esposito, *Terza persona*, cit., p. 181.

nalismo. Il «'vespa incontrare orchidea'»³⁶ cade sotto una categoria precisa della tradizione personalista, il ritorno di tutte le cose a Dio e la pulsione primordiale di tutti le persone ad essere simili a Dio, pulsione che senza legge, come direbbe Lacan, non può essere desiderio, e nella terminologia teologica può essere peccato proprio quando è senza legge, anche se in sé non lo è. Il movimento e il dinamismo, sebbene possano essere meno visibili nella teologia cristiana latina, sono invece largamente esplicitati nella teologia cristiana greca³⁷: in ogni caso, l'economia trinitaria è fatta dalle relazioni reali tra tre persone, e senza movimento e dinamismo non ci sarebbe Trinità, bensì solo una concezione gnostica del Dio buono opposto al Dio cattivo operoso. In questo senso concordo pienamente che un personalismo gnostico è una costruzione intellettuale che mi pare non-persuasiva;

3) è invece difficile attribuire una rivalutazione dell'animalità a degli autori personalisti che esaltano la libertà della volontà come carattere distintivo delle persone dai bruti, ma non è più difficile se il termine animalità indica l'insieme delle passioni e delle emozioni che pullulano nelle mente umana prima che la normatività le riconduca al desiderio del bene oppure del male. Se l'animalità è il luogo dell'anomia, essa è incompatibile con il personalismo cristiano, e personalmente l'animalità non mi pare cosa positiva; ma se l'animalità è il luogo dove l'introduzione della legge introduce anche il desiderio, allora non dico tutto, ma molto del pensiero patristico è analisi dell'animalità ricondotto al desiderio della beatitudine. Forse per alcuni autori si può parlare di pulsione a distruggere l'animalità – rigoristi alla maniera di Tertulliano, oppure per cambiare epoca monaci medievali mossi dal *contemptum mundi*, oppure ancora presbiteriani scozzesi seicenteschi – ma non lo si può affermare per tutta quella moltitudine di autori che indicano nella persona la possibilità di scegliere il bene solo perché è anche possibile scegliere il male. Se negare l'animalità è negare il dinamismo delle pulsioni umane, ammesso tranquillamente che il trasporto dell'animalità ci porta o verso il bene o verso il male, ebbene questa negazione dell'animalità è estranea ai personalisti della scuola scotista e più in generale francescana: senza dinamismo delle pulsioni, la persona diviene un

³⁶ R. Esposito, *Terza persona*, cit., p. 182.

³⁷ Posso suggerire la lettura di D. Bradshaw, *Aristotle East and West*, CUP, Cambridge 2004.

oggetto inanimato, se ci ricordiamo che anche i beati, pur se privi di un corpo materiale e nella visione diretta di Dio, secondo Scoto possono non tanto peccare – tesi che suonerebbe troppo sconvolgente – quanto non guardare Dio. Non è questo un luogo dell'animalità come dinamismo insopprimibile, anche in una situazione di perfezione? E perché mai Lucifero avrebbe peccato, se l'uomo non fosse agitato da una dinamismo insopprimibile che non gli permette senza un aiuto esterno di perseverare nella libertà morale paolina?

E se preferiamo abbandonare questo approccio analitico, se vogliamo sottolineare la funzione dell'animalità nel mettere in relazione «termini completamente eterogenei come un uomo, un animale, un microrganismo. Ma anche un albero, una stagione, un'atmosfera»³⁸, allora siamo nel pieno dell'anima mundi della scuola platonica cristiana di Chartres, che nel XII secolo sottolineava così l'unità del creato, ma senza deflettere una virgola dalla realtà delle persone come individui speciali, in quanto agenti morali liberi³⁹. Non so se Esposito vi troverebbe un appagamento nella sua ricerca dell'«*unicum*, a questo essere singolare e plurale», ma a me pare che Guglielmo di Conches e Bernardo di Chartres⁴⁰, senza dimenticare gli altri membri di questo indirizzo filosofico, forniscano ampio materiale in questa direzione senza sondare il terreno dell'impersonale.

Incomunicabilità e impersonale

Il punto che Esposito dovrebbe criticare è quello dell'incomunicabilità ontologica della persona, condizione essenziale della sua possibilità di produrre relazioni che tracciano i confini delle norme morali. L'idea della proprietà della incomunicabilità come elemento chiave della realtà della persona proviene da una revisione della classica definizione

³⁸ R. Esposito, *Terza persona*, cit., p. 183.

³⁹ Rinvio a G. d'Onofrio, *Storia del pensiero medievale*, Città Nuova, Roma 2011, pp. 277-296.

⁴⁰ Penso valga la pena anche per chi si occupa di filosofia teoretica di accedere direttamente ai testi teoreticamente densi di Bernardo di Chartres, *Glosae super Platonem*, PIMS, Toronto 1991, e di Guglielmo di Conches, *Glosae super Platonem*, Brepols, Turnhout 2006 (CCCM 203). Per una bibliografia sulla scuola, rinvio a G. d'Onofrio, *Storia del pensiero medievale*, cit., pp. 741-742.

boeziana di persona⁴¹, quale sostanza razionale individua: Riccardo di San Vittore nel XII secolo, in un'opera di genere retorico classico, un *De Trinitate*, propone da un lato di modificare il requisito dalla razionalità – che implica uno standard – in quello dell'intellettualità – che rinvia a meri stati mentali – in una strategia che sarà poi portata alle estreme conseguenze da Duns Scoto un secolo dopo, dall'altro lato propone questa proprietà dell'incomunicabilità, che non vuol dire incapace di relazione con il mondo circostante, anzi proprio perché c'è incomunicabilità ontologica – ossia assenza di confusione con altri oggetti individuali nel mondo, una specie di negazione *ante litteram* della persona come assimilabile al comune ed all'indifferenziato – c'è la possibilità che questa questità-qui della persona possa intrecciare dinamiche e feconde relazioni con le persone e gli oggetti inanimati circostanti. Duns Scoto impiegherà l'espressione *ultima solitudo* per designare la persona, espressione giustamente sottolineata da Georges de Lagarde, un grande storico del pensiero tra Medioevo e Modernità⁴²; ma piuttosto che indicare un'anticipazione dell'individualismo hobbesiano e lockiano, l'ultima solitudine della persona è la radicale impossibilità della confusione della persona con altri oggetti reali, tanto che la persona può dissolversi nulla, ma non cessare di essere tale ultima solitudine. Nel XX secolo un personalista come John Crosby, sotto un apparente abbigliamento tommasiano, propone questa incomunicabilità come idea centrale del suo personalismo⁴³.

Con tutto questo dovrebbe regolare i conti Esposito, e gli proporrei un'altra sfida intellettuale: in questi ultimi mesi, ho visto molti episodi del cartone animato *Leone il cane fifone*, resa in italiano dell'originale inglese *Courage the Cowardly Dog* (John R. Dilworth, 1999-2002), perché se all'inizio non mi attirava, l'entusiasmo dei miei due figli più grandi mi ha spinto a vedere, ed ho osservato con piacere. Racconterò con i nomi dei protagonisti in italiano: Leone, un cane rosa, prova delle paure mostruose, con effetti fisici esagerati, per tutte le creature fisicamente e moralmente mostruose che popolano il paese di Altrove,

⁴¹ Viene ricordata esplicitamente da R. Esposito, *Terza persona*, cit., p. 94.

⁴² G. de Lagarde, *La naissance de l'esprit laïque au déclin du Moyen âge. II Secteur social de la scolastique*, Nauwelaerts, Louvain-Paris 1958.

⁴³ J. Crosby, *The Selfhood of Human Person*, Catholic University of America Press, Washington D.C. 1996.

e solo l'amore per la sua padrona Marilù, un'anziana signora sostanzialmente priva del principio di realtà, gli fa compiere imprese eroiche, mentre il marito di Marilù, Giustino, un uomo privo di emozioni – in un episodio, un proiettile che getta gli individui colpiti in una paralizzante depressione non riesce nulla contro di lui, apparentemente cattivo e cinico (ma i proiettili della felicità lo gettano in uno stato catatonico) – fa invece di “stupido cane” la sua espressione standard verso Leone, ed è invece privo di emozioni a dispetto della sua passione verso il denaro, che in un mondo di mostri è un oggetto inanimato. Mi è venuto in mente tutto questo quando ho letto una nota in *Terza persona*⁴⁴: vi si parlava di una mostra sulle non-persone, intitolata *Nowheremen*. A me è venuto subito in mente l'universo di *Leone il cane fifone*, quel paese di *Nowhere* – Altrove in cui forse l'unica persona è un cane rosa, forse anche una medium che come tale è un personaggio marginale, tutto il resto sembrerebbe essere il regno dell'impersonale. Non posso lanciarmi qui in una fenomenologia di Leone, Marilù e Giustino, ma vi confido la mia impressione di un regno dell'impersonale, di un racconto sul regno dell'impersonale che può anche spingerci ad una visione piacevole, eppure ci fa, mi ha fatto, pensare di essere contenti/o di essere altrove. I ricercatori della via dell'impersonale e del comune, siano essi Esposito oppure i tanti altri che ne hanno appreso la sagacia intellettuale, dovrebbero sfatare questa mia impressione, e mostrare che di Altrove si può dare un'interpretazione desiderabile.

⁴⁴ R. Esposito, *Terza persona*, cit., p. 18.

RIPENSARE IL POLITICO. COME ATTUARE UNA POST-DEMOCRAZIA IMPERSONALE?

ALESSIA TOMAINO

La difficoltà di una nozione come quella di *impersonale* applicata all'ambito politico scaturisce dalla terra di confine verso la quale spinge il pensiero. Essa gli impone di abbandonare il luogo sicuro e confortante della 'persona' e di inoltrarsi in una zona opaca che non si riesce bene a rendere perspicua con una definizione accomodante. Freud direbbe, probabilmente, che l'*impersonale* perturba: consola con il già noto, col familiare, che in quella seconda parte del termine si mostra esplicitamente sotto le spoglie del *personale* e contemporaneamente getta nel baratro dello spaventoso, dello sconosciuto, a causa di quel prefisso *im-* che scombina un lessico ormai affermato e induce all'interrogazione. Di fronte al liminare pensiero dell'impersonale, allora, non ci si può non domandare: che tipo di positività gli si può dare? L'esigenza di un pensiero del politico diventa quella, inevitabile, di darsi una forma, di innestarsi in una griglia esplicativo-conoscitiva che ne chiarisca la natura.

Ma se oggi muoversi concettualmente nell'ambito sociopolitico significa da un lato abbracciare prevalentemente un lessico 'personalistico' e dall'altro uno legato all'universo semantico della democrazia, cosa accadrebbe se venisse applicata allo stesso ambito una lente deformante come quella dell'*impersonale*? Che idea di *politico* ne emergerebbe?

Se la democrazia è l'emblema dominante della società politica contemporanea – laddove per emblema si intende un intoccabile sistema simbolico attraverso il quale non si può non giudicare e non discriminare il nostro mondo occidentalizzato – pensare il politico attraverso l'impersonale significherebbe necessariamente rovesciare lo statuto del democratico, ribaltarne la prospettiva su un piano amorfo ancora tutto da inventare. Una volta messo in campo un pensiero dell'impersonale, difatti, non si può non mettere fortemente in discussione l'assioma se-

condo cui il nostro mondo è tale solo in quanto mondo democratico.

Ma quali sono le note che caratterizzano questo tipo di socio-politicità tutta fondata sull'assunto della democrazia?

Secondo l'analisi di Alain Badiou – che formula alcune delle sue idee attualizzando il pensiero platonico della *Repubblica* – il mondo democratico è quello in cui vige «un'uguaglianza astratta asservita alla quantità numerica e che interdice la consistenza di un mondo *reale*»¹. Conseguentemente il soggetto democratico che si costituisce all'interno di questo regime si definisce in tutto e per tutto a partire dalla sua singolarità, una singolarità che, secondo lo studioso francese, è necessariamente legata al godimento; non a caso, il principio che ne descrive lo statuto e ne educa il comportamento è quello della *sostituibilità di tutte le cose* per cui si ha «una circolazione aperta dei desideri, degli oggetti ai quali si attaccano questi desideri e degli effimeri godimenti legati a questi oggetti»².

Spalancare le porte del pensiero all'idea di una politica dell'impersonale, significherebbe pertanto, rovesciare quel processo di *puerilizzazione universale*³ che Badiou interpreta come l'imperativo democratico e che coincide con quello dell'«*amusez-vous*» (divertitevi) da cui deriva l'instaurarsi di una soggettività asservita a tre principi fondamentali: «l'immediatezza (non esiste che il divertimento), la moda (successione dei presenti sostituibili) e il movimento sul posto (*on se bouge*)»⁴.

Che la democrazia sia l'emblema della società politica contemporanea è facilmente deducibile da diversi fenomeni. Basti pensare alla nota politica dell'esportazione della stessa⁵, o al desiderio incontrastato di liberazione che ha galvanizzato negli ultimi mesi le popolazioni del mondo arabo e le ha esortate alla rivoluzione; un desiderio, si potrebbe dire parafrasando Badiou, che coinciderebbe con la volontà di passare da uno status di non-mondo (o di terzo mondo) a uno di mondo (vale

¹ A. Badiou, *L'emblème démocratique*, in AA.VV., *Démocratie, dans quel état?*, Paris 2009, p. 20 (corsivo mio).

² *Ivi.* p. 20.

³ *Ivi.* p. 21.

⁴ *Ivi.* p. 23.

⁵ Si veda J. Rancière, *Il disagio dell'estetica*, tr. it., a cura di Paolo Godani, ETS, Pisa 2009; per le nozioni di “humanitaire”, “dramaturgie inédite du mal”, “réparation infinies”, si veda p. 145.

a dire mondo_democratizzato⁶). Proprio a dimostrazione del fatto che la democrazia rappresenterebbe l'obiettivo originario di ogni processo trasformativo e, in altre parole, la meta ultima e più ambita.

Una nozione come quella di impersonale, avviando un tentativo di compromissione di ciò che appare come il processo di democratizzazione classico, lo sottoporrebbe a una torsione deformante orientandolo verso quella che si potrebbe definire una *post-democrazia impersonale*. Si tratterebbe, allora, di mantenere l'emblema democratico non, attenzione, teorizzandone il contrario, bensì pensandone un paradossale ripiegamento su sé stesso.

La conseguenza di questa operazione concettuale sarebbe l'instaurarsi di un'ipotizzabile forma di politica rinnovata di cui emergerebbero due caratteristiche predominanti: l'assenza di un soggetto concepito in prima persona (e dunque il ripiegamento sulla *terza persona*) e la possibilità della pluralizzazione, entrambe estraibili dalle feconde pagine di Benveniste dedicate alla soggettività nel linguaggio⁷.

Roberto Esposito in *Terza Persona* dedica una parte importante del suo lavoro alla teorizzazione che lo studioso francese fa di quella strana *persona-non-persona* che è la terza. Egli riprende l'idea benvenistiana secondo cui di fronte all'egli-esso ci troviamo in balia di un'eccezionalità. Come afferma Benveniste, infatti, mentre l'io e il tu, nella loro invertibilità, instaurano un rapporto di reciprocità e si caratterizzano come persone per la loro unità specifica che gli deriva dell'enunciazione, l'*egli* «può essere un'infinità di soggetti – o nessuno [...]. Non dobbiamo quindi rappresentarci la terza persona come una persona in grado di depersonalizzarsi [...] poiché non implica alcuna persona, può prendere un soggetto qualsiasi o non contenerne alcuno»⁸. Tra le prime due persone e la terza, infatti, esiste quella che Benveniste chiama una *correlazione di personalità* per cui la coppia «io-tu possiede il demarcatore di persona mentre egli ne è privo»⁹.

⁶ Un mondo di “persone” e “diritti”, cioè incluso nell'orizzonte semantico di un dispositivo che genera questo tipo categorie. Cfr., R. Esposito, *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino 2007.

⁷ Cfr., E. Benveniste, *La natura dei pronomi*, in *Problemi di linguistica generale*, tr. it., Il Saggiatore, Milano 1971.

⁸ *Ivi.* p. 275.

⁹ *Ivi.* p. 276.

Seguendo la logica dell'anomalia della terza persona – così come viene teorizzata da Benveniste – e ancorandola alla sfera politica, si costituirebbe di conseguenza una politica dell'impersonale in grado di superare l'emblema democratico e di configurarsi come suo logico superamento in quello che abbiamo denominato *post-democrazia*. In essa il soggetto politico, in quanto *terza persona* – e dunque non circoscrittibile in un individuo specifico – si configurerebbe come entità di una «politica immanente al popolo»¹⁰. La possibilità di quest'immanenza scaturirebbe dal fatto che, come scrive Esposito relativamente alla *terza persona*, sfuggendo del tutto al regime dialogico dell'interlocuzione (a cui restano invece ancorate le soggettività prettamente linguistiche dell'io e del tu) essa è l'unica a essere singolare e insieme plurale contemplando e includendo così entrambe le caratteristiche che rappresenterebbero la sovrapposizione tra il piano dell'impersonale e quello del post-democratico: il mancato legame a una singola identità personale e la possibilità della pluralizzazione intesa non come moltiplicazione degli *io* bensì come pluralità pura¹¹.

Sappiamo che per Badiou attuare il processo di rovesciamento del democratico è possibile soltanto con il lento inventarsi del comunismo, cioè con l'affermazione rinnovata dei popoli concepiti come potere su loro stessi. Quello che ci interessa nel presente contesto, tuttavia, è capire come quest'operazione logica di torsione possa avvenire e se una nozione come quella di impersonale possa servire da chiave di volta per scardinare dei meccanismi spesso appesantiti da uno strato di ruggine concettuale che copre il reale funzionamento dei fenomeni.

Al di là delle terminologie (post-democrazia o comunismo ripensato), infatti, quello che ci interessa è il *luogo-non luogo* di una politica ripensata; per cui il merito di una nozione, seppur problematica, come quella di impersonale consiste nel duplice tentativo di operare un rinnovamento dello sguardo sulla politica e di mettere a tema quelle categorie (spesso generiche e generalizzate) che le sono proprie e attraverso cui ne giudichiamo la validità e l'appropriatezza al nostro tempo.

¹⁰ A. Badiou, *L'emblème démocratique*, cit., p. 25. Si tratta sempre di una politica della pluralità che si oppone alla classica forma statale.

¹¹ Cfr. E. Benveniste, *La natura dei pronomi*, cit. p. 281: «[...] la non-persona esprime l'insieme indefinito degli esseri non-personali. [...] il plurale è un fattore di illimitatezza, non di moltiplicazione. [...] Solo la "terza persona", in quanto non-persona, ammette un vero plurale».

FENOMENOLOGIA DELLA COMUNITÀ: DÉSŒUVREMENT E QUESTION EN RETOUR

FRANCESCO GARRITANO

Attraverso Apollodoro veniamo a sapere ciò che è ben noto, ma che è il caso di rievocare: «Da Calliope ed Eagro o (secondo quanto si diceva da Apollo) nacquero Lino, il quale venne ucciso da Eracle, e Orfeo, che praticò la citarodia e col suo canto smuoveva le pietre e gli alberi. Quando sua moglie Euridice morì morsa da un serpente, Orfeo scese nell'Ade con l'intenzione di riportarla alla vita, e convinse Plutone a lasciarla tornare. Il dio promise di farlo a condizione che Orfeo lungo il cammino non si svoltasse prima di essere arrivato a casa: ma Orfeo, incredulo, si volse e guardò la moglie cosicché ella dovette tornare nell'Ade. Orfeo inventò anche i misteri dionisiaci; ora è sepolto in Pieria, dopo essere stato fatto a brani dalle Menadi»¹.

Orfeo è il canto, la parola sottratta, liberata dalla pesantezza e dall'obbligo di rappresentare, di immortalare, ma anche la scrittura, ciò in cui confluisce il canto. Il mito di Orfeo è segnato da un evento intenso, prorompente, l'amore per la diletta Euridice, sottratta alla presenza, rapita dalla morte e condotta nell'Ade. Dinnanzi a tale evento ad Orfeo non resta che affidarsi alla sua voce, alla capacità di questa di unificare ed armonizzare. La possibilità di superare o, per meglio dire, di annullare quanto è oggetto di divisione e di separazione permette ad Orfeo di scendere nell'Ade, di superare gli ostacoli presenti fra lui ed Euridice, di persuadere Plutone a concedergli di portare con sé la sposa. A questo punto ha luogo qualcosa di singolare, quanto è già scritto nel/dal destino, dunque dato, ma che comunque si offre in termini di messa alla prova: Orfeo, che si è affidato al suo canto per scendere negli inferi e per tenere a bada le potenze ctoniche, deve ripetere il gesto,

¹ Apollodoro, *Biblioteca*, a cura di G. Guidorizzi, Adelphi, Milano 1995, p. 8.

nel senso che deve affidarsi ancora una volta alla sua forza. Plutone gli concede Euridice, ma lo invita a non volgersi indietro, a non diffidare circa la presenza della compagna. Nella prospettiva del fato, si può dire che è scritto che Orfeo si congiunga con Euridice e poi la perda, ma non si può non constatare che il movimento, la torsione, il volgersi verso l'oggetto del desiderio portano Euridice di nuovo nelle tenebre.

L'opera di Orfeo è compiuta in un solo tempo, quando si tratta di vincere, di placare gli infernali mostri e di indurre a compassione Plutone, tant'è che Euridice lo accompagna (*cum: compagne, accompagner*). Dunque il fine è raggiunto, l'opera è fatta, ma in questo preciso istante si realizza il rovesciamento, una forma di *katastrophè*: il movimento del busto e lo «sguardo» gettato sulla donna determinano la dissoluzione dell'opera e del fare. Non si può certo affermare che non abbia avuto luogo l'azione (il fare), ma ciò si realizza in due tempi speculari ed antitetici, sicché il fare è sospeso, rinviato, differito, svuotato. Possiamo credere che il figlio di Calliope veda cadere il suo disegno nel momento in cui smette di cantare, attimo che si realizza quando si afferma il primato del vedere orientato su Euridice: è come se Plutone, nel dargli le istruzioni, lo invitasse a perseverare nella sua arte conciliatrice ed armonizzatrice di ciò che è antitetico come la vita e la morte. Ad Orfeo è chiesto espressamente di disporsi sul crinale fra essere e non-essere: soltanto in questo "luogo" può trovare Euridice in una condizione in cui tutto è legato e dato nel canto. È lecito pensare che Orfeo nel girarsi indietro possa manifestare oltre all'incredulità anche l'esigenza di prendere fiato, al punto che in quel preciso istante scompaia quanto egli desiderava.

Ne *La scrittura di Orfeo* Marcel Detienne fa questa considerazione: «Il canto di Orfeo sgorga come una magia originaria e si racconta negli effetti che produce prima ancora che nel suo contenuto, e innanzitutto nel suo valore centripeto, che riunisce attorno alla voce gli esseri animati ed inanimati della terra del cielo e del mare. Una voce estranea alla ristretta cerchia degli ascoltatori, ma attorno alla quale, con immensa gioia, si riuniscono gli alberi, le pietre, gli uccelli, i pesci»². Il canto è certamente magia, che si dà nell'eterna ripetizione, nell'assoluta impossibilità di poterne sancire l'interruzione. Esso è voce originaria, nel senso che la voce di Orfeo anticipa la parola, ogni forma

² M. Detienne, *La scrittura di Orfeo*, tr. it., Laterza, Roma-Bari 1990, p. 109.

di linguaggio articolato, retto dalla rappresentazione, dal principio di identità, dalla grammatica, dalla sintassi: si può pensare che il canto di Orfeo metta al bando il senso, proprio perché si colloca fuori da ogni separazione-distinzione.

Il «valore centripeto» del canto di Orfeo risiede nell'eliminazione di quanto disgiunge, nel superamento della divisione e nel rimando all'infinito dove tutto è mescolato, dove tutto è riconciliato. Il carattere magico del canto è legato alla sua dimensione non pubblica, ma iniziatica, a quell'orfismo che celebra Dioniso, il separato, il frammentato, quanto dà origine all'umano. La "voce" di questo canto si colloca in un momento originario, quello dell'indistinto, e si dispone come attività magica, capace di generare effetti se si procede nel rispetto del protocollo, della sua rigidità, che impone il rifiuto del sacrificio, del versamento del sangue, del mangiare carne e quindi del complesso teologico-politico costituito da *Hestia Koinè*, il Fuoco Comune dove ha luogo il banchettare dopo il sacrificio³. L'infinito di Anassagora⁴, in cui ogni cosa contiene in sé le altre per separazione, corrisponde a Fanete, alla prima divinità, quella da cui derivano le altre per divisione e differenziazione. Alla prima divinità seguono Notte, Urano e Gaia, Crono e Rea, Zeus, nato da Rea-Demetra, che sposerà Demetra "due" prima di sposare ancora Demetra "tre", da cui nasce Dioniso⁵.

Il canto di Orfeo è ritorno indietro, torsione (quella che impropriamente ha luogo quando si volta verso Euridice; si potrebbe pensare che contenga un messaggio circa il giusto modo di operare il movimento) in direzione dell'origine, dell'infinito in cui tutte le cose sono presen-

³ Detienne fa osservare anche che *Hestia* è più in generale il fuoco, perciò anche quello del focolare domestico, così come in termini di personaggio mitico *Hestia* è la divinità figlia di Crono (cfr. Id., *La scrittura di Orfeo*, cit., pp. 83-84). Crono è re dei Titani e delle Titanesse, di coloro che smembrano Dioniso e danno origine al genere umano, a quella città costruita sul sangue, sulla manducazione, sulla negazione del divino, ciò che rifiuta l'orfismo nel culto del sacrificato, di Dioniso.

⁴ «Non stanno disgiunte le une dalle altre [le cose] nell'unico ordine di mondo né sono tagliate con la scure, non il caldo dal freddo, non il freddo dal caldo» (fr. 8 D.K., in *I presocratici. Testimonianze e frammenti*, Laterza, Roma-Bari 1990, p. 605).

⁵ Cfr. M. Detienne, *La scrittura di Orfeo*, cit., pp. 120-121 e sempre di Marcel Detienne *Dioniso e la pantera profumata*, tr. it., Laterza, Roma-Bari 1983, p. 148, nonché per il complesso intreccio Dioniso-Apollo-Orfeo *Apollo con il coltello in mano*, tr. it., Adelphi, Milano 2002, in specie i capitoli: *Una festa pura, e sangue sulla tavola; In mezzo ai macellai, un dio sensualista; Fondare-creare una città: l'opera politica*.

ti, di Fanete in cui è Dioniso, restituito alla sua interezza, partecipe del Tutto distrutto dai Titani, dalla *polis*, dall'economia, dalle armi, dall'opera. Non è casuale che il canto sia assolutamente originario, nel senso che è nel Primo, nell'indiviso, per cui precede la parola, che appartiene alla separazione, alla ferenza, all'identità, al distinto, alla rappresentazione, alla proprietà, alla guerra. Se il canto abita l'illimitato, ciò che non è discriminato, esso, d'altra parte, giunge fra gli uomini e si presenta come voce. In tale cosmogonia gli uomini appaiono abbigliati da guerrieri, presentano tratti selvaggi, acuiti dal viso dipinto con i colori di guerra: essi sono gli eredi dei Titani, di chi è dedito al sangue. La voce di Orfeo si spinge verso lo spazio degli uomini, nel Fuoco e nel sangue, con l'intento di purificare, di congedare il separato, il *sacer-sanctum*, per ripristinare la sacralità deviata, per ricondurre le generazioni degli dèi a Fanete, per purificare i Titani, Crono ed i suoi discendenti dell'uccisione di Dioniso. Come costui è in grado di rendere mansuete le fiere (non dimentichiamo che il figlio di Giove è presentato nell'iconografia sul dorso della pantera) e come le donne che lo seguono in corteo conducono i figli e parimenti allattano lupacchiotti e serpi, così Orfeo con il suo canto, che giungerà agli uomini come voce, placa la furia distruttiva di costoro, li allontana dallo stato ferino proprio della loro titanica discendenza.

Alla base dell'orfismo come del dionisismo vi è il rigetto della separazione, della frantumazione, una differente visione cosmologica ed una diversa pratica religiosa e politica, il tutto contraddistinto dall'accordo, dall'armonia. Si diceva appunto della potenza del canto di Orfeo, forza che è nell'origine e che si dispiega nel mondo come conciliazione fra gli esseri animati ed inanimati, ricondotti nell'indistinto, laddove tutto è nelle sue illimitate possibilità, laddove le generazioni degli dèi si ricompongono nell'unità interrotta con la messa a morte di Dioniso, con la costituzione della città. Orfeo, che dà inizio al culto del figlio di Semele, ed i suoi seguaci, al pari dei dionisiaci ma anche dei cinici e dei pitagorici, si dispongono in una condizione di rifiuto della struttura politica fondata sul sacrificio⁶. In questo avviene la congiunzione fra cielo e terra, l'offerta agli dèi della carne animale, opportunamente purificata dagli aromi e poi consumata dagli uomini, dai mortali. Rifiutare

⁶ Per tutto questo è fondamentale quanto dice Marcel Detienne in *Dioniso e la pantera profumata*, cit., pp. 102 sgg.

il sacrificio vuol dire compiere un gesto eversivo nei riguardi del sistema politico e religioso: tale azione ha una pregnanza essenzialmente religiosa, giacché è il rifiuto del *pantheon* costituitosi con l'uccisione di Dioniso ed organizzato dalla divisione messa in atto dai Titani, che separano l'ultimo dio dal primo. Se è essenziale per gli orfici ripristinare la congiunzione con un movimento che cancelli il crimine dei Titani e produca il ritorno di Dioniso nella prima divinità, sì da ricreare l'infranta armonia in cielo come in terra, si tratta allora di agire segretamente attraverso l'iniziazione, la pratica rituale, con il preciso intento di mettere da parte il mondo retto da *Hestia Koiné*. Siamo di fronte ad una rivolta messa in atto non alla luce del giorno, ma nel segreto condiviso dalla setta, da coloro che abbandonano non solamente il Fuoco e la carne per purificarsi, ma che nell'ascolto della voce di Orfeo si collocano in un luogo in cui tutto è conciliato, dove non si agisce secondo il principio teologico-politico-economico della divisione introdotto dai Titani. In altre parole, gli orfici sono nel mondo per collocarsi in un altro mondo, per ritornare indietro, al punto in cui le cose sono indifferenziate, così come le divinità.

Essere nel mondo, nella città e parimenti disporsi fuori, in un mondo originario abbandonato e da riguadagnare. Ciò conduce in direzione di un atteggiamento pratico segnato dal rifiuto, dall'astensione, dal *désœuvrement*. Che cos'è, infatti, la pratica di purificazione marcata dalla presenza della voce di Orfeo, dall'alimentazione vegetariana e da altri obblighi, se non il congedo dall'opera, da quella città costruita sul sangue? Il termine *désœuvrement*, che non traduciamo poiché ci pare inadeguato l'equivalente di "assenza d'opera", ma anche perché nella sua intraducibilità rimanda ad altro, ad una differenza non inscrivibile in alcun campo semantico, ma capace di attraversarne molti (politico, linguistico, giuridico, economico, etc.), presenta una doppia faccia: letteralmente si realizza con il prefisso *dés-* la sottrazione dell'*-œuvrement*, la scomparsa, l'assenza dell'opera, del fare, dell'agire. Si può pensare che il *dés-* trovi una collocazione particolare, un dominio spazio-temporale, quello proprio della *polis*, in quanto opera edificata nella titanica discendenza. L'assenza-sottrazione riguarderebbe ogni pratica attuata all'interno delle mura della città sotto il dominio di *Hestia Koiné*: la distanza dall'opera, dall'*oikonomia* è allontanamento dalla divinità, dalla legge politica e dall'idea di macchiarsi ancora con il sangue, quello che gronda dall'opera. Per l'orfico non esiste altra possibilità se non ricevere il canto di Orfeo nella voce, che diventa poi scrittura e seguirne le

prescrizioni. *Dés-* indicherebbe la non appartenenza, la presenza nella città in quanto presenza-assenza, quella rinvenibile in Euridice, che non è sottratta a tale condizione dal suo sposo, per il semplice motivo che egli dubita del suo canto, del suo essere nell'origine, nell'armonia dell'indifferenziato.

Va notato che la condizione di presenza-assenza è presenza degli orfici nella *polis* nella non accettazione della sua teogonia e antropogonia, ma anche assenza per la città della corretta prospettiva religiosa e politica, venuta meno con la nascita della città stessa. Si comprende come l'orfismo, per quanto rifiutasse qualsiasi atto cruento, segnato dalla frammentazione e dall'uccisione, avesse un'istanza eversiva di non poco momento: la negazione era della città *in toto*, perché nata dall'uccisione di Dioniso, divorato dai Titani (e dagli uomini come discendenti), ma presente grazie al padre, grazie a Zeus, che con un fulmine incenerisce i Titani e salva il cuore di Dioniso, i cui resti mescolati alla terra originano la specie umana. Gli orfici nel momento in cui si astengono dall'osservare, con discrezione, le leggi della città, disattivandola come dispositivo teologico-politico, si dispongono nel tempo dell'origine della discendenza umana: nel loro cuore è presente una sorta di lascito, ciò che è rimasto della divinità, per cui si tratta di procedere a purificare la discendenza, cancellando la presenza nel corpo dell'uomo del corpo di Dioniso, ovvero di respingere l'empio gesto dei Titani.

Se l'ordine celeste e quello umano sono stati deviati e sconvolti dal gesto sacrilego, si tratta di operare un rovesciamento, di affrancarsi dall'ascendenza, di negare la genitura, per ripristinare un legame corretto con quanto è originario, con quanto è unità. Il rifiuto nasce da tutto questo e si attualizza nella rinuncia ad agire secondo le leggi della città. La non partecipazione non va intesa come mera passività, ma al contrario come azione, come ascolto del messaggio di Orfeo, cui fa seguito la diffusione dello stesso e la purificazione. Abbiamo così l'opera, il secondo momento insito nel *désœuvrement*: la passività relativa alle pratiche mondane e religiose di una città nata dalle ceneri, dall'uccisione, è accompagnata da una forma di attività, che apre, orienta verso un altro ordine teogonico e antropogonico. Se Dioniso, come primo dio della sesta generazione, è in Fanete, primo dio della prima generazione, vuol dire che il gesto dei Titani va cancellato e di rimando che va riscritta la teogonia, come vanno riscritte le leggi della città. Per l'orfico si disegna l'esigenza dell'azione, al fine di correggere

la deviazione, quanto ha allontanato dall'ideale punto in cui tutto è congiunto: divinità, uomini, animali, cose. Per quanto l'orfismo assuma la forma di movimento esoterico, retto dall'iniziazione, esso non rinuncia al proselitismo, per la semplice ragione che il canto di Orfeo pervade il mondo. Si è detto che esso giunge come voce nella schiera dei guerrieri traci, cioè fra gli uomini, ma al di là di questa prima soglia assume la forma di scrittura⁷.

Sono tre gli stadi attraverso cui si realizza la "presenza" di Orfeo nel mondo: il canto, la voce, la scrittura. Questa sequenza consente di mettere in atto il tentativo di ricongiungimento degli uomini e del mondo con quanto è originario, per cui costituisce l'opera nel rifiuto dell'opera titanica: al *dés-*, il cui campo proprio è quello della città e delle sue leggi, corrisponde l'*-œuvrement*. Siamo di fronte a qualcosa di ambiguo, di duplice. Ma la complessità cresce se si valuta il rapporto intercorrente fra canto, voce e scrittura. La voce è Orfeo, esattamente quando si spinge agli inferi per congiungersi con Euridice, che ritorna nel mondo del buio quando l'amato viene meno al patto sottoscritto con Plutone. Si può pensare che Orfeo avesse ottenuto ciò che desiderava, per cui il suo volgersi potrebbe essere inteso come infrazione. Può darsi, tuttavia, che le cose non stiano in questi termini, nel senso che non vi è possesso da parte di Orfeo: egli non ottiene Euridice, non è in grado di portarla con sé, di ricondurla al giorno, ma soltanto di renderla presente nel canto. Questo permette di unificare il mondo dei vivi con quello dei morti, di placare i mostri infernali e di intenerire le divinità, sicché nel momento in cui viene meno cessa la conciliazione. È come se Orfeo rinunciasse al suo enorme potere, al condurre a compimento l'opera. In altre parole, è lecito pensare che il citaredo smetta di cantare e d'un tratto, nell'umano slancio di volgersi verso l'adorata sposa, veda svanire il congiungimento. Questo punto è significativo, dal momento

⁷ «In questa prima voce, prima che essa diventi cosmogonia, teogonia, e poi antropogonia, c'è la libertà estrema del comprendere tutto senza perdersi mai nella confusione e nel caos, ma nell'accettazione di ogni vita animata e di ogni cosa in genere, compreso ciò che di eccessivo, di necessariamente smisurato può esistere, ma innanzitutto di rinuncia ad un mondo ordinato e separato, abitato cioè dalla divisione e dallo smembramento, in altre parole il mondo degli altri quale viene spiegato attorno alle sei generazioni divine. Nel momento in cui la voce di Orfeo entra nel mondo degli uomini, al di là della prima cerchia di guerrieri traci, essa si scrive, si fa libro, diventa scrittura multipla» (M. Detienne, *La scrittura di Orfeo*, cit., pp. 109-110).

che si realizza una sorta di chiasmo: il canto è la magia concessa ad Orfeo, che si spinge laddove tutto è armonico e congiunto, sicché non gli resta altro da fare se non cantare per essere in quel luogo originario. Ma si realizza qualcosa di peculiare, una virata non solo del corpo di Orfeo, che si volge all'indietro, ma anche del canto: il suo potere è una sorta di magia ed in quanto tale non può essere detenuto, non può essere oggetto di un'attività pratica. Tutto questo si appalesa quando il figlio di Calliope si comporta umanamente, nel momento in cui manifesta incredulità e vuole osservare se effettivamente Euridice lo segue. Il dubbio esprime la condizione umana, il desiderio di compimento (contraddizione in termini). La questione è esattamente questa: il canto di Orfeo è orientato verso l'infinito, in quel luogo in cui tutto è armonizzato e congiunto, per cui non può procedere in direzione della compiutezza, della separazione. Questa ha luogo nel momento in cui Orfeo si volta e verifica l'esito del suo fare: Euridice, che prima era con lui, scompare. C'è da chiedersi, allora, cosa sia Euridice e dove risieda.

Il *désœuvrement* si manifesta nel gesto inaugurale relativo al mito di Orfeo: il canto dispiega la sua potenza soltanto nella scena dell'origine, dove tutto è congiunto, dove tutto è indifferenziato. Il canto rimanda magicamente a questo momento originario, proprio del mito, sicché è opera e presenta la sua efficacia nel contesto particolare. Ma, affermare che è opera soltanto in tale orizzonte, significa, di rimando, che non può essere tale nel mondo, per gli uomini. Quando la presenza di Euridice è verificata, ebbene muta in assenza: in altri termini, ciò che si dispone come opera è la melodia in un uno spazio-tempo mitico, al di fuori del quale si entra nell'impossibilità dell'opera. C'è da aggiungere, inoltre, che il canto di Orfeo è il desiderio puro, quel movimento incessante, continuo, sistematico, ripetitivo in grado di superare ogni limite, di procedere laddove non c'è luce, non vi sono astri. Non si dimentichi, infatti, che Orfeo muore smembrato per mano delle Menadi di Tracia, a causa della sua indifferenza e della fedeltà ad Euridice o come vuole Eratostene a causa della gelosia di Dioniso che, osservando Orfeo dedicarsi al culto del Sole, il più grande degli dèi, eccitò le Baccanti e lo fece sbranare; ma la sua testa, troncata dal corpo, giunge sulle coste di Lesbo e continua a cantare⁸. Sembra proprio che il figlio di Calliope non riesca a distanziarsi dal desiderio congiunto e connesso al canto,

⁸ Cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, cit., pp. 181-182.

al punto che il primo rimanda al secondo e viceversa. L'orizzonte che si prospetta è quello dell'eterna ripetizione: Orfeo non può permanere, non si trova in un tempo, ma è sempre e solo proiettato nel divenire coincidente con l'infinito, l'indistinto. Se il desiderio si apre verso l'infinito nel canto ed il canto è desiderio, ebbene il tutto è nell'incessante melodia in cui si coniuga il molteplice, ma ciò può avere luogo a condizione che non vi sia interruzione. La triangolazione indistinto(origine)-desiderio-canto è in virtù della melodia, che consente la realizzazione dell'impossibile: la magia. La semplice esitazione, il dubbio che Euridice sia presente, fa sì che cessi il canto, che muti valenza: da opera senz'opera, ma purtuttavia opera nello spazio proprio del mito (Orfeo non abita l'indistinto, ma vi entra in armonia ad una sola condizione), l'opera diviene opera dell'uomo, riconducibile alla città ed alla proprietà in termini di assenza (la scomparsa di Euridice va interpretata in tal senso, se si passa allo spazio umano). Orfeo sembra additare, indicare una magica via per operare la purificazione, per armonizzare le divinità e gli enti, ma tutto ciò è legato al desiderio, al canto che diventa parola iniziatica e scrittura.

L'iconografia su Orfeo è ricca di immagini contraddistinte principalmente dalla presenza del citaredo in compagnia di Euridice, ma vi sono anche altre rappresentazioni. Tra queste ve n'è una, giustamente evidenziata da Detienne⁹. Si tratta di un'idria di Palermo in cui è raffigurato Orfeo seduto con la lira in mano ed accanto a sé due Muse, una delle quali tiene un libro aperto, un rotolo di papiro su cui il pittore ha disegnato una cassa socchiusa di libri. L'immagine in questione mostra un nesso tra Orfeo ed il libro, articolazione legata alla pratica iniziatica. Il canto di Orfeo sviluppa la sua magia redentiva e purificatrice a condizione che ci si adoperi alla sua diffusione, che non può essere pubblica, per il semplice motivo che il messaggio orfico è rivolta contro l'istituzione politico-religiosa. Il canto diviene voce, si diffonde fra gli uomini e poi giunge ad essere scrittura. Il papiro rinvenuto a Derveni nel 1962 ci consegna un libro orfico dell'età di Platone, documento di grande rilevanza, attestazione che l'insegnamento e la diffusione della pratica avevano una tradizione scritta. È risaputo, inoltre, che sono state rinvenute delle tombe all'interno delle quali vi erano laminette e tavolette su cui erano incisi codici orfici. Tutto questo dimostra come

⁹ Cfr. M. Detienne, *La scrittura di Orfeo*, cit., p. 108.

la magia orfica legata al canto passi nella scrittura e dunque nei libri e nelle biblioteche.

È naturale interrogarsi circa il motivo che determina il passaggio del canto alla scrittura. Una prima ragione è quella propria della pratica esoterica. L'orfismo si oppone alla costituzione della *polis* e per quanto non infranga le leggi le mette in discussione radicalmente: afferma che la città si fonda sul crimine e di rimando che le sue leggi sono non soltanto ingiuste, ma addirittura empie. Se questo è il significato ultimo dell'orfismo, c'è da dire che tale stadio viene raggiunto dopo l'iniziazione, attraverso la pratica del segreto. La tradizione orfica si stabilizza così in testi scritti, in documenti dove resta traccia del canto. In tale pratica vi può essere l'esigenza di fissare in modo netto delle prescrizioni concernenti la purificazione, ma anche la necessità di fare in modo che il canto si ripeta, che non smetta mai di disegnare la magia dell'indistinto, quella magia che agisce all'interno della scrittura della città (le leggi), per purgarla e per salvarla: «Nell'orfismo c'è dunque una scelta della scrittura una volontà del libro a più voci profonda quanto la rinuncia al mondo degli altri, ai valori politici e religiosi della città. [...] Gli iniziati letterati sono divenuti uomini del libro ma nel rifiuto del mondo: costruendo per sé una biblioteca segreta attorno a quella voce unica»¹⁰. Quanto afferma Detienne obbliga ad una spiegazione, nel senso che impone di riflettere sul perché il canto giunga fra gli uomini come scrittura e si disponga nel discreto ricettacolo della biblioteca, presente solo per gli iniziati.

Il canto, si è detto, ha una dimensione ed un'aura magica: perché quanto *si dà* come il canto di Orfeo, in effetti *non* è di Orfeo, non gli appartiene. Il senso della proprietà urta contro il canto, che è uscita dal mondo, dalla separazione, dal crimine ed accesso all'armonico indistinto. Ne consegue che esso non può essere ricondotto alla sfera economica della città, non appartiene a nessuno, non è oggetto di disegni teologico-politici, poiché non vuole edificare, ma al contrario determinare il rovesciamento del presente, dello spazio politico e religioso. Si può pensare che il canto e ciò che deriva conducano alla dissoluzione dello spazio umano, interno a quello politico-religioso, non già perché si procede alla nullificazione dell'uomo nell'ascesa verso ciò che è originario, ma semplicemente perché è dichiarata l'assen-

¹⁰ *Ivi*, p. 112.

za dell'uomo nella *polis* in quanto regno del crimine. Il canto è il momento inaugurale, quello in cui per magia gli dèi, gli uomini e le cose sono congiunti, purgati dalla frammentazione, dalla scissura: in esso tutto si unifica e da esso promana la scrittura, che lo raccoglie, lo fa echeggiare fra coloro che hanno la capacità di comprenderlo e di seguirne i dettami. Se il canto è l'apice del processo di palingenesi del divino e dell'umano, nell'ambito di una visione teologico-politico in cui si realizza realmente l'unione fra lo spazio divino e quello umano, al punto che è nell'origine, in ciò che potremmo chiamare eterno o magia dell'eterno, la scrittura ne costituisce la dimensione mondana: essa si configura come codice, complesso di regole e prescrizioni cui attenersi per la purificazione. Nell'orfismo tutto ha inizio con il canto, ma questo inizio si dà come divenire, come *telos*, come termine del ritorno al «già stato»: c'è un tempo fuori dal tempo dove regna l'armonia, dove la morte non si distingue dalla vita, per il fatto che viene meno la dualità, dove tutto è presente nell'infinito, dove gli dèi si corrispondono nell'insieme delle generazioni. Questo tempo che è in effetti *era*, nel senso che la magia del canto di Orfeo riconduce a tale dimensione, andata perduta con lo smembramento di Dioniso: la magia annulla l'evento in questione e riproduce la condizione prima, la riafferma cancellando la deriva del crimine.

La scrittura, le laminette ed i papiri con i codici iniziatici, spesso associati alla figura dello specchio, si dispone come ripetizione del canto di Orfeo. Il canto, fattosi voce, arriva fra coloro in cui la scintilla della divina unione Fanete-Dioniso non si è spenta, uomini dotati di intelletto e capaci di procedere in termini di pratica ascetica. Il canto risuona nella scrittura e costituisce il libro, un particolare libro, capace di cancellare quelli propri della città, di riscriverli. La scrittura fa parte di un orizzonte temporale, di divisione, di una frammentazione da ricomporre: essa è nel presente, si dà a talune persone attraverso l'iniziazione, sebbene il fine ultimo sia ricondurre indietro, verso l'atemporale, dove cessa il proprio. La ripetizione-citazione del canto, nel medio della voce (il canto di per sé è irripetibile, sfugge ad ogni possibilità di essere riproposto: è di Orfeo, appartiene a colui che nella magia si congeda da sé, quindi non trova possibilità di giungere direttamente al mondo), apre ad un differente regime del fare, regime pratico in grado di investire il singolo e la comunità tanto nell'aspetto politico-economico che in quello religioso. La scrittura ha come fine la magia, ma parimenti la non appartenenza, la dissoluzione dell'identità, la fine dell'uomo in quanto

forza orientata a dividere¹¹. Se la scrittura è (essa giunge al tempo di chi la riceve), ebbene questo suo essere conduce in direzione del non essere, nell'indistinto dove tutto permane, sicché il tempo di ciò che è risulta essere quello dell'eterno molteplice. Lo statuto temporale della scrittura-citazione è quello di un fare che conduce al non fare: l'ascesi si realizza nel tempo e conduce fuori, nella magia estatica¹², in cui tutto è nell'armonia e da cui l'indifferenziato si apre per ritornare ancora e sempre alla propria condizione di non separato.

Ciò che è peculiare della scrittura-ripetizione è il fatto che essa conduce alla «negazione attiva del tempo e del lavoro», in contrapposizione all'ordine della città e del suo *pantheon* organizzati come opera, come *telos*. La discendenza titanica si dispone nel tempo con l'opera: ciò che è nel presente conduce a sé lo spazio mitico, le divinità raccolte intorno a *Hestia Koiné*. Si tratta della problematica relativa alla caduta, risolta attraverso l'altare del sacrificio, che permette di annullare, di cancellare la discesa con un simulacro in cui si allude all'ascesi. Di fatto i Titani e la loro schiatta non rinunciano a quanto hanno compiuto, per cui emerge il «desiderio» di eternizzare l'opera, di condurre il separato non allo spazio divino, ma a quello umano¹³. Se nella città si dà luogo ad una sorta di pratica iterativa (essa conduce a sé il sacro nella

¹¹ Serge Margel in *Les dénominations orphiques de la survivance*, in AA. VV., *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, a cura di M.-L. Mallet, Galilée, Paris 1999, pp. 441-468, fa notare come tutto inizi con il dio che si mette a morte e fa della morte il segreto, quanto determina la ricongiunzione.

¹² Su Orfeo molto si è detto e scritto nella tradizione greco-latina, per cui fare un qualsiasi riferimento può risultare superfluo per non dire volgare. Tuttavia, è difficile non soffermarsi a riflettere sulle considerazioni di Maurice Blanchot, che con lucidità folgorante si è reso conto che l'arte e non solo l'arte (si dovrebbe dire ogni pratica mondana) si iscrive all'interno della tradizione aperta dal citare: «Proprio questa onnipotenza che ha per simbolo i Titani scacciati nella profondità del Tartaro, perché *il loro desiderio insaziabile non è la negazione attiva del tempo e del lavoro, ma il tormento e la ruota bruciante della ripetizione*, vigila in questo frangente sull'arte. L'arte è questa passione soggettiva che *non vuole più avere parte al mondo*. Qui, nel mondo, regna la subordinazione ai fini, la misura, la serietà, l'ordine; qui la scienza, la tecnica, lo Stato; qui la significazione, la certezza dei valori, l'Ideale del Bene e del vero. L'arte è il "mondo rovesciato": l'insubordinazione, l'eccesso, la frivolezza, l'ignoranza, il male, la mancanza di senso, tutto ciò le appartiene, vasto dominio» (*Lo spazio letterario*, cit., p. 188; [corsivi nostri]).

¹³ Questo tema ci affascina, benché il tempo passi. A tale proposito rimandiamo al nostro *Questioni di legge*, Jaca Book, Milano 1996, pp. 117 sgg.

non-divisione), ebbene tale attività è marcata dalla non cancellazione del momento della frammentazione: è come se gli uomini all'interno delle mura si adoperassero con le loro leggi e con l'economia a ripetere il dilaniamento messo in atto dai loro padri sul corpo di Dioniso. Siamo di fronte ad una forma di ripetizione che non cancella alcunché e nella quale la divinità è riconosciuta soltanto in termini di economia, proprietà e guerra: si tratterebbe della scrittura propria delle leggi politiche, che fissano l'evento come effetto della legge, dunque eternamente presente, occultando l'atto di forza da cui essa trae origine. Ogni azione si colloca nel presente della legge dove ciò che non è, quanto non è collocabile nel tempo, viene in termini di cogenza condotto alla presenza.

Il vero problema è appunto quello della presenza: se l'eterno è inglobato con il sacrificio all'interno della forma giuridica (la città), esso cessa di essere presente attraverso l'assenza propria del *sanctum*, di quella separazione che segna il divino. L'altare consente di eliminare la cesura propria del *sacer* e di fare in modo che questo sia nelle mura di cinta, dunque presente o falsamente presente. Anche in questa circostanza ci troviamo di fronte ad una forma di scrittura-ripetizione, giacché il diviso è unificato nel tempo, che rende assente l'assente, lo conduce alla presenza. *Hestia Koinè* sarebbe appunto questa modalità di scrittura, priva di cancellazione, di assenze, di vuoti, di scissure: tutto si raccoglie nel presente e lo spazio divino è in tale presenza attraverso l'altare, che allude alla distanza. In altre parole, nella città domina la scrittura della legge in quanto chiasmo tra politico e teologico, che resta tale, sebbene il teologico-politico cancelli quanto non è occultandolo nella legge e nell'altare, assolutamente consustanziali. Non vi sarebbe un passato scisso, originario, sfuggente alla presa dell'uomo, quanto nella sua arcaicità può configurarsi come origine, ma *un presente, che costruisce miticamente un tempo fuori dal tempo e comunque soccombente al tempo*: ciò che è eterno non sfugge al disegno, alla preveggenza, all'attività dell'uomo, né si configura come possibilità in un tempo futuro, possibilità capace di produrre uno scarto, di lacerare il presente.

La scrittura orfica, al contrario, accoglie il lascito del cantore, di un tempo assolutamente eccedente, esterno, non inscrivibile nel presente: questo dimostra la sua debolezza, poiché è il tempo dell'opera in cui si insedia l'infinito, l'indistinto che fa dell'opera la fine dell'opera, la sua distruzione. La ripetizione del canto di Orfeo nasce a partire

dal taglio, dalle incisioni prodotte dai Titani sul corpo di Dioniso, ferite, solchi non suturabili con l'opera della città, con il sacrificio, ma con un sacrificio raddoppiato: l'uscita dal mondo, la discreta non osservanza della legge. Colui che procede sulla strada dell'iniziazione si trova su un lembo di terra, in prossimità di una soglia: sta in un luogo e parimenti si trova in un altro luogo, dunque è un uomo di confine, un uomo che fa della mite trasgressione la propria legge. Essere in tale condizione vuol dire sfuggire al presente, riconoscere che la sua eternità è mito, menzogna, pratica magica regolata dalla legge. L'eterno è restituito alla propria condizione di tempo fuori dal tempo, di separazione (si tratta della separazione messa in atto con l'interruzione operata fra le generazioni divine) da curvare, da orientare verso l'unione attraverso la scrittura, il messaggio di Orfeo e la sua portata escatologica.

Si confrontano così due tipi di scrittura: quella della città, visibile a tutti, data nella legge, imperativa, categorica, cogente; quella della biblioteca orfica, visibile solo a chi è accostumato, a chi sa ritrovarne le tracce nella biblioteca delle leggi. C'è da dire che non c'è solo una contrapposizione fra due tipi di scrittura (quella della presenza e quella dell'assenza), ma anche una dualità di ordine temporale. Nella città il tempo è il presente, cui tutto viene ricondotto inesorabilmente; si tratta del tempo dell'opera, di quella *polis* che è l'opera per eccellenza in cui si inscrivono altre opere (si potrebbe dire ed è stato detto che lo Stato è l'opera delle opere). Al presente si contrappone il passato, un "tempo" collocato in epoca immemorabile, antecedente alla nascita della legge, passato in cui non vi è divisione e disarmonia, posterità che si dà a chi osserva i precetti dell'insegnamento orfico. La scrittura della città è assolutamente dialettica, poiché nasce dal separato, da un passato cancellato e condotto al presente, disposto ad aprirsi verso il divenire esclusivamente per ospitarlo, per impadronirsene. La scrittura orfica è quanto non è, cioè traccia della magia originaria del canto (Orfeo quando canta è nel tutto), che giunge non nella sua unità, ma nella voce trascritta, alterata, ripetuta e premurosa nel sollecitare un tipo di purificazione che, se compiuta, predispone ad un futuro antico (*question en retour*). La scrittura di Orfeo non si colloca nel presente, ma nel futuro anteriore, che attraversa il presente in virtù del fatto che l'orfico vive pur sempre nella *polis*, benché si senta fuori di essa. L'interazione fra questa scrittura e le leggi è il raffronto tra presenza ed assenza, fra presente e futuro anteriore, fra un tempo che ritorna sempre in sé, nell'opera, ed uno che ritorna e orienta verso l'immemorabile futuro,

verso ciò che permane come attesa ed incompimento dell'opera.

La scrittura di Orfeo obbliga a vivere in un mondo fuori dal mondo, in un tempo senza tempo, poiché ciò che per l'orfico si può definire tempo è l'indifferenziato, quanto sfugge a qualsiasi idea di tempo. Viene spontaneo interrogarsi su quale sia la condizione dell'adepto che vive nell'eco della voce del figlio di Calliope: egli è nella città, ne rispetta almeno formalmente le leggi, ma in effetti vive in una dimensione eccedente, esterna, sicché si può pensare che sia morto almeno come cittadino, come essere-cittadino. L'orfico va incontro alla morte, al rifiuto della legge e dell'altare, non con un gesto di contrapposizione violenta, ma in modo silenzioso: egli è già altro, segue un proprio codice iniziatico caratterizzato dalla trasgressione che, si badi bene, non è opposizione dialettica alla legge, ma opposizione a qualsiasi opposizione, rifiuto della dualità, della separazione. Alla sua condizione di vivente-morto fra le mura fa da *pendant* quella di morto-vivente nell'infinita dell'origine: se l'ascesi si compie nel ritorno a ciò che precede la separazione, ne deriva che l'orfico cessa di essere vivente come uomo, come identità ed in virtù di tale morte egli riguadagna la vita, poiché ciò che Orfeo desidera è il trionfo della vita sopra la morte e sull'oblio¹⁴.

La morte e l'oblio sono ciò che regnano nel mondo, in uno spazio abitato da maschere ossessionate dal problema della propria identità, desiderose di respingere quanto è altro, ed in quanto tali preda della certezza, necessitate a ricondurre tutto ad un presente fittizio, con il chiaro intento di obliare, grazie al mito della legge, l'oblio come condizione originaria, come il tutto che accoglie e dimentica appunto il separato¹⁵. Chi segue il messaggio di Orfeo e raccoglie la scrittura,

¹⁴ Tale trionfo non è altro che una rinascita, dunque la morte di ciò che ripete la morte (di Dioniso, di Euridice), per cui si disegna una vita che è il sopravvivere (vita sopra la vita) alla vita (morta) della città. Cfr. M. Detienne, *La scrittura di Orfeo*, cit., p. 112.

¹⁵ La problematica in questione è di non poco momento, per cui ci scusiamo col lettore se ci siamo limitati a parlarne in modo affrettato e superficiale. Ma, se egli esigesse maggiori delucidazioni, potrebbe far ricorso al volume di AA. VV., *Constructions du temps dans le monde grec ancien*, a cura di C. Darbo-Pescanski, CNRS Éditions, Paris 2000, in specie la Terza Parte: *Exigences du présent*, pp. 321 sgg. Ma ai fini del culto orfico risulta essere ancora più interessante il volume di Michèle Simondon, *La mémoire et l'oubli. Dans la pensée grecque jusqu'à la fin du V^e S. AV. J.-C.*, Les Belles Lettres, Paris 1982, in particolare il capitolo quattro (*La doctrine de la transmigration de l'âme et la remémoration des vies antérieures*, pp. 150 sgg.).

impegnandosi a perpetuarla secondo una modalità esegetica che è a sua volta scrittura, vive in una condizione di scissione fra il presente della città e il futuro anteriore della legge orfica, nel senso che “vive” nella città a partire dall’estraniamento, dal suo essere *già* fuori, e vive nell’infinito, sopravvive oltre se stesso o oltre lo stesso. La problematica del “non concernente” sembra offrire una possibile misura dell’intraccio intercorrente fra vita e morte, chiasmo in cui si colloca il seguace di Orfeo, in vita senza essere in vita e morto senza essere morto. Si realizza una vera e propria scissione in relazione all’appartenenza al mondo, a due “mondi” il cui rapporto è impossibile¹⁶. Non c’è conciliazione fra il mondo della *polis*, del sangue e della vittima sacrificale, e l’unità indistinta delle divinità e degli enti. Ciò che lega i due universi è l’impossibilità, quanto determina la scomparsa dell’uomo dotato di intelletto, uomo che appartiene al mondo soltanto come simulacro: egli è presente ed assente dal regno di *Hestia Koinè*, nel senso che si trova in un rapporto senza rapporto – è spettro, morto vivente, perché *già* altrove; la parte di lui collocata nel mondo non gli concerne, è scissa, non ha alcun rapporto con un aldilà che è nel mondo in virtù del messaggio iniziatico. Il punto di contatto è una sorta di possibile-impossibile, poiché il corpo non va inteso come proprio, ma già appartenente all’indivisibile. In effetti, ciò che cede è il tempo, il cui fine è la dissoluzione, la dispersione, la frammentazione: siamo di fronte ad un movimento speculare, alla cancellazione del taglio, cui fa da *pendant* il congedo del tempo, dissolto.

L’esplosione del tempo avviene per colui che segue i principi della scrittura orfica e si attiene alle sue prescrizioni ascetiche, al punto che è centrale lo spazio proprio del libro. La scrittura orfica è nel tempo, ma orienta verso un luogo privo di ogni cronologia, acronico, accessibile soltanto all’uomo di fede. Il segno scritto determina il movimento chiasmatico in virtù del quale ciò che è finisce col corrispondere a ciò che non è, al punto che il possibile (il mondo e le leggi della città) diviene impossibile e parimenti l’indistinto si appalesa ed apre l’impossibile al possibile. La voce-scrittura di Orfeo si deposita nel libro e lavora nella

¹⁶ La problematica in questione non concerne soltanto gli orfici, ma in forma ampia tutti i movimenti iniziatici ed ereticali. Si pensi, oltre al dionisimo, al pitagorismo ed al cinismo, alla gnosi. Su quest’ultimo argomento non si può non rinviare ad H.-C. Puech, *Sulle tracce della Gnosi*, a cura di F. Zambon, Adelphi, Milano 1985, ed in ispecie al capitolo *La Gnosi e il tempo*, pp. 239-291.

biblioteca, produce la sincope, la chiusura del tempo, il ritorno ad un tempo anteriore disposto come futuro. Questo sembra essere il compito della scrittura, che si fa opera soltanto nella disgregazione del fare, di quanto è retto da un principio economico-mimetico con cui l'infinito viene occultato¹⁷. La scrittura è in rapporto con il tempo posto al di là del tempo, su cui è caduto il «cattivo oblio», allontanato attraverso la voce del citaredo, grazie alla quale giunge all'anima dell'uomo Mnemosine, che determina la scomparsa del sonno dell'anima e «risveglia agli iniziati il ricordo». La scrittura non è narcotico, ma al contrario sottrae l'uomo di intelligenza al sonno, all'oblio in cui vive all'interno della città. L'orfismo pone la problematica del ricordo e dell'oblio, rovesciandone i termini fissati dalla legge.

Se la scrittura nomotetica retta dalla pratica sacrificale fissa ciò che è il ricordo, nel senso che convoca l'origine secondo un protocollo preciso e condiviso nello spazio politico, la scrittura orfica compie la stessa azione in modo parassitario, nel senso che si insinua nella prima e rievoca quanto è obliato: il gesto iniziale della separazione.

¹⁷ «Invoco Memoria, sposa di Zeus, sovrana, / che ha generato le sacre, sante Muse dalla voce sonora, / esente dal cattivo oblio che sempre turba la ragione, / sostiene ogni intelligenza che vive con le anime degli uomini, / accresce la potente forte ragione dei mortali, / dolcissima, ama la veglia e tutto fa ricordare, / ciò di cui ciascuno sempre depone il pensiero nel petto, / per nulla devia, risvegliando la mente a tutti. / Ma, dea beata, risveglia agli iniziati il ricordo / della celebrazione sacra, e allontana da essi l'oblio» (*Profumo di Memoria*, in *Inni orfici*, a cura di G. Ricciardelli, Fondazione Valla/Mondadori, Milano 2000, p.195).

RIFLESSIONI SU UNA TEMATIZZAZIONE DELL'IMPERSONALE IN KARL MARX

PIETRO GAROFALO

A termine della trilogia costituita da *Communitas*, *Immunitas* e *Bíos*, in *Terza persona* Esposito tenta di fuoriuscire dalla dicotomia riconosciuta nella nozione stessa di *bio-politica* ed emblematicamente espressa dalla definizione aristotelica di uomo come animale razionale¹, ricorrendo alla nozione di *impersonale*. Quest'ultima, da un lato, infatti presenterebbe il vantaggio di fuoriuscire da questa rigida contrapposizione, dall'altra, però avrebbe lo svantaggio di non essere facilmente determinabile per evidenti motivi e limiti logici².

Nonostante ciò l'ultima parte di *Terza persona* è interamente dedicata a quello che potremmo definire come un tentativo di approssimazione a questa stessa nozione. In questo senso Esposito presenta una serie di autori nei quali, a suo avviso, in una qualche maniera potremmo rinvenire una riflessione sull'*impersonale*. Proprio la possibilità di questi confronti con autori come Benveniste, Levinas, Jankélévitch ci invita a domandarci se questo stesso confronto non possa anche venir esteso ad alcune tematizzazioni marxiane.

Questo parallelismo sembrerebbe giustificato fondamentalmente da due motivi, in primo luogo, Esposito citerebbe anche Kojève e la Weil che, come vedremo, sentirebbero questo passaggio, in secondo luogo, Marx sarebbe agli antipodi rispetto a Hobbes, autore centrale

¹ Esposito mette in luce come proprio la sintesi dei due termini consentirebbe di porre l'accento ora sull'uno (animale) ora sull'altro (razionale) dei due termini ma non su entrambi.

² La nozione di *impersonale* consentirebbe di superare e fuoriuscire dalla contrapposizione tra *persona* e *non-persona*, in tal modo, però, non potrebbe essere determinata, mancando di un termine contrario.

nella critica di Esposito al dispositivo della persona.

Partiamo dal primo punto. Dopo aver caratterizzato lo statuto del soggetto giuridico nei termini di un processo di umanizzazione rispetto a uno corrispondente di de-animalizzazione, Kojève introdurrebbe l'idea di un *ridivenire-animale* dell'uomo in merito al problema della giustizia. Con questo non s'intenderebbe un semplice ritorno all'animalità, ma a un'animalità dove l'essere dell'uomo «non si definisca più nella alterità alla sua origine animale»³.

In gioco sarebbe una riconfigurazione del problema dell'umano considerato nella sua totalità senza quel meccanismo escludente caratterizzato da una riduzione ora all'uno (animale) ora all'altro (razionale) dei due termini. Questo *ridivenire-animale* allora sarebbe da intendere, da un lato, come un vero e proprio superamento di questa scissione (persona/non-persona) e, dall'altro, come il conseguente pieno riconoscimento della *naturalità* dell'uomo.

Nei *Manoscritti economico-filosofici del 1844* Marx⁴ dedica alcune pagine molto intense al legame tra uomo e natura come risoluzione delle contrapposizioni e approdo alla società comunista.

Il comunismo [...] inteso [...] come reale appropriazione dell'essenza dell'uomo mediante l'uomo e per l'uomo; perciò come ritorno dell'uomo per sé, dell'uomo come essere sociale, cioè umano, ritorno completo, fatto cosciente, maturato entro tutta la ricchezza dello svolgimento storico sino ad oggi. Questo comunismo s'identifica, in quanto naturalismo giunto al proprio compimento, con l'umanismo, in quanto umanismo giunto al proprio compimento, col naturalismo; è la vera risoluzione dell'antagonismo tra la natura e l'uomo, tra l'uomo e l'uomo, la vera risoluzione della contesa tra l'esistenza e l'es-

³ R. Esposito, *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino 2007, p. 140.

⁴ Sottolineiamo che la nostra analisi fa riferimento esclusivamente ai testi marxiani, tralasciando eventuali interpretazioni seguenti. Questo al fine di circoscrivere e ridurre il problema di attribuire a Marx tesi che, pur partendo dal suo pensiero, non possono essergli direttamente attribuite. Chiariamo che il nostro utilizzo di questo autore non ha fini politici, ma lo considera a partire da quello che è il suo pensiero filosofico pur riconoscendone delle inevitabili conseguenze su un piano politico-economico. Al nostro discorso è sotteso il riconoscimento di una radicale distinzione tra Marx e i marxisti (che, per evitare eventuali fraintendimenti, siamo costretti a generalizzare).

senza, tra l'oggettività, tra l'individuo e la specie.⁵

Il superamento dell'umanismo⁶, dove l'accento sarebbe posto sull'aspetto *razionale* della definizione aristotelica, e del naturalismo, che porrebbe l'accento sull'aspetto *animale*, porterebbe a una riconsiderazione dell'*umanità* al di là delle divisioni formali (di classe) che caratterizzerebbero, invece, il diritto.

Anche in Marx, dunque, si potrebbe rinvenire questo *ridivenire animale* inteso come il riconoscimento di una natura umana caratterizzata da quello *zoon politikòn*, ossia un'animalità sociale/politica e, quindi, un'*animalità umana* al di là delle divisioni di classe. Ciò comporterebbe il riconoscimento dell'"altro" come *uomo in quanto uomo* e non in quanto parte del "noi" (totalitarismi nazisti e pseudo-comunisti)⁷ o in quanto semplice "tu", meccanismi che invece caratterizzerebbero il dispositivo della persona.

Possiamo vedere come grazie a questa prospettiva Marx si ponga su un piano diametralmente opposto a quello di Hobbes che rappresenta, invece, un momento centrale all'interno della ricostruzione genealogica di Esposito per comprendere e criticare il dispositivo della persona. Per Marx, infatti, l'altro uomo non sarebbe inteso semplicemente nei termini

⁵ K. Marx, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, tr. it., Einaudi, Torino 2004, p. 107.

⁶ Qui in gioco è anche la tradizione illuminista e il suo superamento. Non a caso proprio durante l'illuminismo si sviluppa la nozione di persona.

⁷ Anche se Marx sarebbe considerato, per certi versi, uno dei maggiori teorici di una prospettiva collettivista, bisogna tener conto come questo termine sia caratterizzato da un'ampia area semantica. L'aspetto che noi vorremmo sottolineare è che il Marx collettivista, a nostro avviso, sarebbe il prodotto di una rilettura dei testi marxiani a partire da alcuni eventi che sembrerebbero a lui ispirati (comunismo russo), alla luce dei quali sarebbe stato poi riletto tutto il pensiero marxiano. Nelle pagine dei *Manoscritti* in gioco non ci sarebbe tanto il problema della *collettività*, ma il problema di riconsiderare la nozione di *comunità* in un senso profondo e radicale (tentativo analogo a quello della Weil). La società comunista marxiana sarebbe una comunità generale e universale estesa a tutto il pianeta e generata dalla dissoluzione delle divisioni fra classi, caratterizzate appunto dal "noi". In questo senso la realizzazione del "comunismo marxiano" in un solo paese sarebbe impossibile, essendo il comunismo non un partito e un'ideologia ma un sistema economico di produzione e distribuzione. Non quindi una teorizzazione del "noi", ma della comunità ripensata in senso radicale. La difficoltà d'intendere e dare corpo alla teoria marxiana ha comportato non pochi fraintendimenti, difficoltà che, però, sembrerebbe caratterizzare la nozione stessa di *impersonale*.

di un'alterità, ma in un'accezione ben più ampia in sintonia con la prospettiva di Spinoza – anch'egli in polemica con Hobbes – di un *homo homini Deus*. L'"altro" sarebbe concepito più che come momento dissolutivo come momento di potenziamento, ponendosi, così, anche in alternativa all'interpretazione di Nietzsche che Esposito presenta in *Bíos*.

L'analogia tra Marx e la Weil sarebbe data, invece, dall'utilizzo di un simile lessico filosofico che avrebbe il medesimo obiettivo: una riconsiderazione della comunità.

Entrambi gli autori, infatti, sembrerebbero caricare in maniera molto significativa l'espressione *uomo in quanto uomo*, tentando in tal modo il superamento della nozione di persona e quella di diritto, in quanto dispositivi escludenti. Proprio questo superamento porterebbe la Weil a spostare l'attenzione dai diritti ai doveri ripensando in tal modo in maniera radicale il problema della *comunità*⁸.

Anche nella società comunista marxiana, caratterizzata dall'implosione dello stato politico in uno stato sociale, il diritto come dispositivo della politica dovrebbe cedere il posto alla nozione di dovere e a un modo differente di considerare tanto la comunità quanto la soggettività appartenente a tale comunità.

Proprio Marx nella *Critica al programma di Gotha*⁹ (1875) sembrerebbe muoversi in questa direzione presentando un nuovo tipo di organizzazione sociale caratterizzata dalla celebre affermazione «ognuno in base alle sue capacità, a ognuno in base al suo bisogno». Questa frase, infatti, sembrerebbe implicitamente rinviare a un modo differente d'intendere la soggettività e, soprattutto, la soggettività in relazione all'alterità, non in termini escludenti, appunto, quelli del diritto, ma in termini di comunione. L'*impersonale* allora in Marx come una soggettività differente, una soggettività che non prenderebbe le mosse dal porsi di un *io* in opposizione a tanti *tu*, come nel modello hobbesiano di una *bellum omnium contra omnes*, ma un "impersonale" come un campo di forze all'interno del quale l'uomo sarebbe riconosciuto come valore supremo, come possibilità e volontà di potenza incarnata che si realizzerebbe solo mediante l'altro, disinnescando, forse, quella contrapposizione tra volontà di potenza da una parte e volontà di conservazione dall'altra.

⁸ R. Esposito, *Terza persona*, cit., p. 126.

⁹ K. Marx, *Critica al programma di Gotha. Marx contro il marxismo*, tr. it., Biblioteca di Via Senato Edizioni, Milano 2006.

«LALALANGUE SERT À DE TOUTES AUTRES CHOSSES QU'À LA COMMUNICATION»¹. PER UNA SOGGETTIVITÀ IMPERSONALE

FELICE CIMATTI

*Notre amour comme notre raison sont soumis
à ce paradoxe, que ce sont des facultés
universelles qui ne sont susceptibles que
d'objets particuliers*

SIMONE WEIL

Per una «biopolitica affermativa»

È possibile immaginare una «biopolitica affermativa»²? Cioè una politica costruita in accordo con la biologia umana³, e non contro di essa (come accade, invece, in quella incentrata sulla nozione dualistica di *persona*, che può essere persona solo escludendo il corpo)? All'orrore nazista, basato sulla riduzione della persona alla «nuda vita»⁴, si è opposta la netta separazione di biologia e politica. Ma in questo modo, ci ricorda Roberto Esposito, abbiamo accettato l'ennesima separazione fra corpo e mente, perché la nozione di persona è la traduzione politica di quella di mente, appunto. E la mente, da Cartesio in poi, è radicalmente distinta dal corpo. Basare la sfera politica sulla nozione

¹ J. Lacan, *Encore. Le Séminaire. Livre XX*, Seuil, Paris 1975, p. 174.

² R. Esposito, *Bíos. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino 2004, p. 211.

³ Cfr. F. Cimatti, *Naturalmente comunisti. Politica, linguaggio ed economia*, Bruno Mondadori, Milano 2011; Id., *La vita che verrà. Biopolitica per Homo sapiens*, ombre corte, Verona 2011.

⁴ G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995.

di persona significa escludere il corpo, che infatti, in questo paradigma è pensato come un *possesso* della persona/mente. Immaginare una «biopolitica affermativa» significa, invece, provare a ricomporre questa frattura. Ma come reintrodurre la biologia nella politica senza correre il rischio di ricadere nel mero asservimento della vita al potere, proprio come accadde nei campi di sterminio nazisti? In realtà

la vita è sempre stata pensata insieme – in rapporto e in tensione – alle categorie di storia e di politica. Ciò vuol dire che essa non è alternativa alla, ma è costituiva della, soggettività. Come potrebbe mai darsi politica – e tanto più storia – in un mondo privo di soggetti definiti, all'interno del piano di immanenza, dalla loro stessa singolarità vivente? Il problema della filosofia futura è, piuttosto, quello di pensare un soggetto libero dal dispositivo – antico, ma continuamente riprodotto – che lo separa dalla propria sostanza corporea, e di riannodare, allo stesso tempo, il suo nesso costitutivo con la comunità.⁵

Nelle pagine che seguono cerchiamo di pensare un possibile modo in cui questi tre elementi, (a) il nesso fra politica e storia, (b) i «soggetti definiti dalla loro stessa singolarità vivente» e (c) la comunità, possano entrare fra loro in relazione. Ci interessa, in particolare, come conciliare la soggettività con lo spazio del comune⁶, che in questo frangente storico rappresenta la questione forse più importante ed urgente. In questo tentativo ci ispireremo al modello della linguistica saussuriana.

La mente/persona

La «persona [...] è quanto, nel corpo, è più del corpo»⁷. C'è il corpo, e c'è una entità ulteriore, all'interno di quello stesso corpo, che lo controlla e lo guida; questa entità viene chiamata *mente* dagli psicologi,

⁵ R. Esposito, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Einaudi, Torino 2010, pp. 32-33.

⁶ M. Hardt, A. Negri, *Comune. Oltre il privato e il pubblico*, Rizzoli, Milano 2010.

⁷ R. Esposito, *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino 2007, p. 15.

oppure *persona* dai teorici del diritto; sembrano entità diverse, in realtà sono sostanzialmente la stessa cosa. Il corpo, la carne, la fisiologia del vivente, sono appunto un possesso della persona. Il corpo, di per sé, non agisce e non parla; le sue azioni sono guidate e la sua voce è quella della persona/mente. L'umanità della persona non è basata sulla sostanza corporea: «è a partire da questo presupposto che, contrariamente a quanto può a prima vista sembrare, corporeizzazione biopolitica della persona e personalizzazione spiritualistica del corpo si inscrivono nello stesso cerchio teoretico»⁸. E così la libertà della persona «passa per la potenziale riduzione del corpo a cosa appropriata»⁹. Di contro «la persona, o personalità [...] resta in ogni caso riservata alla sua parte spirituale, e dunque separata, quando anche non contrapposta, a quella corporea»¹⁰. In definitiva «l'uomo è persona precisamente perché, e se, mantiene piena padronanza sulla propria natura animale. E ha una natura animale per potere misurare su di essa il proprio statuto sovrano di persona»¹¹.

Per comprendere più da vicino *che* tipo di entità sia la mente/persona, è utile prendere in considerazione i suoi rapporti con il suo ambiente ed in particolare con la lingua. Di solito la mente/persona è pensata come qualcosa di originario e di interno. La mente/persona non ha bisogno della lingua, propriamente, né per scoprirsi né per pensarsi; la mente/persona è evidente a sé. Di conseguenza lo spazio interiore coincide anche con quello dell'autenticità, mentre quello esteriore – in particolare quello della lingua e della comunicazione – spesso finisce per coincidere con quello della inautenticità. Questa implicazione è esplicita, ad esempio, nell'Heidegger di *Essere e tempo*. Nel paragrafo 27, ad esempio, Heidegger contrappone l'Esserci (*Dasein*) al «Si», il quale «si mantiene perciò di fatto nella medietà di ciò che si conviene, di ciò che si accetta e di ciò che si rifiuta, di ciò a cui si concede credito e di ciò a cui lo si nega. Nella determinazione di ciò che è possibile o lecito tentare, la medietà sorveglia ogni eccezione che si fa innanzi. Ogni primato è silenziosamente livellato, ogni originalità è subito disolta nel risaputo, ogni grande impresa diviene oggetto di transazione,

⁸ *Ivi*, p. 16.

⁹ *Ivi*, p. 17.

¹⁰ *Ivi*, p. 93.

¹¹ *Ivi*, p. 109.

ogni segreto perde la sua forza»¹². L'autentica esperienza del *Dasein*, quello appunto del «segreto», si contrappone allo spazio anonimo ed impersonale del *si dice*, del *si pensa*, del *si fa*, e così via. Questo è lo spazio, continua Heidegger, «che conosciamo come "Pubblicità"» che «sottrae ai singoli Esserci ogni responsabilità»¹³; uno spazio, infine, in cui «ognuno è gli altri, nessuno sé stesso. Il Si, come risposta al problema del *Chi* dell'Esserci quotidiano, è il *nessuno* a cui ogni Esserci si è già sempre abbandonato nell'indifferenza dell'essere-assieme»¹⁴. Quando l'Esserci si perde nel «*Si-stesso*» smarrisce il «*se-Stesso autentico*, cioè posseduto in modo proprio»¹⁵; compito primario dell'Esserci, pertanto, «è trovare sé stesso»¹⁶.

Il luogo in cui maggiormente l'Esserci rischia l'inautenticità è quello della «chiacchiera»¹⁷, come appunto manifestazione esemplare del generico e anonimo *Si dice*:

in virtù della comprensione media che il linguaggio porta con sé, il discorso comunicato può essere in gran parte compreso anche senza che colui che ascolta arrivi a essere in una comprensione originaria di ciò di cui il discorso discorre. Più che comprendere l'ente di cui si discorre, ci si preoccupa di ascoltare ciò che il discorso dice come tale. Ciò che è compreso è il discorso, il sopra-che-cosa lo è solo approssimativamente e superficialmente. Si intendono le *medesime* cose, perché ciò che è detto è compreso da tutti nella *medesima* medietà.¹⁸

La lingua, come insieme anonimo di modi di dire disponibili, come repertorio di segni sedimentati dalla tradizione, di combinazioni già possibili, rappresenta così uno dei maggiori pericoli per l'Esserci: «le cose stanno così perché così si dice. In questa diffusione e in questa ripetizione del discorso, nelle quali la incertezza iniziale in fatto di

¹² M. Heidegger, *Essere e tempo*, tr. it., Longanesi, Milano 2005, p. 159.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ivi*, p. 160.

¹⁵ *Ivi*, p. 161.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ivi*, § 35.

¹⁸ *Ivi*, pp. 206-207.

fondamento si aggrava fino a diventare infondatezza, si costituisce la chiacchiera»¹⁹. Di conseguenza «l'Esserci che si mantiene nella chiacchiera [...] è tagliato fuori dal rapporto ontologico primario, originario e genuino con il mondo»²⁰. Nella lingua, allora, l'unicità dell'Esserci è spacciata, proprio perché la lingua è impersonale, la lingua è la *stessa lingua* per tutti quelli che la usano, perché la lingua rende tutti genericamente parlanti.

Al contrario, cos'è la coscienza, in questa prospettiva? Come ritagliare uno spazio autonomo e originario per l'Esserci? Ritirandosi dalla «chiacchiera». E così la «coscienza» diventa una «chiamata»²¹, una specie di avvertimento tacito a tornare in sé: «che cos'è ciò a cui l'Esserci è richiamato? *Al se-stesso che gli è proprio*»²². Appunto, il proprio dell'Esserci si può trovare solo abbandonando il piano impersonale del «Si» e della «chiacchiera»: «la chiamata rivolta al Se-stesso ignora del tutto il Si. Poiché soltanto lo *Stesso* del Si-stesso è richiamato e indotto a sentire, il *Si* sprofonda»²³. Perché l'Esserci si presenti come «Se-stesso», pertanto, è necessario rinunciare al linguaggio in quanto comunicazione e relazione con gli altri: «la chiamata non ha bisogno di comunicazione verbale. Essa non dice verbo, ma non resta per questo oscura e indeterminata. *La coscienza parla unicamente e costantemente nel modo del tacere*. Con ciò essa non solo non perde nulla in fatto di percepibilità, ma costringe l'Esserci, richiamato e ridestato, al silenzio che gli si addice»²⁴. Il «Se-stesso» è originario, perché non solo non ha bisogno del linguaggio per formarsi, ma può anzi apparire solo allontanandosi dal linguaggio. In questo senso la coscienza è originaria, cioè non ha presupposti: infatti, circolarmente, «*nella coscienza, l'Esserci chiama se stesso*»²⁵. Si pone così una contrapposizione radicale fra Esserci e «Si», fra coscienza e «chiacchiera», fra il silenzio della «chiamata» e il frastuono della lingua: «la chiamata non racconta storie e chiama tacitamente. Essa chiama nel modo spaesante del ta-

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ivi*, p. 326.

²² *Ibidem.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ivi*, p. 327.

²⁵ *Ivi*, p. 329.

cere. E ciò perché la voce della chiamata non spinge il richiamato nelle chiacchiere pubbliche del Si, ma lo trae fuori da esse *richiamandolo al silenzio del poter-essere esistente*»²⁶.

Ma questa contrapposizione si può accettare solo a patto di accettare la sua premessa, secondo la quale l'Esserci, che poi diventa infine la mente/persona, sia un fenomeno originario. In realtà anche la persona ha una storia: c'è qualcosa *prima* della persona. Nonostante Heidegger, si tratta di esplorare più da vicino il nesso fra soggettività e lingua.

Chi dice "io"

Quando qualcuno, prendendo la parola in una discussione, dice ad esempio "Io penso che ...", *chi* è che dice "io"? Secondo la spiegazione più semplice, quella tradizionale (in fondo anche quella che abbiamo appena trovato in Heidegger), l'entità linguistica "io" si riferisce ad una entità preesistente, non linguistica, una sottostante entità psicologica che possiamo indicare con IO. In sostanza, è l'IO che può dire, di sé, "io": prima la psicologia, cioè la mente/persona, poi la parola che vi si riferisce. Il punto più importante è che mentre l'IO non avrebbe bisogno dell'"io", appunto perché esiste indipendentemente dal linguaggio, non vale invece il contrario: senza IO non può esserci il pronome, la parola "io". Questa la spiegazione tradizionale. E così siamo tornati al punto in cui eravamo arrivati nel paragrafo precedente. Ma da dove spunta questo IO²⁷? Prendiamo proprio la formulazione di Heidegger: «*nella coscienza, l'Esserci chiama se stesso*». Il punto è, alla lettera: *come fa* l'Esserci, a chiamare sé stesso? Questa stessa formulazione solleva un primo problema: che lingua userà, l'Esserci, per chiamarsi? Heidegger se ne tira fuori, come abbiamo visto, sostenendo che in realtà questa chiamata non avviene mediante le «chiacchiere pubbliche del Si», bensì mediante una chiamata silenziosa. Ma questo non risolve il problema, evidentemente, semmai l'aggrava. Il problema è che tipo di operazione possa essere questa in cui l'Esserci in qualche modo si ri-

²⁶ *Ivi*, p. 331.

²⁷ F. Cimatti, *La scimmia che si parla. Linguaggio autocoscienza e libertà nell'animale umano*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.

ferisce a sé stesso. L'Esserci si sdoppierebbe in una parte che chiama ed una che viene chiamata. Per l'ultima volta, come è possibile fare questa operazione? Se Heidegger non risponde, Benveniste sì. Anzi, quella di Benveniste è ancora l'unica risposta praticabile e realistica che abbiamo a disposizione:

è nel linguaggio e mediante il linguaggio che l'uomo si costituisce come *soggetto*; poiché solo il linguaggio fonda nella realtà, nella *sua* realtà che è quella dell'essere, il concetto di "ego". La "soggettività" di cui ci occupiamo in questa sede è la capacità del parlante di porsi come "soggetto". Essa non è definita dalla coscienza che ciascuno prova di essere se stesso (nella misura in cui se ne può dare conto, tale coscienza non è che un riflesso), ma come l'unità psichica che trascende la totalità delle esperienze vissute che essa riunisce, e che assicura il permanere della coscienza. Noi riteniamo che questa "soggettività", che la si consideri da un punto di vista fenomenologico o psicologico, non importa, non è altro che l'emergere nell'essere di una proprietà fondamentale del linguaggio. È "ego" chi *dice* "ego". In ciò troviamo il fondamento della "soggettività", che si determina attraverso lo *status* linguistico della "persona".²⁸

Benveniste rovescia completamente l'impostazione di Heidegger, quella che privilegia l'IO rispetto al pronome "io". Occorre invece partire dalla realtà della lingua. All'inizio, come in effetti succede con ogni piccolo della specie *Homo sapiens*, c'è una comunità umana, e c'è la lingua parlata da quella comunità. La soggettività prelinguistica del piccolo umano viene assorbita da quella mediata dalla lingua. La quale gli offre una serie di forme vuote – l'apparato pronominale – in cui riversare e allo stesso tempo costituire la sua nascente soggettività esplicita e consapevole: questo «insieme di segni "vuoti"», appunto, «non referenziali in rapporto alla "realtà", sempre disponibili, e che diventano "pieni" non appena un parlante li assume in ogni situazione del suo discorso»²⁹. La lingua, la «chiacchiera» di Heidegger, offre

²⁸ E. Benveniste, *Problemi di linguistica generale*, tr. it., Il Saggiatore, Milano 1994, p. 312.

²⁹ *Ivi*, p. 304.

ad ogni parlante la «possibilità della soggettività»³⁰. Questa possibilità si realizza quando effettivamente il parlante prende la parola, e quindi riempie, temporaneamente, la forma vuota “io” messa a sua disposizione dal linguaggio. E così dicendo “io” letteralmente attesta anche la sua capacità di essere un’entità capace di compiere questa stessa operazione. Chi è che dice “io”, allora? Non un IO sottostante e preesistente, al contrario, secondo Benveniste «l’unità psichica che trascende la totalità delle esperienze vissute che essa riunisce, e che assicura il permanere della coscienza» è l’effetto complessivo dell’uso ripetuto delle forme vuote del linguaggio. Il pronome “io” permette di costruire l’IO: «qual è quindi la “realtà” alla quale si riferiscono *io* e *tu*? Unicamente una “realtà di discorso” [...]. *Io* può essere definito solo in termini di “parlare”, e non in termini di oggetti, come lo è invece un segno nominale. *Io* significa “la persona che enuncia l’attuale situazione di discorso contenente *io*»³¹. In questo modo Benveniste ha risposto alla domanda a cui Heidegger non era riuscito a rispondere: «*nella coscienza, l’Esserci chiama se stesso*» scrive Heidegger, senza spiegare come sia possibile questa prestazione. Ora invece capiamo che significa: tutte le volte che il parlante *dice* “io” compie una doppia operazione; prende posizione nel discorso, cioè attesta il fatto di essere un “io”, e allo stesso tempo permette a quell’“io” di rappresentarsi come un “io”. «*L’esserci*» dice “io”, e nel dirlo agli altri lo dice anche a sé stesso, per questa ragione «*chiama se stesso*». La coscienza, pertanto, non è un fenomeno psicologico o fenomenologico, è un fenomeno linguistico³²: «è identificandosi come persona unica che pronuncia *io* che ciascun interlocutore si pone alternativamente come “soggetto”»³³. L’“io” è sempre e solo rispetto ad un “tu”. Quindi l’“io”, in realtà, non solo non è originario, al contrario, è solidale al “tu”, e viceversa, perché il “tu” è un “io” che a sua volta sta per prendere la parola: «*io* e *tu*» sono «categorie del linguaggio e si riferiscono alla loro posizione nel linguaggio»³⁴.

³⁰ *Ivi*, p. 316.

³¹ *Ivi*, p. 302.

³² F. Cimatti, *L’io fra linguaggio e relazione con l’altro*, in “Rivista di psicoanalisi”, LVI, n. 3 (2010), pp. 791-801.

³³ E. Benveniste, *Problemi di linguistica generale*, cit., p. 305.

³⁴ *Ivi*, p. 303.

cadono così le vecchie antinomie dell'“io” e dell'“altro”, dell'individuo e della società. Dualità che è illegittimo ed erroneo ridurre ad un unico termine originario, sia esso l'“io”, che dovrebbe essere insediato nella sua propria coscienza per aprirsi poi a quella del “prossimo”, o sia al contrario la società, che preesisterebbe come totalità all'individuo e dalla quale quest'ultimo non riuscirebbe a svincolarsi se non acquisendo a mano a mano la coscienza di sé. È in una realtà dialettica che ingloba i due termini e li definisce mediante una reciproca relazione che si scopre il fondamento linguistico della soggettività.³⁵

Riassumendo questa analisi, all'inizio c'è la lingua, quella di tutti e di nessuno, la «chiacchiera» appunto. Ogni lingua offre al piccolo umano una serie di «forme» vuote che da un lato permettono al singolo individuo di partecipare alla vita della comunità prendendo la parola, dall'altro gli garantiscono una sorta di scheletro (linguistico) su cui appoggiare la sua nascente soggettività. *All'inizio ci sono i pronomi, c'è l'“io”-“tu”*: «la coscienza di sé è possibile solo per contrasto. Io non uso *io* se non rivolgendomi a qualcuno, che nella mia allocuzione sarà un *tu*. È questa condizione di dialogo che è costitutiva della *persona*, poiché implica reciprocamente che io divenga *tu* nell'allocuzione di chi a sua volta si designa con *io*»³⁶. La persona non è allora un fenomeno originario.

Parla, la lingua

C'è la lingua, prima della soggettività e della persona. Lingua che, ci dice Saussure, «non può [...] essere assimilata a un contratto puro e semplice»³⁷. Un contratto, infatti, presuppone la volontà di chi lo ha sottoscritto. Completamente diverso, invece, il caso di una lingua, perché «il segno linguistico sfugge alla nostra volontà»³⁸. Nei confronti della lingua, che infatti riceviamo senza merito o sforzo come «eredità

³⁵ *Ivi*, p. 313.

³⁶ *Ivi*, p. 312.

³⁷ F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, tr. it., Laterza, Roma-Bari 1968, p. 89.

³⁸ *Ibidem*.

dell'epoca precedente», ci troviamo di fronte a «una cosa che si subisce e non a una regola a cui liberamente si consenta»³⁹. La lingua non è di chi la parla, la lingua c'era già prima che nascessimo, e continuerà ad esserci quando non ci saremo più: «noi diciamo *uomo* e *cane* perché prima di noi si è detto *uomo* e *cane*»⁴⁰. Parliamo la lingua della nostra comunità, ma non possiamo certo sostenere che la lingua appartenga a qualcuno. Questo significa che la lingua è arbitraria, cioè che non risponde a nessuna motivazione, c'è e basta. A noi che la parliamo non resta che prenderne atto. *La lingua c'è*.

Arbitrarietà della lingua significa anche che la lingua non è una entità dotata di una volontà particolare, che la lingua è qualcosa di simile ad un fenomeno naturale, come un albero, o un cristallo. E non è un caso che Saussure paragoni la lingua ad una «cristallizzazione sociale»⁴¹. La lingua è così una «cosa», che pertanto «non è una funzione del soggetto parlante: è il prodotto che l'individuo registra passivamente» e «non implica mai premeditazione» né «riflessione»⁴², così come è «esterna all'individuo, che da solo non può né crearla né modificarla»⁴³. In questo senso la lingua rappresenta lo *spazio impersonale* per eccellenza, che è accessibile a tutte le persone (cioè a tutti coloro che *dicono* "io" ad un "tu") proprio perché non incarna nessun punto di vista personale; proprio perché è al di qua della persona può accogliere al suo interno tutte le persone. Come scrive Deleuze, «l'enunciazione non rinvia a un soggetto. Non c'è soggetto di enunciazione, ma soltanto concatenamento. Questo vuol dire che, in uno stesso concatenamento, ci sono dei "processi di soggettivazione" che assegneranno diversi soggetti»⁴⁴. Solo l'impersonale può diventare personale, e solo perché c'è l'impersonale è possibile costruire il personale. Sarà ancora Benveniste a guidarci in una prima esplorazione di questo spazio. Tenendo in mente dov'è che vogliamo arrivare, a quel «pensiero dell'impersonale» a cui mira Roberto Esposito. Perché solo muovendosi oltre la persona sarà possibile trovare «qualcosa di apparentemente contraddittorio come un

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ivi*, p. 92.

⁴¹ *Ivi*, p. 23.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ivi*, p. 24.

⁴⁴ G. Deleuze, *Due regimi di folli e altri scritti*, tr. it., Einaudi, Torino 2010, p. 160.

‘diritto comune’ o ‘in comune’»⁴⁵. Abbiamo appena visto che sono “io” e “tu”, funzioni del linguaggio. “Io” è colui che ora parla, “tu” colui a cui il primo sta parlando. Ma chi è “lui” o “lei”? Chi è la terza persona?

non dobbiamo rappresentarci la “terza persona” come una persona in grado di depersonalizzarsi. Non vi è aferesi della persona, ma proprio la non persona, che possiede come demarcatore la mancanza di quanto qualifica specificamente l’“io” e il “tu”. Poiché non implica nessuna persona, può prendere un soggetto qualsiasi o non contenerne alcuno, e questo soggetto, espresso o no, non è mai posto come “persona”; non fa che aggiungere, in qualità di *apposizione*, una precisazione giudicata necessaria per l’intelligenza del contenuto, non per la determinazione della forma. Così *volat avis*, non significa “l’uccello vola”, ma “vola, (*scil.*) l’uccello”. La forma *volat* basta a sé stessa e, sebbene non personale, include la nozione grammaticale di soggetto.⁴⁶

L’esempio di Benveniste è molto interessante: “volat, avis” è un po’ come “piove”. Non deve per forza esserci qualcuno che vola perché ci sia del volo, così come non è necessario un qualche agente della pioggia perché piova: “piove”, ed è tutto. Si tratta di dissociare l’idea della persona da quella di azione o evento. La terza persona è lo spazio di questo movimento non soggettivo, che non impone la rinuncia all’evidenza di un evento, di qualcosa di mobile e vitale: «la “terza persona” ha la caratteristica e funzione costanti di rappresentare, dal punto di vista della forma stessa, un’invariante non personale, e niente altro»⁴⁷. E siccome la terza persona non è una persona, può anche senza problemi diventare plurale. Il “noi”, invece, non è affatto una pluralità paritaria di “io”, perché «l’unicità e la soggettività inerenti all’“io” contraddicono la possibilità di una pluralizzazione. Non si possono avere più “io” concepiti dallo stesso “io” che parla, per il fatto che “noi” non è una moltiplicazione di soggetti identici, bensì un *congiungimento* tra l’“io” e il “non-io” quale che sia il contenuto di questo “non-io”. [...] In “noi”, è sempre “io” che predomina in quanto non vi è “noi” che a partire da

⁴⁵ R. Esposito, *Terza persona*, cit., pp. 20-21.

⁴⁶ E. Benveniste, *Problemi di linguistica generale*, cit., p. 275.

⁴⁷ *Ivi*, p. 276.

“io”. [...] La presenza dell’“io” è costitutiva del “noi”»⁴⁸. Ricordando che vogliamo arrivare ad uno spazio effettivamente comune, questo spazio non può certo essere *comune* se è costruito sulla base di *un* “io”. Al contrario, «solo la “terza persona”, in quanto non-persona, ammette un vero plurale»⁴⁹. In questa prospettiva la terza persona non è soltanto una particolare categoria grammaticale, rappresenta la natura stessa della lingua, che è una lingua proprio perché non è personale: «è nella situazione di discorso in cui *io* designa il parlante che quest’ultimo si enuncia come “soggetto”. È quindi vero alla lettera che il fondamento della soggettività è nell’esercizio della lingua. Se ci si riflette seriamente, si vedrà che non vi sono altre testimonianze oggettive dell’identità del soggetto fuorché quella che in tal modo egli stesso dà su stesso»⁵⁰.

Tertium datur

La mente/persona non è il punto di partenza di questa storia, ecco il primo risultato di questa analisi. La mente/persona può apparire solo perché l’impersonale apparato della lingua ha creato, e sempre di nuovo crea, le condizioni per la sua comparsa: *all’inizio c’è la lingua, ossia lo spazio comune dell’impersonale*. Uno spazio più ampio della lingua e della comunicazione, quello che Lacan definisce «*lalangue*» proprio per indicare che si tratta di un ambito di relazione non ancora determinato e strutturato: «ciò che proponevo, scrivendo *lalangue* con una sola parola, è che così facendo mi distingo dallo strutturalismo, nella misura in cui vorrebbe assorbire il linguaggio nella semiologia»⁵¹. Siamo appunto al di qua dei segni e delle differenze fra i segni (la semiologia, appunto) che permettono la comparsa delle persone, dell’“io”, del “tu”, del “noi”. Ci stiamo avvicinando, finalmente, allo spazio del comune.

Questo spazio è impersonale perché preindividuale. La persona è individuata, ed è individuata mediante le forme vuote della lingua. Per pensare il pre-individuale occorre di nuovo esplorare lo spazio terzo che si apre oltre l’“io” e il “tu”. Uno spazio che non può essere com-

⁴⁸ *Ivi*, p. 278.

⁴⁹ *Ivi*, p. 281.

⁵⁰ *Ivi*, p. 314.

⁵¹ J. Lacan, *Encore. Le séminaire. Livre XX*, cit., pp. 129-130.

preso rimanendo all'interno di una logica costruita intorno al principio del terzo escluso: A o non-A, *tertium non datur*. In realtà l'impersonale è proprio quel terzo che è qualcosa senza essere né A ma neanche non-A: «l'unità, caratteristica dell'essere individuato, e l'identità, che autorizza l'impiego del principio del terzo escluso, non si applicano all'essere preindividuale»⁵²:

all'essere, colto prima di ogni individuazione, non si applicano il principio del terzo escluso e il principio di identità; questi principi si applicano solo all'essere già individuato, definiscono un essere impoverito, diviso in ambiente e individuo; non si applicano dunque alla totalità dell'essere, cioè all'insieme formato in seguito dall'individuo e dall'ambiente, ma solo alla parte dell'essere preindividuale che è diventata individuo. Non è possibile servirsi della logica classica per pensare l'individuazione, giacché tale logica impone di pensare l'operazione di individuazione con concetti, e rapporti tra concetti, che si addicono solo ai risultati, considerati in modo parziale, dell'operazione di individuazione.⁵³

Cosa sappiamo, dell'«essere preindividuale»? Non ne sappiamo nulla, se non che deve esistere perché se non esistesse non potremmo nemmeno disporre delle entità individuate. È uno spazio *comune*, ma non nel senso del “noi”, che come abbiamo visto in Benveniste è sempre pensato a partire da un “io”, bensì è comune nel senso radicale che al suo interno non ci sono (ancora) distinzioni. È comune nel senso che si trova *al di qua* delle distinzioni che permettono l'individuazione: «*invece di cogliere l'individuazione muovendo dall'essere individuato, bisogna cogliere l'essere individuato muovendo dall'individuazione, e l'individuazione muovendo dall'essere preindividuale*»⁵⁴.

L'individuo è il risultato di un processo di individuazione a partire da un fondo preindividuale. Questa operazione non si realizza una volta per tutte. L'abbiamo visto analizzando la natura della soggettività linguistica: un “io” si presenta nella situazione enunciativa quando e

⁵² G. Simondon, *L'individuazione psichica e collettiva*, tr. it., DeriveApprodi, Roma 2001, p. 28.

⁵³ *Ivi*, p. 36.

⁵⁴ *Ivi*, p. 35.

finché *dice* “io”, dopodiché è il momento di un altro “io”, e così il primo diventa un “tu”. La soggettività non è mai definita o acquisita in modo definitivo. Da questa impostazione deriva che lo stesso individuo, però, non può mai dirsi completo, autosufficiente, o, per usare l’aggettivo heideggeriano, «autentico». L’individuo si costruisce a partire da un sempre reiterato (e sempre esposto al rischio del fallimento, del regresso) processo di individuazione: «*il vivente serba in sé una permanente attività di individuazione*: non è solo il risultato dell’individuazione, come il cristallo o la molecola, ma un teatro di individuazione»⁵⁵. Per Simondon nel caso dell’individuazione umana sono almeno tre i progressivi livelli di individuazione, «vitale, psichico, psicosociale»⁵⁶. Dapprima c’è l’individuazione somatica, poi la prima individuazione psichica, che tuttavia lascia l’umano ancora incompleto; occorre una ulteriore individuazione, quella del «collettivo»⁵⁷, cioè quella con le altre individuazioni psichiche:

il nome di individuo è attribuito a torto a una realtà più complessa, quella del soggetto completo, che porta in sé, oltre la realtà individuata, un aspetto non individuato, preindividuale, ovvero naturale. Questa carica di realtà preindividuale racchiude un potere di individuazione che, nel solo soggetto, non può andare a buon fine per povertà di essere, isolamento, mancanza di una sistemica complessiva. In presenza di altri, il soggetto può essere a un tempo teatro e agente di una seconda individuazione, che dà luogo al collettivo transindividuale e connette il soggetto ad altri soggetti. Il collettivo non è natura, ma implica la preventiva esistenza di una natura in quei soggetti tra i quali, comprendendoli in sé, si instaura la collettività. Gli esseri sono connessi non già in quanto individui, ma in quanto soggetti, cioè in quanto esseri che contengono un che di preindividuale.⁵⁸

La mente/persona, l’Esserci, non è un presupposto, al contrario, è l’esito (possibile, ma non necessario) di un processo di individuazione,

⁵⁵ *Ivi*, p. 30.

⁵⁶ *Ivi*, p. 35.

⁵⁷ *Ivi*, p. 164.

⁵⁸ *Ibidem*.

che non si arresta nemmeno quando raggiunge lo stadio dell'individualità; per Simondon infatti *dopo* l'individuazione psichica si apre lo spazio per una ulteriore individuazione, quella collettiva. Ogni individuo è così *doppiamente* legato all'impersonale: perché dall'impersonale proviene (la fase del preindividuale), perché all'impersonale, nello spazio «transindividuale»⁵⁹, deve tornare:

è come se, al di sopra di una prima individuazione specifica, l'uomo ne cercasse un'altra; come se avesse bisogno di due individuazioni consecutive. Accolto come un vivente nel mondo, egli può associarsi per sfruttare quest'ultimo; ma difetta ancora di qualcosa, resta un che di concavo, di inadempito [...] è necessaria una relazione supplementare, che faccia esistere ogni uomo come persona sociale; e, per questo, è necessaria quella seconda genesi che è l'individuazione di gruppo.⁶⁰

Lalangue e soggettività

La soggettività umana non è mai «autentica», al contrario, è sempre impura, contaminata, dipendente; fin dall'inizio è impregnata dell'impersonale, perché solo la lingua pubblica (cioè di nessuno, arbitraria e oggettiva) le offre i dispositivi grammaticali per formare l'"io", e perché è ancora attraverso la lingua che si possono stabilire i legami che rendono possibile l'«individuazione di gruppo»: «l'essere soggetto può concepirsi come sistema più o meno coerente delle tre fasi successive dell'essere: preindividuale, individuata, transindividuale»⁶¹.

Possiamo rappresentare questi tre momenti riprendendo la tripartizione saussuriana di *langage*, *langue* e *parole*. Mentre «la lingua è classificabile fra i fatti umani [...] il linguaggio non lo è»⁶². La facoltà del linguaggio rappresenta l'insieme preindividuale (e per questo *non* umano) delle predisposizioni biologiche necessarie allo sviluppo dell'animale umano. La lingua, invece, «è al tempo stesso un prodotto

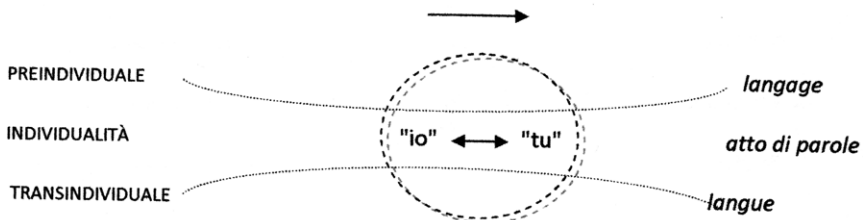
⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ivi*, p. 153.

⁶¹ *Ivi*, p. 164.

⁶² F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, cit., p. 25.

sociale della facoltà del linguaggio», e per questa ragione rientra a pieno titolo fra i fatti umani, «ed [è] un insieme di convenzioni necessarie, adottate dal corpo sociale per consentire l'esercizio di questa facoltà negli individui»⁶³. Questo significa che la lingua è arbitraria: che non c'è una spiegazione naturale, o logica, per cui una certa comunità usi una certa lingua (in questo senso la lingua è anche un insieme di «convenzioni»); eppure queste stesse convenzioni sono, per i parlanti, «necessarie», cioè non possono essere cambiate a loro piacimento. Non c'è lingua senza «massa parlante»⁶⁴, eppure questa stessa massa non ha potere su di essa. Infine, fra preindividuale e transindividuale, si colloca il momento della *parole*, l'«atto individuale di volontà e di intelligenza»⁶⁵. Il soggetto parlante, che è identificato dal fatto di dire "io", di volta in volta si stacca dal preindividuale mediante un atto di *parole*, e si appropria della lingua, del transindividuale; ma è una appropriazione soltanto momentanea, perché subito un altro "io" si appropria della lingua, retrocedendolo alla posizione di "tu". La mente/persona è così sempre di nuovo sospesa fra preindividuale e transindividuale:



Quello che è interessante sottolineare, in questa ricostruzione del rapporto fra soggettività e lingua, è il ruolo costitutivo dell'impersonale, che abbiamo visto si colloca tanto al di qua che al di là del soggetto. La dimensione più direttamente comunicativa della lingua, in questa prospettiva, presuppone a sua volta quella a cui, dopo Lacan, ci si riferisce come «lalangue»; per questa ragione la lingua «senza dubbio è fatta

⁶³ *Ivi*, p. 19.

⁶⁴ *Ivi*, p. 96.

⁶⁵ *Ivi*, p. 24.

di lalanguage»⁶⁶. E ancora, il preindividuale, che è un altro nome dell'inconscio, è così «un saper fare con la lalanguage»⁶⁷. È importante questa nozione di «lalanguage» perché mette in crisi il modello della lingua come codice comunicativo, e così mette in crisi anche la nozione di soggettività autonoma a cui è connessa (c'è comunicazione se c'è un soggetto che 'ha bisogno' di comunicare, e viceversa); se la lingua, in realtà, «è ciò che si prova a sapere riguardo alla funzione della lalanguage»⁶⁸, questo significa collocare al centro della comunicazione un dispositivo impersonale, incomprendibile, irragionevole, che smonta dall'interno la presunzione di autonomia della mente/persona. Per questa ragione «lalanguage serve a tutt'altra cosa che alla comunicazione»⁶⁹, e i suoi «effetti che sono affetti»⁷⁰ in realtà «vanno ben al di là di tutto ciò che l'essere che parla è suscettibile di enunciare»⁷¹. E il primo, e il più rilevante, fra gli enunciati che lalanguage confonde, propriamente «frantuma»⁷², è proprio quello in cui la mente/persona dice "io".

Una vita impersonale

Occorre smontare la presuntuosa pienezza della mente/persona per provare ad immaginare, scrive Esposito, un «diritto finalmente traducibile in giustizia»⁷³. Un diritto basato sulla persona è un diritto che esclude tutto ciò che alla persona non è riconducibile, e quindi un diritto che produce esclusione. Ogni mente/persona pretende *solo* per sé qualcosa che, invece, non è suo, qualcosa che è riconducibile all'impersonale che lo fonda e lo oltrepassa. E questa pretesa sembra giustificata proprio dal dispositivo che genera la mente/persona: l'"io" – che in realtà può dire "io" soltanto perché l'apparato impersonale della lalanguage glielo consente – pretende invece di staccarsi da questa

⁶⁶ J. Lacan, *Encore. Le Séminaire. Livre XX*, cit., p. 175.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ivi*, p. 174.

⁷⁰ *Ivi*, p. 176.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ivi*, p. 58.

⁷³ R. Esposito, *Terza persona*, cit., p. 21.

origine, e di presentarsi come se fosse un ente originariamente isolato ed autosufficiente. Ecco perché il dispositivo della mente/persona va smontato, e perché è all'impersonale che dobbiamo volgerci se cerchiamo un modo per conciliare diritto e giustizia: «come il diritto appartiene alla persona, la giustizia concerne l'impersonale, l'anonimo – ciò che, essendo privo di nome, sta prima o dopo il soggetto personale, senza mai coincidere con esso, con i suoi pretesi attributi metafisici, etici, giuridici»⁷⁴.

Rimettere in campo la questione dell'impersonale significa allora immaginare un diritto capace di estendersi al *comune*, ossia a ciò che non essendo di nessun "io" non ha nemmeno una voce da imporre, e quindi non può farsi ascoltare; se solo l'"io" parla, senza "io" allora non ci può essere parola. Un diritto del comune è appunto un diritto di ciò che non ha diritti: «l'impersonale non è il semplice opposto della persona – la sua negazione diretta – ma qualcosa che [...] interrompe il meccanismo immunitario che immette l'io nel cerchio, contemporaneamente inclusivo ed escludente, del noi»⁷⁵. Se è lo spazio comune che vogliamo difendere, si tratta allora di «rompere il nesso costitutivo tra diritto e proprio»⁷⁶.

Si apre così un territorio tutto ancora da esplorare, quello di «una persona non personale»⁷⁷. Si tratta sempre di una *individualità*, perché il modello tripartito che abbiamo presentato più sopra si incentra comunque su una individualità, che tuttavia non è organizzata, come la persona, sulla separazione fra coscienza e autocoscienza, fra pensiero ed emozioni, fra io e gli altri, infine. Solo una individualità del genere «è portata a rompere i suoi argini formali a favore di bisogni e desideri collettivi che il diritto soggettivo non è in grado di rappresentare»⁷⁸. Nel saggio "Quattro proposizioni sulla psicoanalisi" Deleuze e Guattari provano a seguire questo stesso movimento, a partire da una critica serrata di quella psicoanalisi (che non è l'unica possibile, però) che si pone come obiettivo rafforzare l'io, la mente/persona, appunto:

⁷⁴ *Ivi*, p. 124.

⁷⁵ *Ivi*, p. 125.

⁷⁶ *Ivi*, p. 126.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ivi*, p. 171.

ciò che la psicoanalisi chiama produzione o formazione dell'inconscio sono sempre dei colpi a vuoto, conflitti stupidi, compromessi deboli o grandi giochi di parole. Non appena riesce, si ha sublimazione, desessualizzazione, pensiero, ma soprattutto niente desiderio – il nemico che si annida nel cuore dell'inconscio. I desideri sono sempre troppi: polimorfo perverso. Vi verranno insegnate la Mancanza, la Cultura e la Legge, vale a dire la riduzione e l'abolizione del desiderio.⁷⁹

Contrapposta alla «*macchina di soggettivazione*»⁸⁰ per Deleuze e Guattari occorre rimettere in campo quelli che chiamano «concatenamenti macchinici del desiderio»⁸¹: sono «concatenamenti», ossia collegamenti che trapassano i confini della persona (l'inviolabilità della proprietà privata); sono «macchinici», cioè spezzano da subito la contrapposizione fra mente e corpo, perché una macchina è oltre, o prima, di questa distinzione metafisica; sono fatti di «desiderio», che può espandersi proprio perché non è costretto a sottostare al dispositivo normalizzatore della persona. Il passo successivo in cui si riversano queste inedite individualità è quello che, in queste pagine, abbiamo chiamato spazio del comune, l'impersonale, lalangue: «concatenamento macchinico di desiderio equivale a concatenamento collettivo di enunciazione nella produzione di inconscio. È nel loro contenuto che i concatenamenti sono popolati di divenire e di intensità, di circolazioni intensive, di molteplicità di ogni natura (branchi, masse, specie, razze, popolazioni)»⁸². Sono tutte articolazioni del transindividuale, modalità di esistenza che non fanno che farsene dell'Esserci e del suo silenzio, e che tuttavia non producono affatto il suo annientamento. In effetti, e paradossalmente se si pensa alle analisi di Heidegger della «chiacchiera», la vera voce dell'individualità non quella intrappolata nello schema della mente/persona. Il soggetto non può permettersi in alcun modo di dare voce alle verità che lo attraversano, perché altrimenti sarebbe costretto ad uscire dai suoi confini, e questo annienterebbe la sua stessa esistenza *come* persona: «sapeste che bisogna fare per

⁷⁹ G. Deleuze, *Due regimi di folli e altri scritti*, cit., p. 58.

⁸⁰ *Ivi*, p. 63.

⁸¹ *Ivi*, p. 59.

⁸² *Ivi*, p. 60.

impedire a qualcuno di parlare a proprio nome? Fargli dire “io”. Quanto più l’enunciazione ha come causa apparente un soggetto, i cui stessi enunciati rinviano a dei soggetti tributari del primo, tanto più il concatenamento del desiderio si spezza, tanto più la condizione di formazione degli enunciati tende a fondere, e tanto più il soggetto dell’enunciazione serve a ripiegarsi su dei soggetti degli enunciati divenuti docili e scialbi»⁸³.

Questa soggettività impersonale, che è individuale ma non costretta dentro gli schemi della persona, è qualcosa di vivente e vitale senza essere qualcuno, produce «flussi di desiderio»⁸⁴, «connessioni»⁸⁵, «inconscio da fabbricare, da situare, da far scorrere, uno spazio sociale e politico da conquistare»⁸⁶. In questo senso questa nuova soggettività è naturalmente *politica*, perché letteralmente non esiste al di fuori di questa rete mobile di connessioni: «nessuno schiudersi del desiderio – qualunque sia il luogo: la famigliola o la scuola di quartiere – senza che questo faccia traballare l’apparato o metta in questione il campo sociale. Il desiderio è rivoluzionario perché vuole sempre ulteriori connessioni»⁸⁷.

Una soggettività impersonale, infine, è una soggettività per la quale l’etica non è più una norma da applicare, ma un gesto immediato, affatto spontaneo. È la conseguenza più curiosa del percorso che abbiamo seguito fin qui, una conseguenza tanto più curiosa se ripensiamo all’Esserci «autentico» di Heidegger, quello della faticosa «chiamata della coscienza». Soltanto «una persona non personale», infatti, è capace di essere umile, e «la compassione e l’umiltà sono legate»⁸⁸. Solo qualcuno, o qualcosa, che non è costretto a difendere la propria persona può realmente essere umile, e quindi capace di mettersi al servizio degli altri, ossia capace di compassione. Un essere del genere non è umile perché vuole esserlo, lo è in modo assolutamente spontaneo e oggettivo, senza alcun merito, come «ci amerebbe il sole se ci

⁸³ *Ivi*, p. 61.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ivi*, p. 60.

⁸⁶ *Ivi*, p. 59.

⁸⁷ *Ivi*, p. 60.

⁸⁸ S. Weil, *La connaissance surnaturelle*, Gallimard, Paris 1950, p. 166.

vedesse»⁸⁹, oppure come «uno smeraldo è verde»⁹⁰. Questa «persona impersonale», infatti, non potrà più dire «j'aime», che è ancora sotto il segno della persona, bensì «il est "j'aime"»⁹¹. L'amore non è più possesso, intenzionalità, fusione (tutte forme dell'amore *personale*), ma un flusso, un movimento, qualcosa appunto di oggettivo e impersonale. E così la compassione smette d'essere una virtù o un proposito, e diventa una azione, un gesto, direbbero Deleuze e Guattari, *meccanico*: «l'umiltà è la radice di tutte le virtù [...] La compassione per l'uomo diventa naturale se è soppresso l'ostacolo del sentimento dell'io [...] Soltanto l'umiltà rende le virtù illimitate. Agire come farebbe il sole, se lo sapesse. È senza pietà solo perché non sa di esserlo»⁹². La spietatezza diventa una virtù, quando la soggettività si libera della persona: «la giustizia. Essere come la materia incosciente – se invece fosse cosciente»⁹³. Lo spazio del comune diventa finalmente praticabile perché non c'è più l'ingombro insormontabile della mente/persona: «assioma: tutto ciò che mi appartiene è di nessun valore. Poiché c'è una incompatibilità essenziale fra ciò che vale veramente e la proprietà»⁹⁴. La mente/persona è costretta a difendere le sue proprietà, i suoi recinti, il suo "io", e così – per un vincolo quasi logico piuttosto che psicologico – non può occuparsi del comune. Anzi, dal suo punto di vista il comune non è altro che un territorio di nessuno, e quindi da recintare, sfruttare, fare proprio. Le *enclosures* sono inevitabili, nel regime della mente/persona. Al contrario, usciti da questo regime, che è antropologico più ancora che economico, si schiude il campo dell'«amare impersonalmente»⁹⁵. E allora si può risolvere il paradosso che abbiamo scelto come esergo di queste pagine, una capacità d'amore universale costretta ad amare solo *questa* persona qui, o *quest'altra*, o nessuna: «noi [umani] non amiamo un essere umano come una fame, ma come un nutrimento. È un amore da cannibali. Amare puramente

⁸⁹ *Ivi*, p. 41.

⁹⁰ *Ivi*, p. 77.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ivi*, p. 166.

⁹³ *Ivi*, p. 167.

⁹⁴ *Ivi*, p. 131.

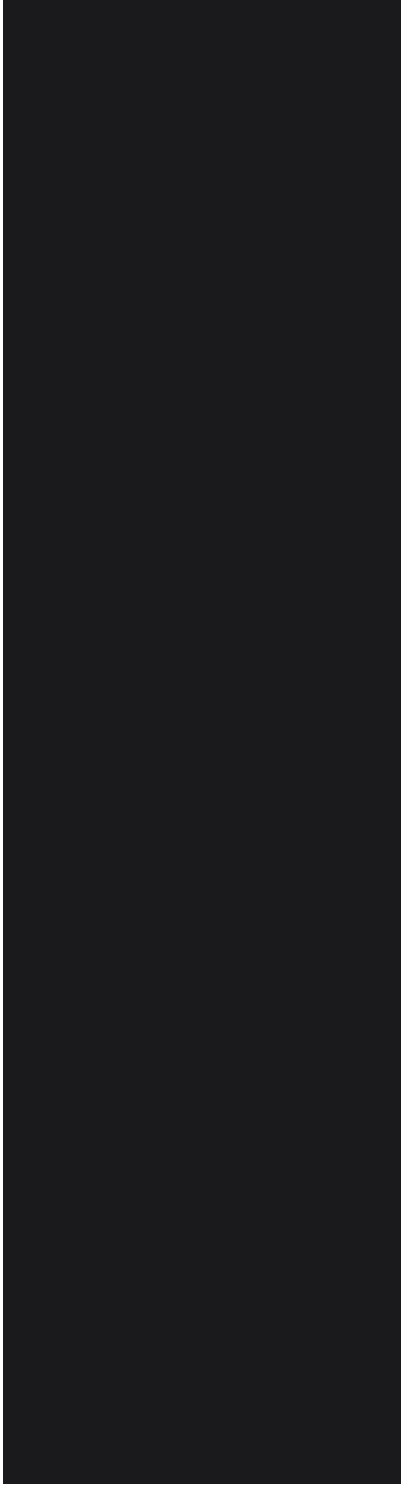
⁹⁵ *Ivi*, p. 248.

significa amare in un essere umano la sua fame»⁹⁶, ossia amarlo non perché soddisfa un nostro bisogno, come «un amore proprietario»⁹⁷, bensì amarlo semplicemente perché «in un essere umano c'è un solo attributo indistruttibile, il fatto d'essere una creatura»⁹⁸. Se lo spazio del comune può esistere, questo è il *comune*.

⁹⁶ *Ivi*, pp. 249-250.

⁹⁷ *Ivi*, p. 250.

⁹⁸ *Ivi*, p. 248.



LO SPETTRO DI CARTESIO: MORE, HOOKE E I PRINCIPI IMMATERIALI NELLA NUOVA SCIENZA

FRANCESCO G. SACCO

Spirito e materia

L'accettazione della filosofia meccanica, atomistica e cartesiana era stata accompagnata nel XVII secolo da complesse discussioni teologiche. Il rifiuto del giovanile atomismo spinse Robert Boyle verso una «filosofia atomistica corretta e purgata dalle insensate fantasie e stravaganze dei suoi primi inventori»¹. L'origine del moto e la formazione del mondo costituivano per pensatori sinceramente cristiani come Boyle aspetti di primaria importanza nella valutazione della filosofia meccanica. La prima creazione della materia e del moto, insieme alla sua conservazione, dipendevano nella fisica cartesiana da Dio². Alle diverse particelle di cui è inizialmente costituito il mondo corrispondono, in misura della loro quantità di materia, diversi movimenti, che sono contrapposti ai moti connaturati alla materia della fisica atomistica³. «La capacità di muovere se stesso che si trova in ogni corpo – afferma Cartesio – può certo passare tutta o in parte in un altro corpo e così

¹ R. Boyle, *Works*, edited by Thomas Birch, 6 voll., London 1772, vol. III, p. 1; Id., *Opere*, tr. it., a cura di Clelia Pighetti, Utet, Torino 1977, pp. 273-4; cfr. A. Clericuzio, *A Redefinition of Boyle's Chemistry and Corpuscular Philosophy*, in "Annals of Science", n. 47 (1990), pp. 569-72; W. Newman, *Atoms and Alchemy: Chemistry and the Experimental Origins of the Scientific Revolution*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2006, p. 163.

² M. Osler, *Divine Will and the Mechanical Philosophy: Gassendi and Descartes on Contingency and Necessity in the Created World*, Cambridge University Press, Cambridge and New York 1994, pp. 137-8.

³ W. Shea, *La magia dei numeri e del moto: René Descartes e la scienza del Seicento*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1994, p. 290.

non essere più nel primo»⁴. Tuttavia la favola cartesiana dell'origine del mondo dal caos dei poeti poneva gli stessi problemi al ruolo di Dio in natura di quelli posti dall'idea atomistica della essenzialità del moto alla materia⁵. Nel tentativo di rendere l'atomismo antico compatibile con il cristianesimo, Gassendi aveva cercato di conciliare il moto connaturo degli atomi con la sua origine divina⁶. Ma i pericoli che la filosofia meccanica rappresentava per la religione cristiana erano continuamente ricordati dall'opera di Hobbes, in cui la mediazione cartesiana e gassendiana lasciava il posto a principi di stampo materialistico⁷. La conciliazione della nuova filosofia con la religione era lo scopo di diversi programmi di ricerca, che non sempre riuscivano in modo soddisfacente nei loro intenti. All'interno di ognuno di essi i significati stessi di scienza e religione, natura e rivelazione erano a volte molto distanti⁸.

Le osservazioni e gli esperimenti dei filosofi raggruppati dalla restaurazione nella Royal Society, esposti in opere come i *New experiments* di Robert Boyle e la *Micrographia* di Robert Hooke, contribuivano a mostrare i limiti delle versioni cartesiana e atomista della filosofia meccanica. I nuovi fenomeni emersi dagli esperimenti pneumatici e dalle osservazioni microscopiche ponevano alle filosofie meccaniche importanti questioni sulla natura della causalità fisica e il ruolo di Dio nella natura.

Dalle discussioni che a metà del XVII secolo coinvolgono filosofi sperimentali come Boyle e Hooke e platonici di Cambridge come Cudworth e More su elasticità dell'aria e colorazione delle lamine sottili, emergono due concezioni alternative della causalità fisica che non ap-

⁴ R. Descartes, *Oeuvres*, publiées par C. Adam et P. Tannery, 12 voll., Vrin, Paris 1964-74, vol. XI, p. 11; Id. *Opere filosofiche*, tr. it., a cura di Ettore Lojacono, 2 voll., Utet, Torino 1994, vol. I, p. 402.

⁵ R. Kargon, *L'atomismo in Inghilterra: da Harriot a Newton*, il Mulino, Bologna 1983, pp. 116-9.

⁶ P. Gassendi, *Opera omnia*, 6 voll., Lugduni 1658-75, vol. I, pp. 279-80.

⁷ T. Hobbes, *Opera philosophica*, 5 voll., Londini 1839-45, vol. I, pp. 339-40; Id., *Elementi di filosofia. Il corpo, l'uomo*, tr. it., a cura di A. Negri, Utet, Torino 1972, p. 400; B. Gemelli, *Aspetti dell'atomismo classico nella filosofia di Francis Bacon e nel Seicento*, Olschki, Firenze 1996, pp. 298-9.

⁸ C. Giuntini, *Armonie e conflitti: le sorti della scienza devota tra Seicento e Settecento*, in *Scienza e sacra scrittura nel XVII secolo*, a cura di M. Mamiani, Vivarium, Napoli pp. 231-3.

paiono risolvibili nella semplice contrapposizione tra due diverse concezioni teologiche del rapporto tra Dio e il mondo.

Il ricorso ad entità immateriali come lo spirito ilarchico e la natura plastica da parte di More e Cudworth, al pari del loro netto rifiuto da parte di Boyle e Hooke, ha origine in una specifica posizione assunta nei confronti delle teorie della materia continentali, cartesiane e gassendiana.

L'identificazione da parte di Hooke della materia con l'estensione *cum* moto finiva col rinnovare l'esclusione cartesiana delle sostanze immateriali dall'ordine fisico senza ricorrere a principi attivi⁹. Anche se presenta profonde differenze rispetto a quella cartesiana, nella concezione della materia di More esposta in testi successivi all'*Enthusiasmus triumphatus* (1656) è possibile ritrovare il rifiuto, condiviso con Cartesio, del moto connaturato alla materia¹⁰. Questo permetteva a More di conferire alle sostanze immateriali una ragione scientifica prima che teologica.

Se si assumono i criteri posti da Cudworth per valutare l'ateismo di una filosofia, la concezione della materia che in quegli anni andava sviluppando Robert Hooke presenta aspetti indubbiamente problematici in relazione alla religione. Il «corporealismo», l'idea che in natura si dia solo materia sottoposta a moto, e la «pneumatofobia», il rifiuto delle sostanze incorporee dall'ordine fisico, sono aspetti riscontrabili in Hooke¹¹. Principi immateriali, come lo spirito ilarchico di Henry More, appaiono a Hooke il frutto di «nozioni preconcelte» e «ipotesi» incomprensibili. Quello che viene ascritto a queste entità immateriali può venir spiegato ragionevolmente «dalle note e comuni regole della meccanica, che sono facili da comprendere e immaginare, e sono molto ovvie e chiare ai nostri sensi». Mentre dei principi meccanici di materia e

⁹ S. Schaffer, *Godly Men and Mechanical Philosophers: Souls and Spirits in Restoration Natural Philosophy*, in "Scienze in Context", n. 1 (1987), 1, p. 63; J. Henry, *Occult Qualities and the Experimental Philosophy: Active Principles in pre-Newtonian Matter Theory*, in "History of Science", XXIV (1986), pp. 354-7.

¹⁰ J. Henry, *Occult Qualities and the Experimental Philosophy*, cit., p. 356; Id., *Henry More and Robert Boyle: The Spirit of Nature and the Nature of Providence*, in *Henry More (1614-1678). Tercentenary Studies*, a cura di S. Hutton, Kluwer, Dordrecht 1990, pp. 61-2; A.R. Hall, *Henry More: Magic, Science and Experiment*, Blackwell, London 1990, pp. 118; 173; 159-60.

¹¹ R. Cudworth, *Collected Works*, 2 voll. London 1678, pp. 135-6.

moto e delle leggi che ne regolano l'azione possiamo fare esperienza, gli agenti immateriali e i principi sovranaturali rappresentano «nozioni rarefatte che superano la nostra immaginazione» e generano confusione nelle menti. Quello che Hooke afferma sullo spirito della natura di Henry More vale per ogni principio immateriale o sovranaturale:

Il principio non tende ad altro che a scoraggiare l'impegno dal cercare e trovare le vere cause dei fenomeni della natura; e incoraggia l'ignoranza e la superstizione spingendo a credere che nulla di più può essere conosciuto, e che lo spirito può fare quel che gli pare.¹²

In queste parole è evidente l'eco della difesa della nuova filosofia da parte di John Wilkins. È l'ignoranza che fa apparire le cause dei fenomeni irraggiungibili, straordinarie e non comuni¹³:

Volare al miracolo per queste cose era una grande offesa alla natura e una deroga alla sua capacità, cosa non degna per un uomo che si professa filosofo. *Miraculum est ignorantiae asyllum*, un miracolo serve spesso come ricettacolo dell'ignoranza di cui ogni spirito indagatore dovrebbe vergognarsi, non essendo altro che un modo ozioso per evitare il lavoro di ogni successiva ricerca.¹⁴

I principi superiori all'ordine naturale costituiscono anche per Hooke «sotterfugi dell'ignoranza» che non trovano posto nella filosofia sperimentale.¹⁵ Come mostra di comprendere bene Hooke, i principi immateriali come lo spirito della natura di More e la natura plastica di Cudworth hanno fondamento in una concezione della natura che pone l'accento sui limiti dell'ordine meccanico¹⁶. A Gassendi che aveva

¹² R. Hooke, *Lectiones Cutlerianae*, Londo 1679, pp. 185-8.

¹³ J. Wilkins, *The Mathematical and Philosophical works*, 2 voll., London 1802, vol. I, p. 11; R. Westfall, *Science and Religion in Seventeenth-Century England*, Archon Books, Hamden 1970, pp. 77-9.

¹⁴ *Ivi*, p. 95.

¹⁵ R. Hooke, *Posthumous Works*, edited by R. Waller, London 1705, p. 165.

¹⁶ Cfr. C. Webster, *Magia e scienza da Paracelso a Newton*, Il Mulino, Bologna 1984, p. 99; A. Gabbey, *Cudworth, More and the Mechanical Analogy*, in *Philosophy, Science and Religion in England 1640-1700*, a cura di R. Kroll, R. Ashcraft, P. Zagorin, Cambridge University Press, Cambridge and New York 1992, p. 111.

escluso ogni spiegazione fisica che non ricorresse a principi corporei e aveva considerato inutili i principi attivi esterni agenti sulla materia, già dotata di moto connaturato ad opera di Dio, Ralph Cudworth aveva opposto una visione della materia rigidamente inerte¹⁷. Quell'atomismo è definito «ilozoista» da Cudworth poiché conferisce capacità viventi alla materia, escludendo l'anima incorporea dall'uomo e Dio dall'universo¹⁸. Il Dio della filosofia meccanica appare «un ozioso spettatore dei diversi risultati dei moti fortuiti e necessari dei corpi», il cui regno è completamente «inutile e insignificante»¹⁹.

Se invece non si riconosce al moto carattere essenziale alla materia, è necessario ammettere che l'azione autonoma di cause materiali è insufficiente a dar conto dei fenomeni. La critica all'atomismo si fonda direttamente sulle conseguenze ateistiche della concezione della materia, che anche Boyle aveva denunciato. L'autonomia dell'ordine meccanico costituito da atomi dotati di forma, dimensioni e moti essenziali è tale da escludere ogni principio non corporeo e materiale dalla natura, resa potenzialmente indipendente anche da Dio. Al contrario, la critica che Cudworth e soprattutto More rivolgono a quelle forme di filosofia meccanica che escludono l'«ilozoismo» atomista è fondata sui loro limiti scientifici, sull'impossibilità di dar conto in termini solo corporei e materiali della natura. Il ricorso a un principio immateriale avviene qui sul piano della scienza e non delle considerazioni teologiche²⁰. A More le spiegazioni meccaniche della natura apparivano «improbabili e impossibili». Se la filosofia meccanica e corpuscolare si configura come il tentativo mal riuscito di escludere gli agenti immateriali dalla fisica, la filosofia sperimentale offre la possibilità di un aiuto nella scoperta di quelle «verità più sublimi e veramente metafisiche», quali

¹⁷ P. Gassendi, *Opera omnia*, cit., vol. I, pp. 334-5; R. Cudworth, *Collected works*, cit., p. 146; H. Guerlac, *Essay and Papers in the History of Modern Science*, John Hopkins University Press, Baltimore, pp. 92-3; K. Hutchinson, *Supernaturalism and the Mechanical Philosophy*, in "History of Science", n. 21 (1983), p. 320.

¹⁸ R. Cudworth, *Collected Works*, cit., p. 105; T. Gregory, *Studi sull'atomismo del Seicento III: Cudworth e l'atomismo*, in "Giornale critico della filosofia italiana", vol. XLVI (1967), pp. 532-9.

¹⁹ *Ivi*, p. 148.

²⁰ R. Bondì, *L'onnipresenza di Dio: saggio su Henry More*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2001, pp. 134-5.

l'esistenza di Dio e l'azione degli spiriti in natura²¹. A Hooke che aveva considerato lo spirito della natura un «sotterfugio dell'ignoranza», More contrappone quelli che a suo avviso sono i limiti insuperabili di ogni filosofia meccanica che non riconosce al moto carattere essenziale alla materia²². Le sue considerazioni si fondano sull'identificazione della forma cartesiana della filosofia meccanica con un modello insuperato in ambito fisico. Dimostrando i suoi limiti, appariranno chiaramente i limiti di ogni considerazione meccanica della natura che non ammetta l'esistenza e l'azione del principio ilarchico. È per questo motivo che More nella polemica con Hooke viene a trovarsi nella paradossale situazione di dover difendere dalle critiche hookiane la teoria dei colori di Cartesio, di cui pure intende dimostrare i limiti. La confutazione della teoria cartesiana da parte di Hooke attraverso il fenomeno dei colori delle lamine sottili rappresenta un ostacolo al progetto di More, perché offre un'ipotesi fondata su principi meccanici di un fenomeno spiegabile secondo More solo con il ricorso a un agente immateriale:

Questi sono i fondamenti meccanici della natura della luce e dei colori, di tutti quelli che sono apparsi finora e dovranno essere in futuro, se posso affermare qualcosa per una congettura di gran lunga eccellente. Questa, infatti, quantunque non esaurisca tutto il mistero della natura della luce e dei colori, ed è necessario un qualche principio superiore per la formazione dei globuli e del movimento che li diriga, non dubito che i loro moti siano per la maggior parte le cause immediate della varietà dei colori.²³

La necessità di quel «principio superiore» era messa in dubbio dall'ipotesi di Hooke, che escludeva l'azione dei globuli sulla base della formazione dei colori laddove non si dovrebbero avere variazioni della loro rotazione. Per salvare l'ipotesi dei globuli, subordinata a quella dello spirito ilarchico, More ipotizza che all'interno delle pellicole sottili si verifichi una reale alterazione della rotazione dei globuli causata dal-

²¹ H. More, *Opera omnia*, 2 voll., Londini 1679, vol. II, p. 139.

²² A. Gabbey, *Henry More and the Limits of Mechanism*, in S. Hutton, *Henry More (1614-1687)*, cit., pp. 25, 32.

²³ H. More, *Opera omnia*, cit., vol. II, p. 260.

la «struttura interna» di corpi di «materia incerta e ineguale»²⁴. Hooke, che considera quest'ipotesi di More un inutile «sotterfugio», mostra di comprendere che non è in questione soltanto l'ipotesi dei colori o qualunque altra ipotesi fisica, ma la natura stessa dei principi meccanici. Se è necessario uno spirito immateriale che agisca sui corpi che ne è delle leggi della natura? Se è uno spirito immateriale a dirigere la materia, afferma Hooke, «non mi resta che imparare per quale formula magica o incantesimo potrei essere capace di spingere questo spirito a essere più o meno attivo»²⁵. Di fronte alla difesa della necessità meccanica More aveva ribadito che non si tratta di un'azione arbitraria e magica ma di qualcosa che avviene secondo le leggi della natura. È per questo che le critiche di Hooke sono ingiustificate. Hooke, scrive, «ha inveito contro di me quasi che introducendo il mio spirito ilarchico avessi preparato la distruzione della verità dell'idrostatica, nella cui legge al contrario lo includo necessariamente»²⁶. Lo spirito agisce in misura della quantità di materia, secondo quelle regole immutabili e certe erroneamente ritenute possibili senza il suo intervento. L'uniformità della natura e delle sue leggi non viene intaccata dallo spirito, ma si assiste al tentativo di scinderla dal contesto della necessità meccanica nel quale era stata elaborata, conferendo a un agente immateriale un'azione plastica sulla materia secondo regole meccaniche²⁷. Un programma questo che appare difficilmente comprensibile a Hooke che considera i principi meccanici sufficienti a dar conto dei fenomeni:

Dovrei indagare come possa chiamare quello uno spirito ilarchico o governante la materia, che è piuttosto comandato dalla materia e soggetto alle sue leggi, ed è vincolato ad agire esattamente in accordo alla quantità e alla posizione della materia.²⁸

²⁴ *Ivi*, p. 261.

²⁵ R. Hooke, *Lectiones Cutlerianae*, cit., p. 191.

²⁶ H. More, *Opera omnia*, cit., vol. II, p. 229.

²⁷ A.R. Hall, *Henry More*, cit., p. 115; D.P. Walker, *Il concetto di spirito o anima in Henry More e Ralph Cudworth*, Bibliopolis, Napoli 1986, p. 99; R. Bondi, *L'onnipresenza di Dio*, cit., pp. 146-8; J. Henry, *Henry More and Robert Boyle*, cit., pp. 61-2; A. Koyré, *Dal mondo chiuso all'universo infinito*, Feltrinelli, Milano, 1970, p. 101.

²⁸ R. Hooke, *Lectiones Cutlerianae*, cit., p. 188.

In realtà, osserva More, la forza dello spirito ilarchico è «insita nella materia, quantunque la materia non governi lo spirito, ma lo spirito governi la materia»²⁹. A differenza del moto connaturato degli atomisti «ilozoisti», lo spirito di More agisce in modo plastico sulla materia. Tuttavia la funzione che svolge nell'economia generale dell'ordine meccanico è la medesima: supplire ai limiti della materia inerte. Il fondamento del progetto di More è posto in una concezione cartesiana della materia. È in fondo a questo livello che sussiste un solco incolmabile con la prospettiva di Hooke, che ai problemi della concezione meccanica cartesiana aveva tentato di dare una risposta cinematica.

Cause finali e leggi fisiche

Restavano alcune importanti questioni. La contrapposizione netta a una prospettiva chiaramente apologetica come quella di More non deve far pensare a un rifiuto della considerazione delle cause finali in natura. La contrapposizione dei filosofi sperimentali a quello che Glanvill definiva l'«ateismo meccanicista» era condotta in modi diversi³⁰. Più si va avanti nell'ingrandimento microscopico, aveva scritto Hooke, «più scopriamo le imperfezioni dei nostri sensi e l'onnipotenza e infinita perfezione del creatore». A chi osservi con attenzione la natura al microscopio o al telescopio, la tesi che ritiene le complesse produzioni naturali frutto del cieco caso sembrerà l'effetto di un raziocinio «estremamente depravato»³¹. Come potevano stare insieme l'esclusione delle cause immateriali dall'ordine naturale con l'ammissione dell'evidente presenza di un disegno in natura? In una nota manoscritta successiva al 1677, Hooke riduce la posizione cartesiana rispetto alle cause finali ad una netta esclusione dalla scienza³². L'esclusione cartesiana degli interventi sovranaturali dal corso ordinario della natura è accompa-

²⁹ H. More, *Opera omnia*, cit., vol. II, p. 229.

³⁰ J. Glanvill, *Scepsis scientifica*, London 1665, p. VII; cfr. M. Hunter, *Science and Heterodoxy: An Early Modern Problem Reconsidered*, in *Reappraisals of the scientific revolution*, edited by D.C. Lindberg, R.S. Westman, Cambridge University Press, Cambridge 1990, pp. 437-60.

³¹ R. Hooke, *Micrographia*, London 1665, pp. 8; 171-2.

³² Royal Society Classified Papers, Boyle Papers X, fol. 116.

gnata in Hooke dalla consapevolezza che la conoscenza dei disegni divini supera le capacità umane, senza che questo pregiudichi la possibilità di scorgere nel mondo della natura i segni del suo creatore³³. Anche per Gassendi la limitazione della causalità naturale alle sole cause efficienti materiali non aveva comportato la completa esclusione delle cause finali dalla scienza, in quanto le stesse cause meccaniche erano concepite come espressione tangibile, sebbene indiretta, della provvidenza divina³⁴.

L'esclusione delle cause finali dalla scienza quindi non implicava, di per sé, la contrapposizione a ogni possibile prospettiva di teologia naturale. Ma diversi erano i modi in cui si prendevano le distanze dal pericolo ateista rappresentato da interpretazioni della filosofia meccanica dalle conseguenze decisamente materialiste. D'altra parte assai rilevanti erano le questioni che venivano coinvolte in questi argomenti: i limiti di Dio rispetto alla natura, le capacità conoscitive della scienza, la costruzione di una conoscenza naturale autonoma dal condizionamento della religione. Principi come l'autonomia dell'ordine naturale rispetto ad agenti immateriali o interventi miracolosi e il rifiuto del caso erano comuni a Boyle e Hooke. Ma il significato che assumevano nelle rispettive immagini della natura era assai diverso.

Miracoli, sospensioni dell'ordine naturale e delle sue leggi, interventi straordinari erano ritenuti possibili da Boyle, che non condivideva i limiti posti da una lunga tradizione alla potenza divina³⁵. Nonostante l'assoluta contingenza dell'ordine meccanico della natura, compito del naturalista virtuoso è quello di indagare le sole cause naturali e mostrare l'azione di un'agente intelligente alla loro origine. Credere nella possibilità dei miracoli non vuol dire «volare alle cause soprannaturali», e mostrare l'esistenza di un disegno divino non facilita la spiegazione dei fenomeni, che va valutata comunque dalle

³³ E. Davies, *Parcere nominibus: Boyle, Hooke and the Rhetorical Interpretation of Descartes*, in *Robert Boyle Reconsidered*, a cura di M. Hunter, Cambridge University Press, Cambridge 1994, p. 161.

³⁴ P. Gassendi, *Opera omnia*, cit., vol. I, p. 133; M. Osler, *Divine Will and the Mechanical Philosophy*, cit., pp. 49-53.

³⁵ R. Westfall, *Science and Religion*, cit., p. 91; G. Deason, *La teologia riformata e la concezione meccanicistica della natura*, in *Dio e natura. Saggi storici su Cristianesimo e Scienza*, a cura di D. Lindberg, R. Numbers, La Nuova Italia, Firenze 1994, pp. 49-53.

cause fisiche sulle quali si fonda³⁶. La limitazione della conoscenza naturale alle sole cause seconde non comportava, invece, secondo Hooke, la diminuzione del potere di Dio. Questo «non è meno meraviglioso nella disposizione delle cause delle cose, che nel produrre le cose in modo più immediato»³⁷. L'onnipotenza di Dio non si misura, quindi, dalla sua capacità di sospendere o stravolgere l'ordine naturale, ma si dà nell'ordine stesso. Le cause finali non trovano posto nella scienza non solo perché si tratta di una conoscenza naturale limitata alle cause fisiche. L'ordine delle cause finali, infatti, è identificato da Hooke con la causa prima. Anteriore a quelle seconde, essa opera nel mondo naturale in modo indiretto e costante, ossia attraverso le leggi ordinarie che essa stessa ha dato³⁸. Il naturalista, afferma Hooke, può individuare le cause e risalire a livelli sempre superiori e generali fino a giungere al «principio che dà vita», «qui trova il *ne plus ultra*, c'è il miracolo che può sinceramente ammirare ma non può comprendere»³⁹.

L'idea di una provvidenza che opera nel mondo attraverso le leggi fisiche era propria anche di Wilkins, che considerava compito del naturalista non «volare fino al potere assoluto di Dio e raccontarci quello che può fare, ma cosa in accordo all'usuale corso della provvidenza è più probabile che sia fatto, trovare le cause delle cose che possono sembrare più facili e probabili secondo la nostra ragione»⁴⁰. Anche Bacone aveva considerato la scienza il regno delle cause seconde e condannato le filosofie costruite sull'interpretazione della Genesi. Coloro che ignorando le cause intermedie riferiscono tutti i fenomeni alla causa prima, aveva osservato, «ritengono che ciò sia di grande importanza per la religione, ma in realtà vogliono far cosa grata a Dio servendosi di una menzogna». Sebbene ritenesse la filosofia naturale «la più sicura medicina contro la superstizione e il miglior alimento per la fede», Bacone rimase lontano dalla teologia naturale⁴¹. Tuttavia era

³⁶ R. Boyle, *Works*, cit., vol. I, pp. 717; 149.

³⁷ R. Hooke, *Posthumous Works*, cit., p. 392.

³⁸ P. Rossi, *I segni del tempo. Storia della terra e storia delle nazioni da Hooke a Vico*, Feltrinelli, Milano 1979, p. 37.

³⁹ R. Hooke, *Posthumous Works*, cit., p. 424.

⁴⁰ J. Wilkins, *The Mathematical and Philosophical Works*, cit., vol. I, p. 233.

⁴¹ F. Bacon, *Works*, edited by R.L. Ellis, J. Spedding, D.D. Heath, Longman, London

propria della sua concezione autonoma della scienza la convinzione che la provvidenza divina «da cose prive di previdenza e assolutamente amorfe e quasi cieche, tragga però con legge certa e inderogabile l'ordine e la bellezza delle cose»⁴². Nella concezione meccanica della natura di Hooke l'azione della provvidenza nelle cause seconde, l'autonomia e inderogabilità delle leggi naturali e l'esclusione di ogni possibile azione immateriale viene fondata sull'origine stessa dei principi meccanici di materia e moto:

Entrambi questi poteri ritengo essere prodotti immediati dell'onnipotente creatore e immutabili in se stessi senza un simile comando dello stesso potere e sempre agire secondo un metodo regolare e uniforme, geometrico o meccanico. Questo metodo può essere scoperto da osservazioni diligenti e dall'indagine attenta attraverso mezzi naturali e artificiali e, penso, ridotto a regole certe e geometricamente dimostrate. Fare questo lo ritengo il vero fine della scienza della fisica o della filosofia naturale e sperimentale.⁴³

Ma per molti questo non era sufficiente a scongiurare il pericolo dell'ateismo.

L'ascesa di un nuovo Dio

La formazione del mondo divenne nelle mani di Boyle e Newton il discrimine tra il meccanicismo cristiano e quello ateo e libertino⁴⁴. Sostenere l'origine della materia e del moto da Dio senza ammettere l'azione diretta e costante del creatore nella creazione equivaleva a fare di Dio, come scisse John Ray, «uno spettatore ozioso e indifferente» del corso casuale delle cose⁴⁵. La spiegazione meccanica dei fenome-

1857-59, vol. III, p. 596; F. Bacone, *Scritti filosofici*, tr. it., a cura di Paolo Rossi, Utet, Torino 1975, pp. 371-2.

⁴² F. Bacon, *Works*, cit., vol. VI, p. 656; F. Bacone, *Scritti filosofici*, cit., p. 479.

⁴³ R. Hooke, *Posthumous Works*, cit., p. 172.

⁴⁴ P. Rossi, *I segni del tempo*, cit., pp. 65-6; cfr. A. Funkenstein, *Teologia e immaginazione scientifica dal Medioevo al Seicento*, tr. it., Einaudi, Torino 1996, p. 230.

⁴⁵ J. Ray, *Three physico-theological discourses*, London 1693, p. 208; cfr. M. Pasini,

ni fisici che noi oggi osserviamo è per Boyle senza dubbio la migliore, ma la spiegazione della loro origine non compete agli stessi principi. Solo dopo la formazione del mondo e l'inizio della storia dell'uomo il libro della natura può essere considerato indipendente da quello della scrittura, identificati nel racconto mosaico⁴⁶. «Da una cieca necessità metafisica», scrive Newton, «che è assolutamente identica sempre e ovunque, non nasce alcuna varietà delle cose». La formazione del mondo richiede l'azione diretta di «un ente intelligente e potente»⁴⁷. Anche questo argomento, tra i numerosi altri, dell'insufficienza del meccanicismo cartesiano aveva spinto More a fare dello spirito della natura la mano di Dio nella formazione del mondo⁴⁸. Come ritenere che la mano di Dio, che ha guidato la creazione delle cose, si ritiri dal loro corso successivo? Questa è la domanda che sembrava spingere il newtoniano John Woodward a supporre il continuo coinvolgimento di Dio nella salvaguardia della sua creatura⁴⁹. Una concezione interamente naturalistica della storia della Terra successiva alla creazione non è pensabile per Woodward, che considera «la conservazione del globo e la propagazione dei corpi su di esso per l'uso dell'uomo» parte del «grande disegno della provvidenza»⁵⁰. Segno di quest'azione è la gravità, che «non procede dall'effetto di un qualsiasi agente contingente e instabile, ma poggia su una base più ferma, essendo interamente a carico del diretto concorso del potere dell'autore della natura». L'idea che la gravità costituisse «il principale strumento attraverso cui la stupenda fabbrica dell'universo è diretta e sostenuta» era condivisa da molti⁵¹. Edmond Halley l'aveva fatta propria molto tempo prima, ma solo come un aspetto del problema della gravità, quello della sua cau-

Thomas Burnet: una storia del mondo tra ragione, mito e rivelazione, La Nuova Italia, Firenze 1981, pp. 63-4.

⁴⁶ R. Boyle, *Works*, cit., vol. II, pp. 19; 39-43.

⁴⁷ I. Newton, *Opera quae extant omnia*, 5 voll., Londini 1779-85, vol. III, pp. 171-3; Id., *Principi matematici della filosofia naturale*, tr. it., a cura di Alberto Pala, Utet, Torino 1965, pp. 792-5.

⁴⁸ H. More, *Opera omnia*, cit., vol. II, pp. 178-9.

⁴⁹ J. Woodward, *An Essay toward a Natural History of the Earth*, London 1695, p. 61.

⁵⁰ *Ivi*, p. 238.

⁵¹ *Ivi*, p. 53.

sa finale⁵². Per Halley la questione fisica della gravità sembrava procedere per via del tutto autonoma dall'azione diretta del creatore⁵³. Il rifiuto dei vortici e le polemiche con i cartesiani avevano spinto Newton a considerarla un effetto evidente di una forza considerata solo nella sua dimensione matematica, in ogni caso non ritenuta essenziale alla materia⁵⁴. A questo si associavano le considerazioni del mondo come un meccanismo bisognoso dell'intervento correttivo periodico, in cui le comete fungevano da *Deus ex machina*⁵⁵.

Nel progetto di costruire una cosmologia in accordo ai principi della nuova fisica, newtoniani come William Whiston tentarono una mediazione assai difficile tra le esigenze della fisica e quelle della religione⁵⁶. Come Woodward, Whiston ritiene la formazione del mondo inconcepibile senza l'azione diretta di un creatore intelligente⁵⁷. Come Newton, rifiuta di considerare la gravità propria della materia, cui attribuisce solo la forza d'inerzia⁵⁸. L'azione diretta di Dio nella formazione del mondo dal caos originario è ascritta da Whiston alla gravità. «È evidente», si legge nella *New theory of the Earth*, «che la gravità, la più meccanica affezione dei corpi, dipende interamente dalla costante ed efficace e, se volete, miracolosa e sovranaturale influenza di Dio onnipotente»⁵⁹. A meno che non si considerasse il corso delle cose un continuo miracolo era necessario distinguere l'intervento ordinario da quello straordinario di Dio, quello che avviene attraverso le leggi della natura da quello che deroga ad esse.

⁵² E. Halley, *A discourse concerning gravity and gravitation*, in "Philosophical Transactions of the Royal Society of London", n. 179 (1686), pp. 5-6.

⁵³ R. Westfall, *Science and Religion*, cit., p. 100; S. Schaffer, *Halley's Atheism and the End of the World*, in "Notes and Records of the Royal Society of London", n. 1 (1977), 32, p. 28.

⁵⁴ I. Newton, *Opera quae extant omnia*, cit., vol. III, p. 4; Id., *Principi matematici*, cit., p. 606.

⁵⁵ D. Kubrin, "Such an Impertinently Litigious Lady": Hooke's "Great Pretending" vs Newton's Principia and Newton's and Halley's Theory of Comets, in *Standing on the Shoulder of the Giants*, edited by N. Thrower, University of California Press, Los Angeles 1990, p. 63; G. Deason, *La teologia riformata*, cit., p. 221; A. Koyré, *Dal mondo chiuso*, cit., pp. 165-6.

⁵⁶ A. Bettini, *Cosmo e apolicasse: teorie del millennio e storia della terra nell'Inghilterra del Seicento*, Olschki, Firenze 1997, p. 234.

⁵⁷ W. Whiston, *A New Theory of the Earth*, London 1696, pp. 157-8.

⁵⁸ *Ivi*, p. 1.

⁵⁹ *Ivi*, p. 218.

Il discrimine è individuato da Whiston nella presenza del concorso ordinario di Dio nell'azione della materia, assente dalla sua creazione dal nulla, dall'attribuzione dell'orbita alla Terra, dalla formazione dei semi dei viventi e delle leggi del moto, tutte operazioni che richiedono l'intervento straordinario di Dio. La formazione del mondo, pertanto, pur non essendo ascrivibile all'azione cieca e casuale della natura, finiva con l'essere considerata un fenomeno sovranaturale⁶⁰. Queste osservazioni di Whiston destarono interesse in Hooke, che nel luglio del 1696 lesse alla Royal Society un *Abstract of the Theory of the Earth written by Will Whiston*:

Nel IV libro egli cerca di risolvere i fenomeni precedenti secondo i principi della filosofia che ha premesso. Qui, parlando dei movimenti naturali e sovranaturali, dice che è ora *evidente* che la gravità (la più meccanica affezione dei corpi) e che sembra la più naturale, dipende interamente dalla costante ed efficace e se volete la sovranaturale e miracolosa influenza di Dio onnipotente.

A questo fedele riassunto aggiunge tra parentesi: «è ben fondato e ritengo che non abbia bisogno di dire o risolvere di più poiché questo risolve tutto, e tutte le altre soluzioni saranno insignificanti e inutili»⁶¹. Circa vent'anni prima di fronte alle pretese dello spirito ilarchico di More, Hooke aveva riaffermato il regolare corso della gravità secondo le regole costanti e universali della meccanica⁶². Questo non era stato messo in dubbio da Whiston, che considerava la gravità effetto dell'intervento ordinario di Dio attraverso la materia e secondo le leggi che Dio stesso, ma per via straordinaria, aveva stabilito. Fatto salvo l'aspetto dell'uniformità delle leggi naturali, la concezione di Whiston agli occhi di Hooke si accordava alla possibilità di interpretare la formazione del mondo con i principi ordinari della natura. Più volte Hooke aveva manifestato questa convinzione distante dalla prospettiva che accomunava Newton, Ray e Boyle:

Posso procedere nell'intera storia fornita dal primo capitolo della Genesi, ma ciò che al momento voglio mostrare è che nulla di quello che fin qui ho supposto non concordi in alcun modo con il testo

⁶⁰ *Ivi*, pp. 218-22.

⁶¹ Royal Society Classified Papers, Hooke Papers, vol. XX, fol. 18.

⁶² R. Hooke, *Lectiones Cutlerianae*, cit., p. 184.

sacro, ma piuttosto che è perfettamente in accordo con esso, tanto bene quanto lo è con la ragione e con la natura delle cose stesse.⁶³

Una narrazione interamente meccanica della formazione del mondo alternativa alla creazione non faceva parte del programma di Hooke. Attraverso l'interpretazione dei fatti descritti nel racconto mosaico egli intendeva dimostrare che i principi di materia e moto e le leggi della natura erano sufficienti a dar conto della morfologia terrestre e del corso della natura dopo la creazione divina, che non erano necessari continui interventi sovranaturali del Creatore, che l'azione delle cause finali non era alternativa ma insita in quelle efficienti e meccaniche.

Di fronte al segno profondo che anche nella storia della natura lasciò l'opera di Newton, Hooke finì col rappresentare l'ultimo di quei filosofi naturali inglesi che avevano cercato di superare dall'interno i limiti della filosofia meccanica tradizionale. «Riferendo la gravità alla volontà di Dio come causa prima», ha scritto William Whewell, «i newtoniani assunsero una superiorità su tutti coloro la cui filosofia si arrestava alle cause seconde»⁶⁴.

Ringraziamenti

Il prof. Roberto Bondì ha gentilmente letto una versione preliminare di questo articolo e ha fornito, come sempre, preziosi suggerimenti.

⁶³ R. Hooke, *Posthumous Works*, cit., p. 175.

⁶⁴ W. Whewell, *History of Inductive Sciences*, 2 voll., London 1847, vol. II, pp. 152-3; cfr. J. Heilbron, *Alle origini della fisica moderna*, Il Mulino, Bologna 1984, p. 87.

L'ARTE DELLA RICERCA SCIENTIFICA. ORDINE SPONTANEO E AUTONOMIA DELLA SCIENZA IN MICHAEL POLANYI¹

GIUSY GALLO

Premessa

Il rapido sviluppo tecnologico degli ultimi decenni e la relazione tra scienziati, da una parte, e *lobbies* economiche e potere politico, dall'altra, pone ancora oggi, a nostro avviso, il problema della natura della ricerca scientifica.

Recentemente, a seguito del disastro nucleare di Fukushima, sono stati diversi gli interrogativi posti a riguardo delle modalità di comunicazione della reale portata dei danni, dei rischi e degli sviluppi della situazione. Non è nostra intenzione parlare qui degli aspetti politici della gestione di una catastrofe, ma riteniamo sia utile riflettere ancora sul rapporto tra scienza e politica e comprendere se sia possibile e in quale misura parlare di libertà degli scienziati e di autonomia della scienza dalla politica.

La posta in gioco riguarda quelle applicazioni della scienza², sviluppate per ragioni politiche o sottintese questioni economiche, che mutano il senso della ricerca scientifica.

¹ Questo saggio è la rielaborazione della parte introduttiva della tesi di dottorato *Tacit knowing e pratica linguistica in Michael Polanyi*, discussa presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università della Calabria. L'obiettivo della mia ricerca, attualmente in preparazione per la stampa, è la riformulazione della nozione centrale di *tacit knowing* in una scala di livelli. Preliminare a questa operazione è una approfondita introduzione alla figura intellettuale di Michael Polanyi, con particolare attenzione al significato della ricerca scientifica e alla relazione tra scienza e potere, problema a cui queste pagine sono dedicate.

² È chiaro che non ci riferiamo a quelle applicazioni che rendono la nostra vita migliore e ci permettono di sopravvivere anche alle più rare patologie o di sperare in una cura per quelle malattie che tutti i giorni ci fagocitano.

Quello che accade oggi, in realtà, affonda le sue radici nel secolo scorso, quando diversi scienziati discutono del rapporto tra scienza e potere. Tra loro, vogliamo qui prendere in considerazione le riflessioni di Michael Polanyi³, che riteniamo attuali, per quanto lo scenario politico ed economico sia mutato.

Una delle scoperte tecnologiche più importanti del secolo scorso è senza dubbio l'uso bellico della forza atomica. È noto che il progetto Manhattan che ha portato al perfezionamento dell'ordigno nucleare sia stato sviluppato segretamente dal governo americano. Nel 1955 Albert Einstein e Bertrand Russell redigono un manifesto per richiamare l'attenzione della comunità scientifica sulla necessità di discutere degli usi dannosi della scienza a fini militari. Questo documento segna la presa di coscienza degli intellettuali: l'asservimento della scienza a principi non intrinseci alla ricerca stessa è dannoso per l'umanità.

Quando precedentemente al lancio della prima bomba atomica, la stazione radio BBC Home Service invita Michael Polanyi e Bertrand Russell a una trasmissione per discutere di una eventuale applicazione tecnologica della teoria della relatività einsteiniana, essi non riescono ad indicarne neppure uno. Qualche mese dopo, la bomba è stata sganciata su Hiroshima e poi su Nagasaki.

Tra gli anni Venti e la fine degli anni Sessanta, si discute a lungo

³ Michael Polanyi (1891-1976), di origine ungherese e fratello di Karl Polanyi, di formazione medica, è chimico-fisico a Karlsruhe, poi presso il prestigioso Istituto di Chimica delle Fibre e presso l'Istituto di Chimica Fisica a Berlino; dal 1933 insegna chimica presso la Victoria Manchester University. In questa stessa università, nel 1948, viene istituita appositamente per lui la cattedra di Scienze Sociali. Dal 1933 è membro dell'Accademia di Scienze naturali della Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti in Napoli. È Fellow della Royal Society dal 1944. A partire dagli anni Trenta, Polanyi si occupa di economia e politica; a queste riflessioni si aggiungono quelle sulla ricerca scientifica e, contemporaneamente, quelle di epistemologia. È ricordato come uno dei 'nuovi filosofi della scienza' assieme a Kuhn, Hanson, Toulmin e Feyerabend. Ha coniato la nozione 'personal knowledge' per designare un modo alternativo ma oggettivo della conoscenza che sia una sintesi della conoscenza oggettiva 'classica' e della conoscenza soggettiva. Il presupposto per la conoscenza personale, declinazione della conoscenza scientifica considerata modello di tutta la conoscenza umana, è il *tacit knowing*, ossia la pratica della conoscenza tacita: una attività tipicamente umana che sottende a tutte le pratiche svolte dall'essere umano. L'idea di *tacit knowing* ha ispirato la nascita del *knowledge management*, oggi così importante negli studi di natura economica ed è stata applicata anche in altre discipline quali l'epistemologia medica, il trasferimento tecnologico e la progettazione di uno sviluppo eco-sostenibile.

della ricaduta della 'scienza applicata' sulla società e anche della pressione politica che la alimenta. Si tratta del dibattito che vede contrapposte la pianificazione e l'autonomia della scienza dalla politica.

L'idea di Michael Polanyi è che la ricerca scientifica debba essere autonoma dalle imposizioni delle forze politiche: soltanto la libertà di pensiero degli scienziati è garanzia del progresso tecnologico e scientifico e della formazione di una società libera.

Il nostro obiettivo è di dare conto del pensiero polanyiano circa la natura della ricerca scientifica. In primo luogo considereremo i fattori che Polanyi ritiene determinanti per lo svolgimento della pratica scientifica. Tra questi, il rapporto tra il singolo scienziato e il riconoscimento del merito del suo lavoro, apre alla questione della socialità e a quella dell'appartenenza ad una comunità scientifica. È necessario chiedersi in che modo si coordina un gruppo di scienziati e in che misura esso è libero di perseguire il desiderio di scoperta che lo anima. A questo proposito emerge la distinzione tra un sistema scientifico centralizzato e uno policentrico, in cui il principio regolatore è l'ordine spontaneo. La spiegazione del modo in cui si è parte di una comunità scientifica e dell'adesione agli standard di ricerca porta verso un'ultima questione che merita la nostra attenzione: come trasmettere la pratica della ricerca scientifica ai giovani e talentuosi ricercatori.

La professione della scienza

«La ricerca scientifica – in breve – è un'arte; è l'arte di fare un certo tipo di scoperte», così nel 1942 Michael Polanyi sintetizza lo statuto della ricerca scientifica davanti all'uditorio della *Manchester Literary and Philosophical Society*. L'analogia tra arte e ricerca scientifica è garantita dal ruolo dello scienziato, inteso come un soggetto appassionato che svolge la pratica scientifica e che, nel coltivare quest'arte, ha la facoltà di trasmetterla all'intera comunità scientifica.

L'enfasi sul ruolo del soggetto che pratica la scienza non è una prerogativa della riflessione polanyiana: con esiti e percorsi molto differenti anche Max Weber e Chaïm Perelman hanno riconosciuto l'importanza del coinvolgimento personale dello scienziato nella ricerca⁴.

⁴ Cfr. M. Weber, *La scienza come professione*, in Id., *La scienza come vocazione e*

Nella riflessione sul rapporto tra ricerca scientifica e scienziati emerge che la prima ha una natura analoga a quella di un'arte, poiché il lungo e faticoso processo della scoperta è di tipo creativo. Secondo Polanyi, occorre in primo luogo chiedersi cosa sia la scoperta senza tendere ad elaborare uno schema di lavoro che tenga conto soltanto del suo successivo utilizzo – questione che confluisce nel rapporto della ricerca scientifica coi sistemi politici. In particolare, bisogna analizzare il modo in cui avviene la scoperta.

La ricerca scientifica prende avvio non per puro caso, ma a partire dall'individuazione di una questione la cui problematicità – anche se non di impellente interesse per la comunità scientifica – non ha ancora soluzione. Il problema che lo scienziato affronta, per essere risolto, deve presentare una caratteristica fondamentale: essere un buon problema, ossia un problema che suppone l'esistenza di un 'particolare' ancora nascosto ma comunque accessibile. Dopo più di un decennio dal discorso tenuto alla *Manchester Literary and Philosophical Society*, Polanyi⁵ specifica la relazione tra la natura dei 'buoni' problemi e la componente nascosta da portare alla luce. Il problema si presenta all'immaginazione dello scienziato dopo che alcuni indizi sono percepiti e intesi come parti di un tutto⁶ e rendono così possibile l'avvio della

altri testi di etica e scienza sociale, a cura di P. L. Di Giorgi, tr. it., Franco Angeli, Milano 1996, pp. 41-83 e C. Perelman, *Polanyi's interpretation of scientific inquiry*, in *Intellect and Hope. Essays in the thought of Michael Polanyi*, a cura di T. Langford – W. Poteat, Duke University Press, Durham 1968, pp. 232-241. Su Weber e Polanyi: R. Aron, *Max Weber e Michael Polanyi*, in *The logic of personal knowledge. Essays presented to Michael Polanyi on his seventieth birthday*, Routledge and Kegan Paul Limited, London 1961, pp. 99-116.

⁵ Cfr. M. Polanyi, *Science and reality*, in "The British Journal for the Philosophy of Science", n. 18 (1967), pp. 177-196. L'articolo è stato ripubblicato in M. Polanyi, *Society, Economics and Philosophy*, Transactions, New Brunswick – London 1997, pp. 225-248.

⁶ Questo riferimento ad uno dei principi della *Gestaltpsychologie* non è il solo che si trova nella riflessione di Polanyi. Sebbene non sia possibile ricostruire esattamente la maniera in cui Polanyi entra in contatto con tali psicologi, dobbiamo riconoscere l'uso massivo di tale teoria. Polanyi stesso, nell'introduzione a *La conoscenza personale. Verso una filosofia post-critica* afferma di utilizzare la teoria della *Gestaltpsychologie* per arrivare alla rivoluzione epistemologica che vede la nascita della dimensione personale della conoscenza. Qui ci interessa ricordare che Polanyi, nell'articolo *The growth of the thought in society* (1941), prende a prestito l'espressione *dynamic order* coniata da Kohler per applicarla all'economia e alla società, riformulando una teoria dell'ordine spontaneo.

scoperta scientifica. Si tratta di quello che Polanyi chiama il potere anticipatorio dell'immaginazione.

A questo punto, dopo la ricognizione degli indizi e del problema, lo scienziato formula delle ipotesi. La pratica della formulazione delle ipotesi è considerata da Polanyi il luogo teorico in cui la ricerca scientifica mostra massimamente il carattere di espressione artistica. La formulazione delle ipotesi, ossia l'immaginazione di parti frammentate di indizi come un tutto, presenta una forte analogia con l'attività immaginativa di un artista che di fronte ad un blocco di marmo, prefigura la visione d'insieme finale che l'opera d'arte assume al termine del suo lavoro.

Nello svolgere la sua attività in vista di una scoperta, lo scienziato è guidato dalla vocazione e da un abbandono quasi 'fideistico' che, innestato nel sistema della scoperta e ricerca scientifica, è chiarito attraverso la metafora della serratura e della chiave introdotta da Polanyi: «C'è in lui una chiave nascosta, capace di aprire una serratura nascosta. C'è solo una forza che può rivelare tanto chiave quanto la serratura ed unirle: la *spinta creativa che è implicita nelle facoltà degli uomini e che le guida istintivamente verso le occasioni per una loro manifestazione*»⁷.

La forza propulsiva della creatività scientifica proviene dallo scienziato stesso, è una facoltà intrinsecamente umana, come la "spinta innovativa" dell'artista.

Tuttavia, l'immaginazione non lavora da sola. Essa, secondo Polanyi, lavora in maniera coordinata con l'intuizione. L'immaginazione, infatti, è guidata dall'intuizione, intesa come la capacità umana di indovinare e ipotizzare [*guessing*], con una certa probabilità, la riuscita di una scoperta. Sebbene Polanyi riconosca che tale capacità è innata, egli è al contempo consapevole dell'importanza di una sorta di apprendistato, ossia della ripetizione non sterile di una operazione. Se l'immaginazione ci aiuta nella formulazione delle ipotesi, l'intuizione considera il risultato del nostro sforzo intellettuale e lo categorizza come possibile o impossibile.

Questo insieme di fattori ridisegna l'idea di ricerca scientifica e ne ridetermina l'epistemologia focalizzando l'attenzione sull'attività dello scienziato, intersecando questa attività con la pratica svolta dall'intera comunità scientifica.

⁷ M. Polanyi, *La logica della libertà*, tr. it., Rubbettino, Soveria Mannelli 2002, p. 162.

L'idea che il soggetto conoscente che svolge la professione di scienziato agisca nella pratica della ricerca seguendo una vocazione che dipende da una *personale*, sebbene non soggettiva, dimensione culturale non scongiura il pericolo che la pratica della ricerca scientifica sia assimilata all'alchimia o ancora che venga tacciata di solipsismo.

Se da un lato la ricerca scientifica dipende dal carattere di "vocazione personale" del mestiere di scienziato, non è comunque possibile sottovalutarne la dimensione pubblica e l'apporto della comunità e del gruppo di ricerca nelle varie fasi del lavoro che portano alla scoperta scientifica.

I fattori che incidono sul rapporto tra scienziato e comunità scientifica sono molteplici. In primo luogo durante il periodo della formazione, ogni scienziato acquisisce delle credenze, che, in una certa misura, dipendono anche dalla sua comunità di riferimento. Una credenza scientifica, per quanto sia *di uno* scienziato, non gli appartiene in maniera esclusiva né rappresenta un tratto meramente soggettivo della sua conoscenza. Ogni credenza sostenuta da uno scienziato ha contemporaneamente un carattere privato e uno pubblico. Privato ma non soggettivo poiché la raccolta di indizi e la formulazione di una ipotesi sono prerogative di un singolo. Polanyi chiarisce il valore di una credenza scientifica, partendo dal presupposto che «le credenze scientifiche non sono un affare personale»⁸ e affermando che:

Le credenze degli scienziati circa la natura delle cose sono sostenute con la pretesa di valere universalmente e, in questo modo, possiedono un carattere normativo. Vorrei descrivere, perciò, la scienza come una credenza normativa (*normative belief*) che io condivido; proprio come l'astrologia è una credenza normativa che rifiuto – ma che gli astrologi accettano.⁹

Lo scienziato che abbraccia una credenza «accetta un impegno»¹⁰. Proprio la questione dell'impegno apre alla socialità. L'impegno accettato dallo scienziato lo lega a doppio filo alla sua comunità scientifica:

⁸ *Ivi*, p. 119.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*. Per la nozione di impegno vedi M. Polanyi, *La conoscenza personale. Verso una filosofia post-critica*, tr. it., Rusconi, Milano 1990, pp. 68-158; 477.

viene dal lavoro di altri colleghi e si riflette sul lavoro dell'intera comunità. Ogni credenza, come abbiamo detto, ha anche un carattere pubblico e sociale. Tale carattere può essere posto in relazione con la trasmissione delle credenze all'interno di una comunità scientifica di riferimento. Prendiamo, ad esempio, la comunità scientifica dei chimici, di cui tra l'altro Polanyi ha fatto parte per lungo tempo. Un singolo chimico attraverso la commistione tra l'immaginazione guidata dall'intuizione e le sue credenze rinvigorisce l'attività scientifica della sua comunità di riferimento. La comunità si giova delle scoperte del chimico e anche del suo modo di trasmettere la conoscenza ai colleghi ma anche ai giovani ricercatori.

Dunque, né la sola facoltà immaginativa attraverso la sua creatività, né la sola credenza scientifica indirizzano lo scienziato verso la scoperta. Il fattore della comunità scientifica è molto importante: il nostro chimico deve sempre e comunque agire secondo gli standard della sua comunità, se desidera che la sua attività sia stimata e accettata. Gli standard non sono tali né per imposizione, né assurgono a tale *status* in maniera arbitraria: è la trasmissione della tradizione ad assicurare che ciò avvenga.

La condivisione delle credenze, secondo Polanyi, è possibile solo se queste vengono accettate collettivamente. Si tratta di un'accettazione che non è sinonimo di sottomissione ma, al contrario, spinge verso la libertà e l'autonomia della scienza.

Proprio come, in una scala più ristretta, la comunità scientifica organizza, disciplina e difende la crescita di certe credenze sostenute dai suoi membri, così si promuove la società libera per la pratica e con la pratica di certe più ampie, ma ancora piuttosto specifiche, credenze. L'ideale di una società libera consiste, in primo luogo, nell'essere una società *buona*: un gruppo di uomini che rispettano la verità, che desiderano la giustizia e amano i loro simili. [...] La formulazione e l'accettazione fiduciarie della scienza si adattano alla nostra concezione fiduciaria della società libera.¹¹

L'idea di comunità scientifica sostenuta da Polanyi ha una vasta portata: non solo determina il mondo della ricerca ma presenta impor-

¹¹ M. Polanyi, *La logica della libertà*, cit., pp. 129-130.

tati analogie con quella che *dovrebbe essere* in senso più generale una *buona* società.

Dopo che una scoperta è stata fatta, bisogna che lo scienziato e il suo gruppo di ricerca rendano noti i risultati dei loro sforzi. Secondo Polanyi, si tratta dell'ultima ma altrettanto importante fase della logica della scoperta scientifica: la risposta della comunità di riferimento alla nuova scoperta, dunque l'istituzione di un nuovo standard, e il riconoscimento del merito scientifico.

Il merito scientifico, secondo Polanyi, viene riconosciuto attraverso tre fasi: l'attribuzione di plausibilità, il consenso sul valore scientifico e l'originalità della scoperta. È il criterio di plausibilità a rendere possibile l'avvio del riconoscimento all'interno di una comunità scientifica. Si ritiene, infatti, che gli argomenti ritenuti rilevanti e posti all'attenzione della comunità scientifica siano soltanto quelli ritenuti plausibili: «L'attribuzione di plausibilità è basata su un vasto esercizio di intuizione guidata da molte indicazioni sottili, e così essa è *del tutto indimostrabile. È tacita*»¹². Il criterio della plausibilità e quello del valore scientifico sono strettamente collegati agli standard, dunque alla tradizione, tipica di una data comunità scientifica: ciò significa che mantengono un elevato grado di conservatorismo. Tuttavia, la creatività della scoperta scientifica viene fatta salva dal criterio dell'originalità, sempre ritenuto determinante a proposito di nuovi lavori scientifici e al tempo stesso principio che anima la comunità scientifica poiché spesso genera dissenso tra i suoi membri¹³.

A giudizio di Polanyi, la combinazione di questi tre criteri salvaguarda il 'naturale' sviluppo della ricerca scientifica e garantisce che le scoperte abbiano il giusto grado di pubblicità tra gli scienziati e nella società.

Tuttavia, questo processo di 'valutazione della ricerca scientifica'

¹² M. Polanyi, *La crescita della scienza nella società* in *Conoscere ed essere*, tr. it., Armando Editore, Roma 1988, p. 110.

¹³ Entrambi ricordati come due esponenti della nuova filosofia della scienza, Polanyi e Kuhn sono spesso stati accostati per ciò che riguarda la struttura della ricerca scientifica e per la nozione di impegno personale dello scienziato. Tuttavia, vale la pena di ricordare, a proposito del mutamento degli standard all'interno della comunità scientifica, la critica di Kuhn a Polanyi che sottolinea, come nella teoria polanyiana, serpeggi un certo grado di conservatorismo e che la dinamicità di rivoluzione e crisi paradigmatica sia quasi assente.

non si presenta in maniera semplice. «Come è possibile che essi [gli scienziati] esercitino collettivamente la delicata funzione di imporre un punto di vista scientifico corrente circa la natura, e la valutazione scientifica corrente dei contributi proposti, proprio mentre incoraggiano un'originalità che dovrebbe modificare quest'ortodossia?»¹⁴.

Riprendiamo come esempio il dominio della chimica. All'interno di tale scienza, esistono diversi campi di ricerca, anche molto distanti tra loro: sorge il problema della composizione dei comitati di valutazione. Quali scienziati sono idonei a valutare una ricerca sulla velocità di reazione [*rate of reaction*]¹⁵? Lo sono solo gli specialisti di questo ambito? Polanyi¹⁶ sostiene che non siano soltanto le autorità indiscusse di un dato ambito a poter fornire un giudizio scientifico. Se da un lato è vero che ogni singolo ricercatore conosce in maniera approfondita solo un piccolo frammento della scienza in cui si specializza e, quindi, solo su questa parte può fornire un giudizio competente, è altrettanto vero che egli è in grado di giudicare anche studi provenienti da un'area contigua alla sua specialità. Se questo è vero per tutti i ricercatori sia di area scientifica che di area umanistica, vuol dire che bisogna presupporre l'esistenza di aree sovrapposte su cui uno scienziato riesce a dare un giudizio. Queste aree di competenze sovrapposte presentano la particolarità di fare sì che siano presiedute da gruppi di ricerca formati da membri che, individualmente, sono parte di più gruppi di controllo. Non solo le aree di competenza sono più ampie della propria singola competenza, ma queste stesse formano delle reti, per cui si comprende solo in questo senso la portata della ricerca, la cui garanzia è data dall'opinione scientifica:

¹⁴ M. Polanyi, *La repubblica della scienza: la sua teoria politica ed economica*, in *Cos conoscere ed essere*, cit., p 87.

¹⁵ Mi permetto qui di prendere ad esempio uno dei più brillanti lavori di ricerca di M. Polanyi, variamente ripreso dall'intera comunità scientifica. Per una ricognizione del suo lavoro da scienziato, cfr. J. Polanyi, *An index to Michael Polanyi's contribution to science*, in *The logic of personal knowledge. Essays presented to Michael Polanyi on his seventieth birthday*, cit., pp. 15-18, e H. Eyring, *Rates of reaction*, in *The logic of personal knowledge. Essays presented to Michael Polanyi on his seventieth birthday*, cit., pp. 25-36.

¹⁶ Cfr. M. Polanyi, *Scienza, fede e società*, tr. it., Armando Editore, Roma 2007 e Id., *La repubblica della scienza*, cit., pp. 81-105.

L'opinione scientifica è un'opinione non posseduta da nessuna mente umana singola, ma che, divisa in migliaia di frammenti, è posseduta da una moltitudine di individui, ciascuno dei quali fa sue le opinioni degli altri di seconda mano, fidandosi delle catene consensuali che lo legano a tutti gli altri attraverso una sequenza di aree in sovrapposizione.¹⁷

Non è lo scienziato più autorevole a decidere quale ricerca possa essere ritenuta scientificamente meritevole, poiché l'autorità è compenetrata nella pratica della ricerca stessa e dunque si trova non *in* un gruppo di scienziati, ma *tra* di essi. Il consolidamento dell'autorità come principio generale da seguire e di cui nessuno può dirsi detentore modella anche il modo in cui il gruppo della comunità scientifica si modifica nel tempo. I membri di una comunità scientifica, infatti, possono cessare la propria attività, non interessandosi della ricerca: escono dalla comunità. Ma ci sono anche nuovi membri che entrano a fare parte della comunità: si tratta dei giovani ricercatori.

Polanyi auspica un modo della ricerca scientifica e della sua verifica che pone al centro il ricercatore e il rapporto con i suoi colleghi, prevedendo una forte interazione che si presenta come uno degli elementi oggi maggiormente invocati per una ricerca di qualità: la interdisciplinarietà.

Polanyi sviluppa queste idee circa il mondo della ricerca scientifica in primo luogo a partire dalla sua propria esperienza di scienziato. L'importanza dell'argomento, da lui sviluppato in un periodo superiore al decennio, è celebrata dalla rivista *Minerva*, che nei primi anni Sessanta raccoglie articoli di diversi scienziati e filosofi della scienza che discutono del rapporto tra comunità, ricerca e autonomia dello scienziato. Tra questi, sono rilevanti i contributi di Alvin Weinberg¹⁸ e di John Maddox¹⁹. Polanyi e Maddox insistono sulla possibilità che esistano ampie aree di ricerca di cui gli scienziati possono essere competenti.

¹⁷ M. Polanyi, *La repubblica della scienza: la sua teoria politica ed economica*, in *Conoscere ed essere*, cit., p. 88.

¹⁸ Alvin Weinberg (1915-2006) è prima direttore della sezione fisica e poi della sezione biologia dell'Oak Ridge National Laboratory (ORNL).

¹⁹ Sir John Maddox (1925-2009), Fellow della Royal Society, fisico e comunicatore scientifico, ha diretto la rivista "Nature" per 25 anni.

Al contrario, Weinberg sostiene che sia molto complicato e poco accorto giudicare un lavoro scientifico se non si è specialisti del piccolo frammento di scienza in cui esso andrà ad influire. È chiaro – e non è possibile non accettare l'argomento di Weinberg – se consideriamo aree scientifiche molto distanti tra loro, come la scienza dei materiali e l'informatica, ma questo non è vero, ad esempio, per la stessa scienza dei materiali e la chimica. L'idea di Polanyi e Maddox è efficace solo se parliamo di aree di ricerca contigue.

La riflessione polanyiana sulla formazione 'naturale' di reti scientifiche e sulla pratica dei ricercatori è possibile solo presupponendo che ad ogni essere umano sia riconosciuta la libertà di pensiero e che la ricerca scientifica non sia sottomessa alla pianificazione.

La ricerca scientifica è un'espressione artistica che nasce dal desiderio del ricercatore di trovare nuove configurazioni della realtà e si alimenta della sua creatività.

L'ordine spontaneo a garanzia della libertà di pensiero nella ricerca scientifica

La complessa idea della ricerca scientifica sostenuta da Polanyi e da quanti, a partire dagli anni Trenta in poi si battono per l'autonomia della scienza dalla politica e dall'economia, deve essere ora considerata alla luce del principio dell'ordine spontaneo.

Come è noto, Michael Polanyi svolge a lungo la professione di ricercatore nel campo della chimica, mentre vive prima Berlino e poi a Manchester. Tra il 1928 e il 1935, si reca più volte in Russia, dove oltre a partecipare a congressi e tenere seminari, inizia a osservare la società e l'economia sovietica, che all'epoca sono organizzate secondo una pianificazione centralizzata. Nel 1935 Polanyi incontra Nikolaj Ivanovič Bucharin, teorico del regime sovietico, che ritiene che la ricerca scientifica debba rispondere a scopi politico-economici designati dal governo. Bucharin sostiene che questo tipo di impostazione della ricerca non leda la libertà di pensiero degli scienziati, i quali possono compiere delle scelte in 'armoniosa' conformità ai piani quinquennali. La risposta di Bucharin alla obiezione della negazione della libertà del ricercatore chiaramente non è convincente: cosa rimane della immaginazione creativa dello scienziato se costantemente e drasticamente asservita ai progetti di sviluppo politico-economico pianificati da un governo? Il risultato

di questa operazione è la progressiva perdita di idee innovative e di uno scarso sviluppo tecnologico. Non a caso si ricorda quanto accaduto all'eminente botanico e genetista russo Nikolaj Ivanovič Vavilov, membro della *Royal Society*, il quale è accusato di cospirazione e incarcerato per aver sostenuto le teorie genetiche di Mendel e per non averle aborrite in favore delle teorie di Trofim Denisovič Lysenko, la cui presidenza dell'Accademia delle scienze agricole ha portato a risultati disastrosi in URSS.

Oltre che ad un interesse generale per la questione, Polanyi avvia una vera e propria battaglia contro la pianificazione della scienza, quando a partire dal 1938, una sezione della *British Association for the Advancement of Science* si occupa di scienza e relazioni internazionali. Scelta non scontata ma importante se pensiamo che nel 1943, proprio da questa sezione, viene la proposta di perseguire solo lo sviluppo scientifico applicato, ossia pianificato, e accantonare la scienza pura.

La nascita di questo movimento – la cui forza si esaurisce in breve tempo – preoccupa intellettuali come Polanyi perché è in gioco la libertà di ogni scienziato e, in generale, l'autonomia della scienza.

Come Goodman sostiene: «What disturbed Polanyi about the policy defended by Bukharin, which in Britain was being advocated by writers such as J.D. Bernal, that scientific research ought to be subordinated to the demands of human welfare, was its denial of the importance of freedom of thought»²⁰.

La critica di Polanyi alla pianificazione non riguarda direttamente la scienza, ma in prima istanza l'economia e lo sviluppo. Tra gli anni Trenta e i primi anni Cinquanta, Polanyi pubblica una serie di saggi su questo argomento. Come ricorda Vinti²¹, Polanyi nel costruire il suo argomento polemico prende spunto dagli scritti di von Mises e di von Hayek, i quali puntualmente mettono in relazione l'economia centralmente guidata con i totalitarismi, e dunque con la limitazione o negazione della libertà dell'uomo. Tuttavia, Polanyi individua in queste obiezioni una mancanza che, una volta sottolineata, sgombra il campo da qualsiasi dubbio: un sistema economico centralmente guidato efficiente è realmente impossibile da realizzare.

²⁰ C. Goodman, *A free society: the Polanyian defence*, in "Appraisal", vol. 3, n. 4 (2001), p. 116.

²¹ C. Vinti, *Premessa. Il liberalismo "post-marxiano" di Michael Polanyi*, in *La logica della libertà*, cit., pp. 5-87.

Polanyi's critique of central planning differs from that of Ludwig von Mises and F.A. Hayek. Mises' argument against socialism was that social ownership of factories would destroy the market for capital goods. There would be no prices to guide socialists in allocating resources to investments. Polanyi realized that the Marxian aspiration embodied in economic planning was to abolish market exchange altogether, not merely ownership. Marxists wanted to organize production for direct use like a family farm or feudal manor. Polanyi understood that no modern economy can be organized in a such way.²²

In *The contempt of freedom* (1940) Polanyi chiarisce che uno dei motivi che limitano l'efficacia di un simile sistema economico dipende dall'impossibilità per il sistema stesso di gestire il grande numero di informazioni necessarie a studiare e ridefinire l'andamento del mercato, i bisogni della popolazione e, dunque, organizzare la pianificazione dell'intero sistema economico e sociale²³.

Dopo aver studiato e criticato aspramente il sistema economico centralizzato, Polanyi propone un sistema economico efficiente articolato in più centri di organizzazione e controllo coordinati tra loro. Tale sistema è definito policentrico. Se nel sistema centralizzato un solo centro si trova a dover processare una serie molto complessa di problemi, anche differenti tra loro, nel sistema policentrico, ogni centro si

²² R. Craig, *Polanyi the Economist*, in *Emotion, reason and tradition. Essays on the Social, Political and Economic Thought of Michael Polanyi*, a cura di R. Allen, S. Jacobs, Ashgate, Aldershot 2005, p. 128.

²³ Gli elementi che Polanyi prende in considerazione per dimostrare l'inefficacia di un sistema economico centralizzato sembrano correlati agli assunti che descrivono la teoria della razionalità limitata (*bounded rationality*) che Simon inaugura con *Administrative Behavior* nel 1947. Attraverso l'analisi delle organizzazioni appare chiaro che il comportamento umano non è mai completamente razionale ma finalizzato al raggiungimento di obiettivi. Un sistema completamente razionale si basa sull'avere a disposizione tutte le informazioni su una scelta, su una completa conoscenza delle conseguenze inerenti una scelta e sulla la conoscenza di tutte le possibili alternative. Come Simon dimostra, il comportamento dell'uomo ("amministrativo") è razionalmente limitato, ossia egli non ha a disposizione tutte le informazioni possibili su una scelta, non conosce tutte le alternative né le tutte le possibili conseguenze della scelta. Quindi, non essendo in grado di avere a disposizione una serie di informazioni, l'essere umano sceglie una soluzione soddisfacente ma non ottimale per i suoi problemi. Si veda H. Simon, *Le scienze dell'artificiale*, tr. it., Il Mulino, Bologna 1988.

occupa di una sola tipologia di problemi. I centri svolgono la loro attività in maniera coordinata; la coordinazione viene aggiustata di volta in volta attraverso un ordine spontaneo, in modo che «le persone regolano reciprocamente le loro attività a tempo pieno e in lungo arco di tempo, di modo che ne risulti un coordinamento di tali azioni complesso, eppure altamente flessibili»²⁴.

Prima che la nozione di ordine spontaneo diventi famosa per opera di von Hayek, Polanyi la teorizza attraverso questo esempio:

In uno schieramento di battaglia, unità vicine appartenenti a differenti divisioni si assisteranno reciprocamente senza attendere le istruzioni del comando dell'esercito. Un'intelligente presa in considerazione di quel che l'uomo successivo ha intenzione di fare, è indispensabile per far operare con successo una qualsiasi autorità organizzata. Un tale aggiustamento reciproco, comunque, non deve mai andare oltre un certo limite. Dovrebbe condizionare le azioni dei subordinati, ma mai delimitarle. Soltanto se il superiore si mantiene deciso nel determinare le azioni dei propri subordinati, potrà continuare ad essere responsabile del coordinamento delle loro attività. Se alle persone che operano alla base della piramide dell'autorità (o a un qualsiasi livello di essa), fosse concesso di determinare le proprie azioni principalmente per mezzo dei reciproci contatti, l'autorità sopra di esse sarebbe annientata.²⁵

La riflessione sull'economia centralizzata e la proposta di sistema economico alternativo che considera la flessibilità dei comportamenti sociali sembra essere la soluzione che garantisce la libertà all'individuo:

Instead of accepting this joint view of orthodox Liberals and collectivists, I consider that the alternative to the planning of cultural and economic life is not some inconceivable system of absolute *laissez-faire* in which the State is supposed to wither away, but that alternative is freedom under law and custom as laid down, and amended

²⁴ M. Polanyi, *La logica della libertà*, cit., p. 249.

²⁵ *Ibidem*.

when necessary, by the State and public opinion.²⁶

Il sistema policentrico, attraverso l'auto-coordinazione, rilascia alla società la possibilità di agire attraverso il rispetto della libertà secondo regole.

La teoria economica polanyiana qui ci interessa perché strettamente collegata a quella della ricerca scientifica.

In apertura di paragrafo, abbiamo rivolto la nostra attenzione alla libertà di pensiero degli scienziati. Ora c'è da considerare l'ultima questione: in quale maniera l'idea di ricerca scientifica polanyiana si sposa con la teoria dell'ordine spontaneo. Si tratta, lo dice lo stesso Polanyi, di pensare che la comunità scientifica sia organizzata come un corpo politico, come un sistema economico e questo accade perché: «gli scienziati, facendo liberamente la propria scelta di problemi e perseguendoli alla luce del proprio giudizio personale, sono di fatto cooperatori come membri di un'organizzazione strettamente unita»²⁷.

Lo scienziato sceglie liberamente i problemi a cui dedicarsi ma non vive in solitudine, giacché non è possibile presupporre che la ricerca scientifica possa essere condotta da un solo scienziato, né che, senza frammenti di problemi risolti da altri colleghi, egli possa raggiungere risultati soddisfacenti. In questo senso, il principio del coordinamento degli scienziati «consiste nell'aggiustamento degli sforzi di ciascuno ai risultati finora ottenuti dagli altri»²⁸.

Questo principio permette che all'interno di una comunità scientifica si formino gli standard e che il merito sia premiato attraverso una corretta e onesta valutazione della ricerca.

Questo quadro piuttosto lineare è ampiamente criticato, prima ancora che Polanyi dia alle stampe l'articolo *The Republic of science*, durante una conferenza del *Congress for Cultural Freedom* tenutasi ad Amburgo nel 1953. Qui Polanyi descrive la comunità scientifica attraverso le analogie con il mercato libero. Il sociologo Edward Shils mette in luce la scarsa considerazione da parte di Polanyi della nozione di comunità:

²⁶ M. Polanyi, *The contempt of freedom: the Russian experiment and after*, Watts & Co, London 1940, p. 59.

²⁷ M. Polanyi, *La repubblica della scienza: la sua teoria politica ed economica*, in *Conoscere ed essere*, cit., p 81.

²⁸ *Ibidem*.

Professor Polanyi's assimilation of the scientific community to the free market causes him to underemphasize an important aspect of scientific life, namely that all scientists together constitute a community. The collective body of scientists is more than a mere collection of separate individuals interacting with one another: it is a body of individuals bound together by common law, such as communities law.²⁹

Questa critica, in realtà, viene respinta: Polanyi in *The Republic of science* non assume che la comunità scientifica sia la sommatoria di tutti gli scienziati, anzi mette in luce la caratteristica azione coordinata che forma un corpo collettivo.

Anche Toulmin (1966) critica il disegno della comunità scientifica determinato da Polanyi poiché ritiene che sia non realizzabile il sistema di coordinamento e che in realtà è l'autorità di uno scienziato piuttosto che di un altro a guidare la ricerca. Secondo Toulmin, infatti, anche il sistema polanyiano, se messo in pratica, presenta il limite legato ad una deficienza di libertà di pensiero, poiché non si tratta di una democrazia completa.

Prima ancora, Polanyi, in riferimento al suo 'debito' intellettuale con l'individualismo classico afferma che:

La mia argomentazione per la libertà nella scienza presenta una stretta somiglianza con la dottrina classica dell'individualismo economico. Gli scienziati del mondo sono considerati come un'équipe intenta ad esplorare le opportunità che esistono per la scoperta e si afferma che i loro sforzi sono coordinati in maniera efficace se – e solo se – ognuno è lasciato libero di seguire le proprie inclinazioni. Questa affermazione è molto simile a quella di Adam Smith che parla di una squadra di uomini d'affari, i quali attingono allo stesso mercato di risorse produttive allo scopo di soddisfare diverse parti del medesimo sistema di domanda. I loro sforzi – egli ha detto – sarebbero coordinati, come da una mano invisibile, alla utilizzazione

²⁹ E. Shils, *Discussion*, in *Science and Freedom. The proceedings of a conference convened by the Congress for Cultural Freedom and held in Hamburg on July 23rd-26th, 1953*, Martin Secker and Warburg, Londra 1955, p. 49.

più economica possibile delle risorse disponibili.³⁰

Dobbiamo pensare che ogni comunità scientifica è *come* la comunità politica, ed è parte di una comunità più ampia, che è la società libera:

La scienza è governata da credenze comuni, da valori e pratiche trasmessi alle generazioni successive. Ogni nuovo membro indipendente della comunità scientifica aderisce a questa tradizione, assumendo al tempo stesso la responsabilità condivisa da tutti i membri per reinterpretare la tradizione e, possibilmente, rivoluzionare i suoi insegnamenti [...]. L'ideale di una società libera consiste, in primo luogo, nell'essere una società *buona*: un gruppo di uomini che rispettano la verità, che desiderano la giustizia e amano i loro simili.³¹

Far parte di una comunità scientifica e accettare di praticare la scienza in primo luogo per una soddisfazione intellettuale, per risolvere un problema, tenendo conto dei risultati delle ricerche già condotte, sottende al fatto che tutti i suoi membri aderiscono ad una fede comune. In ogni repubblica della scienza, il ricercatore ha tre compiti: svolge il suo lavoro, controlla l'attività dei suoi colleghi e insegna ai giovani. La pratica della scienza, assieme alle conoscenze che ingloba, passa da una generazione all'altra e si rinnova attraverso la spinta creativa del corpo degli scienziati.

Si entra a far parte di una comunità scientifica non solo con la mera pratica, con l'attività, perché il prerequisito fondamentale è il desiderio della scoperta. Quando si sente questa vocazione, è necessario essere guidati da un maestro per acquisire tutte le conoscenze necessarie ad essere considerato membro di una comunità scientifica.

³⁰ M. Polanyi, *La logica della libertà*, cit., pp. 303-304.

³¹ M. Polanyi, *La crescita della scienza nella società* in *Conoscere ed essere*, tr. it., a cura di A. Rossi, Armando Editore, Roma 1988, p. 85.

Esercitarsi alla pratica scientifica

L'assenza di una figura autoritaria e prevaricante all'interno di una comunità scientifica, come si è detto, non è sinonimo di assenza di regole, né prefigura l'impossibilità di custodire la vocazione dei giovani ricercatori o di coltivarne le facoltà decisive per la pratica scientifica. Anzi, è compito di ogni scienziato ascoltare la potenzialità degli allievi e contribuire a svilupparla.

La trasmissione della conoscenza all'interno di una comunità scientifica è la pietra angolare su cui si poggiano le varie fasi della ricerca scientifica. Se non è possibile trasmettere la vocazione per qualcosa, d'altra parte, invece, si possono fornire – attraverso l'insegnamento – gli strumenti – non solo materiali ma anche cognitivi – utili ad una pratica.

Ogni giovane ricercatore è iniziato alla pratica scientifica da un ricercatore più anziano, con maggiore esperienza, che lo inizia all'area disciplinare.

Una piena iniziazione alle premesse della scienza può essere guadagnata solo dai pochi che hanno il talento per diventare scienziati indipendenti, e di solito costoro raggiungono questo obiettivo solo tramite un legame stretto e personale con l'intima visione e la pratica di un maestro insigne³².

Polanyi si dedica al problema della trasmissione della conoscenza e al rapporto tra maestro ed allievo già dalla fine degli anni Quaranta in *Scienza, fede e società* (1946).

L'idea di fondo che sorregge il microcosmo sociale formato dal maestro e dall'allievo è che la trasmissione della conoscenza non dipende dal suo carattere esplicito, ossia da tutto ciò che attraverso l'espressione linguistica lo scienziato descrive e spiega al suo giovane allievo.

Quando Polanyi è all'apice della sua carriera come chimico, tanto da essere un possibile candidato al Premio Nobel, distingue tra scienze esatte come la fisica e scienze inesatte come la chimica. Chi pratica la scienza chimica, chi è parte di quella comunità scientifica, lavora attraverso leggi che potenzialmente possono presentare delle eccezioni: è questo il carattere di una diversa oggettività che contraddistingue – anni dopo – l'epistemologia polanyiana. In un brevissimo scritto, due

³² M. Polanyi, *Scienza, fede e società*, cit., p. 67.

pagine scarse, a proposito del *The value of the inexact* della chimica, Polanyi espone in maniera schematica la potenza della sua futura epistemologia: ogni scienziato deve avere un buon problema, ogni scienziato deve sentire la passione per la sua ricerca e deve essere in grado di cogliere la mutevolezza delle leggi scientifiche, così da comprendere la portata del cambiamento; la pratica scientifica si basa su un tipo di conoscenza che non è possibile trasmettere per mezzo dell'uso del linguaggio.

Diventare un ricercatore in grado di praticare l'arte della ricerca scientifica significa essere in grado di un atto di fede che ci consente di abbandonarci alla guida di una autorità e di aderire alla visione dell'epistemologia polanyiana.

La trasmissione della conoscenza avviene in primo luogo attraverso un processo mimetico. Secondo Polanyi, questa modalità di apprendimento efficace per le arti come la pittura e la musica si applica alla conoscenza scientifica.

Il modo in cui il giovane ricercatore guarda la realtà, pensa ai problemi, ricomponi gli indizi, rispecchia le visioni del suo maestro. Non c'è però il rischio che l'allievo diventi l'ombra del maestro: l'accumulo delle conoscenze combinate con l'osservazione costante del maestro porta ben presto alla formazione di credenze che permettono all'allievo promettente di 'sganciarsi' dal suo mentore e avviarsi alla ricerca in maniera autonoma. Sebbene indipendente dal maestro, l'allievo farà tesoro di uno dei principali insegnamenti ricevuti: avere sempre presente lo stato dell'arte delle ricerche condotte nel suo ambito.

La trasmissione della pratica scientifica è il frutto del dialogo di intere generazioni di scienziati, i quali hanno appreso i fondamenti della loro arte in prima istanza da un maestro.

I fondamenti dell'arte che Polanyi chiama 'regole dell'arte' non sono delle istruzioni né delle prescrizioni, dunque non possono essere trasmesse verbalmente.

Non essendo precisamente formulabili, le regole dell'arte possono essere trasmesse solo tramite l'insegnamento della pratica che le incorpora. Per gli ambiti più importanti del pensiero creativo questo implica il passaggio di una tradizione da una generazione alla successiva³³.

³³ *Ivi*, p. 82.

Il maestro, custode delle 'regole dell'arte', mostra la pratica scientifica all'allievo che la apprende e che – una volta autonomo – ha la facoltà di reinterpretarla e consegnare alle generazioni futuro il frutto dello sviluppo scientifico.

SAUSSURE E L'INCONSCIO MITOPOIETICO: LE CONDIZIONI DI PRODUZIONE DI UNA LINGUA

LUIGI CRISTALDI

*I soggetti sono, in larga misura,
non consapevoli delle leggi della lingua. [...] Ogn
creazione [linguistica] deve essere preceduta
da una comparazione inconscia dei materiali
che fanno parte del patrimonio linguistico.*

FERDINAND DE SAUSSURE

L'imagination fait le reste.

LETTERA DI BARTH A FAVRE, 1896

Flournoy e Saussure tra psicologia e linguistica: il punto di vista linguistico

Il rapporto tra la linguistica, o meglio, la filosofia del linguaggio, e la psicologia ad inizio '900 è un tema già dibattuto ampiamente. Già in quegli stessi anni si discusse molto del più importante testo di Théodore Flournoy, psicologo svizzero vissuto tra la metà dell'Ottocento e la prima parte del Novecento.

*Dalle Indie al Pianeta Marte*¹, infatti, è il curioso titolo del lavoro egli che dedicò nel 1900 al caso di una medium ginevrina, Hélène Smith, la

¹ T. Flournoy, *Des Indes à la Planète Mars. Etude sur un cas de somnambulisme avec glossolalie*, Genève 1900.

quale, durante le sedute spiritiche parlava lingue che non conosceva² come il sanscrito, il marziano e persino l'uraniano. Importanti docenti universitari e psicanalisti dedicarono seri e approfonditi studi a questi fenomeni. Tra questi vi fu anche il linguista ginevrino Ferdinand De Saussure, chiamato in causa da Flournoy stesso. Non solo. Si occuparono³ della questione anche Auguste Lemaître, professore al Collège de Genève (sugli *Annales des Sciences Psychiques*), una serie lunga di articoli pubblicati sugli Archives de Psychologie (la rivista fondata con lo psicologo Edouard Claparède⁴), Théodule-Armand Ribot (psicologo francese, *Essai sur l'imagination créatrice* del 1900), Joseph Grasset (*L'hypnotisme et la suggestion* 1903, *Le spiritisme devant la science* 1904, *L'occultisme hier et aujourd'hui: Le merveilleux préscientifique* 1908), Victor Henry (*Le langage martien* 1901). Ancora, se ne discusse al III congresso di psicologia fisiologica di Monaco (1897) e in quello del 1889 a Parigi (a cui presero parte anche P. Janet e Charcot, Dessoir, W. James, F.W.H Myers e Freud oltre a Flournoy). E la lista potrebbe allungarsi di molto. Ma, come emerge chiaramente da questi riferimenti, chi ci guadagnò in tutta la questione era solo un punto di vista: quello psicologico. Quello linguistico rimase del tutto accantonato e in secondo piano. Quanto ci interessa mettere in risalto in questo saggio è proprio far notare come gli studi sull'immaginazione subliminale, sull'inconscio creativo, mitopoietico, possano assumere grande importanza anche se si assume non più la sola posizione psicologista ma anche (e in particolar modo) quella linguistica con risultati ancora

² Questo fenomeno prende il nome di *glossolalia*. La glossolalia, dal greco γλώσσα (glossa), lingua e λαλέω (laléo), parlare, indica il "parlare in altre lingue". Più precisamente, per glossolalia si intende la pronuncia di ciò che può essere o una lingua esistente ma ignota a chi parla (xenoglossia o xenolalia), o le parole di un linguaggio mistico sconosciuto, o semplici vocalizzi e sillabe senza senso; a volte appare come parte di un rito religioso.

³ In anni più recenti la questione è stata ripresa, tra gli altri, da Tzvetan Todorov in *Teorie del Simbolo* e Jakobson ne fa menzione in un testo raccolto nei *Selected Writings*.

⁴ In una sua recensione al *Corso di linguistica generale* di Saussure scrisse: "egli ebbe il merito di considerare i fatti linguistici nella loro totalità e in relazione tra loro" indicando come, secondo Saussure, tutto nella lingua sia un fatto psicologico e come, allo stesso tempo, essa resti nettamente distinta dalla psicologia perché i linguisti studiano la langue come un sistema di segni. Cfr E. Claparède, *De Saussure, F. Cours de linguistique général*, "Archives de Psychologie", XVI (1916), pp. 93-95.

più fruttuosi qualora le due discipline dialoghino tra loro sulle questioni principali che riguardano questa storia di inizio '900.

Facciamo un passo indietro. Per meglio comprendere la storia di Hélène bisogna fare necessariamente riferimento al *milieu* della Ginevra di fine Ottocento: in città si svolgeva, infatti, una fitta e frenetica attività occultistica. Numerosi e discreti salotti ospitavano gli appassionati delle sedute spiritiche, gente che credeva alla possibilità di parlare con i morti, alla presenza di fantasmi, alla reincarnazione. Gli occultisti ginevrini non si sentivano una sopravvivenza del passato, rimanendo fedeli alla teosofia di Madame Helena Petrovna Blavatsky⁵, nel momento in cui la scienza moderna trionfava.

Théodore Flournoy si situò in questa biforcazione di fine Ottocento ponendosi verso il paranormale non con la rigida negatività di altri studiosi di quel periodo, ma anzi era curioso di conoscerlo per dare una spiegazione razionale e "normale" a tanti avvenimenti paranormali⁶. Il suo lavoro, infatti, al di là del rapporto tra scienza e spiritismo, tema principale e palese del testo, affronta, forse per la prima volta, una descrizione sistematica della glossolalia e illustra in maniera piana e piacevole il modo in cui uno psicologo affronta e spiega i fenomeni dello spiritismo servendosi di nozioni come *subcosciente*, *sdoppiamento della personalità*, *criptoamnesia*, senza ricorrere al soprannaturale. Di fatto il suo lavoro è ben più di questo: ci sono intuizioni eccezionalmente originali e penetranti, e indicazioni che conservano, a mio avviso, ancora oggi interesse e attualità. Incline alla riflessione filosofica, egli si sforzò di inquadrare le sue ricerche di psicologo entro una teoria del parallelismo fra fenomeni psichici e fisici. Fin dai primi studi sulle sinestesie (*audizione colorata*), ad esempio, Flournoy aveva sottolineato l'importanza della sfera incosciente della personalità in questi fenomeni; e le nozioni centrali nell'interpretazione del caso di Hélène Smith sono-quelle del *subcosciente* e *subliminale*, ponendo l'accento anche sul ruolo che *l'immaginazione creatrice subliminale* poteva svolgere nel ruolo di *fantasia creatrice*. È nella seconda metà dell'Ottocento,

⁵ Helena Petrovna Hahn (anche Hélène), meglio nota come Helena Blavatsky (Ekaterinoslav, 12 agosto 1831, 31 luglio del calendario giuliano – Londra, 8 maggio 1891) è stata una filosofa ucraina, fondatrice della Società Teosofica.

⁶ Cfr T. Flournoy, *Esprits et médiums*, Gènevè 1910 (tr. it., *Spiritismo e psicologia*, Tip. Voghera, Roma 1913).

infatti, che, specie in ambienti di ricerca di lingua francese e tedesca, acquista sempre più importanza lo studio di un fenomeno che assume i nomi più disparati: *sinopsia*, *cremestia*, *audizione colorata*.

Catherine-Elise Muller, alias Hélène Smith, era una ragazza svizzera nata a Martigny nel 1861, che svolgeva, nell'ultimo decennio dell'Ottocento, il mestiere di commessa in un negozio di Ginevra. Era dotata di facoltà medianiche e, sui trent'anni, cominciò a frequentare questi circoli spiritici di Ginevra e a fare delle sedute. In stato di *trance* descriveva scene di altre epoche e di altri ambienti, o addirittura di altri mondi e parlava le lingue che, a suo dire, dipendevano dalle varie situazioni in cui essa stessa si veniva a trovare: una lingua, in un ciclo di visioni *regali*, era il francese della corte di Luigi XVI, in cui comparivano, per mano della medium, grafie *arcaiche* come *j'aurois* invece di *j'aurais*. La medium era stata, in una precedente incarnazione, Maria Antonietta, e il suo spirito protettore, Léopold, era stato Cagliostro, e parlava allora, per bocca della medium, un francese con forte accento italiano. Ma si usavano anche lingue più difficili: una era il sanscrito, per un ciclo indiano, e un'altra era il marziano, per un ciclo sul pianeta Marte.

Le sedute di questa medium provocarono prima l'interesse di Auguste Lemaitre incline a raccogliere una interpretazione spiritistica di questi fenomeni, e, dalla fine del 1894, di Théodore Flournoy, professore di psicologia all'Università di Ginevra, il quale cercò di studiare scientificamente i frutti della sua creatività inconscia.

Il punto nevralgico della questione era, per Flournoy, quello di capire se questo sanscrito, che la medium aveva usato in una serie di sedute spiritiche fra il 1892 e il 1897, fosse davvero la lingua in cui si esprimeva il fantasma di una principessa indiana del XV secolo di nome *Simandini*, come pretendevano la medium e gli spiritisti, oppure un impressionante episodio di auto-suggestione isterica da parte della giovane. Nel testo (pubblicato nel 1900) lo psicologo svizzero sosterrà l'ipotesi che il sanscrito venisse alla sensitiva dalla lettura, molto fugace e fatta in stato di *trance*, di una grammatica sanscrita e non certo da benevoli fantasmi.

In una delle ricerche più complete e autorevoli del diciannovesimo secolo lo psicologo stesso definisce così il proprio oggetto d'indagine:

I fenomeni che costituiscono l'oggetto di questo saggio sono le rappresentazioni presenti essenzialmente nel dominio visivo, provocate da sensazioni o idee qualunque, al di fuori (almeno in apparenza)

delle leggi ordinarie delle leggi ordinarie della percezione e dell'associazione. Un certo individuo, ad esempio, esperisce regolarmente una impressione di rosso quando sente il suono a. Un altro, pensando a un numero, non può impedirsi di figurarselo sempre come un punto determinato dentro una certa curva. Un terzo concepisce involontariamente il mese di febbraio sotto forma di un triangolo. Per un quarto, il lunedì è un uomo abbigliato di blu. E così di seguito, senza che sia possibile scoprire nelle esperienze passate dell'individuo la causa di associazioni tanto barocche.⁷

Concetti messi in risalto dall'analisi di un altro importante studioso – e amico sia di Flournoy che di Williams James – Frederic William Henry Myers (1843-1901), letterato che si dedicò allo studio dei fenomeni paranormali. Nell'analisi di Myers⁸ risulta fondamentale il ruolo della coscienza subliminale all'interno del campo psicologico che si andava stabilendo alla fine dell'Ottocento. Flournoy stesso auspicava (e tentava) una sintesi tra il pensiero di Myers (psicologia subliminale e soprannormale) e la psicologia di Freud (subcosciente e anormale).

Negli anni delle trance di Hélène Smith insegnavano all'Università di Ginevra due grandi maestri: Théodore Flournoy e Ferdinand de Saussure, psicologo il primo, indianista e linguista il secondo. Flournoy era uno psicologo militante, un convinto sostenitore del metodo sperimentale e, in quanto fautore del razionalismo positivista, non riusciva a credere ai fantasmi e nemmeno allo spiritismo. Preferiva cercare con puntigliosa cortesia verso Hélène Smith cause del tutto normali per fenomeni che considerava non *soprannaturali*, ma al massimo *sovranormali* e se li spiegava con la grande capacità creativa dell'inconscio. Flournoy non parlava ancora di *inconscio* – il termine fu poi introdotto da Freud ed è oggi usatissimo anche nella lingua quotidiana – ma di *intelligenza subliminale* (cioè che sta sotto la soglia della coscienza) e di fenomeni sovranormali. Egli si avvale dell'aiuto di Saussure per l'analisi del sanscrito usato dalla medium nel ciclo indiano delle sedu-

⁷ T. Flournoy, *Des phénomènes de synopsie (audion colorée)*, Felix Alcan, Paris 1983, p. 1.

⁸ Su Myers e la creatività cfr. G. Lepschy, *Saussure e gli spiriti*, in *Studi saussuriani per Robert Godel*, a cura di R. Amacker, T. De Mauro, L. J. Prieto, Il Mulino, Bologna 1974, pp. 181-302.

te. Il linguista ginevrino prese parte, infatti, anche ad alcune sedute prendendo numerosi appunti e concludendone che quello parlato dalla Smith non fosse sanscrito ma fosse semplicemente un uso irregolare del sanscrito derivante da una fugace lettura di una grammatica sanscrita e non certo da benevoli fantasmi. Analizzeremo ora tre punti di vista: quello di Flournoy (psicologico) facendo vedere l'importanza che hanno avuto le descrizioni saussuriane per l'analisi psicologica. Passeremo poi a quello psicanalista di Roberto Giacomelli e, infine, recupereremo l'originale saussuriano che emerge dai manoscritti e dalle lettere originali dell'epoca per capire e chiarire l'importanza che ne derivava alla linguistica del periodo dallo studio di questi casi solo apparentemente interessanti da un punto di vista psicologico.

Atiêyâ ganapatinâmâ /1

Come abbiamo già fatto notare, Flournoy fa intervenire direttamente nel testo Saussure in riferimento all'esame del sanscrito della Smith. Il primo momento in cui entrano in gioco le sue analisi è a proposito di *atiêyâ ganapatinâmâ*:

M. de Saussure ne trouva également aucun sens au premier terme, où il incline aujourd'hui à voir une création arbitraire dans le genre du martien, et il remarqua que dans le second «les deux mots Ganapati, divinité bien connue, et nâmâ nom, sont construits ensemble on ne sait comment, mais pas nécessairement d'une manière fausse. - Il est assez curieux, ajouta-t-il, que ce fragment où est mêlé un nom de divinité soit justement prononcé avec une sorte d'emphase solennelle et un geste de bénédiction religieuse». Cela dénote bien, en effet, un emploi intelligent et intentionnel.⁹

Accanto al sanscrito le lingue realmente parlate in India erano i *pracriti* (o dialetti medio-indiani), idiomi di tono colloquiale e informale. Anche qui avviene qualcosa di strano:

⁹ T. Flournoy, *Des Indes à la Planète Mars. Etude sur un cas de somnambulisme avec glossolalie*, Genève 1900, p. 294.

Par exemple, observe M. de Saussure, je ne me souviens pas qu'on puisse dire en sanscrit *mon Sivrouka*, ni *mon cher Sivrouka*; on peut bien dire *mama priya mon bien aimé*, substantivement, mais c'est autre chose que *mama priya Sivruka*; or, c'est ce *mon cher Sivrouka* qui revient le plus souvent, - Il est vrai, ajoute mon savant collègue, qu'il ne faut rien affirmer trop absolument, surtout pour certaines époques où l'on a fait dans l'Inde beaucoup de sanscrit de cuisine... Il reste toujours la ressource de se figurer que, puis, que la 11^e femme de Sivrouka était une enfant de l'Arabie, elle n'avait pas eu le temps d'apprendre à s'exprimer sans faute dans l'idiome de son seigneur et maître au moment où le bûcher a mis fin à sa courte existence.

Le malheur est qu'en entrant ainsi par hypothèse dans le point de vue du roman, on se heurte à une autre difficulté: Le plus surprenant, remarque en effet M. de Saussure, est que M^{me} Simandini parlât le sanscrit et non le prâcrit (le rapport du premier au second est celui du latin au français, l'un sortant de l'autre, mais l'un langue savante au moment où se parle l'autre). Quand, dans le drame hindou, on voit les rois, les brahmes et les personnes de haute condition se servir régulièrement du sanscrit, on peut se demander s'il en était constamment ainsi dans la vie réelle. Mais en tous cas toutes les femmes (sauf certaines religieuses), même dans le drame, parlent prâcrit. Un roi s'adresse à sa femme dans la langue noble (sanscrit); celle-ci lui répond toujours dans la langue vulgaire. Or, l'idiome de Simandini, si c'est un sanscrit très méconnaissable, n'est en tout cas pas du prâcrit. Il suffit pour le voir de quelques formes, par exemple *priya*, qui dans toutes les dialectes vulgaires se prononcerait *piya sans r*.¹⁰

In questi due frammenti, nel dettaglio, si discute del linguaggio indù della signorina Smith e si tratta, in particolare, nella prima citazione, del significato di "atiyêâ ganapatinâmâ", mentre nella seconda del rapporto tra l'enunciazione fatta da Hélène/Simandini e della traduzione di Leopoldo notando come compaiano sì elementi di sanscrito ma come essi siano contornati da sillabe incomprensibili.

Allo stesso modo, Flournoy, ricorre all'aiuto di Saussure anche nella parte finale del testo quando, basandosi proprio sulle analisi e le intuizioni di Saussure, egli ipotizza che l'origine del sanscrito di Elena sia visivo:

¹⁰ *Ivi*, p. 296.

Les pages précédentes étaient déjà sous presse, lorsque M. de Saussure eut une idée aussi aimable qu'ingénieuse. Pour me permettre de donner aux lecteurs non-indianistes un aperçu plus vivant, une impression sensible eu quelque sorte, de ce qu'est l'hindou de Mlle Smith, il voulut bien composer à leur intention un texte d'apparence latine, qui fût aussi exactement que possible à la langue de Tite-Live ou de Cicéron ce que le sanscrit de Simandini est à celui des Brahmanes. En d'autres termes, le spécimen de «latinité» suivant a été calculé de manière à ce que toutes les remarques qu'il suggère s'appliquent aux productions «sanskrites» d'Hélène, simplement en changeant le nom. «Soient sup posés prononcés, dans une scène somnambulique « romaine » an lieu d'«hindoue», les mots suivants: - *Meâte dominat mea sorôre forinda inde deo inde sîni qodio deo primo nomine ... obero mine ... loca suave tibi ofisio et ogurio ... et olo romano sua dinata perano die nono colo desimo ridêre pavêre... nove.* - voici probablement les observations auxquelles donnerait lieu ce singulier passage, et qui sont identiques à celles que suscitent les textes hindous de M^{lle} Smith. [...] D'autre part; deux constatations importantes s'imposent:

1° Le texte ne mêle pas «deux langues». Si peu latins que soient ces mots, du moins on ne voit pas intervenir une tierce langue comme serait le grec, le russe ou l'anglais; et en ce premier sens négatif, le texte offre une valeur précise. - 2° Il offre également une valeur précise par le fait de *ne rien présenter de contraire* ou *latin*, même aux endroits où il ne correspond à rien par l'absence de sens des mots. Quittons ici le latin et revenons au sanscrit de Mlle Smith: ce sanscrit ne contient *jamais la consonne f*.¹¹

Concludiamo¹² con questi esempi la nostra ricognizione sul lavoro saussuriano tenendo conto del fatto che ci torneranno utili in seguito.

¹¹ *Ivi*, pp. 315-316.

¹² Riportiamo qui solo alcune citazioni in cui Flournoy fa intervenire direttamente Saussure nella discussione. In realtà il lavoro del linguista ginevrino viene chiamato in causa più spesso sia nel testo e sia nelle discussioni a contorno del testo stesso come si evince sia dal testo di Flournoy e sia da alcuni manoscritti saussuriani contenuti nella *Salle Senebier* della Bibliothèque de Genève. È possibile ritrovare tutte le citazioni di Saussure presenti nel lavoro di Flournoy nel saggio di G. Lepschy, *Saussure e gli spiriti*, cit.

Giacomelli rivede Flourney: un'altra ipotesi sull'origine del sanscrito

Una valutazione obiettiva e filologicamente rigorosa di questi testi, in apparenza esclusivamente glossolalici – il che avrebbe comportato si trattasse di una lingua fin lì realmente ignota alla Smith – fa capire Giacomelli, psicanalista e docente dell'Università di Milano, nel testo *Lo strano caso della signora Hélène Smith. Spiritismo, glossolalia e lingue immaginarie*, edito nel 2006, che una circostanza non poco deprecata da Saussure, il fatto di trovarsi nei testi della medium dinanzi a vocaboli del sanscrito filosofico del tutto fuori luogo, ad esempio, in conversazioni d'amore tra due innamorati, si spiega molto bene compulsando il *Theosophical Glossary*, la tendenza occultistica ginevrina a cui ci riferivamo all'inizio di questo lavoro. Tornando all'irritazione del linguista ginevrino, era come se la medium parlasse di filosofia in un italiano semidialettale e regionale, convinta invece di parlare l'italiano aulico (nel suo caso il sanscrito autentico, la lingua della perfezione spirituale). L'idea le era stata certamente messa in testa dagli occultisti ginevrini allievi della Blavatsky che basavano la propria conoscenza del sanscrito sulla confusa e arbitraria mescolanza di lingua e dialetti del *Glossario Teosofico*. Questo tono poco uniforme non era però, appunto, una scelta della giovane ma derivava dal sanscrito molto reinventato in uso presso la scuola teosofica: pur essendo "nobili" in quanto filosofiche, i termini del *Glossario Teosofico* della Blavatsky hanno qua e là un aspetto veramente dialettale¹³ in quanto la teosofa ha mescolato nel suo glossario, come se fossero usate contemporaneamente (cioè sincronicamente), antichissime e meno antiche parole sanscrite, quindi di "buona" lingua, ma anche altre parole apprese girovagando per l'India dopo la metà dell'Ottocento, dunque ancora in uso nei dialetti realmente parlati e solo lontane parenti del "vero" sanscrito.

¹³ In questo libro la russa mescolava arbitrariamente sanscrito antico e idiomi indiani più recenti, specie il *pali*, lingua dei buddhisti cingalesi, idiomi di tono colloquiale e informale, e per di più caricava innocenti vocaboli di significati "nascosti". E tutto questo riecheggava nei testi prodotti dalla Smith.

Atiêyâ ganapatinâmâ /2

Nota Giacomelli, diversamente dall'analisi saussuriana, tornando su *atiêyâ ganapatinâmâ*:

Nel primo episodio di glossolalia H el ene pronuncia queste due parole mentre benedice Flournoy. E allora Saussure pensa subito che si tratti di parole di benedizione, cio  che la medium dica: "Vi benedico nel nome di Ganapati".

Lasciamo per ora da parte la prima parola (*ati y *) e chiediamoci come mai Saussure interpretasse *Ganapatin m * come "nel nome: di Ganapati".

Il sanscrito, come l'inglese e il tedesco, forma parole composte in cui il legame grammaticale che le unisce non   espresso, al modo dell'italiano, da preposizioni: insomma noi diciamo *l'amico di Piero* e non *Piero-amico*.   anche il caso di *week-end*, un composto inglese che, a rigore, dovremmo rendere nella nostra lingua come *fin di settimana* e non, come facciamo, con *fine settimana*: usando *fine settimana* stiamo prendendo a prestito da un'altra lingua sia il significato sia le modalit  con cui   fatto il composto.

Davanti a *ganapatin m * Saussure, influenzato dal gesto di benedizione, pensa subito a *Ganapati + n m *; *n m *, una parola sanscrita molto usata, significa 'nome' e di qui l'interpretazione "nel nome di Ganapati". Solo che Saussure non pensa a un'altra parola che fa egregiamente al caso nostro, *namas* 'onore': il composto deve voler dire "onore a Ganapati", tant'  vero che nella pi  antica letteratura in sanscrito, quella vedica, gli inni rivolti agli dei iniziano spesso con espressioni di rendimento di onore dello stesso tipo. Leggiamo qualche esempio tratto dagli Inni vedici:

Rig Veda I, 143: "Un pi  forre, pi  nuovo inno ad Agni, un ritrovato della parola al figlio della forza io porgo [...]";

Rig Veda VII, 102: "A Parjanya innalzate il canto, al figlio del ciclo datore di mercede!"¹⁴

¹⁴ R. Giacomelli, *Lo strano caso della signora H el ene Smith. Spiritismo, glossolalia, lingue immaginarie*, Scheiwiller, Milano 2006, p. 144.

Hélène inaugura, quindi, il suo parlare in sanscrito da vera iniziata alla teosofia in quanto *Ganapati* è uno dei nomi di *Ganésa*, dio protettore dei Sapianti: espressioni in suo onore sono molto diffuse nei manoscritti e nelle edizioni indiane come formule stereotipate di buon augurio che non hanno ormai più niente a che fare con la letteratura vedica a cui risalgono e sono quindi molto comuni.

«Ne ricaviamo che le parole sanscrite con cui la medium inaugura le sue sceneggiate indiane non sono una sua scelta legata al gesto di benedizione, ma il segno dell'appartenenza della sensitiva al movimento teosofico»¹⁵. Appare, qui, più che mai chiaro che sostenere che il sanscrito di Hélène fosse il frutto di un rapporto fra la Smith e un libro di grammatica – è la posizione di Flournoy e Saussure – significhi non vedere l'ambiente che faceva da tramite fra la Smith e la cultura dell'India. E questo tramite era composto, indirettamente, dalla Blavatsky e, in modo più immediato, dagli esoteristi ginevrini.

Per Giacomelli, pertanto, la medium mescola lingua ufficiale (sanscrito) e dialetti (pracrito), usa inflessioni derivanti dalla lingua dei suoi maestri (francesi) negli ambienti teosofici e dai testi della Blavatsky. A vari livelli di coscienza la Smith mescolava il sanscrito, i suoi dialetti e le lingue moderne che sapeva¹⁶. Le lingue parlate in fase di *trance* sono apprese alle sedute di formazione dei circoli teosofici e non, come sosteneva Flournoy, apprese visivamente per mezzo di visioni... il resto lo fa l'immaginazione!

Saussure e le condizioni di produzione del sanscrito di Hélène

Per meglio chiarire la questione di cui stiamo discutendo riteniamo che sia necessario un ritorno ai documenti originari in cui viene affrontata la questione. I materiali a cui ci riferiamo, oltre alle citazioni fatte da Flournoy nel suo testo, sono le lettere recuperate e raccolte da Olivier Flournoy, nipote di Théodore, nel testo *Théodore et Léopold: de Théodore Flournoy à la psychanalyse* (1986).

Olivier Flournoy nota subito come le lettere di August Barth e Charles Michel siano composte con una scrittura fine e stretta, regolare e

¹⁵ *Ivi*, p. 145.

¹⁶ *Ivi*, p.168.

ordinata, difficile da decifrare a causa della dimensione dei caratteri. Egli, tuttavia, è subito affascinato della densità della scrittura di Saussure, della sua eleganza ed è attratto, in particolar modo, della calligrafia stessa del linguista e del fatto che amasse il lavoro minuzioso. Rimane colpito, infatti, dal lavoro certosino che fece nel commentare lo pseudo-sanscrito della Smith e dei fogli di formato A3 che riesce a produrre.

Ma c'è un'altra cosa particolare che ci aiuta nel nostro ragionamento e di cui Flournoy stesso si accorge subito: l'oggetto del ragionamento di Saussure non riguarda semplicemente la lingua sanscrita intesa come oggetto completo e compiuto in sé ma egli considera importante il ruolo stesso del parlante (*locuteur*)¹⁷. Il lavoro di sdoppiamento è importante perché il confronto attuato da Saussure riguarda i rapporti:

- a. Simandini <---> Sanscrito
- b. Smith <---> Francese
- c. Simandini <---> Francese
- d. Smith <---> Sanscrito

ma anche, aggiungiamo noi, una dimensione di confronto tra le due lingue dei due parlanti in discussione:

- e. Sanscrito <---> Francese

Il metodo usato qui da Saussure è palesemente anti-accademico, chiama in causa una vera e propria logica paraconsistente: non è interessante la contraddizione tra verità/menzogna nel e del sanscrito di Helene Smith ma di tutto ciò che esso porta con sé: le sue *condizioni di produzione*.

Atiêyâ ganapatinâmâ /3

Facciamo un passo indietro, ad un certo punto del suo ragionamento, lo psicologo svizzero afferma:

¹⁷ Cfr O. Flournoy, *Théodore et Léopold: de Théodore Flournoy à la psychanalyse*, La Baconnière, Neuchâtel 1986, p. 175.

Je ne suis pas convaincu, en effet, que le procédé général si bien décrit par M. de Saussure (remplacement mot à mot des termes français par des termes d'aspect exotique) – qui est certainement le procédé de fabrication du martien – soit en jeu dans les paroles orientales d'Hélène.¹⁸

Il passo citato compare nella lettera del 19 giugno 1897¹⁹ in cui Saussure comunica a Flournoy il suo scambio epistolare con Michel e in un Post Scriptum, quasi a voler dare un tono poco importante a quello che sta dicendo, spiega:

Peu importe comment: il faut avant tout, et seulement, que cela n'ait pas l'air de français à ses propres yeux, et qu'elle soit satisfaite en prononçant par exemple Madame comme Maguish, ou Mademoiselle comme Manogadish, en remplissant au hasard par de nouvelles figures de son la place qui est marquée pour chaque mot français dans son esprit.

Il resterait seulement à ajouter (dans mon «explication» instinctive) que tantôt la substitution sera ainsi complètement arbitraire, tantôt elle sera influencée ou déterminée par le souvenir d'un mot étranger, qu'il soit du reste anglais, hongrois, allemand, sanscrit, - avec préférence naturelle pour l'idiome qui s'accorde le mieux avec le lieu de la scène. Cela donné, j'essaie de serrer de plus près cette marche hypothétique sur un exemple comme la phrase à émettre: «Je vous bénis au nom de Ganapati».

1. Je.- «Je» est forcé de se transformer. La mémoire fournit - elle un mot exotique pour Je? Aucun. Alors on prend au hasard a =«je». [Peut-être, en fait, ce a est-il inspiré par l'anglais/, prononcé aï, mais cela n'est pas nécessaire.]

2. vous bénis ; ou bénis vous; car si par ex. le mot pour je a été suggéré par l'anglais, il peut s'ensuivre que la construction anglaise soit involontairement observée dans les mots placés immédiatement après.

On marque en conséquence
bénis vous

¹⁸ T. Flournoy, *Des Indes à la Planète Mars*, cit., p. 306.

¹⁹ Cfr. *ivi*, pp. 192-195.

par: tyê yo

le yo (vous) peut avoir été pris à l'anglais you.- Le tyê =bénis, n'est pris nulle part, comme dans le martien.

3. au nom de Ganapati.- Naturellement le nom même de Ganapati est en-dehors de tout ce mécanisme, et a dû être pris quelque part tel quel. Reste au nom de ... qui sera exprimé par nâmâ, soit par souvenance de l'allemand Nâme soit par réviviscence d'un sanscrit nâma aperçu aussi quelque part; et enfin la construction, contraire à l'ordre des mots français, sera venue sur les ailes de l'allemand Nâme, d'après la tournure allemande in Gattes Namen, in Ganapati's Namen.

Flournoy, non essendo ben convinto, lo omette quasi totalmente(!). In realtà il passaggio risulta fondamentale perché vi sono illustrate qui le trasformazioni, per come le vede Saussure: partire da una intelaitura francese e sostituire le parole originarie con parole derivate da: inglese, ungherese, tedesco, sanscrito o usare parole inventate (con una naturale preferenza per la lingua che meglio si adatta al luogo della scena), con la sola regola di nascondere la struttura francese che le sottende.

Saussure ha compreso lo schema, principalmente psicologico, basato su un principio di *economia cognitiva*: il problema qui non è quello del sanscrito ma delle condizioni di produzione del sanscrito. Partendo dall'analisi dei testi di pseudo-sanscrito arriva a questioni di linguistica generale:

Les linguistes protestent toujours quand on appelle diphtongues les sons comme eu (et même oi), et j'accomplis cette formalité par acquit de conscience; mais bien entendu ce n'est pas à propos du martien qu'il conviendra de réformer ces termes traditionnels, et qui n'ont ici aucune importance²⁰.

[...]

J'ai eu grand plaisir à m'initier plus à fond au martien, du reste sans découvrir plus qu'auparavant de «clef» permettant de voir un rapport fixe entre les formes françaises et martiennes.

Quant à la dissertation linguistique qui accompagne les textes, je ne puis que vous dire que je la trouve lumineuse, et menée avec une

²⁰ O. Flournoy, *Théodore et Léopold*, cit., p. 206.

méthode que beaucoup de glossologues vous enverraient dans leur partie (*Ottobre o Novembre 1899, Lettera a Flournoy*)²¹.

A questo si aggiunge che in una lettera di Auguste Barth a Théodore Flournoy del 12 gennaio 1900 da Parigi Barth conferma, indirettamente, quanto detto da Saussure spiegando come tutti gli esempi della Smith siano, comunque (in un modo o nell'altro) presi dalle grammatiche e storpiati. Barth cita esplicitamente Émile Burnouf & L. Leupol (pseudonimo di François Étienne Leloup de Cheroy), *Méthode pour étudier la langue sanscrite*, Duprat, Parigi, 1859²².

E un consiglio per Flournoy stesso:

Je n'ose pas élever la moindre objection, profane que je suis, contre l'inconscient subliminal et autres facultés de ce genre. Permettez-moi pourtant de vous exprimer un soupçon de derrière la tête dont je ne puis me défendre, celui que Mlle Smith a été en tout ceci plus consciente qu'elle ne le paraît. Elle me fait tout l'effet d'avoir pioché ses représentations et de s'être parfois énormément amusée. Je ne suis pas surpris du tout qu'elle se porte bien.²³

Saussure e la μυθοποίησις (*mitopoiesi*)

Lavorando sulle *condizioni di produzione* del sanscrito Saussure si è trovato a stretto contatto con questioni di psicologia in un periodo in cui il suo lavoro iniziava a diradarsi: dopo i primi anni del ritorno a Ginevra, egli è impegnatissimo sia in progetti storico-comparativi, sia in questioni generali, su cui si confessa a Meillet nella lettera del gennaio 1894. Il suo lavoro, però, come nota De Mauro nelle *Notizie biografiche e critiche* poste alla fine del *Corso di linguistica generale*, inizia a rarefarsi, e, tranne alcuni rari articoli, non si ha più una documentazione certa fino agli anni delle ricerche sugli anagrammi e sui corsi di linguistica generale (risalenti al luglio 1906). Sono questi

²¹ *Ibidem*.

²² Cfr. *Ivi*, pp. 206-209.

²³ *Ivi*, p. 209.

proprio gli anni, 1894-1906, come gli anni in cui egli collabora con la Scuola di Psicologia di Ginevra guidata da Flournoy stesso e dal cognato Claparède.

L'affascinante fenomeno di attività inconscia della medium, infatti, fu spiegato da Flournoy – per quanto riguarda la psicologia – in un contesto pre-freudiano in cui l'inconscio veniva identificato con la sfera subliminale nell'aspetto descrittivo e statico proprio della psicologia associazionista di Wundt e non era ancora l'inconscio dinamico di Freud: la grande novità era, in quegli anni, l'attribuzione alla dimensione inconscia non solo della capacità di archiviare dati di memoria, ma anche quella di rielaborarne i contenuti.

Non a caso, infatti, che nemmeno Lepschy stesso identifichi come il metodo di analisi messo in atto sui testi della Smith sia quello che poi ritroviamo negli anagrammi: uno dei campi in cui questa sintesi avrebbe potuto rivelarsi feconda – nota Lepschy – sarebbe stato appunto quella della creatività, mitopoietica e linguistica²⁴, di carattere inconscio. Sia Myers, con i riferimenti al fatto che spesso il sé subliminale supera gli sforzi coscienti (nei linguaggi artistici), sia Flournoy, con i riferimenti al fatto che l'immaginazione subliminale sia creatrice di lingue e miti, non tentano di identificare manifestazioni del subliminale nella strutturazione né del discorso letterario, né di quello comune.

Il processo ri-descritto da Roberto Giacomelli a proposito di *atiêyâ ganapatinâmâ* sulla formazione delle parole effettuato dalla Smith²⁵, riprende, seguendo attentamente l'analisi, i lineamenti generali di quello ortodosso, senza *omissis*, della lettera di Saussure del 19 giugno 1897 a proposito dello giocare letteralmente con le diverse lingue conosciute dalla medium: «Giochetti linguistici che potrebbe fare anche un bambino lasciando correre la fantasia»²⁶. E lo aveva capito anche Flournoy²⁷. Ricordiamo che anche Victor Henry nel suo *Le langage martien* (1901), si occupò del marziano di Hélène e mostra come la sintassi sia rigoro-

²⁴ Intendiamo qui con *mitopoiesi* non solo la facoltà umana di creazione (ποίησις) di miti e racconti (μύθος) ma anche tutto il lavoro inconscio di creazione, scelta e combinazione delle parole stesse che sono alla base dei suddetti discorsi. Non a caso uno dei significati di μύθος è proprio *parola*.

²⁵ R. Giacomelli, *Lo strano caso della signora Hélène Smith*, cit., pp. 174-177.

²⁶ *Ivi*, p. 175.

²⁷ T. Flournoy, *Des Indes à la Planète Mars*, cit., p. 175.

samente francese e le parole siano “costruite” facendole derivare dal francese o da lingue con cui la medium era in qualche modo venuta a contatto (tedesco, ungherese, inglese)²⁸.

Seguendo la spiegazione giacomelliana si può concludere che le attività pseudo-glossolaliche della signorina Elise Catherine Muller furono in prevalenza il risultato di una ben consapevole conoscenza del sanscrito e di una creazione a tavolino di lingue astrali inventate con spirito ludico infantile, il tutto introiettato psicologicamente e utilizzato in modo inconscio e *naturale*, parafrasando una diversa terminologia saussuriana del *Corso*. Né lo stato di ipnosi mancava, ovviamente, di confondere le fattezze di dati empirici ottenuti per via normale, il che avverrebbe a chiunque. Ma quello che per Giacomelli è un punto negativo, la *confusione*, diventa il luogo privilegiato dove Saussure ha potuto osservare le *condizioni di produzione* della lingua *al lavoro*, una sorta di laboratorio della lingua chiamato inconscio *dinamico* – e dunque *mitopoietico* – che rimescola tutto quanto appreso e detto in precedenza (non a caso in *Esprits et médiums* a p. 2 Flournoy insiste sulla «belle imagination subliminale, créatrice de langues et de mythes» di Hélène). Questo ha il merito di spostare l'attenzione non tanto sul *cosa si dice* ma sul *chi parla* e sulle condizioni di produzione, che possiamo chiamare psichico o psicologico che entra prepotentemente in gioco nell'analisi saussuriana negli anni successivi a questi studi e che porterà alle novità nei corsi di linguistica generale del primo decennio del '900 in cui Saussure getterà le basi della moderna filosofia del linguaggio.

²⁸ Cfr. G. Lepschy, *Saussure e gli spiriti*, cit., pp. 193.

GUARDARE SE STESSI, VEDERSI SOGGETTI

MARIA CHIARA GIANOLLA

Dio, quanto ci mancano gli occhi, vedere, vedere,
sia pur appena delle vaghe ombre,
stare davanti a uno specchio,
guardare una macchia scura diffusa e poter dire,
Quella è la mia faccia,
ciò che ha luce non mi appartiene.

JOSÉ SARAMAGO

Se ci si fermasse un attimo a domandarsi chi è l'uomo e come esprime e vive il proprio essere, ci si ritroverebbe, senza dubbio, disorientati. È difficile comprendere il senso, tanto profondo da apparire banale, di una simile domanda ed è ancor più complicato trovare immediatamente una risposta. Forse non c'è una risposta e sicuramente non c'è immediatamente.

Quella dell'uomo non è certo un'esistenza immediata, bensì mediata (e a sua volta mediante) da una serie infinita e quasi invisibile di passaggi, percorsi, strutture, infrastrutture, dati e metadati. Ci si può addentrare in questo genere di riflessioni solo riconoscendo e accettando, come condizione di partenza, il fatto di procedere dentro un labirinto che non è solo un percorso dove l'uomo cammina e si perde, ma è parte stessa dell'uomo. Si tratta di muoversi e commuoversi, un procedere che è contemporaneamente incedere e concedere, fondersi e confondersi reciproco tra essere e mondo.

Accettata questa condizione, non ci si può non chiedere da che parte cominciare, dove posare lo sguardo per iniziare a descrivere l'oggetto del ragionamento (che oltretutto coincide con lo stesso soggetto che pensa), cosa selezionare e come procedere nella descrizione.

Ogni problema richiede un inquadramento: devo saper vedere qualcosa prima di poterla pensare, devo delineare un argomento per poterlo dire, devo visualizzare un pensiero *ri-guardo* a un oggetto. È un lento, titubante, paziente e minuzioso lavoro di presa visione, che consente un altrettanto lento percorso di differenziazione, e dunque di riconoscimento, dell'essere.

Il frutto stesso del pensiero, l'*idea*, deriva dall'atto di vedere. Etimologicamente la parola *idea*, condivide la radice del verbo *video* che in latino vuol dire proprio: *vedere, scorgere, guardare, discernere*. L'*idea* dunque è l'immagine mentale ricavata da una selezione avvenuta nel campo della visibilità. Si sa solo ciò che si è visto, ciò che si è catturato attraverso lo sguardo (che può significare anche un approccio verso le cose, un'apertura della propria coscienza, percezione, volontà di sapere, verso ciò che si intende conoscere e non necessariamente uno sguardo fisico dell'uomo sul mondo). È un'attitudine a circoscrivere ciò a cui si vuole prestare attenzione, a procedere per selezioni, a partire dai confini, i propri, per giungere a quelli dell'altro. Il pensiero si muove disorientato nei territori sconfinati dell'immaginazione, ma senza il passaggio vorticoso nell'indeterminato non potrebbe accedere al sapere. Perciò si affida a mappe e tracciati, visioni e definizioni.

Il pensiero possiede ciò che prima è stato posseduto dalla visione e racchiuso in un'immagine. L'*idea* è il pensiero che corrisponde ad un oggetto esteriore, o comunque altro, rispetto a sé e dunque, considerando la stretta collaborazione e il rapporto di necessità tra vedere e sapere, serve chiarire la natura del pensiero e la forma del suo oggetto esteriore. In questo caso, entrambe le domande si riferiscono all'uomo e al suo essere.

«Non domandatemi chi sono e non chiedetemi di restare lo stesso»¹, frase celebre di Michel Foucault da cui emerge l'intenzione di guardare all'uomo a partire da ciò che lo muove e in cui si muove, come essere mobile, sempre scosso dal suo costante, ciclico, intenso e profondo, indotto e prodotto sommovimento.

Per Foucault lo sguardo è una dimensione pericolosa, un canale tra sé e sé e tra sé e l'altro. Un veicolo di poteri e saperi, non una semplice azione che va da un attore al suo opposto, ma che contempla sia l'andata che il ritorno. Lo sguardo può essere dato e restituito, stabilisce e

¹ M. Foucault, *L'archeologia del sapere*, tr. it., BUR, Milano, 2006, p. 25.

contemporaneamente oltrepassa dei confini, definisce ruoli e posizioni, circola tra persone e cose, attiva azioni e relazioni.

Lo sguardo non è riducibile alla sua funzione anatomica, non è solo un modo della sensibilità, è un vero e proprio dispositivo che, come tale sprigiona potere, dalle dinamiche sottili, sfuggenti, microscopiche, trasparenti, invisibili (per quanto ci si muova nell'orizzonte della visibilità), indecifrabili, ma rivela inaspettate prospettive di salvezza e libertà.

Lo sguardo è forse depositario del potere originario: intimamente connesso con il pensiero e l'idea è ciò che apre il pensiero, lo proietta fuori, dalla sua dimora così interna, muta e profonda, prima ancora che si faccia parola.

Il suo luogo è il fuori, l'occhio, il quale si colloca nel punto più liminare della superficie umana e preme su di essa, fino ad aprirla, attraverso fessure che non rappresentano una ferita.

Ma la sua origine? È il pensiero che partorisce lo sguardo o è lo sguardo a dar forma al pensiero? E la sua relazione con le cose lo rende soggetto alle cose o sono esse ad essere soggette a sguardi sempre e in qualche misura parziali? E chi stabilisce la verosimiglianza della visione? È l'occhio che corregge il pensiero o il pensiero che genera, rielaborando e raddrizzando, ciò che si vede?

È difficile stabilire le posizioni di priorità:

l'occhio trae il potere di diventare continuamente più interiore a se stesso dalla sua facoltà di guardare. Dietro all'intero occhio che vede, c'è un occhio più sottile, così discreto, ma così agile che in verità il suo onnipotente sguardo consuma il globo bianco della sua carne; e dietro questo, ce n'è uno nuovo, poi altri ancora, sempre più sottili e che ben presto non hanno più per sostanza che la pura trasparenza di uno sguardo. Esso raggiunge il centro d'immaterialità dove nascono e si intrecciano le forme non tangibili del vero; questo cuore delle cose che ne è il soggetto sovrano.²

Lo sguardo nasce dall'occhio o l'occhio è solo uno dei suoi strumenti, quello più proprio certo, ma che lo vincola alla mera funzione di guardare, scrutare, osservare? C'è tutta un'altra gamma di funzioni che Foucault riconosce allo sguardo dove l'occhio risulta non solo

² M. Foucault, *Scritti letterari*, tr. it., Feltrinelli, Milano 2004, p. 67.

come semplice strumento, ma anche come inadeguato, ed è necessario affinarlo, sperimentarlo, prolungarlo, dirigerlo, svilupparlo, estenderlo in tutto il suo potenziale attraverso supporti e strumenti, tecniche e tecnologie.

Siamo di fronte ad una logica e una tecnica dello sguardo che può applicarsi anche sotto forma di parola, discorso, disciplina: «occhio che sa e che decide, occhio che regge»³.

L'occhio regge sguardi che a loro volta attivano e sostengono dispositivi di potere: il potere di educare, sguardo disciplinante; il potere di curare, sguardo clinico; il poter di punire, sguardo sorvegliante; il potere di governare, sguardo soggettivante.

Ad ognuno di questi poteri corrisponde un luogo proprio (il collegio, la clinica, la prigione, la città). Si tratta di uno sguardo che delinea, spazializza, colloca e controlla e i suoi luoghi detengono soggetti, modelli d'esistenza e di sapere: gabbie antropologiche, sociali e culturali. Tali spazi mostrano nascondendo, rendono presente ciò che negano allo sguardo. Rappresentano la sintesi perfetta delle azioni di potere, sapere, dire e vedere dei dispositivi.

I luoghi di detenzione sono dunque paradigmatici perché rendono fisico lo spazio visivo, lo racchiudono e lo enfatizzano: «l'internamento deve essere dunque spazio di verità oltre che di coercizione»⁴, dove la verità è intesa nel suo significato più profondo e antico, *Aletheia*, ovvero disvelamento, ciò che viene alla presenza e all'evidenza, in senso fisico e concettuale. La verità concede, persino alla follia, «uno statuto nella conoscenza: sotto lo sguardo che ora l'avvolge, essa si libera di ogni prestigio [...] diventa una forma osservata, una cosa investita dal linguaggio, una realtà conosciuta; diventa oggetto»⁵.

Con la nascita delle istituzioni totali, c'è tutta una spazialità che prende forma e attraverso di lei si svela (o si cela) un mondo. Si riorganizzano presenze: si collocano, si distribuiscono, si spazializzano, si annunciano, si raccontano.

E alla domanda «qual è dunque quella esistenza singolare che viene alla luce in quello che si dice, e non mai altrove?»⁶ risponde la figu-

³ M. Foucault, *Nascita della clinica*, tr. it., Einaudi, Torino 1998, p. 101.

⁴ M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, tr. it., BUR, Milano 2005, p. 369.

⁵ *Ivi*, pp. 375 sgg.

⁶ M. Foucault, *L'archeologia del sapere*, cit., p. 39. Le cose abitano i discorsi, ap-

ra del debole che diviene paradigmatica, in quanto espressione della soggettività (e di ciò attraverso cui essa prende forma) “nel suo gesto più caratteristico”⁷.

Attraverso l’analisi di questi luoghi, Foucault intende mettere in luce quel complesso meccanismo, da lui definito *dispositivo*, dove *vedere, dire, sapere, potere*, si intrecciano nel tentativo di definire il soggetto che, in quanto tale, è sempre duplice, in quanto *soggetto di* un potere e *soggetto a* un potere.

La determinazione del soggetto è legata all’azione del dispositivo in quanto questo è un meccanismo che agisce sugli uomini ponendoli all’interno di un modo di essere, di sapere e di comportamento che impone loro anche una definizione e un inquadramento. È dunque un meccanismo che non semplicemente agisce, ma definisce, sprigiona potere e si serve dei suoi soggetti per continuare a perpetuare potere: crea dunque una definizione per i soggetti che finiscono per rispecchiarsi in essa, fino a coincidere, più o meno consapevolmente, con l’azione che avviene su di loro.

Il dispositivo è uno spazio in cui si colloca il potere il quale agisce *su* e *tra* i soggetti da lui determinati e la loro presenza giustifica e rafforza l’azione del potere stesso. È “un oggetto singolare che, valendo per tutti gli altri della stessa classe, definisce l’intelligibilità dell’insieme di cui fa parte e che, nello stesso tempo, costituisce”⁸.

Al centro di tale concetto, come suo nucleo semantico, c’è l’idea di relazione, costruzione e circolarità.

Il potere è il dispiegamento di un rapporto di forze. Un rapporto implica la presenza di più soggetti e di un’*inter-azione*. Il potere è *dove* e *come* agisce, non è un’entità astratta analizzabile a prescindere dalle sue azioni. Foucault intende cogliere «il potere nell’estremità sempre meno giuridica del suo esercizio», là dove avviene, «là dove è in relazione diretta ed immediata con il suo oggetto, il suo bersaglio, il suo campo di applicazione; in altri termini, là dove si impianta e produ-

partengono a ciò e a chi le annuncia. La parola porta alla presenza e senza il suo riconoscimento l’esistenza è negata. «Tutte queste vite destinate a passare al di sotto di qualunque discorso e a sparire senza mai essere state dette, non hanno potuto lasciare tracce», Id., *Le vite degli uomini infami*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 22.

⁷ G. Agamben, *Signatura rerum*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p.19.

⁸ *Ibidem*.

ce i suoi effetti reali»⁹, perché il potere non è un corpo immobile, ma un'energia che produce corpi, si attiva su e tra di essi e riprende avvio attraverso la loro relazione.

Il potere, credo, dev'essere analizzato come qualcosa che circola, o piuttosto come qualcosa che funziona solo, per così dire, a catena. Non è mai localizzato qui o là, non è mai nelle mani di qualcuno, non è mai oggetto di appropriazione come se fosse una ricchezza e un bene. Il potere funziona, si esercita attraverso un'organizzazione reticolare. E nelle sue maglie gli individui non solo circolano, ma sono sempre posti nella condizione sia di subirlo che di esercitarlo. Non sono mai il bersaglio inerte o consenziente del potere, ne sono sempre gli elementi di raccordo. In altri termini il potere non si applica agli individui, ma transita attraverso gli individui.¹⁰

Per *dispositivo* dunque Foucault intende questa *micromeccanica* del potere: singoli elementi attivi e operativi, la cui vera potenza sta nell'ingranaggio che sprigiona energia e più agisce, più incrementa la propria energia e dunque si autoalimenta, secondo un andamento reticolare per cui ogni azione si attiva *in* e *attraverso* un rapporto, da cui trae origine subito un altro.

Se lo sguardo separa, distingue e dunque definisce le cose, è il primo a garantire tale circolarità. Egli si muove tra, su e con i soggetti. E come è duplice l'essere dello sguardo (guardare ed essere guardati), è duplice il modo di essere soggetti (soggetti e assoggettati), rispetto a se stessi, agli altri, alle cose, ai poteri.

Lo sguardo dunque è il dispositivo-madre, fondativo di tutte le pratiche di soggettivazione: guardare alle cose per poter pensare, dire, controllare, giudicare, decidere e riflettersi nelle cose stesse.

Caratteristiche fondamentali del dispositivo, dunque, sono la costituzione di una rete di rapporti, di discorsi, di regole e istituzioni, tra le quali e grazie alle quali si stabiliscono rapporti di potere e di sapere, stabilendo poi un rapporto di continuità e circolarità in cui il soggetto, soggettivato dal dispositivo, finisce per legittimare la potenza del dispositivo stesso.

⁹ M. Foucault, *Bisogna difendere la società*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1998, p. 32.

¹⁰ *Ivi*, p. 33.

Più si sta dentro il dispositivo (e comunque al di fuori non è possibile stare), più le sue dinamiche sono invisibili. Più si è centrati e più si è ciechi verso ciò che si ha intorno. È necessario procedere verso i margini per scorgere, da una prospettiva grandangolare, l'interezza, seppur distorta, e dunque la potenza di tali meccanismi.

La distorsione fornisce una visione totale. La prospettiva si schiaccia, le distanze si accorciano, le lunghezze si abbreviano, le altezze si limano, la profondità si appiattisce e alcune forme risultano deformi, eppure emerge la totalità.

Da qui la necessità di partire dai margini per arrivare al centro del problema. Le figure del folle, del malato, del reietto, del criminale, sono figure marginali ed emarginate, attraverso cui affinare quello sguardo obliquo che permette di scorgere il cuore pulsante dei dispositivi.

Esercitare potere significa dare vita ad un processo in cui ai modi di immaginare seguono dei modi di vedere, pensare, dire le cose. È un processo percorribile anche a ritroso. Ovvero il dato conferma un certo modo di vedere e dà il via a nuovi processi immaginativi e di decodificazione della realtà: l'immaginazione apre lo sguardo e lo sguardo alimenta l'immaginazione.

Una nuova alleanza s'è stretta tra le parole e le cose che ha fatto *vedere* e *dire* [...] L'occhio diventa il depositario e la fonte della chiarezza; ha il potere di portare alla luce una verità che accoglie solo nella misura in cui le ha dato vita; aprendosi, apre il vero d'una prima apertura [...] vedere consiste nel lasciare all'esperienza la più grande opacità corporea; il solido, l'oscuro, la densità delle cose rinchiusi in loro stesse hanno poteri di verità che non traggono dalla luce, ma dalla lentezza dello sguardo che le percorre, le contorna e le penetra a poco a poco, non portando loro mai altro che la propria chiarezza. La permanenza della verità nel nucleo cupo delle cose è paradossalmente legata a questo potere sovrano dello sguardo empirico che mette in luce la loro notte. Tutta la luce è passata dalla parte della sottile fiaccola dell'occhio.¹¹

Guardare alle cose significa portare esse dentro nuovi sistemi di

¹¹ M. Foucault, *Nascita della clinica*, cit., pp. 6 sgg.

pensabilità e di esperienza. Significa renderle accessibili e decidere della loro accessibilità, significa diventare custodi dei loro segreti e dunque sovrani della loro conoscenza. Significa svelare un mistero per poi diventarne padroni. È uno sguardo che impara e che contemporaneamente insegna, che registra e che riporta, che guarda e che mostra, che concede, procede e concede.

È un modo di vedere che suggerisce un nuovo modo di sapere a cui corrisponde un nuovo modo di dire che attiva sempre nuove forme di potere. Il dispositivo prima di tutto guarda (o consente la visione), poi controlla, poi dice e infine decide.

Lo sguardo è sempre la forma preliminare e imprescindibile del potere e dunque suo veicolo, tramite, attivatore.

Ogni azione di potere, ma prima di tutto di definizione, è figlia di uno sguardo invisibile, ma presente, attento e severo, sorvegliante e punitivo. Uno sguardo che si affina sempre di più, che da generico impara a differenziarsi e a differenziare i propri *soggetti-oggetti* (rispetto ai folli, ai criminali, ai malati, alla popolazione). Anche la loro diversa collocazione e classificazione è un modo del potere per esercitare il proprio controllo e contenimento.

Da un lato è uno sguardo che guarda più attentamente i propri oggetti, dall'altro è esso stesso a renderli tali. È il cambiamento di sguardo verso l'uomo che ha fatto sorgere la follia e la malattia, è dunque uno sguardo che riconosce, ma anche che delinea e definisce. È lo sguardo a dire se una cosa può essere disvelata o meno, se può essere evidente o rimanere celata e come deve stare nell'evidenza. È proprio il celare o l'apparire, il concedere o il negare la visibilità e dunque il modificarsi dello sguardo a modificare la posizione del soggetto. Ecco la coincidenza tra aprire lo sguardo (proprio e altrui) e divenire soggetti.

Lo sguardo consente anche la riconfigurazione del sensibile in generale, la riorganizzazione dell'oggettività, la ridistribuzione delle cose, dei ruoli e la definizione dei rapporti.

Descrivere è seguire l'ordinamento delle manifestazioni, ma è seguire anche la sequenza intelligibile della loro genesi; è vedere e sapere ad un tempo, perché, dicendo ciò che si vede, lo si integra spontaneamente al sapere; è anche imparare a vedere, poiché è dare la chiave di un linguaggio che padroneggia il visibile [...] plana il grande mito d'un puro Sguardo che sarebbe puro Linguaggio: occhio che parlerebbe. [...] Quest'occhio che parla sarebbe il servi-

tore delle cose e il maestro delle verità.¹²

Lo sguardo sta sulle cose, si muove su di esse, le attraversa, le scova, ma le cose premono su di esso. Guardandole le padroneggia e le domina, ma al contempo ne è schiavo e vittima. Si tratta di affermare una superiorità che però è sempre rovesciabile. Tutto sta nel mantenere sempre ben aperto e lucido il proprio sguardo, non abbassarlo mai e non cedere alla vulnerabilità, rimanendo sempre nella posizione di chi guarda, rifiutandosi di essere guardato.

Lentamente, nel corso dell'età classica, vediamo strutturarsi quegli 'osservatori' della molteplicità umana ai quali la storia delle scienze ha riservato così poche lodi. A fianco della grande tecnologia dei cannocchiali, delle lenti, dei fasci luminosi che ha fatto corpo con la fondazione della nuova fisica e della nuova cosmologia, ci furono le piccole tecniche delle sorveglianze multiple e incrociate, degli sguardi che devono vedere senza essere visti, un'arte oscura della luce e del visibile ha preparato in sordina un nuovo sapere sull'uomo, attraverso tecniche per assoggettarlo e procedimenti per utilizzarlo.¹³

Si tratta "di un assoggettamento grazie alla 'messa in luce'"¹⁴ che si realizza attraverso l'estensione dell'approccio panoptico a tutta la società.

Una volta l'ombra era appannaggio del criminale, del malato, del peccatore, del reietto, dell'infame, di chi proveniva dai bassifondi e abitava i territori più bui della ragione e della società. La parte oscura dell'essere umano apparteneva all'ombra¹⁵. Ora essa appartiene alla parte "sana" della società che dalla sua posizione osserva chi deve essere controllato e corretto.

Dalla torretta centrale del sorvegliante lo spazio visibile risulta co-

¹² *Ivi*, p. 127.

¹³ M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, tr. it., Einaudi, Torino 1993, p. 187.

¹⁴ J. Bentham, *Panopticon*, tr. it., Marsilio, Venezia 2009, p. 16.

¹⁵ «...la parte più notturna e più quotidiana dell'esistenza», M. Foucault, *La vita degli uomini infami*, cit., p. 65.

stantemente illuminato e, come la teoria delle ombre suggerisce, la luce proviene da una fonte e, a partire da quella, ciò che ne viene investito risulta in luce, ciò che invece ne è escluso resta in ombra, a cominciare dalla fonte stessa. Guardare contro luce significa rimanere accecati, le cose appaiono scure, se non completamente invisibili. “Insomma si inverte il principio della segreta; la piena luce e lo sguardo di un sorvegliante captano meglio dell’ombra, che in ultima analisi proteggeva”¹⁶.

Da quella posizione si può dunque guardare indisturbati senza che si possa mai divenire oggetto di sguardo.

E per esercitarsi questo potere deve darsi lo strumento di una sorveglianza permanente, esaustiva, onnipresente, capace di rendere tutto visibile, ma a condizione di rendere se stessa invisibile. Essa deve essere come uno sguardo senza volto che trasforma tutto il corpo sociale in un campo di percezione: migliaia di occhi appostati ovunque, attenzioni mobili e sempre all’erta, una lunga rete gerarchizzata [...] E questa incessante osservazione deve essere cumulata in una serie di rapporti e di registri [...] quello che si registra sono condotte, attitudini, virtualità, sospetti – una permanente presa in carico del comportamento degli individui.¹⁷

Ma se l’occhio (naturale o tecnologico che sia) è depositario e attivatore di tanto potere, probabilmente è proprio questa sua complicità con il dominio che lo rende tanto prossimo alla libertà.

In fondo esso si colloca proprio nel punto di maggiore resistenza al potere, ovvero il corpo e proprio nel momento in cui questo è stato investito dalle tecnologie del sé, da *tecnopolitiche* dei corpi e della soggettività, sottoforma di *biopoteri*, può alzare le proprie difese e attivare tutte le forme di resistenza che gli sono più proprie.

«La vita non è la forma dell’organismo, ma l’organismo è la forma visibile della vita nella sua resistenza a ciò che non vive e s’opponesse ad essa»¹⁸.

Il dispositivo in Foucault è sempre passibile di un rovesciamento e l’occhio è la chiave di volta.

¹⁶ J. Bentham, *Panopticon*, cit., p. 8.

¹⁷ M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, cit., p. 233.

¹⁸ M. Foucault, *Nascita della clinica*, cit., p. 167.

Non ci si può sottrarre completamente al meccanismo: si è tutti investiti e posizionati da una qualche forma di sguardo. Si può però scegliere come reagire a tale posizionamento e posizionarsi a propria volta.

Gli occhi si possono tenere bassi, rispetto alla pressione che il soggetto subisce, si possono alzare per sostenere lo sguardo dell'altro e affermare la propria presenza per contrapporsi al potere che si ha di fronte, oppure si possono spalancare e girarli verso un nuovo oggetto di visione: se stessi e la propria vita.

La scommessa di Foucault è che tale duplicità, insita in ogni dispositivo e in particolare in quello ottico, possa rovesciare il dispositivo di potere in pratica di libertà.

Rovesciare i dispositivi significa rivelare il vero volto del loro esercizio: riconoscere e scoprire che in questo meccanismo di produzione di esistenze, ciò che viene prodotto può raggiungere una dignità autonoma d'esistenza ed è proprio l'autonomia d'azione, che implichi un collocamento o una fuga o comunque una presa in carico di sé da parte di se stessi, a disorientare, se non addirittura vanificare, i dispositivi. Libertà e controllo procedono a braccetto e il soggetto si colloca esattamente nella loro intersezione. È l'elemento cardine e consapevolmente può decidere dove guardare, e da quale lato collocare la propria esistenza.

Più che ribaltare il dispositivo, si tratta di cercare di ribaltare la posizione del soggetto rispetto a questo, ovvero rigirare la posizione da *soggetti a* un potere a *soggetti di* un proprio potere di auto-gestione ed auto-affermazione e sviluppare la capacità di auto-posizionamento rispetto a se stessi e ai dispositivi. Si tratta di *dis-porre* di se stessi, collocarsi, rispetto a sé e rispetto ai poteri (propri e altri), mettersi a *dis-posizione* di se stessi, mantenendo sempre la più autentica *dis-ponibilità* verso di sé, riconoscere se stessi come un dispositivo che rivolge l'azione di potere nella presa in carico di se stessi.

Il dispositivo non viene eliminato, ma rovesciato: non è più lui ad agire sul soggetto, ma il soggetto a *dis-porsi* per sé, nel "pieno appagamento di sé" e attraverso un'"assoluta sovranità di sé su di sé"¹⁹. L'azione si contrappone alla disciplina: si agisce e non si obbedisce. Recuperare questa prospettiva consente di convertire le pratiche disciplinari in pratiche di sé:

¹⁹ M. Foucault, *L'uso dei piaceri*, tr. it., Feltrinelli, Milano 2009, p. 35.

intendendo con questo delle pratiche ragionate e volontarie attraverso le quali gli uomini non solo si fissano dei canoni di comportamento, ma cercano essi stessi di trasformarsi, di modificarsi nella loro essenza singola, di fare della loro vita un'opera che esprima certi valori estetici e risponda a determinati criteri di stile.²⁰

Con ciò si giunge al difficile e indefinito concetto foucaultiano di *estetica dell'esistenza*, che più che un concetto delinea una pratica di vita, non riducibile ad un'etica, ad una norma, ad una disciplina, ma ad una modalità di esistenza libera e singolare, caratterizzata dalla spontaneità e dall'autonomia. "Ma questa estetica non definisce soltanto la forma originaria di ogni verità; essa prescrive al contempo regole d'esercizio; e diviene, a un secondo livello, estetica nel senso che prescrive le norme di un'arte"²¹. Si tratta in questo caso della prescrizione di un'arte di vita, di una vita intesa come opera d'arte personale, dove sia sottintesa la capacità di sentire e dunque di curare la propria vita.

Il ricorso all'estetica richiama i sensi, come se questi fossero il mezzo a *dis-posizione* del soggetto per attuare questo passaggio. Abbiamo visto come fra tutti domina lo sguardo per la sua capacità di attivare rapporti di potere, ma anche per la sua straordinaria reversibilità in pratica di libertà.

Lo sguardo è il punto di raccordo tra l'io e l'Altro, tra soggetto e oggetto, tra dentro e fuori, tra individuo e mondo, tra singolare e plurale (non solo perché è sempre il tramite per una relazione, ma anche perché è la sintesi di un plurale – due occhi – che danno vita ad un punto di vista singolare), tra percezione e azione. L'occhio non si limita a guardare e registrare passivamente una realtà già data, esso è azione perché implica l'atto del vedere in *vista* di un agire e si muove sulle cose attivando un proprio potere creativo: la visione attiva un gioco reciproco dove il reale è non solo visto, ma anche illuminato, influenzato e introiettato. E nell'intersezione tra sé e altro si fonda tale promessa.

Se lo sguardo è così determinante nella definizione del soggetto

²⁰ *Ivi*, pp. 15 sgg.

²¹ M. Foucault, *Nascita della clinica*, cit., p. 134.

è anche il tramite con cui il soggetto può uscire da se stesso e dalla configurazione di sé che il dispositivo a cui è sottoposto gli ha dato: guardare diversamente e vedersi diversi.

“L’osservazione del cielo è la grazia e la maledizione dell’uomo”²². Lo sguardo, che ci vede dominati (clinico, vigilante e politico) è anche ciò che ci apre all’alterità, alla diversità, all’uscita e dunque alla libertà. Lo sguardo è nel corpo (galera primigenia che nella modernità diventerà oggetto di reclusione e di amministrazione), ma è sempre lanciato verso ciò che gli sta di fuori. È il passaggio e la spinta irrefrenabile verso l’altrove, dilatazione e prolungamento dell’io al mondo, punto di riorganizzazione di sé rispetto alle cose. E se è proprio questa capacità di relazione a mettere l’uomo sempre dentro ad un sistema, è anche ciò che consente all’uomo l’apertura alla trascendenza.

Il mio corpo, in effetti, è sempre altrove, è legato a tutti gli altrove del mondo e, in verità, è altrove rispetto al mondo. È infatti intorno a lui che le cose si dispongono, è rispetto a lui – e rispetto a lui come rispetto a un sovrano – che ci sono un sopra, un sotto, una destra, una sinistra, un avanti, un indietro, un vicino, un lontano. Il corpo è il punto zero del mondo; laddove le vie e gli spazi si incrociano, il corpo non è da nessuna parte: è al centro del mondo questo piccolo nucleo utopico a partire dal quale sogno, parlo, procedo, immagino, percepisco le cose al loro posto e anche le nego attraverso il potere infinito delle utopie che immagino.²³

Si pensi allo specchio (immagine a cui spesso fa riferimento Foucault): il corpo è beffato, tradito, persuaso che esista una presenza svincolata da se stessi, da quella dimensione di se stessi che rende l’uomo (corpo e persona) ridicibile a se stesso e a nessun’altro, che si possa essere corpo, di fronte e uguale ad esso, al di là del proprio corpo, che si possa abitare un altrove inesistente, che esista un luogo utopico così intimamente legato al proprio *topos*.

L’immagine allo specchio non si può toccare, non si può sentire, non produce suoni, si può vedere nel non-luogo della rappresentazione. Nessun altro senso si muove autonomamente al di là del vetro. Lo

²² G. Agamben, *Ninfe*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 54.

²³ M. Foucault, *Utopie. Eterotopie*, tr. it., Cronopio, Napoli 2008, pp. 42 sgg.

sguardo sì: l'occhio vede l'immagine proiettata muoversi e animarsi, spazializzarsi in tutte le dimensioni che le sono proprie, tradita solo dallo straniante effetto visivo della proiezione, dello sdoppiamento e del rovesciamento (del tutto illusorio).

Lo sguardo ha il potere di trasformare i non-luoghi in luoghi e l'occhio è lì: tra il *dove* e l'*altrove*. Esso procede sempre a contatto con l'illusione, il suo statuto probabilmente risiede proprio in questa prosimità. È autonomo e concreto e contemporaneamente astratto e utopico. Esso stipula un indissolubile contratto tra reale (l'occhio – corpo nel corpo – e le cose sulle quali si posa) e immaginario (visioni e rappresentazioni).

Lo sguardo è portatore tanto di potere, quanto di «una specie di contestazione al contempo mitica e reale dello spazio in cui viviamo; questa descrizione potrebbe chiamarsi eterotopologia»²⁴.

E nello spazio eterotopico dell'estetica dell'esistenza, dove tutto appare sconfinato e indefinito, dove è difficile trovare punti di riferimento, in quanto finalmente si vede attraverso i confini territoriali e soggettivi, sarà l'occhio a garantire l'orientamento. Del resto è proprio l'occhio che consente il riconoscimento di un nuovo sé e del nuovo spazio in cui si cammina e dunque è questo a determinare il mutamento di sguardo e di prospettiva. Il potere di guardare consente di andare oltre la struttura del dispositivo, di schivare il suo sguardo per affermare il proprio; il potere di vedere invece consente il riconoscimento del dispositivo, dello stato delle cose e di sé, a cui segue la presa in carico di sé.

È l'occhio che spinge all'azzardo, che conduce (per senso e posizione) a guardare oltre se stessi, fino alla perdita di se stessi, "fino al limite, vale a dire fino a quell'apertura in cui il suo essere sorge ma di già perduto, completamente disperso"²⁵, per rivelare però, la presenza di un altro, di possibilità altre, di dimensioni e mondi nuovi e inesplorati, dove fondare un nuovo sé.

L'uomo è un osservatore instancabile, audace esploratore di ciò che è e di ciò che gli sta di fronte. Impaziente sperimentatore dei suoi limiti, ostinato viaggiatore dell'esperienza, fremente punto fermo, che non si riduce alla sua posizione. Malinconico e insoddisfatto costruttore di territori e mondi rispetto ai quali sentirsi cittadino e straniero, fondatore

²⁴ M. Foucault, *Eterotopia*, tr. it., Mimesis, Milano – Udine 2010, p. 13.

²⁵ M. Foucault, *Scritti letterari*, cit., p. 65.

e fondato, radicato e sradicato, solitario e comunitario, singolare e plurale, parte e controparte.

Presente a se stesso e al suo altro, padrone e schiavo della ragione dalla quale si libera, percorrendo i luoghi dell'irrazionalità, dell'immaginario, dell'onirico.

L'uomo vive di natura e di artificio, sperimenta la presenza dell'una nell'altro e gode della loro confusione.

L'umano si decide, cioè, in questa terra di nessuno fra il mito e la ragione, nell'ambigua penombra in cui il vivente accetta di confrontarsi con le immagini inanimate [...] La storia dell'umanità è sempre storia di fantasmi e di immagini, perché è nell'immaginazione che ha luogo la frattura fra l'individuale e l'impersonale, il molteplice e l'unico, il sensibile e l'intelligibile e, insieme, il compito della sua dialettica ricomposizione.²⁶

Foucault spesso rivolge il proprio sguardo all'arte come esempio di questo sconfinamento, esperienza della trascendenza e luogo dell'altrove e perché questa sia un modo "per portare alla luce quell'Ingovernabile, che è l'inizio e, insieme, il punto di fuga di ogni politica"²⁷. E tra tutte le sue forme, in riferimento ai termini e ai concetti fino a qui espressi, spicca il cinema, la macchina dei sogni e l'arte visionaria per eccellenza: luogo dell'ambigua penombra (Agamben) e contemporaneamente medium per portare alla luce (Foucault).

Foucault non si è mai direttamente occupato di cinema, se non perché esplicitamente interrogato sull'argomento. È più il mondo del cinema ad essersi interessato al pensiero dell'autore perché è indubbio che la sua ricostruzione dello sguardo come dispositivo in una qualche misura chiama in causa il dispositivo cinematografico, da sempre teso tra arte e potere, promessa e oppressione, illusione e realtà, utopia ed eterotopia.

E se nell'intervista pubblicata dai *Cahiers du cinéma*²⁸, Foucault riconosce come *spécificité du cinéma* la possibilità di guardare in modo

²⁶ G. Agamben, *Ninfe*, cit., pp. 34; 56-57.

²⁷ G. Agamben, *Che cos'è un dispositivo*, Nottetempo, Roma 2006, p. 35.

²⁸ *Anti-Rétro*, a cura di P. Bonitzer, S. Daney, S. Toubiana, in "Cahiers du cinéma", n. 140 (1974).

diverso e dunque di pensare in modo diverso e quindi di raccontare una storia diversa (*histoire autrement*), dove l'evidenza degli eventi prevalga sulla linearità della narrazione alla quale da sempre sono subordinati, è importante piuttosto cogliere il legame tra il cinema e il pensiero di Foucault sul concetto di dispositivo ottico.

Si può infatti cogliere un legame specifico tra l'autore (riguardo alla sua visione del soggetto, del sapere, della storia) e il cinema che fa di questo una sorta di rappresentazione del suo pensiero, ma è altrettanto possibile notare le similitudini che ci sono tra gli sguardi che il cinema e la società aprono sull'uomo e dunque esplorare, anche nel cinema, le possibili derive del potere soggettivante.

Si tratta di un legame non detto, ma evidente, non giustificato, ma giustificabile semplicemente accostando le numerose definizioni che la filosofia contemporanea dà dei dispositivi e l'estetica cinematografica dà del dispositivo-cinema.

Se l'interpretazione *anti-retrò* che Foucault dà del cinema (come arte che promette di riportare in immagine la storia come storia molecolare che nel frammento – montaggio – decompone le linee narrative sulle quali il potere si è strutturato) ricorda molto l'*immagine dialettica* di Walter Benjamin²⁹ e dunque rimanda alla sua lettura del cinema, le pratiche di soggettivazione che esso inevitabilmente attuerebbe, in quanto dispositivo ottico, ricordano invece la tesi di assoggettamento di cui è responsabile il cinema secondo Adorno³⁰.

E dunque essendo il cinema sempre soggetto alle due interpretazioni, in quanto dispositivo sorto da e teso verso due direzioni contrapposte e non riducibili ad una (arte e industria, reale e immaginario, controllo e espressione) ci si chiede se possa essere un buon elemento per accompagnare il discorso foucaultiano sui dispositivi e il loro rovesciamento.

C'è un legame profondo tra cinema e dispositivo: di natura storica in quanto entrambi rispecchiano un modo di vedere e di agire tipico della modernità (dall'illuminismo alla società dello spettacolo); di natura filosofica, in quanto legati ad un impianto culturale e concettuale comune; di natura tecnologica in quanto entrambi sono un elemento

²⁹ W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, tr. it., Einaudi, Torino 1997.

³⁰ T.W. Adorno, M. Horkheimer, *Dialettica dell'illuminismo*, tr. it., Einaudi, Torino 1997.

di sapere “conforme a un insieme di regole e costrizioni proprie di un certo tipo di discorso scientifico a una data epoca”³¹; e infine di natura politica perché a tali modi di pensare e vedere il soggetto corrisponde un’intera politica (anch’essa caratteristica della modernità) di azione sui soggetti.

«Il discorso del mondo passa attraverso occhi aperti, aperti ad ogni istante come per la prima volta»³². Seguendo questa traccia proviamo a ripercorrere le caratteristiche fondamentali del dispositivo-sguardo per vedere se e come il cinema corrisponde.

L’indissolubile legame tra vedere e sapere e dunque il circuito immaginifico tra ciò che si vede, si pensa, si rappresenta e si sa, è lo stesso inquietante legame che Adorno, uno dei critici più severi dell’arte cinematografica, ha intravisto nell’azione del film sull’immaginazione degli spettatori. Essi sono portati a non pensare e a lasciare che l’opera sostituisca del tutto i propri meccanismi conoscitivi e immaginativi.

L’operazione schematica compiuta dall’immaginazione per ricondurre l’oggetto della sensibilità alla struttura soggettiva del pensiero, in vista di una conoscenza, è completamente annullata dal cinema che lavora affinché questo processo (conosciuto da Kant in poi con il nome di *schematismo*) venga completamente interdetto.

Tutto ciò che compone il cinema, dall’organizzazione della sala (poltrone più basse dello schermo che già inducono ad una posizione di subordine rispetto al film, buio, rumore ipnotico dello scorrere della pellicola), alla messa in scena didascalica (Adorno si riferisce in particolar modo al cinema classico), alla narrazione lineare e ben codificata, punta all’esercizio minimo della capacità intellettive del soggetto-spettatore.

Egli non pensa e non si attiva come spettatore, nel senso che non elabora ciò che vede per poter poi conoscere (facendo sempre riferimento a Kant e al *libero gioco* tra le facoltà sensibili e intellettive), ma si posiziona, ed è posizionato dall’industria culturale, come mero fruitore.

La sua soggettività è data dalla posizione di passività a cui è obbligato (passivo al cinema come in società) e nella quale si adatta pacificamente, primo perché non è immediatamente visibile la violenza di

³¹ G. Agamben, *Signatura rerum*, cit., p. 12.

³² M. Foucault, *Nascita della clinica*, cit., p. 77.

tale meccanismo (tutto sommato andare al cinema è piacevole ed è rassicurante dedicarsi ad un'attività che interrompa, seppur momentaneamente, le fatiche del pensiero, guardando un mondo dove tutto va secondo i piani e identificandosi in esso), secondo perché, nella macchina-cinema, tutto si muove affinché non si arrivi a tale riconoscimento e presa di coscienza.

Gli spettatori

Rivolgeranno naturalmente e inevitabilmente il loro sguardo nella direzione conforme a quello scopo [...] questo prenderà il posto di quella grande e costante fonte di distrazione per le persone oziose e sedentarie delle città che è il guardare fuori dalla finestra. La vista, per ristretta che sia, sarà svariata e perciò, forse, potrà anche diventare divertente.³³

Questa definizione, con tanto di terminologia quasi kantiana, che si addice alla descrizione della condizione di passività dello spettatore cinematografico, del piacere vincolante dell'intrattenimento, della facilità con cui l'istallazione di un tale meccanismo risulti naturale nell'epoca dell'industria culturale, in realtà è la descrizione che Bentham fa dello sguardo sorvegliante nel dispositivo panoptico.

L'uso di semplici e simili parole per descrivere oggetti d'indagine diversi e tra loro, mai accomunati esplicitamente dagli autori presi in considerazione, dimostra l'effettiva coincidenza tra i due dispositivi.

Si guarda e ci si identifica. Il rapporto individuato da Foucault tra sguardo e soggettivazione avviene nel cinema nella sua forma più crudele (perché inconscia): nella forma dell'assoggettamento, secondo Adorno.

Il cinema, luogo immaginario e fisico, è, alla stregua dei collegi e delle prigioni, uno spazio di verità, la quale investe tanto il luogo quanto chi lo abita.

Se per Adorno il cinema è uno dei principali colpevoli dell'assoggettamento delle masse, per Foucault (stando ai pochi riferimenti espliciti che l'autore ne fa) è invece un luogo secondario, dove certamente si

³³ J. Bentham, *Panopticon*, cit., p. 47.

diffonde cultura e dunque modelli e dunque saperi e di conseguenza si alimenta un processo culturale e politico di soggettivazione, ma rappresenta uno di «quei luoghi di sosta provvisoria»³⁴ dove il soggetto sta in attesa di avere una definizione più completa da parte di altre forme (più grandi e complesse) di *tecnologie del sé*.

I luoghi dunque continuano ad essere fondamentali per indagare lo stato di chi li occupa: la spazialità è un paradigma.

Se ci si sofferma a notare come l'organizzazione della sala cinematografica colloca gli spettatori rispetto al film, si può riconoscere anche qui una struttura panoptica. L'aspetto fondamentale del panoptismo è garantire al sorvegliante una posizione dalla quale guardare senza esser visto: dall'ombra verso l'oggetto illuminato. Dunque lo spettatore cinematografico sembra godere di una posizione di vantaggio: egli è in ombra e guarda, indisturbato, le luci proiettate sullo schermo. Egli osserva dalla sua postazione (dal buio verso la luce), senza poter mai essere guardato né dall'oggetto dello sguardo (il film) né dagli altri soggetti della visione, che rivolgono anch'essi il proprio sguardo verso lo stesso oggetto.

Apparentemente lo spettatore occupa lo spazio del potere che esercita il proprio sguardo sulle cose senza che queste possano restituirlo. Il paradosso sta invece nel fatto che, per quanto i personaggi del film non possano immediatamente girare il proprio sguardo sullo spettatore, egli non è soggetto di sguardo, ma è investito da uno sguardo anteriore, invisibile e potente. Alle sue spalle c'è un'industria che mette in luce un mondo da vedere, che mostra senza mai mostrarsi (direttamente in quanto industria e tecnicamente in quanto macchina che nasconde le proprie tecniche per rendere più verosimile e fluida la finzione filmica).

Il film, prima ancora della sua realizzazione, è il frutto di un'attenta osservazione avvenuta sul soggetto-spettatore. Si indagano i suoi gusti, i suoi consumi, i suoi interessi e i suoi orari di vita (lavoro e tempo libero). Egli è costantemente sotto osservazione e ad ogni suo modificarsi avviene un cambiamento del prodotto a cui farlo andare incontro e il sistema si esaspera al punto che è il prodotto a modificare i gusti del suo fruitore. La macchina che produce le merci è la stessa che produce i consumatori. È lei a decidere come, cosa e quando si deve consumare.

³⁴ M. Foucault, *Eterotopia*, cit., p. 11.

È lo stesso meccanismo per cui, secondo Foucault, l'istituzione produce i modelli esistenziali che dovrebbe educare, correggere, sorvegliare e punire: la prigione genera criminali, il manicomio i folli, ecc. La macchina produce ciò che dovrebbe dominare e così effettivamente esercita il suo potere.

Dunque prima ancora che si apra lo spazio dell'immediato, simultaneo, compresente eppure differito, confronto tra sguardi vuoti: da un lato uno sguardo (del film) che non guarda, dall'altro uno (dello spettatore) che guarda con gli occhi (assenti) degli altri (attori e macchina da presa), c'è uno sguardo sociale che decide cosa e come mostrare e come collocare coloro che assistono allo spettacolo.

Lo spettatore è preso tra due sguardi, uno che gli sta di fronte, ma che non lo guarda e uno che gli sta alle spalle: il cinema, la macchina, il dispositivo, l'industria.

Pertanto lo sguardo dello spettatore è del tutto irrilevante, non interagisce con la scena e neppure la spia perché essa esiste indipendentemente da lui, non avviene davanti ai suoi occhi, ma in differita rispetto al suo sguardo. Questo ha valore solo in termini economici e di produttività (un film frutta se in molti lo vanno a vedere) e dunque l'uomo è ridotto a semplice oggetto e soggetto (dall'ambivalenza foucaultiana non si esce neppure se si cambia ambito e oggetto di indagine) di consumo: anello della catena produttiva.

Per quanto l'effetto di straniamento sia comunque presente e lo spettatore finisca per sentirsi desoggettivato, tale spostamento è comunque difficile da cogliere del tutto e non si riconosce come *subiectum*. Questo è un altro aspetto che accomuna i dispositivi foucaultiani al cinema.

Se nel primo caso i dispositivi negano la propria azione spacciandosi per istituzioni che hanno a cuore il bene dei propri soggetti e della società (perché educano, curano, correggono), nel secondo avviene comunque un'apparente azione benevola verso gli individui: donare alla popolazione un po' di sano, innocuo e piacevole intrattenimento, sogni di gloria, possibilità di viaggiare, fantasticare e arricchire le proprie esperienze, conoscere mondi e situazioni altrimenti impensati.

E se nel primo caso Foucault riconosce che per sottrarsi al rapporto di sudditanza, imposto dai dispositivi, serve uscire dal piano etico e attraversare quello estetico, dove sia il soggetto (e non più l'istituzione) a riappropriarsi di sé, della propria cura e del proprio bene (*epimeleia*

eautou), dedicandosi a pratiche di libertà che definisce *arti dell'esistenza*, nel secondo Adorno riconosce che anche il cinema è «un impedimento all'affermazione di individui autonomi, indipendenti, capaci di giudicare e decidere consapevolmente»³⁵ ed è necessario recuperare l'autonomia perduta (tanto dell'arte quanto del soggetto). Nel cinema infatti è presente una doppia anima: non solo intrattenimento e quindi potere, ma anche arte e quindi esperienza.

Nell'analisi del dispositivo clinico (paradigma per tutti gli altri) Foucault ritiene di poter liberare lo sguardo (il proprio e quello del dispositivo stesso) affidandosi al *colpo d'occhio*:

lo sguardo è indefinitamente modulato, il colpo d'occhio va dritto: sceglie, e la linea che traccia d'un tratto opera, in un istante, la divisione dell'essenziale; va dunque al di là di ciò che vede; le forme immediate del sensibile non lo ingannano; sa infatti attraversarle; è per essenza demistificatore. [...] Non è impacciato da tutti gli abusi del linguaggio. Il colpo d'occhio è muto come un dito puntato che denuncia. Il colpo d'occhio è dell'ordine del non verbale del *contatto*, contatto puramente ideale magari, ma più *incisivo* in fondo perché attraversa meglio e va più lontano dietro le cose. l'occhio clinico si scopre una nuova parentela con un nuovo senso che gli prescrive la sua norma e la sua struttura epistemologica; non è più l'orecchio teso verso un linguaggio, è l'indice che palpa le profondità. Di qui la metafora del *tatto*, [...] l'esperienza clinica si arma per esplorare un nuovo spazio: lo spazio tangibile del corpo, che è al contempo la massa opaca in cui si celano segreti, invisibili lesioni e il mistero stesso delle origini.³⁶

Interrogato direttamente sul cinema, Foucault intravede questo potenziale di libertà nel montaggio e anche qui, sfruttando una sorta di "colpo d'occhio", ciò che si rivela prima di tutto è il corpo: la *désorganisation des corps*, *l'innommable*, *l'inutilisable*.

Il montaggio rompe, attraverso il frammento, «il linguaggio che padroneggia il visibile»³⁷ e sottrae la visibilità al dominio del discorso.

³⁵ T.W. Adorno, *Parva Aesthetica. Saggi 1958-1967*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1979, p. 68.

³⁶ M. Foucault, *Nascita della clinica*, cit., p. 135.

³⁷ *Ivi*, p. 127.

Anche Adorno riconosce che il montaggio «non interviene nelle cose, ma le colloca nella costellazione della scrittura»³⁸. È il trionfo del frammento come «quella parte della totalità dell'opera che resiste alla totalità stessa»³⁹. E se (tornando a Foucault) si considera la propria vita come un'opera d'arte personale, anch'essa può essere liberata attraverso una destrutturazione soggettiva (dei modelli imposti).

Questa dislocazione di corpi e frammenti promette nuovi spazi per il soggetto. Lo spazio dell'estetica dell'esistenza (così come quello del cinema) è uno spazio anomalo: è lo spazio del frammento senza collocazione, dell'accadere senza scopo, dell'evidenza senza sorveglianza, dell'assenza di confini, della fusione tra presenza e assenza e tra immanenza e trascendenza.

La negazione del *qui e ora (hic et nunc)*⁴⁰ dell'opera d'arte cinematografica presuppone che si possa essere un *altrove e sempre*. Allora il cinema può essere il luogo eteropico intravisto da Foucault, dove il soggetto possa sperimentare la libertà di errare, muoversi, espandersi e attraversare altre forme di spazialità rispetto a quelle in cui si trova costretto. È un luogo che apre nuovi territori per il soggetto, che rappresenta una finestra verso l'altrove, impossibile come realtà, ma possibile alla visione e dunque all'immaginazione e dunque traducibile in una potenza per l'uomo e per la sua capacità di emancipazione.

Ma questa sua dimensione liberante non esclude però il rischio che si tratti di una crudele illusione che rende l'uomo ancora più soggetto ai condizionamenti e alle manipolazioni dell'industria culturale.

Non resta che tornare a se stessi e al proprio corpo (fonte di ricchezza e punto di resistenza) e scoprire che lì, sul confine tra interno ed esterno, si collocano i propri occhi, capaci di una propria azione di sguardo.

La libertà sta nel sentirsi padroni almeno di se stessi e se, infatti, non si può pretendere di avere il controllo su ciò che si ha di fronte (si vede o si può vedere), si può sapere come muovere il proprio sguardo riconoscendo che «guardare è l'arte di non essere eccessivamente

³⁸ T.W. Adorno, *Parva Aesthetica. Saggi 1958-1967*, cit., p. 83.

³⁹ T.W. Adorno, *Teoria estetica*, tr. it., Einaudi, Torino 1975, p. 66.

⁴⁰ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, tr. it., Einaudi, Torino 2000.

guardati”, cercando così di soggettivarsi per “non essere eccessivamente assoggettati”⁴¹.

Lo sguardo ci apre irrimediabilmente alla duplicità: può essere aperto e chiuso, vivo e sospeso, immediato e mediato e, esattamente come rispetto al potere, si è sempre posti nella condizione sia di subirlo che di esercitarlo.

Gli occhi stessi vivono su di un’apertura e non possono essere se non aperti: sempre immobili nella loro configurazione, corpi fermi e non modificabili. È necessario l’intervento di un’altra parte del corpo per disattivarli e renderli *senza senso*. Si dice chiudere gli occhi, ma in realtà si chiudono le palpebre.

Gli occhi restano aperti seppure chiusi (*Eyes wide shut*, S. Kubrick, 1999) e il cinema lo sa e questa consapevolezza è il suo punto di forza e di vulnerabilità: si rivolge ad occhi aperti, auspicando di sospenderne lo sguardo, per radicarci il proprio e dalla fusione dei due crearne uno nuovo, agito e agente.

La libertà di sguardo che può avvenire in un certo tipo di cinema può avvenire in una certa modalità d’esistenza, ma è una possibilità tutta da indagare, esplorare, interrogare.

Lo stesso Foucault resta evasivo sulla definizione di estetica dell’esistenza e non è chiaro in che modo essa possa condurre l’uomo verso il suo essere soggetto e non assoggettato e se ciò è veramente possibile.

Non basta trasgredire per essere liberi. La trasgressione infatti è contemplata dallo stesso codice e per ogni trasgressore il sistema disciplinare ha in serbo una linea d’intervento (e di correzione) specifica. E allora, se anche Adorno riconosce in molte forme di trasgressione una “reazione calcolata” dal sistema stesso, come si deve reagire?

Bisognerebbe rendersi inafferrabili più che oppositori e probabilmente il concetto stesso di libertà risiede nell’inafferrabilità (del resto se si potesse afferrare anch’essa risulterebbe “presa” dal sistema disciplinare).

La libertà è un movimento, un procedere verso un luogo altro rispetto a dove si è stati posizionati, ma resta anelito o tentativo e il suo

⁴¹ Il riferimento è alla celebre definizione di critica come «l’arte di non essere eccessivamente governati», M. Foucault, *Illuminismo e critica*, tr. it., Donzelli, Roma 1997, p. 38.

potenziale è proprio in questo tentare e nell'“ironia” con cui ci si affanna “per cambiare il proprio modo di vedere”.⁴²

Il potenziale di libertà espresso da un'estetica dell'esistenza risiede in ciò che sfugge e anche in Adorno: “niente ha tanta espressione quanto ciò che si estingue”⁴³.

La libertà non è un luogo certo raggiungibile attraverso un percorso definito, è la possibilità di camminare e cambiare direzione. È sempre misurata al campo delle possibilità personali e quello diventa il suo percorso: «ciò che vedo è per principio alla mia portata, per lo meno alla portata del mio sguardo, segnato sulla mappa dell'“io posso”»⁴⁴.

Con il riferimento a Merleau-Ponty si entra ancora più profondamente nel tema dello sguardo e del suo (ipotetico) potenziale salvifico e a questo punto dell'analisi diviene utile considerare altri autori per integrare il concetto foucaultiano di estetica dell'esistenza e indagare le possibilità che essa offre al soggetto.

Lo sguardo è un paradigma, ma anche un paradosso. Esso infatti consente l'accesso a se stessi (del proprio sguardo su di sé e dello sguardo dell'altro a sé) e dunque è il primo canale per il controllo, ma anche l'attivatore della coscienza: l'elemento a cui sottrarsi e contemporaneamente quello a cui rendersi disponibili.

Lo sguardo risiede in se stessi, ma è proiettato verso fuori (come tutti i sensi), dunque il riconoscimento dell'esterno attiva la presa di coscienza di sé.

Il suo rigido collocamento (l'occhio è lì e non può essere altrove) colloca di fatto anche il suo possessore in un luogo preciso e non evacuabile ovvero il corpo (il proprio). Lo sguardo non è fatto per vedere se stessi (almeno non integralmente), ma la sua azione rivela se stessi: finché c'è lo sguardo, c'è chi guarda.

Si pensi alla fase dello specchio secondo Lacan, dove l'identificazione del bambino avviene quando il piccolo, in braccio alla madre, riconosce l'immagine di lei allo specchio e di conseguenza associa il proprio riflesso a se stesso. Egli diviene soggetto di sé solo passando dall'essere soggetto dell'altro (nel duplice significato: identificandosi nel soggetto-madre e come soggetto *alla* madre). L'accesso a se stes-

⁴² M. Foucault, *L'uso dei piaceri*, cit., p. 16.

⁴³ T.W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., p. 115.

⁴⁴ M. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, tr. it., SE, Milano 1989, p. 17.

si dunque può avvenire dopo il passaggio all'altro, attraverso un tramite. Ma questo legame rappresenta un vincolo o il primo momento per la liberazione? Lo sguardo dunque libera o vincola all'altro?

Lo sguardo stabilisce un doppio legame, all'altro e a sé e il primo è più forte del secondo. È più immediata la percezione dell'altro che la propria, tra le due esiste un rapporto di subordinazione e consequenzialità.

Ma il difetto dipende dal sé o dallo sguardo? O è addirittura l'altro che ha un potere di affermazione sul sé molto più forte di quanto il sé non possa fare su se stesso? È lo sguardo ad essere incompleto e incapace di rivolgersi verso il proprio autore o il soggetto ad aver difficoltà ad essere presente a se stesso e di conseguenza a rendersi schivo rispetto a tutti gli organi di senso e di conoscenza? Guardare è sempre e solo un *essere-per-l'altro* o è possibile anche un movimento di ritorno?

E qui arriviamo al *paradoxe du spectateur*⁴⁵ per cui, nonostante chi guarda sia coinvolto in un'azione, questa stessa azione condanna lo spettatore ad una condizione di passività.

È davvero possibile una *ripartizione del sensibile* (Io, Altro, interno, esterno, proprio, altrui, realtà, rappresentazione) che consenta di riconoscere ruoli e posizioni e dunque una riorganizzazione del soggetto che possa emanciparsi dalla subordinazione all'altro e dalla mancanza di sé stesso al proprio sguardo? E *l'émancipation du spectateur* (teatrale, cinematografico o dell'arte in generale) può comportare *l'émancipation de chacun de nous*?

L'arte (il cinema) può essere lo spazio in cui ritrovarsi visibili e vedenti e dunque esposti (nel bene e nel male) a tutti i paradossi che il paradigma della visibilità comporta.

L'estetica dell'esistenza punta a portare la dimensione dell'arte all'interno della vita, perché sia un luogo proprio dove riscoprirsi ogni giorno capaci di sguardo e dunque capaci di trovare, nel rapporto tra attività e passività, la forza di auto-posizionarsi, rispetto a sé e all'altro.

La soggettività in Foucault (e *nel* e *del* cinema) è sempre e solo un'ipotesi, un punto di domanda irriducibile e la sua libertà è una possibilità che viaggia sempre insieme al suo opposto. Una liberazione assoluta non è possibile, ma è certamente possibile provare a guar-

⁴⁵ J. Rancière, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique éditions, Paris 2008.

dare e vedersi in modo diverso, integrando le parti di sé che i poteri disciplinari tendono a tenere separati: l'io dall'Altro, la vita dal corpo, la persona dal soggetto e il soggetto dall'oggetto, l'azione dalla passione.

Riafferrare ciò che manca (senza tuttavia possederlo ed esserne posseduti) consente di non cristallizzarsi su di un estremo, di non sentirsi totali (e dunque soggetti ad un potere totalizzante), ma irrimediabilmente, dinamicamente e creativamente parziali: aperti e pertanto liberi.

Per Foucault:

ai nostri giorni l'obiettivo non è quello di scoprire che cosa siamo, ma di rifiutare quello che siamo. Dobbiamo immaginare e costruire quello che potremmo essere, per liberarci di questo tipo di "doppio legame" politico che l'individualizzazione e la totalizzazione simultanea delle moderne strutture di potere. La conclusione sarebbe allora che il problema politico, etico, sociale, filosofico dei nostri giorni non è quello di tentare di liberare l'individuo dallo stato e dalle istituzioni statali, ma di tentare di liberarci sia dallo Stato sia dal tipo di individualizzazione che è legata allo Stato.

Dobbiamo promuovere nuove forme di soggettività rifiutando il tipo di individualità che ci è stato imposto per tanti secoli.⁴⁶

E per Adorno:

Sarebbe bello, nella situazione attuale, poter affermare che tanto più un film è un'opera d'arte, quanto meno si presenta come tale. Di fronte ai prodotti extra, specialmente ai fuori classe psicologici che l'industria culturale si impone per motivi di prestigio culturale, si sarebbe inclini ad affermarlo. D'altra parte ci si deve guardare dall'ottimismo del proprio-così [...] Nella cultura integrale non c'è più da fidarsi neppure delle sue scorie.⁴⁷

La parabola che va dal concetto di *panopticon* a quello di estetica dell'esistenza, passando per altri autori e interpretazioni, rispecchia

⁴⁶ M. Foucault, *Poteri e strategie*, tr. it., Mimesis, Milano 2005, p. 114.

⁴⁷ T.W. Adorno, *Parva Aesthetica*, cit., p. 87.

l'ambivalenza del cinema (estremizzata dalle posizioni di Adorno e Benjamin, che però entrambi non escludono la presenza dell'ambiguità e dunque la possibilità di un rovesciamento dell'equilibrio) e a sua volta il cinema rispecchia l'andamento dell'uomo e la possibilità che da assoggettato si faccia soggetto.

Se il cinema, sguardo dell'uomo sull'uomo, può oscillare da una posizione all'altra, allora anche il soggetto può sperimentare diverse modalità d'esistenza.

Mantenendo la specularità tra le due dimensioni è utile approfondire la *riflessione* attraverso un film che proprio del *panopticon* (e quindi dei paradigmi di visualità) fa un ritratto magistrale e acuto, non negando che, mettendo in scena la complessa gamma di sguardi correttivi ai quali il soggetto è sottoposto, il film afferma un proprio sguardo. Offre se stesso sull'altare della critica filosofica e cinematografica, come sguardo che guarda lo sguardo, mettendo in scena quel *colpo d'occhio* che scalfisce la struttura macchinosa degli sguardi dominanti e quel *corpo a corpo* auspicato da Agamben come atto di profanazione dei dispositivi di potere.

Il potere negli occhi

Esiste un cineasta che più di altri ha tentato di rendere, nelle sue opere, l'importanza dello sguardo e della dinamica *vedere-sapere-potere*: l'occhio è una presenza dominante in tutto il cinema di Stanley Kubrick; non esiste suo film in cui la presenza inquietante di un occhio che osserva non sia evidente e messa in questione.

Forse la dinamica più intensa tra occhio che osserva e occhio osservato è presente in *2001: Odissea nello spazio* (*2001: A Space Odyssey*, 1968), nella sequenza in cui Dave si sottrae all'occhio sorvegliante della tecnica (Hal 9000) e si riappropria della libertà di sguardo che lo porterà a riprendere coscienza di sé proprio grazie all'azione rischiaratrice di cui uno sguardo libero è portatore. Il successivo viaggio di Dave verso Giove non è altro che il percorso di un uomo verso se stesso e che muore a se stesso per poi rinascere con un nuovo sguardo, illuminato dalla ragione e da una nuova coscienza.

L'occhio psichedelico di Dave che percorre le galassie, la soggettiva di lui che attraversa la stanza settecentesca (arredata in stile Luigi XVI e senza ombre) e vede se stesso morente e infine l'occhio del feto

che appare in chiusura del film, rivolgendo il proprio sguardo allo spettatore, rappresentano l'espressione cinematografica del processo di riconversione dello sguardo che conduce l'individuo, secondo l'analisi di Foucault, da una condizione di assoggettamento a una condizione di soggetto.

Il riferimento all'illuminismo è evidente. Secondo Foucault, il secolo dei lumi è certamente il momento storico e culturale che ha determinato, in nome di una ragione che tutto illumina, l'identificazione di individui e comportamenti che non rientrano in questo campo di luce e quindi la formazione di istituzioni che hanno il compito di eliminare l'imbarazzante presenza di ciò che la ragione non può comprendere (manicomi, prigionieri, istituti di correzione, ecc.), ma è anche l'epoca che ha consentito la rimessa in questione del soggetto, della sua funzione storica, riconoscendo in lui un potenziale di libertà. L'epoca dei lumi è tra le più significative nel processo di fondazione della soggettività moderna la quale è segnata da questa frattura originaria: la luce illumina il soggetto e lo libera dall'oppressione delle tenebre, ma, così facendo, lo sottopone alla costante sorveglianza, a norme e a discipline.

L'inesauribile dicotomia tra *potere* e *libertà*, a cui corrisponde la capacità di *guardare* ed essere *guardati* da cui deriva l'essere *soggetti* o *assoggettati*, è il tema che più emerge dalla produzione filmica di Kubrick, ma è in *Arancia meccanica* (*A Clockwork orange*, 1971) (dal punto di vista tematico, iconografico e di *mise en scène*) che tale argomento è particolarmente presente e ridondante.

Il film racconta le vicende del giovane Alex che, insieme ai suoi tre compagni (i *drughi*), si dedica all'esercizio dell'*ultra-violenza*, fino all'arresto. Condannato a scontare quattordici anni di carcere, viene scelto per sperimentare una nuova cura che ha l'obiettivo di "guarire" i criminali e riportarli ad una condotta ordinaria e pacifica.

La *cura Ludovico* consiste nel somministrare ad un soggetto violento un farmaco che provoca forte senso di malessere e nausea in corrispondenza di scene di violenza e sesso (è interessante che l'atto sessuale sia considerato come qualcosa di violento da reprimere attraverso una cura). L'obiettivo della terapia è provocare nel soggetto una serie di riflessi condizionati per cui ad ogni immagine violenta corrisponderà, anche dopo la sospensione del farmaco, una reazione talmente sgradevole da riuscire a reprimere ogni impulso.

Un intreccio come questo non solo consente di attraversare puntualmente tutti i luoghi (dal carcere alla clinica) e i modi (dalla pena

alla cura) della disciplina messi in evidenza dalle teorie di Foucault, ma consente di riconoscere come lo sguardo sia fondamentale nelle pratiche di soggettivazione, sempre in relazione a tutte le ambivalenze sia dello sguardo, sia della soggettività.

Alex viene introdotto da una schermata rossa (colore caldo legato alle passioni violente) alternata ad una blu (colore freddo e legato ad emozioni calme e profonde) e poi presentato attraverso un primissimo piano che lo ritrae con lo sguardo fisso in camera e ne evidenzia l'espressione folle e gli occhi intensi, caratterizzati dall'applicazione di ciglia finte sull'occhio destro. Da subito si offrono alla lettura elementi stranianti e ambivalenti: i colori complementari delle schermate iniziali (anche la stanza di Alex è caratterizzata dal contrasto tra i blu e i rossi) e gli occhi "diversi" di Alex.

Gli occhi, fin dalla prima inquadratura, sono un elemento importante e ricorrente (sono addirittura presenti sui polsini del protagonista che indossa dei gemelli a forma di bulbo oculare insanguinato). Essi sono doppi e duplici, portatori di azioni contrapposte: sangue, violenza, piacere ed eccitazione, ma anche, smarrimento, paura e redenzione; veicolo di azioni e di passioni, tramite per agire e per subire.

Ogni evento del film (a cominciare dal film stesso in quanto tale) si colloca all'interno di paradigmi di visibilità. La violenza, sia quando è amata sia quando è disprezzata, si offre alla visione ed in base al tipo di sguardo con cui la si guarda, essa provoca eccitazione o disgusto, compiacimento o pentimento. L'Alex ancora genuinamente violento esibisce le proprie gesta in un teatro abbandonato (l'arte decaduta si fa mera esibizione) e gode se le vittime lo osservano in azione ("guarda bene fratellino, guarda bene" dice Alex ad una delle sue vittime mentre infierisce sulla moglie), invece le istituzioni scelgono il cinema come luogo per la somministrazione della *cura Ludovico* e di nuovo un teatro per pubblicizzarne l'efficacia.

La violenza si vede, si mostra, si guarda e Alex partecipa visivamente alle situazioni in cui si trova coinvolto, ma il suo coinvolgimento sarà diverso e la sua posizione rovesciata dopo la *cura Ludovico* che agisce direttamente sugli occhi (privati della loro difesa, ovvero le palpebre, perché bloccati spalancati da un marchingegno che ne impedisce la chiusura) e lo sguardo.

La narrazione segue un percorso speculare tra le violenze che Alex infligge e quelle che poi riceve nella seconda parte. "La violenza genera violenza" così si esprime uno dei poliziotti durante l'interrogatorio di

Alex e con questa battuta si anticipa l'andamento circolare che seguirà la vicenda. Alex è vittima di uno stato violento a cui reagisce con atti di violenza che verranno puniti con altra violenza. L'elemento cardine tra queste due metà è lo sguardo di Alex.

La prima parte del film è caratterizzata dallo sguardo dominante del protagonista, la seconda dal suo sguardo succube. È proprio sugli occhi che viene ferito dai *drughi* poco prima dell'arresto e sempre tramite gli occhi e la visione forzata di un certo tipo di immagini Alex viene "curato" al *Centro Ludovico* (cura in cui inavvertitamente resta coinvolto anche l'orecchio, con l'ascolto dell'amato Beethoven).

Inoltre lo sguardo a cui Alex viene sottoposto durante il processo di punizione-cura è esattamente quello sorvegliante, medicalizzante e normalizzante di cui parla Foucault.

La prigione ha una struttura panoptica, presentata accuratamente attraverso una serie di panoramiche dall'alto che mostrano esattamente la struttura architettonica, teorizzata da Bentham: la torretta centrale con attorno i vari bracci della struttura, disposti a raggiera, gli spazi circolari e circoscritti. La vita dei detenuti è esattamente quella raccontata da Foucault nei suoi testi sulla prigione: ispezione dei corpi, gesti scanditi, tempi e spazi ottimizzati.

Inoltre è evidente come la "tecno-politica della punizione"⁴⁸ si serva di una collaborazione tra più istituzioni, in particolare tra quelle carceraria e quella medica: "vediamo il discorso penale e il discorso psichiatrico intrecciare le loro frontiere; e qui, nel loro punto di congiunzione, si forma quella nozione di individuo pericoloso che permette [...] di emettere un verdetto di punizione"⁴⁹. Questa collaborazione tra vari organi disciplinari moltiplica le azioni di controllo sul soggetto da correggere e istituisce una "rete degli sguardi che si controllano a vicenda"⁵⁰. Il capo-guardia carceraria guarda con diffidenza all'azione docile del prete verso Alex, il direttore del carcere guarda con disapprovazione l'idea di riformare i criminali, così come il prete guarda con disprezzo all'azione della *cura Ludovico*, in quanto la considera una tecnica che inibisce il libero arbitrio, per sopprimere ogni possibilità di scelta. Non c'è redenzione, non espiazione, c'è solo una reazione condizionata dalla paura

⁴⁸ M. Foucault, *Sorvegliare e punire*, cit., p. 100.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 276 sgg.

⁵⁰ *Ivi*, p. 187.

e dalla sottomissione. “Bisogna essere incessantemente sotto gli occhi di un ispettore; il che equivale a perdere in effetti la potenza di fare il male e quasi il pensiero di volerlo”⁵¹.

Alex è una pedina che viene spostata, sulla scacchiera sociale, tra le sapienti mani dei gendarmi, dei ministri, dei medici e infine dei politici. Alex esce dal circuito penale per entrare in un circuito medico-politico che lo trasforma da *soggetto-criminale* a *soggetto-clinico* e infine in strumento di propaganda. Egli è assoggettato a diversi poteri e finisce anche per ritrovarsi vittima della sua stessa violenza subendo le vendette di tutte le sue vittime: i genitori, il senza-tetto, i *drughi-poliziotti* (espressione di quell’ “illegalismo lecito al potere”⁵² di cui parla Foucault), lo scrittore e lo stato.

Alex, dopo essere stato soggetto allo sguardo disciplinante della società (quello dell’assistente sociale prima dell’arresto, quello delle istituzioni carceraria e clinica dopo l’arresto e infine quello della politica dopo la liberazione), diviene di nuovo direttore del proprio sguardo visionario, diabolico e violento. L’effetto della cura Ludovico infatti cessa improvvisamente dopo il forte colpo subito da Alex durante il tentato suicidio.

Il suo percorso non rispecchia certamente quello spirituale teorizzato da Foucault di riconversione della propria vita in estetica dell’esistenza, ma una sua deformazione: Alex non è un soggetto che da dominato torna ad essere libero, ma un ragazzo, vittima di una società violenta e repressiva, che si ritrova dominato da altre “tecnologie del sé”, più esplicite. In entrambi i casi egli si libera dalla soggettivazione affermandosi come soggetto violento.

Alex passa da uno stato di sottomissione invisibile, prettamente di natura psicologica (egli infatti è schiavo, nonché prima vittima, della sua stessa violenza), ad uno stato di sottomissione legalizzata e istituzionalizzata, per poi tornare alla situazione iniziale. È un ragazzo sbandato, perfetta espressione del suo tempo (che non è meno violento, perverso e spietato), che ritrova nelle droghe e nell’ *ultra-violenza* quella cura di sé che invece, secondo Foucault dovrebbe essere recuperata come pratica individuale di libertà. Per Alex l’unico gesto possibile di libertà è l’*ultra-violenza*.

⁵¹ J. Bentham, *Panopticon*, cit., p. 17.

⁵² M. Foucault, *Sorvegliare e punire*, cit., p. 312.

Il grande errore dei dispositivi è che essi agiscono in superficie, ridefiniscono il soggetto, non lo rifondano (come invece solo una pratica spirituale e soggettiva può fare). Questi producono le condizioni per collocare gli individui in quanto soggetti, non li rendono effettivamente tali. Ebbene, quella distanza che in ogni caso rimane tra il dispositivo e il soggetto è esattamente il margine di criticità che minaccia costantemente il dispositivo con le forze che esso stesso produce.

Foucault riflette che “Non è il ‘sii libero’ che viene formulato nel liberalismo. Il liberalismo formula semplicemente questo: ‘io produrrò di che farti essere libero’”⁵³, lo stesso avviene per Alex dove il sistema produce “di che farlo essere buono”, ma la natura profonda e soggettiva del personaggio finisce per riemergere e lo farà attraverso lo spazio della frattura propria di ogni dispositivo.

Quello proposto da Kubrick è un ritratto spietato di una società che non lascia scampo, dal sistema, ma anche da se stessi. Come spesso sottolinea Foucault, è difficile non tanto uscire dagli schemi sociali, ma liberare se stessi dai propri schemi esistenziali (imposti o personali che siano) e rifondare se stessi e la propria vita su una dimensione estetica.

È interessante che sia un film (portatore di uno sguardo invisibile, anzi costantemente nascosto dietro a soluzioni di montaggio e di messa in scena) a suggerire una riflessione sull’atteggiamento panoptico della società moderna. Eppure lo sguardo nascosto del film, per quanto tremendamente simile, è da considerarsi diverso in quanto arte e non dispositivo di sorveglianza.

Il film senza dubbio fa da specchio allo spettatore il quale non si trova in una posizione tanto dissimile da quella di Alex durante la *cura Ludovico*. Entrambi, infatti, nel buio di una sala cinematografica, assistono turbati a scene di violenza che causano reazioni quasi insopportabili. La differenza è che il film non intende in questo modo inibire delle pulsioni, ma, al contrario, risvegliare le coscienze: “liberare il pensiero da ciò che esso pensa silenziosamente e permettergli di pensare in modo diverso”⁵⁴.

Quello del film è uno sguardo che guarda lo sguardo e le sue dinamiche. Lo stesso accade per lo spettatore. Ci si augura, con e oltre Foucault, che in questo gioco di specchi ognuno (tanto il cinema

⁵³ M. Foucault, *Biopolitica e liberalismo*, tr. it., Edizioni Medusa, Milano 2001, p. 159.

⁵⁴ M. Foucault, *L’uso dei piaceri*, cit., p. 14.

quanto il soggetto) ritrovi se stesso: che il cinema scongiuri il rischio di presentarsi esso stesso come un dispositivo ottico e che il soggetto, attraverso la visione di Alex, riconosca quanto anch'egli sia sottoposto costantemente a condizionamenti e violenze subdole. Alex afferma che "è buffo come i colori del vero mondo diventano veramente veri soltanto quando uno li vede sullo schermo". Ci si aspetta dunque che anche per lo spettatore la visione del film sia un'esperienza estetica attraverso la quale riconoscere se stessi in maniera più lampante che nella vita reale, ricevendo così non un'inibizione, ma lo stimolo a rifondare la propria esistenza in senso estetico.

E allora ricalcando la traccia dicotomica fino a qui seguita, si riconosce che nel film si vede la dinamica dello sguardo che rende assoggettati, ma attraverso il film si attiva una dinamica per guardarsi e vedersi soggetti. Si riconosce pertanto che anche il film (e il cinema in generale) è un dispositivo ottico, ma rovesciandone l'azione, usando la sua stessa forza propulsiva (lo sguardo) si può ottenere l'effetto opposto.

Un film, strettamente connesso a questo appena analizzato, in quanto ne è una palese citazione, attraverso un linguaggio ironico e spietato, rende esplicito il meccanismo di rovesciamento e pertanto merita di essere messo in evidenza. Nel film *South Park (South Park: Bigger, Longer & Uncut*, T. Parker, 1999), l'associazione genitori decide di risolvere il problema del linguaggio sboccato (causato proprio dalla visione di un film) dei propri figli, inserendo nella loro testa il *v-chip*, un dispositivo che riconosce le parolacce e rilascia scosse elettriche ogni volta che ne viene pronunciata una. Alla fine del film, per opporsi all'avanzata delle forze del male, Cartman inizierà a pronunciare una serie di insulti, parolacce e impropri che manderà in tilt il dispositivo nella sua testa, provocando una fuoriuscita di energia tale da colpire e annientare il nemico. A quel punto un altro dei piccoli protagonisti, pieno di soddisfazione, si rivolgerà alla mamma (promotrice della crociata contro le parolacce e sostenitrice del *v-chip*): "Visto mamma? Alla fine è stata la boccaccia di merda di *Cartman* che ci ha salvato!".

IDENTITÀ E FORMAZIONE TRA INTERSOGGETTIVITÀ E INTERCULTURALITÀ. RIFLESSIONI SUL NOSTRO TEMPO, A PARTIRE DA LEIBNIZ

ANTONIA GIGLIO

Alcune considerazioni preliminari

Se assumiamo un'idea di azione formativa come risultato di un processo intersoggettivo che gli individui stipulano in maniera implicita sul senso delle loro azioni, intessendo così una rete di significati condivisi in quello che considerano il loro spazio abitativo, si palesa una trasposizione concettuale della categoria dell'interculturalità rispetto a quella di multiculturalismo,

capace di trasformare una concezione oggettivante e descrittiva della differenza culturale in una tensionalità relazionale, progettuale, nonché dinamica, che ha come scopo la formulazione di una teoria di integrazione critica tra le culture.¹

Per fare un richiamo alla famosa teoria leibniziana dell'*armonia pre-stabilita*, potremmo sostenere che, in una società pluralistica come la nostra, la ricerca di Leibniz concernente l'*armonia* può divenire condizione necessaria per promuovere l'educazione interculturale (un modo di essere, di pensare e di agire che non solo crea ma rafforza quelli che comunemente vengono definiti i legami sociali e che caratterizzano le persone portatrici di identità plurali e i diversi gruppi nella società),

¹ G. Cacciatore, G. D'Anna, "Introduzione", in *Interculturalità. Tra etica e politica*, a cura di Id., Carocci, Roma 2010, p. 11.

superando così sia l'*etnocentrismo* nazionale sia la *multicultura* come condizione di fatto esistente. «Tutto ciò, senza trascurare il fatto che è illusorio chiedere al pedagogo di fornire ricette per mezzo delle quali far andare d'accordo i molti, diversi individui che abitano le nostre società»².

Ogni individuo, accanto all'esigenza di affermare la propria originale unicità, deve sperimentare la promozione dell'alterità³. L'integrazione sociale è anche e soprattutto una chiamata alla responsabilità per l'*altro*, vale a dire, accogliere l'*altro* al fine di riconoscerne e accettarne l'alterità.

Certamente, si tratta di riconoscere nell'alterità dell'*altro* i segni di quell'apertura all'avvenire che vanno al di là dell'inserimento professionale, poiché riguardano l'inserimento culturale nella vita sociale attiva, superando le molteplici barriere poste dalle differenze etniche, linguistiche e religiose.

In tale contesto storico e socio-politico, potremmo dire, le teorie filosofiche dell'intersoggettività sono direttamente interrogate, nella loro costituzione formale e concettuale, dall'aporia (che è anche e innanzitutto esperienza storica) della reale differenza tra gli individui e dalla loro rivendicazione al riconoscimento.⁴

Non a caso, concetti quali integrazione, tolleranza, solidarietà risultano determinanti anche nell'ambito delle politiche e delle etiche che stanno alla base di una visione pluralistica e dialogica della civiltà. A rigore si consideri che non si tratta di cambiare la natura umana, ma di modificare il contesto in cui le persone operano. È un processo che implica una forte assunzione di responsabilità non solo da parte delle autorità politiche e amministrative, ma anche da parte della società civile. E questo è possibile non solo dando a tutti le stesse regole e le stesse istituzioni democratiche, ma anche ripensando un'idea di *alterità* come punto di partenza più adatto a comprendere una realtà nella

² *Ibidem*.

³ P. Dusi, *Flussi migratori e problematiche di vita sociale. Verso una pedagogia dell'interculturale*, Vita e Pensiero, Milano 2000, p. 217.

⁴ G. Cacciatore, G. D'Anna, "Introduzione", in *Interculturalità. Tra etica e politica*, cit., p. 10.

quale si fa esperienza quotidiana della differenza e della sua resistenza all'assimilazione, tanto nel "microcosmo" dell'esistenza del singolo individuo quanto nel "macrocosmo" delle dinamiche globali dei conflitti religiosi e politici⁵.

Del resto, l'io concreto ed unico che ognuno di noi sente di essere è qualcosa che accertiamo dopo aver conosciuto "i nostri tu".

Scrive, infatti, José Ortega y Gasset:

L'io concreto ed unico che ognuno di noi sente di essere non è qualcosa che subito possediamo e conosciamo, ma ci va anzi apparendo – né più, né meno – come qualsiasi altra cosa; ossia, a poco a poco, grazie ad una serie di esperienze che hanno il loro ordine stabilito. Voglio dire che accertiamo di essere io dopo e grazie al fatto di aver conosciuto prima i tu, nell'urto con essi, nella lotta che abbiamo chiamato relazione sociale.⁶

Se si parte da questa premessa iniziale, ne consegue che sicurezza e libertà non derivano da un efficace presidio delle frontiere o da regole più o meno restrittive per l'ingresso nel territorio europeo di cittadini extracomunitari, ma dal buon esito del processo di integrazione dei migranti nella nostra società⁷.

⁵ *Ibidem*.

⁶ J. Ortega y Gasset, *El hombre y la gente* (corso explicado en 1949-50 en el Instituto de Humanidades; se publica en 1957), Revista de Occidente, Madrid 1957; *L'uomo e la gente* (corso svolto nel 1949-50 presso l'Istituto de Humanidades [di Lettere e Filosofia] a Madrid, Istituto fondato dopo il suo ritorno dall'esilio nel 1948 insieme al suo allievo Julian Marias, le lezioni sono state poi pubblicate nel 1957), tr. it. a cura di L. Infantino, Armando Editore, Roma 1996, p. 144.

⁷ Sui Trattati e sulla politica comunitaria cfr. K. Hailbronner, *European immigration and asylum law under the Amsterdam Treaty*, in "Common Market Law Review", vol. 35, (1998), p. 1047. Cfr. E. Guild, H. Staples, *Inside out and outside in: third country nationals in European law and beyond*, relazione presentata al corso "European law and policy on immigration and asylum", Università Libera di Bruxelles, luglio 2002. Cfr. La Comunicazione COM (2000) 757 Final, 22.11.2000, "Communication from the Commission to the Council and the European Parliament on a Community Immigration Policy", disponibile (come del resto tutti i documenti delle istituzioni europee) all'indirizzo web <http://www.europa.eu.int> nella banca dati EurLex, e, nell'ambito dei lavori della Convenzione Europea, la Nota del Presidio alla Convenzione CONV 69/02, 31.5.02, "Justice and Home Affairs-Progress report and general problems" in <http://www.europa.eu.int>. Cfr. sentenza Corte Costituzionale n. 31/2000.

Come sottolinea Giuseppe Cacciatore, si tratta di valorizzare la «disponibilità (si potrebbe dire alla preconditione morale di ogni dinamica interculturale) di ogni cultura, di tutte le culture al dialogo e alla comprensione»⁸. L'aspetto interessante è che al centro di questo percorso c'è il tentativo di far coesistere sia le differenze culturali di cui gli immigrati sono portatori, sia i principi di coesione sociale, di difesa dei diritti universali dell'uomo e dei valori costituzionali.

L'etica che stiamo provando a immaginare, proprio perché trova la sua legittimazione all'interno di quello che possiamo definire il pluralismo dei corpi vulnerabili e delle esistenze precarie, una condizione che accomuna gli esseri umani e che «innerva di materialità e concretezza il loro *sensus communis*»⁹, va ben oltre un inattuabile universalismo. È un'etica del mutuo riconoscimento: essa dovrà saper costruire relazioni positive tra cittadini italiani ed immigrati, attraverso la comunicazione e l'informazione e, allo stesso tempo, dovrà saper garantire pari opportunità di accesso ai servizi sanitari, alla formazione e alle politiche di alloggio pubblico, colmando così il divario derivante dalla specifica condizione di straniero.

[...] coltivare la "reciprocità" e il relazionalismo, ottemperando alle istanze di "riconoscimento" e di traduzione interculturale, favorire l'assunzione consapevolmente, con un atto di auto-obbligazione, di

⁸ G. Cacciatore, *Etica interculturale e universalismo "critico"*, in *Interculturalità. Tra etica e politica*, cit., p. 34. La dimensione dialogica di un'etica interculturale si trova già in G. Cacciatore, *L'interculturalità e le nuove dimensioni del sapere filosofico e delle sue pratiche*, in *Saperi umani e consulenza filosofica, a cura di V. Gessa Kurotschka, G. Cacciatore*, Meltemi, Roma 2007, pp. 319-327, nel testo viene illustrata l'idea di applicare l'interculturalità al dialogo filosofico, inteso come gioco linguistico e prassi pedagogica. Diversa è invece la posizione di Cacciatore nel testo *Capire il racconto degli altri*, pubblicato su "Reset", n. 97 (2006), pp.16-19, dove l'autore sottolineava l'importanza di elaborare un'ermeneutica dell'*altrui* "narrazione", intendendola come tratto distintivo dell'identità. Si tratta per certi aspetti di una posizione molto simile a quella di H. K. Bhabha, che nel saggio *Il diritto alla scrittura* (in N. Chomsky, V. Shiva, J. E. Stiglitz et al., *Globalizing Rights*, Oxford University Press, New York 2003; *La debolezza del più forte. Globalizzazione e diritti umani*, tr. it. di G. Amadasi, Oscar Mondadori, Milano 2004, pp. 203-27) difende il diritto alla narrazione, cioè la possibilità di «raccontare delle storie che creino il tessuto della storia e cambiare la direzione del suo corso».

⁹ F. R. Recchia Luciani, *Il connubio tra immaginazione e comprensione a fondamento dell'etica interculturale*, in *Interculturalità. Tra etica e politica*, cit., p. 61.

un impegno attivo e di una autentica “responsabilità” nei confronti del prossimo.¹⁰

Ma questo significa mettere alla prova il nostro stesso *eidos* europeo, o meglio, considerare che molto probabilmente la realtà contemporanea è ancora fortemente caratterizzata dai postumi di quella che anni addietro Paul Hazard, letterato e critico francese, definiva con una espressione felice e, da allora, ampiamente utilizzata, di *crisi della coscienza europea*¹¹. Come emerge da una nuova serie di studi a riguardo, si tratterebbe di una profonda riformulazione delle categorie concettuali con le quali la cultura del tempo pensava se stessa e il mondo¹². È noto che la filosofia elaborata da Leibniz è anch’essa finalizzata al superamento di questa “crisi”; della quale, per altro, fu egli stesso un figlio e il cui valore permane ancora oggi; «in ultima analisi, pur se i termini sono mutati, la coscienza europea vive tuttavia in quella stessa crisi»¹³.

Krisis, del resto, sta a significare anche la capacità di porsi in ascolto di *ciò che viene*,

e che nessuna frontiera può prefigurare: stato d’attesa, critico in quanto de-cisivo, aperto all’infinitamente altro che non è più inscrivibile nelle nostre già date *analogie*. Sentinelle e guardiani di un’altra idea di Europa, di un’identità che è più profondamente apertura e differenza, crisi di ogni pre-costituita identità.¹⁴

Vale a dire: scoprirsi pronti alla scommessa “indefinita” e “indefinitabile” di quell’apertura assoluta che costituisce l’orizzonte ultimo della *krisis* in cui si decide il nostro destino.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cfr. P. Hazard, *La crise de la conscience européenne 1680-1715*, Boivin et Cie, Paris 1935; *La crisi della coscienza europea*, a cura di P. Serini, Einaudi, Torino 1946.

¹² Cfr. E. Rapetti, *Percorsi anticartesiani nelle lettere a Pierre-Daniel Huet*, Olschki, Firenze 2003. Cfr. A. Conti, *Lettere da Venezia a Madame la Comtesse de Caylus (1727-1729)*, con l’aggiunta di un *Discorso sullo stato della Francia*, a cura di S. Mamy, Olschki, Firenze 2003.

¹³ D.O. Bianca, *Introduzione alla filosofia di Leibniz*, La Scuola, Brescia 1973, p. 5.

¹⁴ M. Iiritano, *Utopia del tramonto. Identità e crisi della coscienza europea*, Edizioni Dedalo, Bari 2004, p. 58.

Tocchiamo, dunque, un punto particolarmente problematico in quanto l'Europa, secondo Massimo Cacciari, vive da sempre di un *agon* che si esprime nel tentare e ritentare l'armonia tra *illimitate* e *illimitante*, tra identità e differenza¹⁵.

«Al giorno d'oggi», ha sostenuto Jacques Derrida, «non vogliamo più né l'eurocentrismo né l'antieurocentrismo». In parole povere, potremmo dire che, ciò che delinea qui Derrida, è il profilarsi della fine di questi «indimenticabili programmi» che «sfiniscono e sono sfiniti», poiché hanno ormai fatto il loro tempo¹⁶.

Edgar Morin, in un suo libro, del 1987, *Pensare l'Europa*, fortemente caratterizzato dall'esame della coscienza europea, così scriveva:

L'esame della "nuova coscienza europea" ci porta a diagnosticare che esiste nei popoli europei una domanda silenziosa e profonda d'Europa. Ci vorrebbe una catarsi che permetta a questa domanda di riconoscersi e di esprimersi. Ci pare che siano gli intellettuali dei paesi europei coloro che potrebbero e dovrebbero esprimere la coscienza del destino comune per permettere al bisogno comune di esprimersi.¹⁷

Sembrirebbe, quindi, che la crisi della coscienza europea contemporanea e le sue implicazioni nella comune esperienza dell'esistere europeo siano il riflesso di quel passaggio dal «mondo chiuso all'universo infinito»¹⁸. La definizione che ne viene offerta apre significativamente l'ambito della riflessione pedagogica a quello di un intervento educativo volto ad affrontare le problematiche emerse dall'eterogeneità linguistica e culturale, presente in maniera sempre più considerevole nelle nostre società.

¹⁵ M. Cacciari, *Geo-filosofia dell'Europa*, Adelphi, Milano 1994, p. 23.

¹⁶ J. Derrida, *L'Autre cap, suivi de La Démocratie ajournée*, Minuit, Paris 1991 (tr. it., *Oggi l'Europa. L'altro capo, seguito da La democrazia aggiornata*, Garzanti, Milano 1991, p. 15).

¹⁷ E. Morin, *Penser l'Europe*, Gallimard, Paris 1987 (tr. it., *Pensare l'Europa*, Feltrinelli, Milano 1990, p. 141).

¹⁸ Cfr. A. Koiré, *From the Closed World to the Infinite Universe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1957 (tr. it., *Dal mondo chiuso all'universo infinito*, Feltrinelli, Milano 1970). Cfr. R. Lenoble, *Le origini del pensiero scientifico*, tr. it., Laterza, Bari 1976.

Anzitutto il rapporto *dialogico*: l'Europa non può cancellare il magma vitale da cui nasce, «la coscienza dell'Europa contemporanea va compresa in una dialettica che non può semplicemente abolire il magma vitale da cui nasce, non può liberarsene con un atto di volontà eticamente orientata»¹⁹.

Si tratta piuttosto di delineare un modello di comunità etico-politica in cui i soggetti non vengano privati della loro identità, ma riconosciuti nella loro concreta storicità e aiutati a crescere nella comune prospettiva di un'etica condivisa.

Ma non solo, si tratta pure di considerare, all'interno dei temi della riflessione leibniziana, qualche nodo problematico, non ancora sufficientemente approfondito: l'attualità e la novità del pensiero leibniziano nella formazione dell'individuo²⁰.

Natura e storicità: il 'conatus' come pietra di paragone

Nell'*iter* concettuale di Leibniz, lo sviluppo della natura e quello della società sono strettamente connessi, nel senso che, come le monadi in virtù del *conatus* tendono alla perfezione, allo stesso modo, in ogni individuo c'è una spinta verso la perfezione data dal piacere; tuttavia, ricerca del piacere e possesso della felicità non coincidono.

¹⁹ B. De Giovanni, *L'ambigua potenza dell'Europa*, Guida, Napoli 2002, p. 294.

²⁰ Cfr. G. W. Leibniz, *Progetti per l'educazione di un principe* (1693 e 1703), in *Scritti politici e di diritto naturale*, a cura di V. Mathieu, UTET, Torino 1951 [d'ora in poi SP]. Gli scritti politici di G. W. Leibniz sono stati pubblicati nell'*Akademie-Ausgabe (Politische Schriften*: secondo l'abbreviazione, A IV) in cinque tomi, I (1667-76), II (1677-87), III (1677-89), IV (1680-1692) e V (1692-1694). Attualmente gli scritti politici vengono curati e pubblicati dalla *Leibniz-Editionsstelle* di Potsdam (sede distaccata dell'*Akademie der Wissenschaften* di Berlino e del Brandeburgo), sotto la direzione di Hartmut Rudolph. Sicuramente, a breve avremo l'uscita di vari volumi, frutto della riedizione di opere pubblicate in precedenza e del ritrovamento di inediti nel *Leibniz-Archiv* di Hannover. L'*Akademie-Ausgabe* completa dovrebbe contenere almeno 10 volumi di scritti politici. Per quanto riguarda i testi compresi fra il 1695 e il 1716, al fine di sopperire alla mancanza, per il momento, di un'edizione completa filologicamente attendibile, occorre fare riferimento a varie versioni precedenti, e in particolare a quelle di G. Mollat (secondo l'abbreviazione, M), di A. Foucher de Careil (secondo l'abbreviazione, FC), di O. Klopp (secondo l'abbreviazione, K), di C.I. Gerhardt (secondo l'abbreviazione, GP). In italiano è stata tradotta solo una piccola parte degli scritti politici in un'edizione curata nel 1951 da V. Mathieu (secondo l'abbreviazione, SP).

Ogni azione trova il suo *conatus* nella ricerca della felicità. Vale a dire: ogni decisione, che sia stata presa in maniera razionalmente ponderata è un *impeto* che reca in sé la prospettiva di una perfezione maggiore. Le anime, sostiene Leibniz, sono portate ad accrescere la loro vitalità e a tendere anch'esse, come tutto l'esistente, verso l'infinito. Ogni perfezione, tranne quella divina, può dunque accrescere nel continuo manifestarsi dell'infinito e dell'infinita perfezione di Dio nel mondo²¹.

In tal senso, il tema cruciale che l'armonia prestabilita – concordia nella differenza, varietà e pluriformità – chiama alla ribalta è quello della partecipazione. Sicuramente lo spazio che viene rischiarato è quello del rapporto tra mondo e enti. Si tratta di un legame che non individua solo una dipendenza, ma anche una sorta di reciprocità. Infatti, una delle caratteristiche pregnanti dell'armonia è, per l'appunto, la coordinazione tra le parti e lo sviluppo di reciprocità, che permettono al sistema di presentarsi come un tutto coerente e ordinato.

Nella metafisica leibniziana, armonia dell'universo e monade come punto di forza, come centro di espressione, rappresentano due facce della stessa medaglia.

Come in una repubblica ottimamente costituita ci si cura che per i singoli vi sia quanto bene possibile, così pure l'universo non sarà abbastanza perfetto che nella misura in cui provvederà ai singoli, fatta salva naturalmente l'armonia universale. «Non se ne può trovare misura migliore della stessa legge di giustizia, che detta a ciascuno di prendere parte alla perfezione dell'universo e alla propria felicità [...]»²²

In altri termini, l'individuo nella sua singolarità e l'universo in quanto

²¹ Cfr. G. W. Leibniz, *An mundus perfectione crescat*, in G. MOCCHI, *Individuo bene fundatum. Controversie religiose moderne e idee per Leibniz*, Carocci, Roma 2003, p. 101.

²² G.W. Leibniz, *L'origine radicale delle cose*, 1697, in *Scritti filosofici*, a cura di M. Mugnai e E. Pasini, 3 voll., UTET, Torino 2000 [d'ora in poi SF], vol. I, pp. 486-487; *De rerum originatione radicali*, 1697, in *Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*, hrsg. von C.J. Gerhardt, 7 voll., Weidemann, Berlin 1875-90; rist. Georg Olms, rist. anst. Hildesheim 1960-61 [d'ora in poi GP] VII, pp. 307-308. Cfr. Kabitz, *Die Philosophie des jungen Leibniz. Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte seines Systems* (1909), Georg Olms, Hildesheim 1974, pp. 108-109.

repubblica, lungi dall'escludersi, si compenetrano a vicenda. Del resto, nella prospettiva leibniziana:

Armonia è la diversità equilibrata dall'identità. Armonico, cioè è l'uniformemente dissimile. Piace la varietà ma ridotta in unità, ben disposta e collegata. L'omogeneità pure piace, quando sia sempre nuova, sorprendente e inaspettata e, pertanto, o suggestiva o ingegnosa; essa è gradevole soprattutto tra cose diversissime, in cui nessuno sospetterebbe una connessione [...].²³

Non è da escludere, inoltre, che proprio l'ideale leibniziano di un'enciclopedia delle scienze, perennemente in atto, che ha il suo fine nell'umanizzazione profonda della cultura e nell'incontro dei linguaggi, consente oggi di pensare la natura dialogale delle pratiche educative. Avviene così, tramite le parole e le scienze, l'incontro delle culture e la messa in comune di una finalità collettiva. A volere trovare un minimo comune denominatore, nella riflessione leibniziana, che rappresenti il nucleo del nostro argomentare, non si può non fare riferimento al carattere della saggezza: «La saggezza, che è la conoscenza del nostro bene, ci porta così alla giustizia, promuovimento razionale del bene altrui»²⁴. In questo senso, e in questa direzione d'indagine, la giustizia si delinea come «una bontà verso gli altri conforme a saggezza»²⁵. Da qui, la considerazione della saggezza come scienza della felicità.

Naturalmente, la felicità non consiste nel possesso pieno della perfezione, ma è un cammino verso beni maggiori. Il cammino progressivo e graduale verso il *meglio* è anche, e soprattutto, un'esortazione ad impegnarsi per migliorare la propria esistenza; allo stesso modo della

²³ G.W. Leibniz, *Elementi di diritto naturale*, in SP, p. 104; *Elementa juris naturalis*, «Zweite Hälfte», 1669-1670?, in *Sämtliche Schriften und Briefe, Philosophische Schriften*, Rh. VI, Bd. 1, Otto Reichl, Darmstadt 1923-1927, Leipzig 1938-1949 e Akademie Verlag, Berlin 1950 e sgg. [d'ora in poi A seguita da numero di serie E di volume, VI, I, p. 483. Cfr. J. Moreau, *L'univers Leibnizien. Avec un appendice: L'espace e les vérités éternelles chez Leibniz*, Vitte, Paris 1956; rist. Georg Olms Verlag, Hildesheim 1987, pp. 69-78. Cfr. K. Hildebrandt, *Leibniz und das Reich der Gnade*, M. Nijhoff, Haag 1953, p. 104. Cfr. Y. Belaval, *L'idée d'harmonie chez Leibniz*, in "Studium generale", 9, 1966, pp. 558-568.

²⁴ G.W. Leibniz *La nozione comune della giustizia*, in SP, p. 230.

²⁵ *Ivi*, pp. 225-226.

natura, che agisce sempre verso il meglio, e, dunque, verso l'infinito.

A questo deve aggiungersi, e proprio ai fini del chiarimento che qui intendiamo prospettare, una puntualizzazione ulteriore.

Nei *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, nel capitolo in cui si parla della divisione delle scienze, la risoluzione prospettata dal filosofo, riguardo a un'«alleanza della pratica con la teoria» – che «si vede presso coloro che insegnano quelli che si chiamano gli esercizi, come anche presso i pittori o scultori e musicisti, e presso altre specie di virtuosi» – mira a sottolineare che, se i principi delle professioni, delle arti e dei mestieri fossero insegnati praticamente, «questi studiosi sarebbero veramente i precettori del genere umano»²⁶.

Ebbene, Leibniz riconosce che non si tratta solo di parlare, né solo di pensare, bensì di pensare nella pratica (*practice*) che cosa fare²⁷. A questo proposito scrive: «Bisognerebbe [...] mutare in molte cose la situazione attuale della letteratura, e dell'educazione dei giovani, e di conseguenza dell'amministrazione pubblica»²⁸.

Nella visione leibniziana, la «società tedesca» deve porsi come compito quello di migliorare le condizioni di vita dell'uomo²⁹. «Il a sou-vent parlé du progrès de la “science humaine” dans le passé et dans l'avenir, des moyens de l'obtenir plus rapidement et a essayé d'y contribuer par lui-même, non seulement par ses découvertes, mais encore par la fondation des Académies»³⁰.

In questa prospettiva, il sapere non si riduce mai a mera erudizione, ma è un mezzo per migliorare la vita dell'uomo. Ogni individuo ha diritto a partecipare al progresso scientifico ed ai suoi benefici. Del resto,

²⁶ G. W. Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, in SF II, lib. IV, *Sulla conoscenza*, cap. XXI, *Della divisione delle scienze*, § 1, p. 524; *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, 1703-1705, in A VI, 6, p. 527.

²⁷ Cfr. G. W. Leibniz, *Grundriss eines Bedenkens von Aufrichtung einer Societät in Deutschland*, 1671 in A, IV, 1, pp. 530-531.

²⁸ G. W. Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, in SF II, lib. IV, *Sulla conoscenza*, cap. XXI, *Della divisione delle scienze*, § 1, p. 524.

²⁹ Cfr. W. Dilthey, *Leibniz e la fondazione dell'Accademia di Berlino*, in *Leibniz e la sua epoca*, a cura di R. B. Oliva, Guida, Napoli 1989, p. 112.

³⁰ L. Davillé, *Leibniz Historien. Essai sur l'activité et la méthode historiques de Leibniz*, Alcan, Paris 1909, p. 710 [«Egli ha spesso parlato del progresso della “scienza umana” nel passato e nell'avvenire, dei mezzi per ottenerlo il più rapidamente ed ha cercato di contribuirvi egli stesso, non solo attraverso le sue scoperte, ma anche attraverso la fondazione delle Accademie» (traduzione mia)].

le conoscenze sono volte alla *publica utilitas* e vanno comunicate al grande pubblico. Se il *doctus* si limitasse solo alla raccolta della conoscenza non sarebbe mai capace di variare la realtà, perché la sua non sarà nient'altro che erudizione, che è ben diversa dalla cultura. Com'è noto, Leibniz, già in uno scritto del 1677: *Il vero metodo*, sosteneva che «la scienza è necessaria per la vera felicità»³¹. A riguardo si veda l'analisi di Jean Baruzi, secondo cui nell'azione sociale si trova la realtà ultima dell'universo leibniziano³².

Scrive Leibniz:

Le conoscenze solide e utili sono il più grande tesoro del genere umano e la vera eredità lasciata dai nostri progenitori, che dobbiamo mettere a profitto e accrescere, non solo per trasmetterla ai nostri successori in miglior condizione di come l'abbiamo ricevuta, ma ancor più per trarne profitto noi stessi quanto è possibile, per la perfezione dello spirito, la salute del corpo e le comodità della vita.³³

Siamo davanti all'idea di un sapere enciclopedico alla cui realizzazione devono concorrere in molti, giacché uniti si riesce meglio e si contribuisce al rinnovamento culturale della società. Il soggetto conoscente non è costituito dal singolo, isolato studioso, ma da individui che lavorano insieme in vista del bene comune. A questo proposito, è stato affermato che il soggetto conoscente è l'umanità tutta intera, oggettivamente, nell'immanenza della storia³⁴. «Si ammetterà, ritengo, che coloro che hanno la responsabilità della condotta altrui, come i tutori, i direttori di società e certi magistrati, han l'obbligo non solamente d'impedire il male, ma anche di provvedere al bene»³⁵.

Leibniz fonda la sua idea di società sul buon governo, sul sentimento d'amicizia e di mutua assistenza, e sull'istruzione.

Ne consegue, a nostro avviso, una sensibilità pedagogica che re-

³¹ G.W. Leibniz, *Il vero metodo*, in SF I, p. 183.

³² Cfr. J. Baruzi, *Leibniz et l'organisation religieuse de la terre* (1907), Scientia Verlag, Aalen 1975, p. 456.

³³ G.W. Leibniz, *Discorso intorno al metodo della certezza e all'arte dello scoprire, per concludere le dispute e per compiere in breve tempo grandi scoperte*, in SF I, p. 488.

³⁴ Cfr. Y. Belaval, *Leibniz critique de Descartes*, Gallimard, Paris 1960, p. 125.

³⁵ G. W. Leibniz, *La nozione comune della giustizia*, in SP, p. 226.

cupera il meglio della tradizione pedagogica seicentesca. È in questa direzione, infatti, che vanno i progetti per l'istituzione di Accademie per gli ufficiali dell'esercito e per gli impiegati dello Stato, l'attivazione di laboratori, biblioteche, osservatori astronomici, giardini botanici e zoologici.

Ci si potrebbe fermare qui. Ma è utile ricordare l'interesse di Leibniz per l'educazione femminile, dove si conferma, sostanzialmente, una sensibilità alle diversità di genere che compongono la realtà dell'universo umano.

L'esigenza di una riforma complessiva del sapere, presente nella filosofia di Leibniz, muove dal presupposto che l'educazione dell'individuo, sul piano personale, favorisce e garantisce il futuro della società stessa. Mi limito solo a segnalare l'interessante proposta leibniziana di indirizzare il bambino allo studio delle lingue.

Quanto alle lingue, nulla è così facile al bambino quanto l'impararle con l'esercizio. A mano a mano che egli farà progressi, vi si aggiungerà qualche lettura piacevole e utile, mentre una piccola e facile grammatica non sarà utilizzata se non occasionalmente, per render ragione di ciò s'incontra, o per risolvere dubbi.³⁶

Le lingue "vive" sono indispensabili per poter esercitare alcuni mestieri e professioni. «I termini delle arti e professioni è più importante conoscerli nelle lingue vive che in latino; questo invece interessa piuttosto per i termini scientifici»³⁷. Vero è che il latino può essere applicato per imparare il significato originario dei termini scientifici, in modo da contribuire allo studio delle materie di questo ramo. Il filosofo, infatti, considera il latino molto utile, e ritiene che il principe possa impararlo con l'esercizio, conversando con persone che lo parlino bene. A volere riassumere i temi sin qui esposti, si può notare che il latino, pur essendo una lingua morta, se si fa riferimento alla sua funzione morfologica e alla sua importanza storica, è la lingua della comunità scientifica e unisce l'Europa intellettuale. È su queste basi che nasce l'immagine della lingua latina come lingua ideale dell'Europa. Si tratta di una concezione della lingua come fattore d'identificazione soggettiva, culturale

³⁶ G.W. Leibniz, *Progetti per l'educazione di un principe* (1693 e 1703), in SP, p. 270.

³⁷ *Ivi*, p. 271.

e sociale, che non a caso costituisce relazioni aperte alla differenza.

Non meno importante, per comprendere l'indicazione leibniziana sullo studio delle lingue, è la riflessione sul bilinguismo nella cultura europea effettuata da Roberto Zanzarri, secondo cui il bilinguismo è professato anche da Leibniz, «che consiglia al suo nobile allievo quali aree semantiche siano da assegnare al latino, e quali al volgare, al tedesco»³⁸.

Non c'è dubbio che, nei *Progetti per l'educazione di un principe*, si delinea l'idea leibniziana della formazione dell'uomo colto, destinato dal proprio rango a governare³⁹.

Leibniz scrive a proposito dell'educazione del principe:

Il principe sarà colto se conoscerà la storia, la geografia, le genealogie, le leggi ed i canoni, la teologia e le controversie; e, ancora, se egli per di più conoscerà l'economia, il giardinaggio, l'architettura, le matematiche, le belle arti, i segreti della natura, sia nella medicina, sia nella chimica o in qualsiasi altra professione.⁴⁰

Le "belle conoscenze" contribuiscono «alla produzione di beni utili ed al progresso della scienza umana»⁴¹. Per questa ragione, al principe è richiesto di essere onesto, coraggioso, giudizioso e garbato, attento ai suoi doveri, esperto in politica, nell'arte militare, preparato in ogni disciplina⁴².

Per questo è utile che egli sappia esprimersi con eloquenza, sia parlando che scrivendo; che sia capace di detti spiritosi; che conosca mille piccole cose leggiadre che possano dar piacere, in particolare la danza ed altri esercizi; che conosca l'arte ornamentale di ben disporre le cose [...] Quanto più s'intenderà egli stesso di tutte queste cose, tanto più grandi ne renderà lo splendore e la piacevolezza⁴³.

³⁸ R. Zanzarri, *L'educazione del principe dalla Grecia arcaica a Versailles*, Pellegrini Editore, Cosenza 1996, p. 23.

³⁹ G.W. Leibniz, *Progetti per l'educazione di un principe* (1693 e 1703), in SP, p. 265.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 266-267.

⁴¹ *Ivi*, pp. 265-266.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ivi*, p. 267.

Nella visione leibniziana, il sapere è «un modo per giungere allo stato delle azioni perfette», o meglio, allo stato della ragione, che il filosofo chiama *habitus*⁴⁴. Una sorta di prontezza ad agire: «Status autem iste dicitur Habitus, quem definio: Agendi promptitudinem acquisitam et permanentem»⁴⁵. Come sostiene Domenico Campanale, la prontezza ad agire non è data naturalmente, ma è acquisita e permanente⁴⁶. Sulla base di queste indicazioni l'*habitus* è *rationis status*, cioè spontaneità consapevole o autodeterminazione razionale. Si tratta di fattori del carattere che formano la personalità dell'individuo.

Sempre nei *Progetti per l'educazione di un principe*, una delle particolarità di Leibniz è senz'altro quella di essersi soffermato sull'importanza delle "prime impressioni" ricevute dal bambino nell'infanzia.

Un buon naturale è la base di tutto. Ma spesso noi ci inganniamo, scambiando per naturale ciò che è dovuto alle prime impressioni ricevute nell'infanzia. Una balia, una cameriera, un altro bambino di età alquanto maggiore o qualche domestico han fatto forse ciò che chiamiamo naturale e che crediamo inviato dall'alto. [...] Le prime impressioni devono essere curate in modo che il fanciullo non ne sia né spaurito né addolorato; per cui non lo si inganni e non lo si disgusti, e insieme tuttavia non lo si abitui ad essere testardo, concedendogli tutto ciò che vuole.⁴⁷

Nel considerare lo sviluppo del giovane principe, Leibniz si trova ad affrontare una problematica di fondamentale importanza: il bambino non può diventare quello che deve o che nel foro interiore della sua coscienza vuole, solo in virtù delle proprie forze o dell'azione educativa svolta dalle circostanze e dalle vicende del mondo esterno. La mano dell'educatore, dell'adulto, deve accompagnare, guidare e governare il processo evolutivo del giovane principe.

⁴⁴ G.W. Leibniz, *Nova Methodus discendae docendaeque Jurisprudentiae*, 1667, in A, I, § 1., p. 266.

⁴⁵ *Ibidem*, § 2., p. 266 [«Questo stato si dice *Habitus*, che definisco: la prontezza acquisita e permanente di agire» (traduzione mia)].

⁴⁶ D. Campanale, *Il diritto naturale tra metafisica e storia. Leibniz e Vico*, Giappichelli, Torino 1988, p. 54.

⁴⁷ G.W. Leibniz, *Progetti per l'educazione di un principe* (1693 e 1703), in SP, p. 269.

Occorre aver riguardo soprattutto alla salute ed alla formazione del corpo del giovane principe, evitando ugualmente gli eccessi e la troppa cautela, che degenera in mollezza. Inoltre si cercherà di tenerlo allegro ma senza malizia, guardandosi bene dal giocare scherzi cattivi alle persone, od anche agli animali, per divertirlo.⁴⁸

A riguardo vorrei sottolineare la forte rilevanza assegnata da Leibniz all'attività ludica nel processo di apprendimento del bambino (al bambino, infatti, non deve essere proibito di giocare né di fantasticare). Come emerge, in modo evidente, dallo scritto sull'educazione del principe: bisogna soddisfare la curiosità naturale del bambino mostrandogli "mille cosucce" che, divertendolo, lo instruiranno. Ritiene, a questo proposito, che gli studi debbano iniziare all'età di quattro anni e sotto forma di gioco. Attraverso il gioco il bambino imparerà a riconoscere dapprima le lettere dell'alfabeto e, in seguito, a scriverle⁴⁹.

Particolarmente significativo diviene l'approccio di Leibniz se si tiene conto del fatto che egli, insieme alla necessità della formazione scientifica e culturale, riconosce l'importanza delle rappresentazioni teatrali e dei racconti fiabeschi nella formazione del carattere del giovane principe.

L'infanzia, scrive Leibniz, è un'età in cui domina l'immaginazione, e «si deve approfittare di ciò per riempirla di mille belle idee»⁵⁰. Quanto più ricca sarà l'esperienza dell'individuo, tanto più abbondante sarà il materiale di cui la sua immaginazione potrà disporre. L'attività creativa è quella che rende l'uomo un essere rivolto al futuro, capace di dar forma a quest'ultimo e di mutare il proprio presente. Senza l'immaginazione, come possibilità di ritenere la traccia anche in assenza della sensazione, non avremmo rappresentazione, richiamo mnemonico, significato logico; non avremmo, altresì, sensibilità e intelletto, estetica e logica, immagine e significato. L'immaginazione si compone della libera associazione di tutte quelle immagini elaborate dall'inventiva che caratterizza l'umano. L'uomo è in grado di elevarsi al di là di se stesso ed ipotizzare con il suo estro l'infinito. Vale a dire: può informare di infinito gli angusti limiti del quotidiano. Uno slancio verso l'ignoto con

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ivi*, p. 270.

⁵⁰ *Ivi*, p. 271.

cui intuire l'incommensurabile, poiché solo l'uomo in grado di deificarsi può dare una diversa lettura di tutti quei fenomeni complessi e misteriosi che costituiscono l'originaria attività dello spirito umano.

Se poi approfondiamo ancora il discorso e cerchiamo di cogliere queste possibilità pedagogiche, allora lo sviluppo evolutivo del fanciullo si manifesterà come acquisizione di quella grande "arte del ragionamento" che consiste «nel saper pesare le ragioni [...]»⁵¹.

Degno di attenzione, inoltre, è lo spazio assegnato da Leibniz alle passeggiate e ai giochi istruttivi, alle illustrazioni e alla costruzione di modelli anatomici, che rappresentano la macchina del corpo umano o delle sue parti. Esempio, questo, di un atteggiamento educativo alquanto innovativo. A Leibniz, poi, preme osservare che ogni giovane debba avere una buona formazione storica. La conoscenza della storia universale, sacra, moderna e antica sorge dall'esigenza di progettare uno spazio all'interno del quale gli uomini possano trovare un terreno di negoziazione. Per questa ragione, il filosofo si rammarica che in un paese come la Francia «les classes supérieures des collèges n'enseignassent pas l'histoire et que les maîtres en ignorassent souvent celle de leur temps; on n'y apprenait guère alors que l'histoire ancienne et dans les Universités l'enseignement de l'histoire faisait entièrement défaut»⁵². Al contrario, in Germania «cet enseignement était assez bien organisé, surtout dans les Universités dès la fin du XVII siècle»⁵³. Certamente, l'insegnamento della storia per essere fecondo deve anche essere gradevole. E, al fine di facilitare il suo apprendimento, ritiene che si debbano utilizzare come espedienti didattici le carte geografiche e le tavole storiche. L'educazione, osserva Domenico Campanale, nella visione leibniziana, non consiste soltanto nella formazione di buone abitudini, ma nel «mettere l'uomo in grado di poter raggiungere l'*habitus rationis*, che nel processo educativo serve da norma sia all'educazione che alla didattica»⁵⁴.

⁵¹ *Ivi*, p. 273.

⁵² L. Davillé, *Leibniz Historien*, cit., p. 378 [«Leibniz si rammarica che in Francia le classi superiori dei collegi non insegnassero la storia e che i maestri ignorassero spesso quella dei loro tempi; non vi si apprendeva niente altro che la storia antica e nelle Università l'insegnamento della storia era completamente assente» (traduzione mia)].

⁵³ *Ibidem* [«In Germania, al contrario, questo insegnamento era molto bene organizzato, soprattutto nelle Università già alla fine del XVII sec.» (traduzione mia)].

⁵⁴ D. Campanale, *Il diritto naturale tra metafisica e storia*, cit., p. 55.

La riflessione di Leibniz mette a tema alcuni nodi nevralgici della formazione. Ma non solo, accanto agli ordinamenti che si occupano dell'educazione dei cittadini, Leibniz considera anche le leggi che disciplinano il commercio, le manifatture e il lusso, che, pur rientrando nella *αυτάρκεια* dei cittadini, sono ugualmente promosse dal diritto privato, poiché mirano ad istituire quella perfetta equità dalla quale dipende non solo la virtù, ma anche il benessere comune dello Stato.

Nella concezione leibniziana lo Stato – *Civitas* – è una persona morale – *persona moralis* – risultante da più persone naturali⁵⁵ alle quali deve assicurare le condizioni generali, perché possano realizzare i propri fini umani e sociali. È un atto conforme a *recta ratio* consolare gli infelici, stimolare coloro che per pigrizia sono divenuti apatici, punire i malvagi, aiutare chi vive nello sconforto, nell'indigenza, nell'apatia, tutelare coloro che per *léthargie* mandano tutto in rovina, provvedere a tutte quelle necessità che l'individuo incontra nel corso della vita⁵⁶. Ogni Stato è una società, ma non all'inverso, poiché Società (*Societas*) è una classe di più individui (*coetus plurium*) che hanno stipulato un accordo (*consensus*)⁵⁷. A riguardo si veda l'analisi di Luca Basso, secondo cui la società si configura come un'unione di individui incentrata sul bene comune.

Qui ritorna l'idea secondo cui la società costituisce un particolare tipo di legame esistente tra una molteplicità di individui [...] cosicché la società si configura come un'unione di individui incentrata sul bene comune, che rappresenta il frutto di un accordo vantaggioso per i singoli che ne prendono parte.⁵⁸

La *respublica* e il relativo governo devono essere volti al *bene comune*, devono garantire la sicurezza comune. Resta inteso che il valo-

⁵⁵ Cfr. G.W. Leibniz, *Contro Samuele Pufendorf 1668-69*, in SP, p. 360. Cfr. L. Basso, *Individuo e comunità nella filosofia politica di G.W. Leibniz*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005, p. 144.

⁵⁶ G.W. Leibniz, *Assurances*, in *Le droit de la raison*, Textes réunis et présentés par René Sève, Librairie philosophique J. Vrin 6, Paris 1994 [d'ora in poi DR], p. 174.

⁵⁷ G.W. Leibniz, *Contro Samuele Pufendorf 1668-69*, in SP, p. 360. Cfr. L. Basso, *Individuo e comunità nella filosofia politica di G.W. Leibniz*, cit., p. 144.

⁵⁸ L. Basso, *Individuo e comunità nella filosofia politica di G.W. Leibniz*, cit., pp. 144-145.

re della relazione fra la «repubblica degli spiriti», guidata da Dio, nella quale giustizia e *bene comune* si realizzano al sommo grado e ogni singola repubblica è notevole. Nell'*optima respublica*, l'individuo non solo è responsabile della sua felicità, ma deve anche contribuire al *bene comune*. Non v'è dubbio che si tratta di una compenetrazione di individuale e comune: l'*optima respublica* deve tendere al «punto di vista altrui» e, quindi, al continuo scambio fra il proprio e l'altrui, ponendo alla sua base il *commune bonum* e la felicità comune degli individui⁵⁹.

Nella visione leibniziana, lo Stato costituisce sia un elemento politico in *senso stretto* sia un elemento *ontologico* e *gnoseologico*. Esso, fondandosi sul *bene comune*, non solo realizza un obiettivo politico, ma si radica anche nella struttura e nella dinamica delle cose.

Tra sfera politica e presenza del *bene comune* sussiste un rapporto inscindibile. Si tratta di un *cooperare* in vista dell'utilità comune (*conspirare in communem usum*)⁶⁰, attraverso la salvezza comune nei momenti difficili (*communis salus*)⁶¹. Ciò che caratterizza la politica è dunque il *conatus* in vista di una direzione comune, che assicuri il *miglio* a tutti i cittadini, evitando così disgregazioni e lacerazioni.

La rilevanza del *comune*, tuttavia, non riguarda solo la politica in *senso stretto*, ma appartiene alla struttura complessiva della realtà. Luca Basso ha ragione nell'affermare che Leibniz intende la giustizia come «sforzo verso la felicità comune»: essa risulta infatti contrassegnata dal riferimento ad una sfera in grado di unire gli individui appartenenti ad un determinato assetto⁶².

⁵⁹ Cfr. G. W. Leibniz, *Elementa juris naturalis*, 1669-1670?, in A VI, 1, p. 446. Nel testo l'autore sostiene che l'ottima repubblica «*optima respublica*» è quella in cui gli uomini vivono felici «*in felicitate*». Sulla nozione di *optima respublica*, con il suo sostrato metafisico, cfr. A. Robinet, *G. W. Leibniz: le meilleur des mondes par la balance de l'Europe*, PUF, Paris 1994, p. 68 (secondo Robinet, è proprio l'irruzione, nel lessico leibniziano del 1670, della nozione di *optima respublica* a collocare il concetto sotto un complemento considerevole dell'universalità semplice, universalità che è complessa, armonica, la migliore «*optima Respublica universalis*»). Del resto, il suo fondamento è la felicità, non l'utilità. Cfr. E. Naert, *La pensée politique de Leibniz*, PUF, Paris 1964, p. 49.

⁶⁰ G.W. Leibniz, *Consilium Aegyptiacum*, «Specimen demonstrationis politicae», 1671-72, in A IV, 1, p. 244.

⁶¹ G.W. Leibniz, *Sul territorio libero*, in SP, p. 499; *De libero territorio*, 1682, in A IV, 2, p. 401.

⁶² Cfr. L. Basso, *Individuo e comunità nella filosofia politica di G. W. Leibniz*, cit., p.

Qui mi limito ad osservare, riprendendo un'espressione leibniziana, che è conforme a ragione che ogni cosa sia ordinata secondo le esigenze del massimo bene comune⁶³, sulla base di una legge di giustizia, che «detta a ciascuno di prendere parte alla perfezione dell'universo e alla propria felicità, a misura della propria virtù e dunque della sua volontà che lo volge al bene comune»⁶⁴.

Questo paradigma ha raggiunto la sua prima coerente formulazione, a livello metodico, nel *diritto stretto*. Come già accennato, con Leibniz, la peculiare valenza della norma: «non ledere nessuno» si esprime, non soltanto come prescrizione minimale – «non ledere nessuno» – ma anche, e soprattutto, nell'atto concreto di aiutare chiunque possa trovarsi in una situazione di difficoltà. Non si tratta solo di pervenire a una 'mediazione' fra le esigenze individuali e quelle collettive, ma all'idea secondo cui il *comune* rappresenta un elemento decisivo per la costituzione politica dell'individualità: va fatto «ciò che è utile alla comunità»⁶⁵.

Sulla base di questi elementi, e dalla visuale offerta da questa prospettiva, la proposta filosofica di Leibniz mostra quello che può essere considerato come il suo punto di forza: l'intenzione di attribuire un'identità culturale alla sua epoca. È in questo contesto che si iscrive l'analisi della *tromperie pernicieuse*⁶⁶: la malattia mentale è il più crudele dei mali perché è una affezione che colpisce il pensiero, i sentimenti o il comportamento di un individuo, privandolo dell'identità personale. Il rispetto per l'uomo e per la sua dignità è fondamentale in una filosofia finalizzata

135. Cfr. G.W. Leibniz, *Elementa juris naturalis*, 1670-71, in A VI, 1, p. 454. Cfr. *Kurzfassung einiger Ausführungen vor Kaiser Leopold I*, 1688, in A IV, 4, p. 48; *Juris naturalis principia*, 1678-1679, in A VI, 4C, p. 2810 (secondo Leibniz, è proprio della carità tendere alla felicità comune «*ad communem felicitatem niti*»); *Aphorismi de felicitate, caritate, justitia*, 1678-1679, «Erste Fassung», in *ivi*, pp. 2792 sgg. Sul valore della giustizia e sulla sua connessione col concetto di carità cfr. P. Riley, *Leibniz' Universal Jurisprudence. Justice as the Charity of the Wise*, Harvard University Press, Cambridge 1996.

⁶³ Cfr. G.W. Leibniz, *De tribus juris naturae et gentium gradibus*, 1680?, in A VI, 4C, p. 2852.

⁶⁴ G.W. Leibniz, *L'origine radicale delle cose*, in SF I, p. 486; *De rerum originatione radicali*, 1697, in GP VII, p. 307.

⁶⁵ G.W. Leibniz, *La regola suprema del diritto*, in SP, p. 130. Cfr. G.W. Leibniz, *Osservazioni sulla vita sociale*, in SP, pp. 351-352.

⁶⁶ G.W. Leibniz, *Nouvelle méthode pour apprendre et enseigner la jurisprudence* (1667), in DR, p. 197.

al superamento della “crisi” della coscienza europea. Altrimenti non potrebbe sussistere la connessione tra gli esseri, l’universale armonia.

Nella direzione di rilevare questa epistemologia come espressione della modernità, nel vero senso legittimo della parola, si può sostenere che, la concezione leibniziana di *armonia prestabilita* può divenire premessa indispensabile per comprendere la società contemporanea, caratterizzata da una rete di rapporti che si estendono progressivamente per tutto l’intero pianeta. Si ritiene che i mutamenti in atto stiano modificando, in modo irreversibile, il nostro modo di vivere quotidiano, il nostro modo di pensare e di percepire il mondo e la convivenza umana. Credo sia chiaro, o almeno meno oscuro, il significato, che qui ho cercato di argomentare, dell’armonia prestabilita. In una società *pluri-etnica, pluriculturale e pluri-religiosa* come la nostra, il contributo dell’armonia prestabilita potrebbe consistere in un’apertura al pluralismo; con una precisazione: per realizzare la *connessione tra gli esseri* non basta tutelare i diritti delle minoranze, ma bisogna tutelare anche quelli delle maggioranze. Sicuramente, la convivenza democratica non si realizza contrapponendo all’ideale della propria comunità la realtà assai più precaria dell’ideale di altre comunità.

L’analisi sin qui svolta, inoltre, vuole sottolineare che, nella storia umana, vanno rigettate quelle opinioni che stimano il bene da una parte e il male dall’altra. In ogni tradizione culturale e religiosa, infatti, possiamo trovare santità e dedizione, ma anche intolleranza e oppressione.

In tempi in cui l’intolleranza squarcia le coscienze degli uomini e spodesta la ragione del bene come unica certezza, diviene prioritario comprendere l’analisi fenomenologica e l’impostazione psicologica degli oscuri meccanismi che conducono l’uomo a rimanere quello «della pietra e della fionda». È evidente che l’avvento della *cosmopolis* è divenuto anche quello dell’apogeo delle lacerazioni, in un mondo che a quanto pare non ha ancora imparato nulla dagli errori del passato. Etnocentrismo ed etnicismo dominano, quindi, l’immaginario collettivo degli uomini del terzo millennio. I fantasmi del passato si cibano di nuove ossa, ma il sangue ha sempre lo stesso colore. Resta inteso che, l’altare sacrificale continua a mietere vittime, così si passa dalla Bosnia al Kosovo, al Ruanda, al terrorismo islamico, all’Afghanistan e all’Irak.

Ma veniamo ora alla discussione di alcuni punti problematici e stimolanti che la riflessione leibniziana lascia aperti in relazione alla questione del bene pubblico. Ora va chiarito, prima di procedere oltre,

che “giusto” per Leibniz è ciò che «giova alla comunità» e che il bene pubblico ne rappresenta la «legge suprema». Così, si è tanto più giusti se ci si compiace del *bene comune*. Tuttavia, fare il bene del prossimo non vuol dire addizionare la somma dei beni, ma moltiplicarli: «En conséquence plus grand est le nombre qui est multiplié par le même multiplicateur, plus grand est notre profit total»⁶⁷.

Sembrerebbe che della valorizzazione del ruolo della comunità piuttosto che di quello del singolo individuo si nutrano le ragioni della riflessione leibniziana.

Vero è che il rapporto tra *individuale* e *comune* viene sviluppato da Leibniz attraverso la nozione di giustizia. Tale nozione non riveste solo un carattere politico *stricto sensu*, ma riguarda l'intera struttura del mondo, in quanto sorretta da una *lex justitiae*. Ribadire, e rimarcare, il carattere della “giustizia” richiede un approfondimento presente nel saggio *Le società naturali*. Qui la “giustizia” è rappresentata dal filosofo come una virtù sociale che conserva la società. Leibniz ritiene che la *lex justitiae* sia da intendere come «una virtù relativa alla comunità (*gemeinschaftliche Tugend*): una virtù che conserva la comunità (*Gemeinschaft*)»⁶⁸.

La virtù, infatti, è dotata di un carattere espansivo. Non a caso, il compito di chi coltiva la giustizia è quello di fare in modo che la «felicità sia estesa quanto più possibile»⁶⁹.

[...] Ed essendo la felicità uno stato di gioia durevole, egli farà quant'è in suo potere affinché il maggior numero possibile sia lieto e la sua gioia possa perdurare, e le possibili cause di turbamento vengano eliminate. Si deve cercare pertanto di aumentare il numero di coloro che si possono rendere felici, nei limiti in cui essi non si ostacolano a vicenda: ciò significa che si devono favorire la propagazione e la conservazione.⁷⁰

⁶⁷ G.W. Leibniz, *A Antoine Arnauld (début novembre)*, in DR [«Di conseguenza maggiore è il numero che è moltiplicato per il moltiplicatore stesso, maggiore è il nostro profitto totale» (traduzione mia)], p. 207.

⁶⁸ G.W. Leibniz, *Le società naturali*, 1680, in SP, p. 137; A IV, 3, p. 908.

⁶⁹ G.W. Leibniz, *Inizio di istituzioni di diritto perpetuo*, in SP, p. 193; *Initium institutio- num juris perpetui*, 1965, in *Mittheilungen aus Leibnizens ungedruckten Schriften*, par G. Mollat, Neue Bearbeitung, Haessel, Leipzig 1893² [d'ora in poi M], p. 2.

⁷⁰ G. W. Leibniz, *Inizio di istituzioni di diritto perpetuo*, in SP, p. 193; *Initium institutio- num juris perpetui*, 1965, in M, p. 2.

Leibniz definisce la giustizia anche secondo un'altra modalità, vale a dire, come *caritas sapientis*, carità del saggio⁷¹, di chi segue i dettami della saggezza. Né stupisce che, proprio su questo argomento, egli si soffermi, con particolare cura, su un'idea di giustizia che viene a riguardare un individuo, il *sapiens*, appunto, che è in grado di condurre verso il *bene comune* i suoi concittadini. Non v'è dubbio che le sue decisioni debbano riguardare il *bene comune*: *gemeinsamlich*. È la rilevanza del *comune* in un pensiero in cui (ci riferiamo alle diverse sfere d'interesse della riflessione leibniziana, dalla politica alla giurisprudenza, all'economia) ricorrono espressioni come *bene comune*, *felicità comune*, *salvezza comune*, *scopo comune*. Una delle particolarità di Leibniz, in quanto giurista, politico e diplomatico, è senz'altro quella di non limitarsi ad interpretare le strutture politico-costituzionali attive nel contesto europeo nella direzione unilaterale del filosofo politico.

Ora la domanda ulteriore da porsi è se il riferimento alla situazione europea, in particolare tedesca, dopo la guerra dei Trent'anni e la pace di Westfalia (1648), consenta, e anzi promuova, la comprensione dell'azione diplomatica e politica di Leibniz e, al contempo, della Germania, «che era ripiombata nel più cupo è squallido Medioevo»⁷². La

⁷¹ Sull'idea della giustizia come carità del sapiente cfr. G. W. Leibniz, *Discussion avec Gabriel Wagner*, 1698, in GP I, p. 392; *De justitia et jure*, 1679-1670?, in A VI, 4C, p. 2777; *Aphorismi de felicitate, sapientia, caritate, justitia*, "Erste Fassung", 1678-1679?, in A VI, 4C, p. 2792; *Juris naturalis principia*, 1678-1679, in A VI, 4C, p. 2809; *Tentamina quaedam ad novum codicem legum condendum*, 1680, "Zweiter Ansatz", in A VI, 4C, p. 2854; *De justitia ac amore voluntateque Dei*, 1680-1688?, in A VI, 4C, p. 2890; *De abstractis*, 1683-1688, in A VI, 4A, p. 573, *Leibniz à Kettwig*, 6-7 novembre 1695, in GP II, p. 654; "Praefatio Codicis juris gentium diplomatici", 1693, in A IV, 5, p. 61, tr. it., *Prefazione al Codice diplomatico del diritto delle genti*, in SP, p. 159; *Relativo Codicis juris gentium diplomatici*, 1693, in A IV, 5, p. 82. Cfr. G. Grua, *La justice humaine selon Leibniz*, PUF, Paris 1956 p. 400.

⁷² G. Preti, *Il cristianesimo universale di G. G. Leibniz*, Fratelli Bocca Editori, Milano-Roma 1953, p. 32: «Devastata dalle soldatesche, impoverita dalle enormi imposte e contribuzioni di guerra cui i generali vincitori avevano a vicenda assoggettate le città e i paesi degli Stati occupati, con un'enorme circolazione di monete false, la Germania aveva sofferto dalla Guerra dei Trent'Anni, che si era svolta prevalentemente su suolo tedesco, tutto il soffribile. Essa usciva dalla guerra con la popolazione ridotta ad un terzo, il commercio e le industrie rovinare, l'agricoltura gravemente compromessa. La Hansa delle città tedesche del Nord era praticamente sciolta, le città avevano perduto tutti i loro privilegi e gran parte delle loro libertà; Brema, Amburgo e Lubeca, le sole che in qualche modo si tenessero ancora in piedi, erano ridotte ad un misero commercio di commissione. La borghesia cittadina, impoverita, umiliata, rovinata, perde ogni

risposta non può che essere positiva: il tema della conciliazione delle Chiese risulta centrale a riguardo, così come decisiva è la ricerca di una *balance de l'Europe*, di un bilanciamento fra le nazioni europee, in grado di individuare un elemento unitario che assicuri la pace fra gli Stati. «E la stessa società umana dev'essere ordinata in modo da uniformarsi il più possibile alla divina, e da far sì che nell'animo degli uomini si accenda nel modo più efficace, insieme con le altre scienze e virtù, la cognizione e l'amore di Dio»⁷³.

Non è un caso che l'opera leibniziana abbia contribuito a plasmare la cultura del suo tempo, segnando il passaggio dall'Europa seicentesca, devastata dai conflitti di religione, all'Europa settecentesca, protesa alla ricerca di una pace stabile, rivelando «un'estrema aderenza a dinamiche e ad eventi propri dell'epoca, e, in particolare alla situazione della Germania, stremata economicamente dalla Guerra dei Trent'anni e alla difficile ricerca di un'unità in grado di frenare le lotte intestine fra le confessioni religiose [...]»⁷⁴.

Vero è che, Leibniz, nel tentativo di arginare l'inquietudine che affliggeva il suo tempo, e che a lui si manifestò in tutta la sua drammaticità negli anni della «guerra di successione spagnola», elaborò nel 1712 un progetto di costituzione europea, il cui *corpus* legislativo avrebbe dovuto garantire la pace tra le nazioni d'Europa⁷⁵. Eppure, l'impegno profuso dal filosofo, nel tentativo di riunificare le chiese e di pacificare l'Europa, sia sul piano politico che diplomatico, non ebbe il compimento auspicato.

importanza; i contadini vengono ridotti dalla crescente miseria nello stato di servitù della gleba. La nobiltà, invece, che, militando nell'ufficialità dei vari eserciti, durante la guerra si era arricchita con i saccheggi, riacquista un'enorme importanza sociale, pur perdendo completamente ogni potere politico, e di questa sua potenza economica e sociale approfitta per pesare senza pietà sui borghesi e sui contadini. Il nobile nel suo castello diviene onnipotente e fa sentire il suo dominio in maniera per lo più intollerabilmente brutale.

La condizioni morali e intellettuali sono deplorabili: crassa ignoranza, avidità di facili guadagni, disprezzo per il lavoro, smania di godimenti brutalmente sensuali e spesso crudeli, dominano in tutte le classi della società tedesca. Rinascono tutte le vecchie superstizioni, e i processi per stregoneria si moltiplicano. Lo sviluppo intellettuale tedesco si arresta, e la cultura vive, di una vita assai grama, nelle sole Università».

⁷³ G.W. Leibniz, *Inizio di istituzioni di diritto perpetuo*, in SP, p. 197.

⁷⁴ L. Basso, *Individuo e comunità nella filosofia politica di G.W. Leibniz*, cit., p. 132.

⁷⁵ Cfr. J. Ortega y Gasset, *L'ottimismo in Leibniz*, in *Id.*, *Idee per una storia della filosofia*, a cura di A. Savignano, Sansoni, Firenze 1983, p. 309.

Dobbiamo anche ricordare, insieme a queste indicazioni su cui sicuramente ci si dovrebbe fermare molto più a lungo, come Leibniz abbia riservato parte dei suoi sforzi più maturi proprio all'istituzione di una Banca Centrale Europea: la via economico-monetaria rappresentava già allora la migliore garanzia di pace. Tuttavia, a parere di Renato Cristin, Leibniz, pur essendo consapevole della necessità di creare «vincoli forti come quelli economici»⁷⁶ tra gli Stati europei, non riteneva assolutamente che si dovesse ridurre la «vita di un insieme di popoli ad un semplice contratto finanziario [...]». Su tutto deve ergersi la vita dello spirito, l'unica forza che, nonostante la sua fragilità, non si esaurisce mai e che, in virtù della libertà che la ispira, è la fonte di ogni autentica creazione umana»⁷⁷.

Se esaminiamo la questione posta da Leibniz, emerge l'idea di un'Europa unita nella diversità, rispettosa delle differenze, sensibile alla pacificazione tra gli Stati e le confessioni religiose. «Non dispero che in un tempo o in un paese più tranquillo gli uomini seguano la ragione più di quanto non hanno fatto finora»⁷⁸.

A rinforzare quest'affermazione vi è inoltre la testimonianza che meglio caratterizza il suo pensiero e che consiste nella ricerca di una 'mediazione sintetica'. Mediazione che in ambito religioso cercò di realizzare attraverso la riconciliazione delle diverse confessioni cristiane – protestanti, cattolici, greco-ortodossi – in campo politico, favorendo una stabile pacificazione tra le nazioni europee e nella sfera culturale, ritenendo che non si dovessero contrapporre, come invece molti facevano, tradizione antica e progresso, filosofia (metafisica) e scienza. Leibniz, inserendosi nel dibattito sulla preferibilità della cultura antica o di quella moderna, ha sostenuto la possibilità e l'opportunità di trattenere il meglio della cultura antica e della cultura moderna, allo scopo di operare una sintesi.

Leibniz è lo spirito più universale che abbiano prodotto i popoli moderni fino a Goethe. Se il contributo più alto della filosofia è di elevare alla coscienza di se stessa e alla chiarezza sistematica la

⁷⁶ R. Cristin, *La rinascita dell'Europa: Husserl, la civiltà europea e il destino dell'Occidente*, Donzelli editore, Roma 2001, pp. 4-5.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ G.W. Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, in SF II, lib. IV, *Sulla conoscenza*, cap. III, *Dell'estensione della conoscenza umana*, p. 369.

cultura di un'epoca e di accrescere così la potenza di questa cultura, nessun'altra mente dopo Platone e Aristotele lo ha compiuto in modo così ampio e creativo come questo filosofo.⁷⁹

Così, semplificando il discorso, il sapere, nella riflessione leibniziana, fungerebbe da rilevatore situazionale per il progresso che l'uomo compie: sviluppo temporale dell'umana contingenza.

Mi pare, a questo punto, che la novità e l'attualità della riflessione leibniziana consisti nel proporre alcune linee di risposta ad una sfida che è a un tempo concettuale e pratica; è la sfida che il terzo millennio è chiamato a vivere in tutta la sua drammaticità: la sfida della convivenza. Si può dire, certo, che questo è un problema legato alla condivisione, spesso non scelta, ma inevitabile, dello stesso tempo e dello stesso spazio da parte di più individui che sono e, soprattutto, si percepiscono come radicalmente differenti l'uno dall'altro⁸⁰.

Gli imponenti flussi migratori transnazionali, e gli argini, gli ostacoli, i muri che essi incontrano, mostrano meglio di ogni altra cosa i limiti e le enormi contraddizioni delle democrazie contemporanee e dell'ideale universalistico democratico.⁸¹

Ebbene, riguardo a questi temi, è opportuno, se non doveroso che la filosofia e la pedagogia dialoghino tra di loro e con altri ambiti delle presunte scienze umane.

Accoglienza e alterità

Ma veniamo ora alla discussione di alcuni punti problematici e stimolanti che la società multiculturale lascia aperti in relazione al compito che la politica e la filosofia si trovano oggi ad affrontare, che è quello

⁷⁹ W. Dilthey, *Leibniz e la fondazione dell'Accademia di Berlino*, in *Leibniz e la sua epoca*, a cura di R. B. Oliva, Guida, Napoli 1989, p. 100.

⁸⁰ Cfr. A. Pirmi (a cura di), *Comunità, identità e sfide del riconoscimento*, Diabasis, Reggio Emilia 2007.

⁸¹ M. Riccio, *Democrazia come "valore universale" ed etica interculturale*, in *Interculturalità. Tra etica e politica*, cit., p. 106.

di guardare alla storia e all'evoluzione delle culture non solo nella loro genesi identitaria, vale a dire, religioni, costumi, stili di vita, ma anche, e più di tutto, «nella dinamica del loro essere luoghi in cui le pratiche umane si organizzano in linguaggi, immagini, attribuzioni di significati e di simboli, in plurali e talvolta contrastanti narrazioni di vite individuali e collettive»⁸².

Le culture, osserva Seyla Benhabib, si costituiscono

attraverso complessi dialoghi con altre culture e, nella maggior parte di quelle che sono pervenute a un certo grado di differenziazione interna, il dialogo con l'altro è intrinseco piuttosto che estrinseco alla cultura stessa.⁸³

Non v'è dubbio che la costruzione di una società solidale, pacifica e ricca di convivenza democratica è resa possibile dall'*accoglienza dell'alterità*. Del resto, la stessa pedagogia si risolve in un sistema *inferi* di regole comunicative, sociali, relazionali che consentono all'individuo di divenire *ciò che può*.

A riguardo, si veda quanto sostenuto da Franco Cambi, il quale ritiene che la pedagogia, al contrario delle scienze naturali, goda di una particolarità: in essa i paradigmi sono compresenti, non si elidono e possono coesistere, invecchiano, ma si riaggiornano, si ridefiniscono a partire da una tensione dialettica⁸⁴.

Lo specifico della formazione si costruisce anche e soprattutto in termini di convivenza democratica e di educazione alla pace.

D'altra parte, per garantire le condizioni intersoggettive della parità partecipativa è necessario che i processi di apprendimento esprimano eguale rispetto nei confronti di tutti i partecipanti e garantiscano eguali opportunità per il conseguimento della stima sociale.

Su questo terreno, tanto le esigenze pratico-politiche emergenti, quanto l'ermeneutica dell'attualità chiamano in soccorso l'educazione

⁸² G. Cacciatore, *Etica interculturale e universalismo "critico"*, in *Interculturalità. Tra etica e politica*, cit., p. 41.

⁸³ S. Benhabib, *The Claims of Culture: Equality and Diversity in the Global Era*, Princeton University Press, Princeton 2002; *La rivendicazione dell'identità culturale. Egualianza e diversità nell'era globale*, Il Mulino, Bologna 2005, p. 9.

⁸⁴ Cfr. F. Cambi, *Il congegno del discorso pedagogico. Metateoria, ermeneutica e modernità*, Clueb, Bologna 1986, p. 27.

interculturale, un approccio formativo in grado di promuovere le capacità di convivenza costruttiva in una società culturale e sociale molteplice.

Questa innovativa formulazione concettuale richiede l'accettazione e il rispetto del diverso, nel senso che il riconoscimento dell'identità culturale ha il suo compimento e la sua realtà solo nella quotidiana ricerca di dialogo, di comprensione e di collaborazione, in una prospettiva di reciproco arricchimento.

Il primo requisito che la formulazione esige è dunque il superamento di una situazione statica, multiculturale, a favore di una condizione sociale dinamica, interculturale. In altri termini, qui si vuole asserire che l'*incontro-confronto* con l'alterità si costituisce come relazione tra culture; una sorta d'interdipendenza e di correlazione fra individui diversi tanto prepotente da trascendere la loro stessa volontà d'interagire e comunicare con le altre costellazioni culturali, al punto da imporsi come dialogo sui valori da loro proposti, prima ancora che sulle differenze culturali.

Per cogliere l'originale curvatura interculturale dell'educazione, occorre considerare come essa, nel contempo, non possa sottrarsi all'orizzonte del dialogo *io-altro*, consolidandosi così proprio sui motivi dell'unità, della diversità e della loro conciliazione dialettica e costruttiva.

Mi pare che questa oscillazione mantenga una certa problematicità sul versante dell'analisi del termine straniero nell'accezione più ostile che esso possa assumere: l'altro viene percepito come una minaccia, piuttosto che come soggetto portatore di nuova complessità. Ma l'individuo è legato ad una potenzialità straordinaria: quella del vivere insieme. Per questa ragione, il grande compito che si apre alla formazione è quello di mettere l'individuo in contatto con il patrimonio culturale e spirituale dell'umanità. «Ogni singolo individuo e ogni gruppo può e deve vedere garantito il suo diritto a vivere e gestire la sua identità, ma anche di ricercare, nel dialogo interculturale, la mescolanza di appartenenze [...]»⁸⁵.

Nel contesto contemporaneo,

la tendenza a liberarsi da certezze metafisiche si accompagna all'accentuarsi delle situazioni di convivenza multiethnica, sicché la

⁸⁵ G. Cacciatore, *Etica interculturale e universalismo "critico"*, in *Interculturalità. Tra etica e politica*, cit., p. 41.

lotta per la difesa del diritto all'identità spesso assume posizioni rigide e anacronistiche.⁸⁶

Ora va chiarito, prima di procedere oltre, che categorie quali identità, alterità, differenza, riconoscimento, relazione, diritti umani, norme, dialogo, libertà, autonomia, chiamate oggi a definire la riflessione etico-epistemologica, sono quelle che hanno sin da sempre accompagnato la riflessione filosofica.

Ma se facciamo un ulteriore passo, e ci collochiamo in uno spazio ancora più ristretto e protetto, quello della relazione tra *ipseità* e *differenza*, risulta subito evidente che bisognerebbe rinunciare alla tendenza, propria di ogni cultura, ad *assolutizzare* e *sacralizzare* ciò che è proprio, stimolando, al contrario, l'abitudine all'interscambio e alla differenza.

Identità e alterità si costituiscono in un legame di reciprocità dialettica⁸⁷: l'una non solo non si dà senza l'altra, ma ogni relazione implica una definizione di sé da parte dell'altro e dell'altro da parte del sé⁸⁸. Si tratta, dunque, di comprendere che «non c'è vera e propria identità senza riconoscimento da parte di altri e di altri *diversi*»⁸⁹. Vale a dire: gli esseri umani sono uguali proprio perché «differenti»⁹⁰.

Non meno importante è la riflessione sull'intersoggettività comunicativa e sull'etica del discorso, o meglio della discorsività interculturale nella filosofia «contestuale» di Raul Fonet-Betancourt. Il filosofo s'interroga sulla dimensione «interdiscorsiva» della ragione⁹¹. Si tratta di mettere in pratica un atteggiamento ermeneutico – interculturale – che rinunci ad ogni posizione riduzionistica. Rinunci, cioè, ad operare con

⁸⁶ P. Dusi, *Flussi migratori e problematiche di vita sociale. Verso una pedagogia dell'intercultura*, Vita e Pensiero, Milano 2000, p. 217.

⁸⁷ M. Bekombo, *Le paradoxe de l'antropologie*, in «Recherche, Pédagogie et Culture», n. 46 (1980), p. 14.

⁸⁸ R. David Laing, *Soi et les autres*, Gallimard, Paris 1971, p. 99.

⁸⁹ *Ivi*, p. 116.

⁹⁰ M. Cruz, *Farsi carico. A proposito di responsabilità e di identità personale*, Meltemi, Roma 2005, p. 112.

⁹¹ R. Fonet-Betancourt, *Transformación intercultural de la filosofía: ejercicios teóricos y prácticos de filosofía intercultural desde Latinoamérica en el contexto de la globalización*, Desclee de Brouwer, Bilbao 2001; *Trasformazione interculturale della Filosofia*, Dehoniana Libri-Pardes Edizioni, Bologna 2006, p. 53.

un solo modello teorico-concettuale che serva da paradigma interpretativo. L'idea di Fernet-Betancourt è piuttosto quella di fondare la riflessione filosofica sulla relazione, sulla comunicazione reciproca⁹².

La cultura occidentale è divenuta per una serie di ragioni storiche principio e *summa* delle varie culture particolari; essa presuppone una realtà pluralista al di là del calcolo economico e del vantaggio individuale.

Ma oggi ciò che ci appare come "ideologico" è l'atteggiamento di chi è sicuro delle proprie idee e non crede possibile sbagliarsi, di chi non accetta il dialogo e il confronto, perché vuole che gli altri riconoscano la sua verità per il solo fatto che è la *sua*.⁹³

Da più parti si è sollevata, infatti, la questione che l'integrazione culturale va posta in divenire, rifiutando ogni determinismo ambientale o linguistico. Le implicazioni di un tale approccio hanno per noi una valenza che va ben al di là della pura e semplice tolleranza⁹⁴ in quanto il dinamismo opera sia verso l'interno, a fronte di un'intesa tra esperienze nazionali e regionali, sia verso l'esterno, realizzando una coesistenza con altre identità, attraverso l'*accoglienza*, il rispetto della religione, gli usi e i costumi degli immigrati.

Ma in questione, sostiene Raffaele Carbone, non è l'identità logica o psicologica, piuttosto la condivisione di un'identità con i "membri" di un altro gruppo.

L'oggetto tematico non è qui semplicemente l'identità logica o psicologica: il concetto di essere identici a se stessi, la questione di un polo identitario sottostante al flusso degli stati psichici del soggetto [...] piuttosto l'identità osservata sul piano culturale, la questione della condivisione di un'identità con altri membri di un determinato gruppo, in particolare là dove questo gruppo si configura in termini di etnicità, di tradizioni condivise, di omogeneità culturale.⁹⁵

⁹² *Ibidem*.

⁹³ F. Viola, *Identità e comunità: il senso morale della politica*, Vita e Pensiero, Milano 1999, p. 170.

⁹⁴ Cfr. G. Sartori, *Pluralismo, multiculturalismo e estranei*, Rizzoli, Milano 2000.

⁹⁵ R. Carbone, *Identità*, in *Interculturalità. Tra etica e politica*, cit., p. 161.

Pensare l'educazione oggi è anche e soprattutto pensare all'identità nella sua più autentica valenza morale. Nello specifico, come ciò che coincide con il perfezionamento dell'io e la sua liberazione dalla dipendenza prodotta da fenomeni quali la perdita del centro, il nichilismo e il senso di vuoto che attanaglia la nostra contemporaneità. L'aspetto interessante è che al centro di questo percorso c'è lo sforzo di realizzare un pensiero libero e laico, ovvero la possibilità di una scepsi-ricerca⁹⁶, restituendo così alla ragione non solo una funzione progettuale, ma anche un significato etico⁹⁷.

Vero è che, il tema dell'identità non è affatto neutro, e lo stesso bisogno di affrontarlo indica che pone problemi di ordine sociale, culturale e psicologico⁹⁸. D'altra parte, l'identità è il fondamento primo di ogni persona e di ogni società. Infatti, non vi è comunità civile senza relazione tra identità individuali che si danno un sistema di regole e di valori condivisi.

Ma è altrettanto evidente che:

identità esclusive ed ideologicamente aggressive minano alla base ogni progetto sociale: tanto più in società pluraliste sotto il profilo culturale e religioso, richiami identitari violenti e discriminanti finiscono col produrre gravissime e talvolta insanabili fratture.⁹⁹

In sostanza, l'identità passa attraverso l'integrazione delle appartenenze, non tramite la loro sottrazione.

Occorre rinunciare a tutte le armature forgiate sugli assoluti e sulle appartenenze etniche (io sono occidentale, io sono musulmano, io sono americano) la rinuncia non tanto alle identità ma alla loro assolutezza e cominciare a disarmarle per confrontarsi con identità altre,

⁹⁶ N. D'Agostino, *Shakespeare e i Greci*, Bulzoni, Roma 1994, p. 42.

⁹⁷ P. Spinicci, *Fenomenologia ed ermeneutica*, in *Storia della filosofia diretta da Mario Dal Pra*, vol. XI, *La filosofia contemporanea. La filosofia della seconda metà del Novecento*, II Edizione interamente riscritta e ampliata a cura di G. Paganini, Vallardi, Milano 1998, p. 593.

⁹⁸ P. Naso, *L'identità nel sistema dell'informazione*, in *Identità multiculturale e multireligiosa. La costruzione di una cittadinanza pluralistica*, a cura di R. De Vita, F. Berti, L. Nasi, Franco Angeli, Milano 2009, p. 81.

⁹⁹ *Ibidem*.

dialogare con queste, accettare le domande delle esperienze altrui e interconnetterle con le nostre. Il disarmo è anche un disarmo degli spiriti, una vicendevole fiducia, una solidarietà operante.¹⁰⁰

Vero è che: «la rinuncia all'identità nazionale – ammettendo che sia possibile – potrebbe, a proposito di convivenza multietnica, addirittura incrementare la propensione al radicalismo e al fondamentalismo»¹⁰¹.

Ora la domanda ulteriore da porsi è se il disconoscimento della propria identità nazionale promuova effettivamente la comprensione reciproca di altre identità e, quindi, la loro relazione. La risposta non può che essere negativa in quanto il disconoscimento della propria identità non è altro che il risultato di un falso universalismo, erroneamente descritto come tollerante e pluralistico.

È evidente che ciascuno è, inevitabilmente, portatore di una pluralità di disposizioni, di punti di vista, di modi di sentire e di agire. Come sostiene Mario Signore, per affrontare questa problematica, sarebbe necessario riflettere «sul modo in cui la pluralità dei modi delle esperienze si inserisce all'interno di ogni individuo»¹⁰². Ma allora, che cosa ci permette di mantenere una certa coerenza con noi stessi? O meglio, di rimanere fedeli a noi stessi? E ancora, come si costruisce l'essere plurale collettivo senza minare la sua identità? Sicuramente non è rinunciando alla propria identità che si costruisce l'essere plurale collettivo. Non a caso, è proprio l'idea di pluralità che ci obbliga a rivedere le regole del rapporto con l'altro. È un progetto educativo che implica un'idea di appartenenza condivisa: un'idea di relazione sociale che metta in comune valori, costumi, usi, stili di vita, espressioni linguistiche e patrimoni simbolici. In questa prospettiva, l'idea di comunità avrebbe origine da una sorta di appartenenza soggettiva che i membri “hanno” di *appartenere e di essere importanti gli uni per gli altri e tutti per il gruppo* e, quindi, «starebbe a connotare una fiducia condivisa nella possibilità di

¹⁰⁰ R. De Vita, “Presentazione”, in *Identità multiculturale e multireligiosa. La costruzione di una cittadinanza pluralistica*, a cura di R. De Vita, F. Berti, L. Nasi, Franco Angeli, Milano 2009, p. 17.

¹⁰¹ F. Pizzi, *Educare al bene comune. Linee di pedagogia interculturale*, Vita e Pensiero, Milano 2006, p. 218.

¹⁰² M. Signore, *Autenticità nella differenza: interiorità e identità plurali*, in “Bollettino Filosofico XXIII - Rappresentazioni dell'interiorità e dell'alterità nell'Europa Moderna”, a cura di G. Mocchi, M. Piazza, Aracne, Roma 2008, p. 107.

soddisfare i propri bisogni come conseguenza dello stare insieme»¹⁰³.

La sollecitazione prende le mosse dall'insieme dei significati raccolti sotto l'espressione "comunità educante". Si tratta di un dibattito che intende sottolineare non già la "natura", ma la "modalità" della partecipazione. In questo senso, e in questa direzione d'indagine, la "comunità educante" è la comunità che è resa attiva dall'esercizio della partecipazione, e proprio per questo educa i suoi componenti all'esercizio della cittadinanza.

[...] la nozione di comunità educante fa riferimento all'esercizio della democrazia effettiva, e si connota come strumento di attuazione integrale del diritto all'educazione e come possibilità di eliminazione o di dimensionamento dei condizionamenti che possono indurre disparità, svantaggi, deprivazioni.¹⁰⁴

Secondo Milena Santerini: «Si tratta piuttosto di formare un'identità capace di affrontare il pluralismo senza paura dell'altro. In questa direzione si colloca anche il tema della cittadinanza europea, sfera di appartenenza non sottrattiva a quella nazionale»¹⁰⁵.

Ciò, a nostro parere, può costituire una valida risposta all'integralismo. Questa è una necessità di primario ordine filosofico e politico, poiché l'integralismo espropria l'uomo della propria storia e individualità. In questa prospettiva, l'identità, da riconoscimento di ciò che esiste oggettivamente, diviene parametro soggettivo di ciò che deve esistere. Il dover essere subentra all'essere. Da qui si genera il tentativo di distruggere per essere qualcuno: distruggere gli altri o se stessi, non ha importanza. Appare chiaro, allora, che a tale orizzonte storico-concettuale sia immanente il tentativo di costruire ogni concezione etico-politica sulla base di un universalismo assoluto ed escludente che

¹⁰³ N. Paparella, *Progettazione educativa e comunità educante*, in *Il progetto educativo vol. II. Comunità educante, opzioni, curricula e piani*, a cura di N. Paparella, Armando Editore, Roma 2009, p. 10. Cfr. *Responsabilità sociale di territorio. Manuale operativo di Sviluppo sostenibile e best practices*, a cura di F. Peraro, G. Vecchiato, Franco Angeli, Milano 2007.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ M. Santerini, *Educare alla cittadinanza: la pedagogia e le sfide della globalizzazione*, Carocci, Roma 2001, p. 73.

impone di adeguare le realtà esistenti a un modello teorico ideale¹⁰⁶. Certamente, ciò si verifica quando il rapporto fra «diverse culture e diversi modelli politico-economici» non scaturisce da una comparazione pacifica e paritaria, ma da un rapporto di dominio¹⁰⁷.

In una confusione sempre maggiore tra normalità e patologia, tra negazione ed opposizione, tra identificazione e identità, la realtà perde concretezza. Il giovane, sottoposto a stimoli contrastanti, diventa confuso anche verso il proprio mondo interno.¹⁰⁸

Il rischio che si corre, in una società in cui la capacità di dialogo e di ascolto vengano interrotti, invalidando così la naturale cinghia di trasmissione della dimensione sociale e politica, è che l'identità non venga più vissuta, ma imposta con la forza della coercizione. Ciò che occorre alle società occidentali, soprattutto al fine di attutire le attuali esplosioni di etnicismo, è ripensare l'idea di alterità. E questo deve avvenire non a livello di vaghi e astratti principi universali, ma interrogandosi sulle possibili forme di organizzazione di una vita umana plurale in un mondo straordinariamente rimpicciolito. Non si tratta di fondare una cultura dell'universale, che non esiste, bensì di conservare un sufficiente distacco critico perché la cultura altrui conferisca un significato alla nostra. Questo convincimento, nella nostra contemporaneità, si traduce nella capacità di assumere la dimensione dialogica e quella ermeneutico-comprendente come pilastri o basi di appoggio per edificare la convivenza democratica.

¹⁰⁶ M.C. Santillo, *La partecipazione politica: un diritto o un dovere?*, in *Crollo delle ideologie o silenzio dei valori?*, a cura di G. Cazora Russo, Franco Angeli, Milano 2007, p. 58.

¹⁰⁷ A. Jabbar, N. Lonardi, *Immigrazione e rapporti interculturali. I diritti umani fra enunciazione e prassi*, in *Tra il dire e il fare. L'educazione alla prassi dei diritti umani. Annali 1999*, a cura di C. Tugnoli, Franco Angeli, Milano 2007, p. 140.

¹⁰⁸ S. Bisi, *Crisi dei valori e disorientamento dei giovani*, in *Crollo delle ideologie o silenzio dei valori?*, Franco Angeli, Milano 1998, p. 125. Cfr. *ivi*, p. 127: «Allo sbaraglio nel pluralismo di riferimenti culturali, nella coesistenza di valori tra loro in opposizione quali la solidarietà, l'accettazione del diverso, il riconoscimento dei propri limiti da un lato e quelli dell'efficienza, dello "status simbol", del "consumismo selvaggio" dall'altro, i problemi che il giovane sente di dover affrontare si ingigantiscono».

PITTURA CIVILE NEI PALAZZI CALABRESI TRA XVI E XIX SECOLO: LA SALA GRANDE DEL CASTELLO DI ALTOMONTE¹

ANNA CIPPARRONE

Questioni di metodo

Lo studio della decorazione civile in Calabria intende risarcire la lacuna storiografica sugli episodi di pittura murale presenti nei palazzi pubblici e privati calabresi tra il XVI e il XIX secolo². La componente decorativa, infatti, non costituisce un elemento accessorio delle architetture ma, al contrario, se indagata con un approccio sistematico mirante alla decodifica del contesto di riferimento e alla ricostruzione della triade «committente – ciclo pittorico – artista»³, si rivela un utile documento per definire la produzione artistica locale di età moderna⁴. Pertanto,

¹ Il presente contributo intende esporre alcuni aspetti della ricerca di dottorato sulla decorazione civile in Calabria dal XVI al XIX secolo, lasciando evincere le questioni affrontate e compendiandole in un caso di studio. Il lavoro è stato concluso presso la Scuola Dottorale di Studi Umanistici dell'Unical, sotto la direzione della Prof.ssa Giovanna Capitelli.

² I contributi finora forniti dalla storiografia circa la produzione artistica e monumentale calabrese rivelano infatti una particolare attenzione nei confronti dell'aspetto architettonico e della committenza religiosa – di certo predominanti in Calabria – lasciando in ombra la componente pittorica degli edifici signorili.

³ A. Pinelli, *Reverse engineering: un nuovo approccio allo studio dei grandi cicli rinascimentali*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", n. 91-92 (2007), pp. 7-42.

⁴ La conoscenza del patrimonio architettonico calabrese è stata affrontata attraverso lo spoglio sistematico delle principali riviste (*Quaderni PAU, Calabria letteraria, Calabria Sconosciuta, Calabria Nobilissima, il Brutium, Esperide ecc.*), con lo studio delle schede catalografiche delle Soprintendenze BAP e BSAE e tramite l'analisi dei principali contributi offerti dalla storiografia critica. Nessuno degli studi esistenti sul patrimonio artistico calabrese ha preso in esame la componente decorativa dei palazzi signorili né l'ha contestualizzata.

nostro desiderio è considerare ogni singola opera d'arte come emblema di una congiuntura culturale specifica, come segno tangibile di un tessuto sociale di volta in volta limitato nel tempo e nello spazio nonché come espressione di una più o meno accentuata originalità familiare nel fenomeno residenziale dei nobili tra Capitale e provincia.

La ricerca dottorale consiste in un primo censimento di residenze nelle quali insistono pitture murali, di cui si presenta in questa sede un piccolo tassello. Essa intende gettare le basi per un repertorio sulla pittura civile in Calabria, per un'indagine sistematica sui cantieri e sui committenti⁵ e per un indice dei temi iconografici utilizzati in periferia, nel tentativo di anettere nuovi territori e nuove personalità ai più ampi e noti tracciati dell'arte nazionale. Allo stato attuale, la ricognizione effettuata nei tre anni di Scuola Dottorale e l'elaborazione degli approfondimenti su alcune di queste abitazioni, induce ad affermare che il lavoro è, per il futuro, ancora lungo e ricco di campi inesplorati.

Tra i dati maggiormente rilevanti, utili alla contestualizzazione delle scelte residenziali delle famiglie calabresi, figura la *facies* produttiva e fortificatoria imposta sul territorio in tempi remoti. La congiuntura per cui la Calabria non fu mai sede di governo fin dai tempi dei Normanni e le ragioni per cui fu sempre gestita per interposta persona, non riuscendo ad assurgere al ruolo di terra rispettabile, generò, con l'inserimento della figura del viceré, una sorta di "compromesso" tra la corona e la feudalità⁶. La prima, sicura della propria predominanza, seppe dissimulare agli occhi dei feudatari un loro totale assoggettamento con una sorta di rapporto collaborativo e paritario e la seconda, pur mantenendo il controllo diretto sul territorio determinandone le sorti economiche e sociali, le offriva il supporto necessario, anche militare, per una totale sottomissione del popolo. La corona, inoltre, rivendicando la propria superiorità avallava in ogni momento il diritto di modificare l'assetto feudale regionale, generando un'ereditaria incapacità di autodeterminazione.

Come si evince dalle "carte feudali" pubblicate da Giuseppe Caridi,

⁵ Relativamente all'assenza di un repertorio in tal senso, si veda F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale, Il Cinquecento*, Donzelli, Roma 2001, p. 331.

⁶ G. Caridi, *La Calabria nei secoli XVI e XVII: politica, territorio e società*, in *La Calabria del vicereame spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. Anselmi, Gangemi editore, Roma 2009, pp. 55 sgg.

Giuseppe Galasso e Giuseppina Scamardi, fra i principali studiosi della materia, e dai contributi sulla feudalità calabrese di seguito sintetizzati in nota, la parte settentrionale della regione era dominata (dalla fine del XV secolo alla metà del XVII) dalla famiglia Sanseverino che aveva dato vita a un vero e proprio impero con capitale Bisignano, mentre il resto dei territori rientrava nei domini delle famiglie Spinelli, Carafa, Pignatelli, Caracciolo e Ruffo, per citare soltanto le maggiori.

In tale congiuntura difficilmente si erano registrati – fino al Quattro-Cinquecento – casi di emancipazione dalle condizioni abitative di tipo rurale, mentre consistenti erano stati gli episodi di edilizia fortificata e militare essendo la Calabria, specie dal XVI secolo in poi, oggetto degli interessi politici ed economici del Regno di Napoli contro l'avanzare musulmano.

Le scelte edilizie – specie quelle private che mostrano una maggiore incidenza nel tessuto urbano⁷ – avevano ricalcato l'andamento di una società in cui le maggiori famiglie nobili e feudali imponevano il proprio strapotere sulla cittadinanza tentando un'amministrazione dei feudi *in loco* e conferendo alla robustezza degli edifici la massima importanza sia nei termini di una semantica visiva del dominio sia in quelli più concretamente difensivi. Numerose erano le torri (anche nell'accezione di *casa-torre*) o le residenze fortificate tuttavia, con la nascita delle città demaniali, volute dal governo aragonese per contenere il potere baronale e l'incalzare del feudalesimo, sorsero edifici unitari progettati *ex novo* e le residenze signorili presero a diversificarsi sia sul piano architettonico sia specificamente artistico.

Definendo sinteticamente i caratteri dell'edilizia civile cinquecentesca della Calabria, emerge con chiarezza che l'intento di manifestare autorità e potere attraverso l'architettura si era tradotta nella costruzione di edifici solidi e massicci, schiacciati al confronto con le piccole unità abitative del popolo ma che, nella loro incombenza, erano connotati da un'eleganza formale, da ritmi calcolati e armonici e da colti ri-

⁷ Nella tesi di dottorato questo argomento viene affrontato nei termini di un confronto con altre realtà periferiche del Regno di Napoli quali la Puglia e la Sicilia: cfr., tra gli altri: V. Vigiano, *L'esercizio della politica. La città di Palermo nel Cinquecento*, Viella, Roma 2004, pp. 9 sgg.; pp. 119 e sgg.; G. Pirrone, *Palermo, Una capitale dal Settecento al Liberty*, Flaccovio, Milano 1989; F. Bologna, *Il soffitto della Sala Magna allo Steri di Palermo*, Electa, Palermo 1975; G. Martellucci, *Le nozze del principe*, Sellerio, Palermo 1992.

chiami a caratteri architettonici noti ed evoluti⁸. Rari erano i casi di ville e residenze di campagna nell'accezione classica del termine; quelle esistenti sorgevano nel cuore dei latifondi, assolvevano alla funzione della difesa e del controllo del territorio ed erano quasi sempre abitate direttamente dai proprietari che, soltanto dal Seicento in poi, presero con maggiore sistematicità a trasferirsi nella Capitale del Regno, Napoli, amministrando i feudi per interposta persona. Furono soprattutto gli edifici privati del XVII-XVIII secolo a ottenere una maggiore caratterizzazione artistica; essi seguirono due direzioni: il riuso dei fortificati di epoca anteriore, nell'ottica di una più spiccata eleganza formale da un lato, e la costruzione di edifici di rappresentanza dall'altro, i quali pur mantenendo l'aspetto robusto del secolo precedente, cedettero il passo ad una più spiccata caratterizzazione decorativa, originale e raffinata.

Il Settecento, poi, vide diffondersi nuove concezioni e un nuovo uso dello spazio privato. Modifiche strutturali e ideologiche si susseguirono nell'architettura civile di questo secolo fino alla profonda cesura registrata dal terremoto del 1783 e dal conseguente fenomeno delle "ricostruzioni". Nel Settecento si diffuse il palazzo sia a schema chiuso che a configurazione aperta e, soprattutto, si sviluppò la tipologia architettonica della villa, sia nei termini di villa-masseria che nell'accezione romana del termine.

In ogni caso il palazzo (del principe, del feudatario, del vescovo) sorgeva al centro del tessuto urbano o dell'area feudale costituendo un polo chiaramente riconoscibile insieme alla chiesa e al castello, salvo nei casi in cui la dimora del feudatario coincideva con esso.

La condizione socio-economica della Calabria nelle diverse fasi dell'età moderna e le sue vicende edilizie consentono di delineare un panorama socialmente e storicamente limitante nei confronti della pratica decorativa delle abitazioni private nonché del mecenatismo artistico *tout court*, introducendo un ulteriore elemento cardine nello studio sulla pittura civile di età moderna: il concetto/fenomeno della "mobilità" familiare. Già sul finire del XVI secolo, infatti, si era diffusa la tendenza della feudalità calabrese di trasferirsi a Napoli, Capitale del Regno, per

⁸ In riferimento a tale diversificazione sarà possibile rintracciare, nella tesi, una serie di esempi specifici utili alla definizione delle strategie insediative familiari nei contesti feudali e nelle città demaniali.

partecipare alla sua vita di rappresentanza, di fasto e di ostentazione; il che aveva procurato al territorio calabrese l'acquisizione di una sempre maggiore condizione di perifericità e di assenteismo. Il fenomeno della mobilità generò una tangibile differenziazione delle residenze sia sul piano linguistico che su quello propriamente artistico, in relazione a ciò che potremmo definire il loro "potenziale abitativo"⁹. In tal senso l'espressione di Gérard Labrot "baroni in città" è illuminante poiché definisce il significato dell'atteggiamento migratorio delle famiglie aristocratiche dalla provincia feudale, e ne caratterizza i comportamenti. Le famiglie calabresi attuarono, nella Capitale, una sintesi e una trasposizione territoriale del feudo aggiungendo alla caratteristica del *dominus loci* quelle dello sfarzo, del lusso e della moda e riportarono, nel feudo, le tendenze, le attitudini e la mondanità che respiravano nella Città, tentando di impiantare nel Regno un vero e proprio "sistema di residenze"¹⁰. A tale proposito, Giulio Cesare Capaccio ne *Il Forastiero* (1634) afferma:

*Calabresi, Pugliesi, Apruzzesi e più vicino Costaioli, Cavaioi, hanno ripiena tutta la città con tanta frequenza che quasi fanno il terzo di quella [...]. La città di Napoli nobilita ancora tutti quelli che vengono ad abitarla [...]. Perché parlando di questi del Regno, quando alcuni son qua par che rinascano, e mutano costumi e quella rozzezza del paese diventa civiltà; e una libertà proprio di Napoli si fan sentire e il pane vogliono a più bon mercato, e più bianco e più grosso, né si ricordano del pan d'orgio e di miglio che mangiavano prima.*¹¹

Si intende rilevare alcuni dati che fanno da cornice ai casi di decorazione civile calabrese: il primo è la circostanza per cui nelle città sedi di governo e di altre famiglie aristocratiche, il clima culturale risentiva in termini positivi della competitività tra le corti nonché tra di esse e il potere centrale. Ciò non può dirsi della provincia feudale calabrese

⁹ Con questa espressione intendo rilevare che le potenzialità di spesa artistica nelle dimore calabresi fu spesso direttamente proporzionale alla loro abitatività e alle possibilità di ostentazione culturale che esse offrivano ai proprietari nei confronti del pubblico.

¹⁰ G. Labrot, *Baroni in città*, SEN, Napoli 1979.

¹¹ Citato in F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, cit., pp. 331 sgg.

ove i casi di mecenatismo artistico furono rari e dettati da esigenze e lungimiranze propriamente familiari.

D'altro canto emerge che l'acquisizione di una residenza nella Capitale Napoli costituiva, per le famiglie nobili calabresi, un investimento necessario di natura politica oltre che sociale e intellettuale che non sempre facilitò la crescita artistica della provincia feudale. In terzo luogo, si evince la naturale predisposizione a spendere in beni artistici in quelle dimore a maggiore "potenziale abitativo" e di maggiore visibilità del sistema residenziale di ciascuna casata, piuttosto che nelle residenze feudali, raramente oggetto di azioni di rilancio intellettuale e di sviluppo identitario.

Il fenomeno della gerarchia delle dimore dipese, perciò, anche dall'impatto emotivo e dal messaggio che la residenza nobiliare, tanto del centro quanto della periferia, doveva trasmettere (il popolo è da sempre l'elemento ricettivo principale della magnificenza dei nobili); ovvia fu la conseguente relatività dell'attitudine decorativa manifestata nelle dimore del contesto feudale calabrese, già del tutto assoggettato.

Fattori quali la mobilità delle famiglie, la conseguente geografia dei feudi, i continui trasferimenti, le vendite, le cessioni, gli scambi, gli interventi riorganizzativi attuati dal governo centrale per un verso, e le condizioni socio-economiche calabresi, la conseguente dimensione culturale della popolazione (elemento ricettivo) nonché le attitudini della committenza più predisposta ad investire in decori "mobili" anziché fissi (arredamento ligneo, bauli, marmi, sculture, quadri e stucchi più facilmente trasportabili e più ostentabili davanti al pubblico, sono molto presenti negli inventari *post mortem*¹²) dall'altro, determinarono – salvo alcuni casi eccezionali – la nascita di un nuovo concetto dello spazio destinato alla decorazione pittorica, ovvero un consistente ridimensionamento dei più complessi sistemi decorativi in auge in altri contesti territoriali nello stesso arco cronologico. Così come non esiste, relativamente al contesto meridionale, uno studio sistematico sulla tipologia dei cicli decorativi all'interno delle residenze private, è assente quello sulla diffusione della "galleria" sia da un punto di vista architettonico che nella sua accezione di ambiente finalizzato all'esposizione. La va-

¹² G. Labrot, *Baroni in città*, cit.; F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, cit., pp. 336; Archivio di Stato di Napoli, *Fondo Sanseverino*, busta 54, Sezione "Carte", fascicoli su "Testamenti e carte di inventari".

stità dell'argomento e la lontananza dei casi oggetto di studio dall'effettivo modello architettonico della "galleria", non consentono di trattarlo in questa sede tuttavia è importante evidenziare che, rispetto ad altre realtà coeve, anche periferiche, nelle dimore calabresi la decorazione pittorica fu generalmente limitata nello spazio.

Nelle residenze della regione, più che di gallerie finalizzate all'esposizione si può parlare di "sale", o "sale grandi", adibite alle funzioni di rappresentanza, alla firma degli atti notarili o alle manifestazioni temporanee (laddove, ad esempio, si recitavano commedie e operette teatrali).

Sebbene per Seicento, a Napoli, le fonti accennino alla presenza di "gallerie" nel piano nobile degli edifici¹³, nella capitale come in provincia, il portale e la facciata continuavano ad essere gli elementi più distintivi del palazzo nobile e la passione degli aristocratici rimase quella di accumulare oggetti, mobilio, gioie e ori¹⁴. Sarà il rispetto dell'antica teoria del *decorum* (che postula l'attinenza tra la funzione degli ambienti e il programma iconografico) che ci consentirà di decodificare il contesto di riferimento per ciascun caso analizzato e di ricostruire la triade "committenza, ciclo pittorico e artista".

Le questioni sintetizzate fino a questo punto rendono manifeste le coordinate entro cui si sviluppano gli episodi di decorazione pittorica all'interno delle residenze calabresi, di certo relativi rispetto ad altri contesti regionali molto più evoluti in tal senso tuttavia unici ancorché preservabili proprio per la loro episodicità e per le possibilità che, da un dato minimale, offrono nella ricostruzione di spaccati storico-sociali e propriamente artistici.

La sala grande del castello di Altomonte: un episodio di patronage dei Sanseverino alla fine del Seicento

L'attuale borgo di Altomonte, in provincia di Cosenza, sorge nel cuore della valle dell'Esaro e nel suo suggestivo centro storico si erge il castello feudale o del Principe, edificato a partire dal XII secolo e rima-

¹³ Citato in G. Labrot, *Baroni in città*, cit., p. 69.

¹⁴ Labrot, nel suo prezioso volume, commenta l'assenza di competitività tra le residenze napoletane e quelle di altri contesti regionali relativamente alla bellezza artistica. Cfr. *ivi*, pp. 8 sgg.

neggiato da Guglielmo Pallotta e dai successivi proprietari. Il castello, ubicato nella piazza delle assemblee del popolo, o piazza “del Vaglio”, fu la dimora privata di tutte le famiglie che dominarono Altomonte e fu noto per la sua importanza militare e difensiva nel circuito di torri e castelli della provincia di Cosenza¹⁵.

La scelta di questo edificio come caso di studio, nel panorama delle residenze nobiliari calabresi, nasce dall'intento di discutere per la prima volta della sua sala grande, tentando di ricostruire la genesi delle decorazioni pittoriche. La ricerca propone un'analisi nuova del clima culturale altomontese nel XVII secolo a partire dalla poco indagata vicenda dell'edificio e offre un tassello di storia artistica locale relativamente a una tra le più importanti famiglie nobiliari vissute in Calabria: i Sanseverino, principi di Bisignano, conti di Altomonte e Corigliano, Duchi di Castrovillari e San Marco, nonché baroni di numerose altre terre.

Il caso delle dimore Sanseverino, forse al pari di altri è paradigmatico delle diverse tipologie residenziali calabresi (casa-torre, villa-masseria, palazzo e castello), della loro ampia cronologia (XVI-XVIII secolo) e nei termini della questione di gerarchia dei feudi e delle dimore. Per tale ragione, e per le possibilità che offrono nei riguardi di una storia locale che non c'è, esse sono state esaminate non senza difficoltà (trattandosi di palazzi privati) e riscattate da una condizione di totale oblio, al fine di delineare l'atteggiamento culturale di una famiglia vissuta in Calabria in un arco cronologico che va dal XVI al XIX secolo¹⁶.

Gli episodi di decorazione civile che riguardano questa casata vedono coinvolti la villa-masseria di San Mauro (Corigliano), il castello di Altomonte (che verrà affrontato in questa sede); il palazzo di Acri con la sua decorazione quadraturista a soggetto auto-celebrativo della famiglia e, infine, il castello di Marcellinara nel feudo di Tiriolo con la sua pittura di impronta tardo-arcadica ispirata a modelli di fine Settecento.

Nel sistema residenziale della famiglia Sanseverino si trova dunque il castello di Altomonte che, in seguito ai riasseti regionali e alle perdite di fine Cinquecento, fu riannesso alla famiglia nel 1637, quando Luigi

¹⁵ L'attuale proprietario del castello di Altomonte è l'On. Paolo Bruno che ringrazio per la disponibilità, la cortesia e per l'interesse nutrito nei confronti della ricerca.

¹⁶ Il principio essenziale che informa questa ricerca risiede, infatti, nell'idea di effettuare un censimento/repertorio dei casi di decorazione civile calabrese, di studiarli e di offrire una concreta addenda alla storia di questi edifici e del contesto che li informa, anche a prescindere dal loro intrinseco valore storico-artistico.

Sanseverino, conte della Saponara (attuale Grumento Nova in provincia di Potenza), lo ricomprò per 48.000 ducati, assumendo il titolo di Luigi I Principe di Bisignano. La residenza rientra nella tipologia del castello fortificato riadattato a palazzo nobiliare e mostra una pianta irregolare allungata, sviluppata attorno alla corte, risultato di una serie di aggiustamenti e ampliamenti che si sono susseguiti nel corso delle varie proprietà (la prima pietra risale al XII secolo). Nella corte interna l'elemento più interessante è il loggiato costituito da tre archi a tutto sesto sostenuti da colonne in pietra tufacea sotto le quali si trovavano, un tempo, gli accessi ai locali di deposito e alle stalle.

I vani residenziali erano disposti al piano nobile cui si accedeva dal loggiato e dalla relativa scala esterna, mentre sul lato opposto era collocata, molto probabilmente, la cappella privata della famiglia Sanseverino, famiglia più longeva nel possesso dell'edificio. Un secondo loggiato aggetta nella facciata di ingresso, posta a sud, mentre un terzo, affaccia sul lato est a picco sul burrone. Nei passaggi di proprietà sull'immobile si sono susseguiti i Guasto, i Pallotta, i Sangineto, i Ruffo e, infine, i Sanseverino che vi governarono dal 1636 con il ramo cadetto della Saponara.

Nel castello di Altomonte, affacciata sulla corte interna, è una delle tre logge dell'edificio dalla quale si accede alla sala grande – di circa 40 m di lunghezza e 160 mq –, ovvero l'ambiente che desta il nostro interesse. Utile ma purtroppo fortemente deteriorata è l'iscrizione posta all'ingresso della loggia e degli appartamenti signorili; nonostante sia in corso la sua interpretazione lo studio del ciclo pittorico è stato effettuato analizzando i membri del casato e il clima artistico maggiormente accostabili alla decorazione.

Dai documenti in nostro possesso, è possibile affermare che la famiglia Sanseverino, intenta a incidere con forza sugli orientamenti economici e culturali delle proprie terre, si distinse anche per interessi artistici e intellettuali, certamente grazie alla sua mobilità tra la città capitale e la periferia feudale. Il ritrovamento di un testo di riflessioni del principe Luigi Sanseverino (1804), fin qui rimasto inedito, consente di definire la già nota grandezza economica familiare, nonché alcuni criteri di strategia patrimoniale¹⁷; a questi dati si intende aggiungere

¹⁷ Tra i riferimenti più calzanti riscontrati nel testo: «[...] *ad Altomonte, come negli altri nostri feudi i cittadini non possono coltivar territory senza l'espressa licenza del Barone*

elementi inediti utili alla definizione della strategia culturale perseguita da alcuni esponenti della famiglia.

Sull'indiscutibile ruolo svolto dai Sanseverino sull'economia dell'area circostante (in questo caso Altomonte), incise il possesso di terre sfruttabili nelle principali fonti della produzione calabrese: la seta e il grano (dal Cinquecento al Seicento)¹⁸ e, successivamente, il vino e l'olio¹⁹. A ciò si aggiunse che, nella seconda metà del Seicento, uno degli esponenti della famiglia, Carlo Maria Sanseverino, che a breve tornerà ad essere oggetto di riflessione, intese favorire il rilancio dell'industria estrattiva con il ripristino delle saline di Lungro, per la cui gestione risiedette per lunghi periodi nei feudi. Relativamente ad Altomonte e alla ricchezza delle sue terre, in Giovanni Marafioti si legge:

[...] in queste campagne si ritrovano le rocche del sale terrestre; si ritrova la miniera del ferro, dell'argento, e le miniere dell'oro si ritrovano in dui luoghi; si cava il gesso e la pietra dalla quale si fa il colore ceruleo; le selve sono comodissime a diverse cacce di fiere,

né possono costruirsi case senza pagamento di censo" in Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Busta 5, Carte, fascicolo *Testamenti*, posizione n. 10.

Inoltre, interessa in riferimento ad una gloria familiare/feudale costruita con attenzione e riguardo verso i propri proventi, il passo in cui il Principe scrive della differenza tra i baroni che curano personalmente gli interessi (e delle pratiche utilizzate a tale scopo) e quelli che «*devono fidar la propria roba nelle mani altrui*». Il principe dice che: «*un particolare regola lo smaltimento delle sue derrate a ragione de' tempi e se odora di non poter ottenere un proporzionato guadagno passa a fare credito con la conseguenza che, per riscuoterlo, passano dei mesi e lui non avrà comunque preso nulla*». Inoltre, «*rare volte ai Baroni accade di imbattersi a fidare l'amministrazione di loro interessi in mani relativi [...] anche perché nelle esazioni delle credenze fatte per proprio conto si va, si manda, si minaccia, si sequestra mentre in quelle fatte per conto del Barone, a dispetto di aversi una più parata esecuzione, solamente si manda a chiedere il debito al debitore lasciando poi totalmente a sua disposizione se voglia pagarlo e quando voglia pagarlo*».

¹⁸ Senza la quale (la seta) i calabresi «*[...] non hanno altra maggiore industria né modo di vivere*», annotava il viceré conte di Lemos, si veda F. Abbate, *Storia dell'arte*, cit., p. 333. La produzione serica calabrese fu per lungo tempo appaltata ai Sanseverino che ne percepivano una gabella. Si veda G. Caridi, *La Calabria nei secoli XVI e XVII: politica, territorio e società*, in *La Calabria del Viceregno spagnolo...*, cit., pp. 55 sgg.; G. Scamardi, *La Calabria infeudata: gli stati nello Stato*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Gangemi, Roma 2002; G. Galasso, *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, Università di Napoli, Napoli 1967.

¹⁹ F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, cit., p. 331.

*e uccelli; nelli monti si ritrova il cristallo nobilissimo e le campagne abbondano di frutti diversi.*²⁰

Non ultimo, Altomonte era ricca di buone uve da vino.

Appurate le ragioni per cui i Sanseverino intesero reimpossessarsi del feudo di Altomonte, è opportuno giungere all'analisi della decorazione pittorica del castello che, stando all'ipotesi qui proposta, questi commissionarono nei decenni immediatamente successivi alla sua ri-acquisizione.

L'ordine superiore del salone è decorato da un lungo fregio dipinto nel quale sono raffigurate coppie di satiri e ninfe e coppie di putti separate da volute e girali di fiori e di frutti. Lungo le pareti, l'artista ha realizzato una finta balaustra arricchita da figure umane, motivi ornamentali, simboli animali e stemmi che, purtroppo, presentano ampie lacune²¹.



I soggetti effigiati nel fregio si ripetono lungo tutto il perimetro della sala senza alcun tipo di variazione: i satiri, per metà bestia e metà

²⁰ G. Marafioti, *Croniche et antichità di Calabria*, Padova 1601, rist. Forni, Bologna 1981, p. 278.

²¹ La decorazione pittorica è riemersa durante campagne di restauro del maggio 2011 e resta lacunosa.

uomo, sono infatti riprodotti ripetutamente nel loro classico atteggiamento di aggrovigliarsi alle innocenti ninfe manifestando, i primi, bramosa vivacità e, le seconde, incapacità di abbandonarsi. Tali soggetti riconducono ad antiche rappresentazioni pagane ma anche a un modello iconografico largamente diffuso nella storia dell'arte sulla scia di un imperante raffaellismo, documentato in altre commissioni Sanseverino²². Nella decorazione pittorica risaltano i colori e le forme anatomiche dei personaggi effigiati sulle pareti, la copiosità dei festoni di fiori e frutti, la varietà iconografica nella rappresentazione di animali araldici come il grifo e il drago nonché l'andamento, forse monotono, delle coppie di putti e di satiri e ninfe del fregio, resi da una mano poco interessata alla caratterizzazione dei personaggi e della loro anatomia ma molto più attenta a indicare come fulcro della composizione, il gesto di cattura che il satiro compie sulla ninfa e che costantemente si ripete²³.

Un elemento indicativo ai fini della definizione del ciclo è, lungo le pareti della sala, la raffigurazione di una balaustra che, seppur lacunosa lungo i lati maggiori, doveva presumibilmente completarne il perimetro articolando lo spazio figurato e ponendosi come una sorta di cesura tra ambiente interno ed esterno. Su di essa sono rappresentati putti reggi-festoni che incorniciano le antiche aperture (alcune delle quali corrispondono con quelle attuali), stemmi familiari nei quali sono stati ravvisati elementi utili alla comprensione della committenza, ani-

²² Una desinenza, quelle raffaellesca, altre volte riscontrata nelle commissioni artistiche dei Sanseverino che fecero realizzare, sempre tra la fine del Seicento e i primi anni del secolo successivo, al pittore Francesco Maria Rossi, allievo del Solimena, una copia molto fedele della *Galatea* nei riquadri che abbelliscono il *quarto* di donna Aurora, figlia di Carlo Maria Sanseverino (protagonista della presente indagine), nel palazzo ducale di Piedimonte d'Alife. In esso scene mitologiche (*Perseo e Andromeda*, *Anfitrite*, *il Ratto di Europa*, *il Carro di Nettuno*, il mito di *Frisso ed Elle*, *Bacco e Arianna* e la *Galatea*, appunto) erano state eseguite dal Rossi (introdotto in casa Sanseverino dal Solimena stesso) e da altri.

²³ Il tema iconografico dei *Satiri* e delle *Ninfe* trova ampia trattazione nella storiografia critica e in quella letteraria. È interessante evidenziare che, sebbene l'iconografia sia desunta dalla sfera figurativa del mondo pagano (i satiri erano integrati nei cortei di Dioniso come semidivinità dal corpo per metà umano e per metà bestia mentre le ninfe erano giovani donne che popolavano la campagna e i boschi e che simboleggiano la fecondità), essa fu miniera inesauribile per i pittori e gli artisti di tutti i tempi specie in riferimento al tema dell'ebbrezza, del nudo, della vitalità e della gioia di vivere cui rimandavano il ritmo delle loro azioni e la loro irrequietezza.

mali simbolici, figure decorative per metà donna connotate da turbanti dorati e da seni e ventre pronunciati e, infine, il volto di un sovrano e quello di un'ipotetica principessa disposti in due angoli della sala.

Pur nella modestia dei risultati artistici e nell'anacronismo del linguaggio adottato rispetto al suo tempo (seconda metà del XVII secolo), quanto sopravvive della decorazione del salone e l'originalità del ciclo con satiri e ninfe nel contesto feudale calabrese e nel locale sistema di residenze decorate consente di avanzare un'ipotesi in direzione di un'inedita contestualizzazione e spiegazione del caso in esame, a cominciare dall'uso cui verosimilmente i Sanseverino destinarono questo ambiente del castello.

I soggetti raffigurati sono palesi allegorie della danza, del canto, dell'azione, dell'accoppiamento nonché manifestazione della gioia di vivere, dei banchetti e delle rappresentazioni teatrali di cui Dioniso fu protagonista fin dal V secolo a.C.; essi inducono a considerare verosimile un uso della sala per feste e manifestazioni teatrali temporanee, cosa che si intende dimostrare facendo luce sulle condizioni della commissione artistica e sui personaggi coinvolti.

Il complesso tema della tipologia e dello sviluppo degli spazi teatrali tra Cinquecento e Settecento nonché tra Palermo e Napoli, diretti termini di paragone del nostro territorio, consentono di accostare la vivacità del clima culturale e intellettuale di queste due grandi città al nostro piccolo episodio di mecenatismo privato, rendendolo originale e interessante ancorché modesto da un punto di vista prettamente artistico.

Il clima della festa e la passione per gli spettacoli teatrali caratterizzava l'ambiente cortigiano di Napoli fin dalla fine del Seicento (e per tutto il XVIII secolo); fu appannaggio della classe aristocratica condurre un'intensa vita mondana ostentando interesse per le arti, per la danza e soprattutto per la musica ed il teatro, e fu tra le sue fila che nacque l'opera buffa napoletana. A Napoli, così come era accaduto a Palermo nel XVI secolo, il processo di istituzionalizzazione del teatro generò un'intensa produzione di trattati e normative a partire dal *Dell'Arte rappresentativa premeditata e all'improvviso* degli ultimi anni del Seicento, fino al *Trattato teologico sugli spettacoli, pensato e scritto a Napoli del 1750*. Il clima della festa prodotta in occasione degli spettacoli teatrali è tipico del Seicento barocco e costituisce un *topos* privilegiato e un preciso sistema di segni in cui la società si esprime e si identifica, sia che si tratti di una nobiltà antica sia che si tratti di feudatari arricchiti

o di nuova aristocrazia. Il tema è ancor più interessante se si connette allo spirito di emulazione che mostrarono, a Napoli, gli esponenti dell'aristocrazia nei confronti del viceré e, ancora di più, quando questi intesero addirittura sostituirlo traslando il fenomeno nei feudi ed eleggendo la propria dimora a residenza reale/"luogo" della rappresentazione teatrale per l'intero territorio.

I viceré e i nobili, infatti, non frequentavano manifestazioni teatrali pubbliche preferendo organizzare spettacoli nei loro palazzi e, sui Sanseverino, la prima notizia, in tale direzione, risale al 1540 allorché il sarto Bartolomeo Pacca figura, nei documenti, come attore di corte. Viceré e nobili amavano dilettarsi con queste rappresentazioni teatrali pertanto disponevano di comici, buffoni, attrici, cortigiane con cui allietavano i propri pari durante banchetti e festini.

In assenza di studi specifici sui caratteri della festa teatrale nei contesti periferici dell'Italia meridionale²⁴, è possibile solo evidenziare l'atteggiamento della feudalità di porsi in competizione con il potere centrale fino al punto di sostituirlo. Nelle aree feudali, infatti, la rappresentazione teatrale era diventata il luogo della celebrazione del signore, una formula di ostentazione ulteriore del suo potere e della sua lungimiranza culturale agli occhi dei sudditi e dei vassalli. Il teatro di corte si poneva come il simulacro dello spazio urbano reale e spettacolarizzava la scena cortigiana e la vita del signore in un clima assolutamente autoreferenziale.

Tenendo presente il tema delle rappresentazioni teatrali e ricordando che la famiglia Sanseverino riannesse il feudo di Altomonte ai propri possessi sul finire degli anni Trenta del Seicento, lo studio ha inteso analizzare la figura di Aloisio Sanseverino (unico nome leggibile nell'iscrizione d'ingresso e autore della riannessione) quale personaggio coinvolto se non nella decorazione, quanto meno nell'edificazione del salone.

Non tutto era noto su Luigi I Principe di Bisignano, conte della Saponara, vissuto tra il 1588 e il 1669, figlio di Ferrante Sanseverino e Isabella Gesualdo; costui ricompose alcuni pezzi dell'antico Stato dei Sanseverino (ricomposizione che giustifica l'espressione "Altimons segregata" presente nell'iscrizione d'ingresso) riannettendo ai possessi

²⁴ *Le capitali della festa, Italia centrale e meridionale*, a cura di M. Fagiolo, De Luca, Roma 2007.

familiari il feudo di Altomonte che egli riacquisì per 48.000 ducati nel 1637. Il suo governo si protrasse dal 1622 al 1669, anno in cui morì a Napoli e, in questo periodo, prese in moglie Margherita d'Aragona, figlia del Conte di Terranova e assommò una serie di cariche (tra cui quella di Ammiraglio del Regno) facendosi conoscere però, più che per attivismo e vita mondana, per una serie di componimenti inneggianti alle virtù morali e per un *modus vivendi* impostato sulla tranquillità e la vita ritirata.

Ciò che sappiamo sulla personalità di Aloisio Sanseverino deriva quasi esclusivamente dalla lettura del suo testamento e dall'analisi dei suoi scritti²⁵. Dal testamento inedito di Aloisio, redatto nel 1645, ovvero 24 anni prima della sua morte e dal codicillo del '69 che vi fece seguito si evince che fosse una figura morigerata che, dopo aver disposto la sede della sepoltura (la chiesa dei Domenicani in Altomonte che però non coincide con quella ove effettivamente fu sepolto) e l'iscrizione funebre (presente nell'attuale sepoltura), chiese che i funerali si svolgessero «senza pompa veruna [...] non convenendo honore estrinseco a chi poco o nulla ha vissuto secondo l'obbligo cristiano come io manifestabilissimo peccatore».

Nell'atto risultano una serie di dati tra i quali spicca la fondazione di una cappella di *ius patronato* nel vescovado di Bisignano (verosimilmente, nel castello di Altomonte). Il nobile, inoltre, volendosi ispirare a S. Ambrogio che «recuperò i suoi crediti verso il fine di sua vita piuttosto non aggravar l'herede» dispose che in seguito alla sua morte si sarebbero dovute celebrare 3000 messe in 3 giorni «nelle nostre terre e città», dei cui proventi l'erede si sarebbe potuto giovare.

Il dato più rilevante contenuto nell'Atto è che Aloisio aveva designato, quale erede ed esecutore testamentario, Carlo Sanseverino Conte di Chiaromonte che la storiografia ha erroneamente identificato con il fratello (morto subito dopo di lui e succedutogli in mancanza di prole). L'erede era invece il nipote Carlo Maria Sanseverino, figlio di Don Giovanni e Donna Delia il quale, poiché al momento del rogitto aveva solo un anno, secondo le disposizioni di Aloisio avrebbe dovuto assumere il potere all'età di 20 anni e prendere il dottorato in legge nella città di Napoli «e non altrove».

²⁵ Archivio di Stato di Napoli, *Fondo Sanseverino*; Biblioteca Civica di Cosenza, ad vocem «Luigi Sanseverino».

La seconda parte del testamento offre un quadro della strategia patrimoniale perseguita dal principe, prevalentemente legata all'accumulo di edifici o di beni mobili che, in quel tempo e in questo specifico contesto territoriale, risultavano più facilmente trasportabili da feudo a feudo, meglio ostentabili e vendibili in caso di morte o di necessità economiche²⁶. A tale proposito, si legge:

Di più ordino e dispongo che, seguita la mia morte [...] si vendano i miei mobili, argenti, oro, gioie et alcuni quadri di considerazione secondo l'arbitrio dei predetti e che il prezzo si debba convertire in compra di beni stabili oppure annue entrate.

Nel testamento non si fa esplicito riferimento al castello di Altomonte bensì a tutti i feudi, le terre e le città accumulate; un'espressione appare interessante per confutare il suo atteggiamento di committente artistico, ovvero:

Avendomi (Dio) dato un cuore circoscritto nei desideri et una volontà nello spendere conforme delle mie facultà, così esorto i miei eredi successori e posterì a regolarsi per sfuggire un incentivo e stimolo d'acquistare con cattivi mezzi et arti quel che troppo profumatamente si spende.

Oltretutto nel testamento si descrivono tre soli dipinti conservati nella cappella, relativamente ai quali Aloisio non mostra particolare attaccamento, tutt'altro.

La personalità di Aloisio, pur trattandosi dell'unico nome leggibile nell'iscrizione che introduce alla rappresentazione pittorica della sala di Altomonte, alla luce delle riflessioni e disposizioni custodite nel testamento e alla luce delle tematiche affrontate nei suoi scritti (*Annotatione Patrum in Sanctis Jesu Christi Evangelium secundum Matthaeum seu Catena Sanctorum Patrum* del 1658; *Collectaneum seu Catena Sanctorum Patrum veterumque Authorum. In Acta Apostolorum* del 1666; *De Praecepto Charitatis a mediatore Dei & Homine Christo Jesu ore Dominico prolato*; *Moralis disciplinae ad vitam recte instituendam Volumen primum contextum sententiis SS. Patrum & Sapientium huius*

²⁶ V. nota 12.

mundi placitis ac exemplis authore Don Aloysio De Sancto Severino ecc.), non mostrò interessi artistici rilevanti né pare essere particolarmente conforme alle scelte iconografiche in questione e alle specificità di una sala adibita alla messa in scena di componimenti teatrali.

È, come vedremo, assai plausibile che l'intervento decorativo del salone sia dovuto al nipote Carlo Maria Sanseverino.



La figura di questo personaggio, divenuto conte della Saponara alla morte dello zio, non ha destato fino ad oggi grande interesse e presenta ancora molte zone d'ombra. Dai biografi sappiamo che ricevette un'educazione signorile, che era amante delle arti e di ogni studio *vago e gentile* e che *amava tenersi allato i più dotti maestri di canto e suono*. Il nobile scrisse versi leggiadri e compose un dramma piacevole e brioso cui diede il titolo di *Elidoro*, ossia *Del fingere per vivere*. Sposò la principessa siciliana di Paceco (ultima erede del suo ramo), Maria Fardella²⁷, e da lei ebbe numerosi figli: Nicola (morto giovanissimo),

²⁷ “È una gentildonna dall'aspetto pensoso; in testa ha la ricca acconciatura di merletti della fine del '600; anch'essa ha l'ovale allungato, occhi scuri, capelli ricciuti,

Aurora, Livia, Topazia, Rosalia (morta ad un anno), Giuseppe Leopoldo e Giovanni Francesco Antonio che abbracciò la carriera ecclesiastica. Un ultimo dato importante è che Carlo Maria Sanseverino aveva stabilito la sua corte feudale in Altomonte preferendo questa località ad altre poiché si trovava a metà strada tra i possedimenti in Lucania e quelli in Val di Crati e ivi morì il 5 marzo del 1704.

Questi dati destano interesse. La biografia del principe offre, inoltre, una messe di informazioni che inducono a ritenerlo autore della conversione del salone all'uso che qui si sta discutendo²⁸.

Il nobile Carlo Maria viveva tra Napoli e Palermo²⁹ e amava sostare per lunghi periodi nei feudi, impersonando la figura del principe colto in continua mobilità; inoltre, come è suggerito dalle fonti coeve e dalle *Memorie* dell'Abate Bonifacio Petrone detto il Pecorone, possedute dalla Biblioteca Nazionale di Napoli e parse illuminanti per questa ricostruzione, fu coinvolto in manifestazioni culturali, letterarie, musicali e teatrali tanto che la figlia Aurora – sulla quale più consistente è la biografia – prese a scrivere componimenti poetici e a recitare commedie e opere fin da giovanissima, mostrando virtù e doti letterarie che le consentirono di inserirsi nei circoli culturali di Napoli, Roma, Rossano e

biondi": queste le parole con cui si descrive un suo ritratto edito in L. Athos Sottile d'Alfano, *Iconografia dei Sanseverino*, in "Partenope", fascicolo 3, anno II, 1961, p. 226. Notizie della nobile sono state riscontrate in alcuni scritti su Paceco relativi alla controversia – presso il Tribunale della Gran Corte civile – avuta con uno zio circa la successione ereditaria (1682-1684); inoltre, insieme al marito Carlo Maria Sanseverino, è oggetto di una serie di testimonianze relative allo sfruttamento economico dello Stato di Paceco intrapreso dai coniugi e all'incremento demografico cui essi diedero un forte impulso determinando un consistente aumento dell'importanza di questo luogo nell'economia trapanese che, in quel tempo, assisteva ad un netto ridimensionamento. Cfr. www.storiamediterranea.it/public/md1_dir/b1102.pdf, *La popolazione nel Seicento*, pp. 108 sgg.

²⁸ L'esistenza della sala da un punto di vista architettonico è qui ricondotta all'epoca di Aloisio Sanseverino e Margherita d'Aragona per la presenza del loro stemma sulla porta d'ingresso. Dallo studio delle famiglie napoletane, infatti, è emerso che lo stemma dei Sanseverino imparentati con i D'Aragona (ovvero Aloisio) consisteva in uno scudo con la fascia rossa inquartata nel primo e nel quarto spicchio su fondo argento e con i quattro pali su fondo oro, nel secondo e nel terzo spicchio.

²⁹ Ove il figlio Giuseppe Leopoldo, stando ai documenti rinvenuti nell'Archivio di Stato di Napoli, aveva ricevuto una serie di incarichi e onorificenze importanti e dove egli stesso intese condurre la figlia Aurora alla morte del suo primo marito.

Palermo³⁰. Nel 1684 Aurora Sanseverino entrò a far parte dell'Arcadia di Roma; in seguito divenne Lucinda Coritesia nell'Accademia degli Spensierati di Rossano. Giacinto Gimma fu il suo più attento biografo.

Nei suoi *Elogi Accademici* questi osservò che «D. Aurora fa risplendere l'inclinazione grande alla musica e alla poesia e amendue [...] riconoscendo per la maestra la Natura, imperocchè l'una dell'armonia della voce e del suono; l'altra del concento delle parole dipende»³¹.

Carlo Maria Sanseverino fu un documentato committente di opere d'arte in Lucania, a Napoli e, stando alla presente indagine, anche in Calabria; tra le altre cose, ordinò una serie di ritratti singoli – custoditi dagli ultimi eredi e a noi noti grazie alla pubblicazione di L. Athos d'Alfano – nei quali egli compare insieme ad altri esponenti della famiglia. Dal dipinto e dalla descrizione dei suoi caratteri, di Carlo Maria Sanseverino si evince:

[...] il gentiluomo appare con una lunga e inanellata parrucca chiara, secondo il costume dell'ultimo Seicento. Il volto tondeggiante è vivificato da acuti e mobili occhi scuri; la fronte è alta, il naso piuttosto aquilino, il mento rotondo e volitivo [...].

Il nobile, secondo le preziose *Memorie* del Pecorone, amava molto «[...] discorrere dell'Ecc.mo Signor D. Luigi Sanseverini suo zio, della sua gran virtù e studi fatti sopra la Scrittura Sacra» ed ebbe a cuore la crescita culturale della sua casa dotandosi di musicisti e di poeti e mostrando particolare attenzione nei confronti della formazione dello stesso Bonifacio, figlio di un fattore di suo zio Aloisio. Dal testo del musicista si apprende che, da giovane, questi fu iscritto dai Sanseverini al Real Conservatorio di Napoli e che lì imparò il *canto figurato* studiandovi per otto anni. Il dato più rilevante è che

il Principe Carlo al ritorno dei suoi feudi volle sempre sentirmi cantare e vedere il profitto mio nel Conservatorio [...] e quando dovette

³⁰ Utile, in direzione di un'indagine sulle Accademie calabresi è il volume *Settecento calabrese*, convegno di studi Cosenza 1983, Cosenza 1985 con contributi di M.P. Di Dario, C. Carlino, G. Sapia.

³¹ *Fardella 1704-2004. Tracce di storia*, Atti della Giornata di Studio, Fardella 2004, p. 85.

*far ritorno nei suoi stati a Calabria gli piacque menarmi seco con altri professori di musica che là condusse.*³²

Alla circostanza descritta nel passo precedente si aggiunge un altro dato degno di nota:

[...] nel decorso del mentovato anno [1704] due volte la settimana [il Principe Carlo Maria nel feudo di Altomonte] voleva udirmi cantare e invitava tutti alla sua corte e tutti i suoi vassalli a intervenirevi [...]; gradiva cantate in lingua napoletana poste in musica dal canonico Signor D. Carlo Ferro di Saponara come quella che gli sembrava la più propria per ogni stato sì che ad ognuno giovasse di diletto e di insegnamento: "A buje parlo a buje dico".

Una volta morto il Principe Carlo, Bonifacio Pecorone fece ritorno a Napoli in compagnia della Signora Lucia Giraldo che era arrivata in Altomonte per assistere come levatrice al parto dell'Ecc.ma Sig.ra principessa di Bisignano, moglie del Principe D. Giuseppe Leopoldo (figlio di Carlo Maria e Maria Fardella).

Non è stato possibile rinvenire, a questo stadio della ricerca, il testo della commedia che il principe scrisse in occasione delle nozze della figlia Aurora (1686) ma tale datazione consente di ipotizzare una realizzazione dell'impianto decorativo della sala o comunque un suo pubblico utilizzo, appositamente per l'occasione. A tale proposito è di seguito citata la descrizione coeva delle nozze della giovane principessa con Don Nicola Gaetani, che furono festeggiate sontuosamente nei feudi lucani e, secondo la presente ipotesi, anche in quelli calabresi che certamente costituirono, per il principe Carlo Maria, un ulteriore luogo di autocelebrazione e legittimazione del potere.

Le nozze si svolsero nella città di Saponara, da cui i principi provenivano, e sono note attraverso una *Relazione* dello stesso anno nella quale ampio spazio è dato alla descrizione degli archi trionfali, del palazzo familiare e della cerimonia.

La proposta cronologica e attributiva che si intende evidenziare è

³² *Memorie dell'abate D. Bonifacio Pecorone della città di Saponara, Musico della Real Cappella di Napoli, dedicata all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Abate D. Gianfrancesco Sanseverino dei Principi di Bisignano, in Napoli MDCCXXIX.*

che la sala grande del castello di Altomonte, adibita certamente alla messa in scena di operette teatrali pubbliche e private e decorata con un lungo fregio raffigurante *Satiri e Ninfe* e con elementi pittorici desunti dal mondo naturale e animale, sia stata commissionata nell'arco cronologico 1680-86 dai coniugi Sanseverino-Fardella i cui stemmi, entrambi inquartati nello stesso scudo, sono raffigurati nel cuore del ciclo pittorico.

Nell'intento di attribuire una paternità agli affreschi di Altomonte, il cui linguaggio pittorico denota un vero e proprio anacronismo rispetto alle espressioni artistiche coeve, è stata analizzata la cerchia di pittori del principe Carlo Maria Sanseverino ipotizzando che, stando ai protagonisti del clima culturale altomontese negli anni del suo governo (musicisti, poeti, cortigiani, balie e agenti provenivano dalla città di Saponara o comunque dall'ambito lucano), il principe si fosse servito di maestranze artistiche provenienti dal suo stesso territorio anche per la decorazione pittorica della sala.

La ricerca documentaria è ancora in corso³³, tuttavia dallo studio delle biografie dedominicane e della scena artistica lucana destano interesse alcune notizie sugli pittori che rientrarono nell'orbita di Carlo Maria Sanseverino negli anni in questione.

Risultano poche le personalità in contatto con il principe rispetto a quelle ingaggiate da sua figlia Aurora nel palazzo Gaetani di Piedimonte d'Alife; inoltre, la paternità degli affreschi di Altomonte non può certo spettare a Luca Giordano, Francesco Solimena, Paolo De Matteis e Giacomo Del Po che sono infatti documentati nella dimora napoletana di Carlo Maria Sanseverino e nel palazzo di Piedimonte, ma neppure a Giovan Antonio Rizzo di Atina, Nicola Malinconico e altri. Altre due personalità sono state individuate in relazione al principe Carlo Maria Sanseverino negli ultimi decenni del Seicento e su di esse la ricerca documentaria³⁴ e la ricognizione delle opere eseguite procede, nel tentativo di far luce sulla loro fisionomia artistica e sul tipo di imprese eseguite per il nobile:

³³ *In primis* nei documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli.

³⁴ Ci si sta interrogando sulla figura di Tarquinio Zottarelli – agente di Carlo Maria Sanseverino e originario di Saponara – e sui contatti che questi poté avere con l'artista incaricato della decorazione altomontese. Sono a tale proposito in corso le ricerche presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli nella direzione di un eventuale ritrovamento di contratti e polizze sottoscritte con l'artista.

Giovan Lionardo Pinto e D. Giovanni Ferro, entrambi lucani³⁵.

È Bernardo De Dominicis a offrirci la notizia dell'attività di Pinto presso la famiglia Sanseverino tra la fine del XVII secolo e i primi del Settecento, anni della decorazione altomontese:

*Giovan Lionardo Pinto, della provincia di Basilicata, fu prima famiglia o sia aiutante, del cocchiere di Luca, e poi camerata del Simonelli, dal quale (già avanzato nell'arte) fu spronato ad applicarsi alla pittura; e tanto si adoperò che ne divenne maestro. Varie opere quindi ei fece per varie chiese e per case di particolari persone, ed in casa del principe di Bisignano sono suoi quadri di molta bontà. Invitato dai parenti alla patria, colà si condusse, e quando sperava godere il frutto di sue fatiche terminò a capo di poco tempo la vita nel più bello del suo operare in età ancor giovane.*³⁶

Don Giovanni Ferro è invece citato dal biografo di Donna Aurora Sanseverino (Giacinto Gimma) che riferisce di un artista nativo di Saponara e attivo presso il principe Carlo Maria autore, per la giovane figlia Aurora, di un bellissimo dipinto: «[...] quell'Aurora dipinta dall'abate Giovanni Ferro in sembianza di bellissima donzella [...] sparge il mondo di fiori, di luce e di allegrezza, col motto "Sgombra da noi le tenebre e gli orrori"»³⁷.

Ciò che risalta in questa circostanza è che, stando alle *Memorie* dell'abate Pecorone, un canonico di nome Don Carlo Ferro di Saponara era stato condotto nella corte di Altomonte dal principe Carlo Maria per mettere in scena rappresentazioni teatrali tra cui *A buje parlo a buje dico*. È verosimile che questi fosse la stessa persona menzionata, in qualità di pittore, dal biografo di Donna Aurora Sanseverino o che facessero entrambi parte di un'unica famiglia condotta dal principe Carlo

³⁵ Non esistono pubblicazioni che ne contemplino l'opera, pertanto si ritiene indispensabile, in seguito al lavoro dottorale, effettuare un censimento dei loro lavori nelle chiese e nelle dimore lucane.

³⁶ Relativamente a questo artista non si hanno molte informazioni: secondo il Ceci esisteva un tale Nicola Lionardo de Pinto, iscritto nel 1686 alla Congregazione dei pittori e morto nel 1718 mentre, secondo altri, potrebbe trattarsi di Giovan Antonio Pinto, iscritto nel 1682. Le fonti fanno menzione di un ulteriore Giuseppe Pinto, nativo di Venosa, che fu attivo negli anni Trenta del Settecento.

³⁷ *Fardella 1704-2004*, cit., p. 85.

Maria in Calabria per allietare i suoi soggiorni nel feudo³⁸.

Risvolti interessanti, certamente ai fini della definizione del committente della sala altomontese ma anche per l'identificazione di un esecutore e del suo linguaggio pittorico, provengono dal confronto stilistico con la sala di rappresentanza del castello Sanseverino di Grumento Nova (antica Saponara), fatta edificare e decorare dal principe Carlo Maria Sanseverino sul finire del Seicento.

L'ampliamento del castello nel cuore dei feudi lucani laddove Carlo Maria era Preside della Regia Udienza è riportato dall'abate Pecorone, dal catasto onciario del 1749 e dall'abate Giovan Battista Pacichelli che aveva visitato il feudo per scrivere "*Il Regno di Napoli in prospettiva*". Costui scrisse che «(...) vi ha teatro leggiadro per Drami musicali o commedie, diverse officine, guardaroba [...]».

La sala di rappresentanza ove venivano rappresentate le commedie è tuttora visibile e presenta, agli occhi del visitatore, la stessa conformazione di quella altomontese: raffigurazioni cicliche sui lati lunghi e personaggi allegorici su quelli corti oltre a una serie di festoni di fiori e di frutti, di figure per metà decorative e metà donne con seni e ventre pronunciati, di mascheroni sopra gli stipiti delle porte e così via.

Lungo i lati maggiori si susseguono 36 nicchie in cui sono affrescati angeli che reggono uno specchio mentre le due figure allegoriche del lato corto, forse l'*Astronomia* e l'*Agricoltura*, dovevano un tempo incornciare «(...) una statua di marmo di rara bellezza ritrovata tra le ruine di Grumento».

Alla luce delle indagini eseguite sui contatti di Carlo Maria Sanseverino con gli artisti del tempo e in base ai confronti stilistici finora effettuati, nonostante non ci sia dato di pronunciarcì relativamente al nome dell'autore del ciclo eseguito nella sala di Altomonte, le decorazioni oggetto di studio pongono numerosi interrogativi ma anche spunti di riflessione, di seguito sintetizzati.

Accanto all'evoluzione della gloria familiare che ebbe inizio con Bernardino e Pietro Antonio Sanseverino tra la fine del Quattrocento e la

³⁸ È noto dagli studi che la famiglia Ferro annoverasse artisti attivi nella città di Saponara e in altre città dell'antica Lucania. La personalità più rilevante è – dal 1610 agli anni Trenta – quella di Pietro Antonio Ferro mentre Giovan Battista e Carlo Ferro furono i proscutori della sua opera. La produzione artistica della famiglia Ferro risulta particolarmente condizionata dalla forte incidenza di stampe di autori italiani e fiamminghi che Pietro Antonio raccolse in numero considerevole.



metà del '500, la crescita economica e sociale della famiglia si registrò sotto Luigi I (scrittore) e, ancor di più, con Carlo Maria Sanseverino e i figli Aurora e Giuseppe Leopoldo. Con essi anche la tipizzazione architettonica degli edifici e, per quel che maggiormente ci interessa, quella artistica, si fece via via più spiccata, caratterizzandosi in modo originale da feudo a feudo.

Il territorio di provincia, inoltre, divenne con i Sanseverino del Sei e del Settecento la sede dei sollazzi oltre che il luogo della difesa, dell'autocelebrazione

e del consenso; si assistette alla creazione, da parte della famiglia, di una dimensione rurale e difensiva, da un lato, ma anche di un clima culturale piacevole e al passo con i tempi e con la Capitale del Regno.

Colpisce che il principe Carlo Maria, erede di una cultura raffinata ma anche attenta all'accumulo delle ricchezze, una volta ereditato il feudo di Altomonte (e ottenuto pieni poteri nel palazzo di Napoli) decise di accogliere il dono dello zio con grande zelo ripromettendosi di abbellire e fare accrescere culturalmente la dimora di provincia e scegliendola come sede feudale sua e della sua famiglia³⁹. Carlo Maria Sanseverino impiantò nel feudo di Altomonte un seguito per l'intrattenimento della corte e dei vassalli di cui fece parte il musicista Bonifacio Pecorone (che lui stesso aveva patrocinato negli studi); il nobile fece più volte rappresentare commedie e opere varie mettendo in scena

³⁹ È in corso lo studio del rapporto tra il principe e il poeta moranese Biagio Guaragna Galluppi che a lui dedicò diverse opere.

anche quelle composte dalla giovanissima Aurora e l'*Elidoro*, da lui scritta in occasione delle nozze del 1686. Nelle sue scelte egli mostrò una totale adesione ai canoni della commedia napoletana coeva che metteva in scena la corte e le sue vicende.

Nel corso di queste occasioni, Carlo Maria Sanseverino si allineò con l'aristocrazia napoletana nell'atteggiamento di emulare i sovrani, invitando i vassalli e la gente dei feudi alle manifestazioni indette a corte; infine il nobile si dimostrò interessato alle commissioni artistiche ordinando la serie dei ritratti familiari, le decorazioni nel castello di Saponara e quelle del palazzo di Altomonte.

Da principe in continua mobilità tra la capitale e i feudi questi ripropose, anche nella periferia, i comfort e le attitudini dell'aristocrazia in pieno svolgimento nella capitale, il che gli consentì non solo di abbattere il terribile limite causato dal rapporto centro/periferia ma anche di avvicinare ambiti periferici (come la Calabria e la Lucania) da un punto di vista artistico e culturale. L'ipotetica vicinanza delle due commissioni effettuate a Saponara e ad Altomonte e l'identica destinazione d'uso dei saloni del principe consente di avvalorare l'ipotesi che dallo studio di un caso minimale come gli affreschi altomontesi (o altri casi di pittura civile affrontati nella mia tesi di dottorato) si giunga a svelare le dinamiche produttive di contesti artistici periferici mettendo a fuoco l'attività di personalità minori che, a seconda dei casi, risultano arroccate su linguaggi tradizionali, oppure palesemente al passo con i tempi e le espressioni dell'arte.

IL RITRATTO NELLE INCISIONI NAPOLETANE DEL XVIII SECOLO: L'IMPEGNO DEGLI ARTISTI NEL RIPRODURRE L'ALTRO

MARINA DATTOLA

La ritrattistica rappresenta sicuramente una componente fondamentale nel quadro generale che riguarda il paratesto nel libro antico. Il motivo del grande interesse suscitato può essere giustificato dalla necessità, da parte dell'uomo, di individuare un riscontro visivo in ciò che fa. Inconsciamente, spesso si sente la necessità di trovare delle sicurezze osservando il mondo intorno a noi perché la componente visiva è sostanziale e consente di individuare dei punti di riferimento fissi. Questo discorso può essere esteso al paratesto nel libro antico, visto che le immagini hanno costituito, e costituiscono ancora oggi, un elemento dal quale non si può prescindere per suscitare interesse nei confronti del lettore.

Data l'importanza dell'apparato illustrativo, molti incisori si sono confrontati con questa tipologia di intervento non solo all'interno di edizioni a stampa, ma anche nella produzione di opere singole. Nel secondo caso il ritratto non andava a completare l'apparato illustrativo di un'opera o non raffigurava semplicemente il dedicatario di uno scritto, ma diveniva ricordo che si perpetuava nel tempo.

Alcune distinzioni sono necessarie per meglio comprendere il mondo che ruotava intorno a questo tipo di rappresentazione. Capitava che in alcuni casi il ritratto fosse realizzato da un illustratore-designatore e poi inciso da un altro artista-incisore, mentre, in altri casi, ideatore ed esecutore dell'incisione coincidessero. Nella prima circostanza l'incisore si doveva limitare a trasformare in un rame la visione della realtà di un altro artista. Nella seconda, invece, era la sua visione diretta del personaggio che riusciva ad emergere e, infatti, nel ritratto affiorava una visione personale della realtà attraverso piccole e sottili differenze.

Un esempio emblematico può aiutare nella comprensione delle differenti visioni appena sottolineate. Carlo di Borbone, re di Napoli e del-

la Sicilia e, successivamente, di Spagna, fu sicuramente in ambito partenopeo uno dei sovrani più raffigurati nel corso del Settecento, dato anche il grande carisma e la straordinaria vitalità intellettuale. Quando nel 1759 divenne re di Spagna, si trasferì a Madrid ed è accertato che abbia posato, da quel momento in poi, solo una volta per Anton Raphael Mengs, il quale realizzò un dipinto terminato intorno al 1766-1767¹. Tale rappresentazione divenne, in seguito, l'immagine simbolo del sovrano in ambito spagnolo, l'iconografia riconosciuta ufficialmente. La visione del Mengs può essere considerata, quindi, come il filtro attraverso il quale la figura del re venne diffusa in Spagna. Non è nostra intenzione stabilire quale impostazione abbia voluto dare l'artista; ciò che interessa è, piuttosto, registrare che la sua visione, divulgata per volontà della stessa corte, fu per diverso tempo quella ufficiale.

È opportuno precisare la varietà di ritratti realizzati nel corso del secolo. Le tipologie, facilmente supponibili, sono quelle convenzionali, e il folto panorama riguarda sovrani, papi, nobili a vario titolo, come pure religiosi, suore e letterati².

¹ S. Röttgen, *Iconografia dei Borbone di Napoli*, in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, Centro Di, Firenze 1979-1980, vol. II, p. 388.

² Sia in ambito nazionale che internazionale molti sono stati gli studi dedicati a questa tipologia di opera artistica, riprodotta o su tela o su carta, come nel caso delle incisioni oggetto di questa trattazione. Una delle opere certamente più significative è quella di Édouard Pommier intitolata *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'età dei Lumi* (Einaudi, Torino 2003), strumento basilare per lo studio dell'evoluzione della ritrattistica nel corso dei secoli, con un'analisi dettagliata di ciò che accade nell'Europa del XVIII secolo (tra le fonti citate dallo stesso Pommier non va dimenticata l'opera a cura di Gloria Fossi *Il ritratto. Gli artisti. I modelli. La memoria*, Giunti, Firenze 1996, che offre una carrellata di opere e artisti, italiani e stranieri, per compiere un percorso attraverso le differenti tipologie esistenti nel mondo della ritrattistica). In particolare, anche Andrea Beyer nel suo *L'art du portrait* (Citadelles & Mazenod, Parigi 2003) si è dedicato ad una riflessione sulla teoria che vi è alla base del ritratto, concentrandosi in particolare proprio sul Settecento. Altrettanto utile può risultare l'indagine di Tommaso Casini sui *Ritratti parlanti. Collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVIII* (Edifir, Firenze 2004) dove, attraverso l'analisi dei ritratti di uomini illustri, si costruisce un percorso iconografico snodato attraverso le varie epoche. Molti sono gli studi esistenti su tipologie, raccolte o soggetti specifici. Per quanto riguarda le incisioni, spiccano il saggio di Federica Formiga *L'immagine di un cavaliere: ritratti nelle edizioni italiane settecentesche sull'Ordine di Malta* in *Testo e immagine nell'editoria del Settecento. Atti del convegno internazionale Roma, 26-28 febbraio 2007*, a cura di Marco Santoro e Valentina Sestini (Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2008, pp. 327-351), dedicato, come si può evincere, alla rappresentazione di uno specifico soggetto, o ancora quello di

Sembra opportuno soffermarsi sull'attività di alcuni incisori in particolare, per analizzare il loro contributo nell'ambito della ritrattistica settecentesca.

Tra i vari artisti spicca in particolar modo Francesco De Grado, attivo a Napoli tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo. Si sa che era il capostipite di una famiglia di incisori di probabile origine fiamminga, ma di lui mancano ancora dati biografici certi. Attraverso le date presenti sulle incisioni si può dire che lavorò nel periodo compreso tra il 1694 e il 1730³. Occorre ricordare che quello delle famiglie di artisti è un fenomeno abbastanza frequente, sia che si tratti di almeno due oppure di più membri, perché la tendenza era di trasmettere l'attività da padre in figlio, mantenendo una tradizione da perpetuare nel tempo.

Francesco ebbe due figli, anch'essi incisori, Bartolomeo e Arcangelo. Di quest'ultimo si sa poco, anche perché non sono pervenute ad oggi opere a lui attribuite, mentre di Bartolomeo è conosciuta un'incisione raffigurante una Madonna tratta da Filippo Falciatore, dei *Prospetti*⁴ per l'opera dedicata alla festa⁵, detta fiera, organizzata da Carlo di Borbone a Gaeta il 19 giugno 1738 in occasione delle sue nozze con Maria Amalia di Sassonia.

Filippo, figlio di Bartolomeo, il quarto membro della famiglia De Gra-

Diana Malignaggi sui ritratti incisi realizzati da artisti francesi in uno specifico periodo storico (*Galleria di ritratti. Stampe di incisori francesi dei secoli XVII e XVIII*, Caracol, Palermo 2009). Nel mondo della pittura, poi, si tratta di un tema comune, più volte affrontato in trattazioni specifiche e mostre, come quella sul *Ritratto barocco. Dipinti del '600 e '700 nelle raccolte private* tenutasi a Tivoli dal 3 luglio al 2 novembre del 2008, riproposta poi nel volume edito a Roma da De Luca nello stesso anno. Francesco Petrucci è, invece, l'autore di un'opera in tre volumi con un ricco repertorio dedicato alla *Pittura di ritratto a Roma. Il Settecento* (Budai, Roma 2010), con un'analisi dettagliata proprio sulla ritrattistica settecentesca, ma limitando lo studio ad un'area geografica ben precisa, comunque ricca di numerosi esempi assolutamente emblematici.

³ Per i dati relativi a questa periodizzazione cfr. *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1960, vol. 36, pp. 191 sgg.

⁴ *Prospetto della Gran Fontana situata nel mezzo della piazza della Fiera; Prospetto di una delle fontane con suoi ornati situata nelli quattro angoli della piazza nel mezzo della Fiera; Prospetto di ogni baracca situata all'incontro le strade della Fiera; Prospetto di ciascun lato delle baracche isolate della Fiera.*

⁵ *Breve ragguaglio della rinomata fiera che sotto la direzione di D. Ferdinando Sanfelice cavalier napoletano si celebrò nel mese di luglio dell'anno 1738 in occasione del real maritaggio del nostro re D. Carlo Borbone dedicato agli eccellentissimi eletti della fedelissima città di Napoli*, Napoli, Ricciardo Francesco [1738].

do, ottenne maggiore successo, anche perché la sua attività si svolse nel periodo delle grandi scoperte archeologiche⁶.

Ritornando all'attività del capofamiglia, si sa con certezza⁷ – e lo confermano, come vedremo, le opere realizzate – che fu un esperto ritrattista, aspetto preponderante nella sua attività artistica. Il primo esempio degno di nota riguarda i cinquantasei rami con ritratti e l'antiporta che illustrano *Il genio bellicoso di Napoli. Memorie storiche di alcuni capitani celebri napoletani* di Raffaele Maria Filamondo (Napoli, Domenico Antonio Parrino e Michele Luigi Muzio, 1694). L'antiporta incisa dal De Grado fu disegnata da Giacomo del Po⁸, mentre i cinquantasei ritratti derivano da disegni di Philipp Schor⁹. L'opera, che, divisa in due parti, racconta la vita di cinquantasei condottieri napoletani, venne realizzata con l'intento di creare degli esempi di virtù e moralità in un periodo considerato, dal punto di vista socio-culturale, di decadenza¹⁰. Proprio il Filamondo pubblicò nel 1695 uno scritto intitolato *Ragguaglio del viaggio fatto da padri dell'Ordine de' predicatori inviati dalla S. C. de Propaganda Fide ... nella Tartaria minore l'anno 1662: aggiuntavi la nuova spedizione del p. maestro*

⁶ Collaborò alle *Antichità di Ercolano* (Regia Stamperia, Napoli 1755-?); realizzò varie illustrazioni nel volume dedicato ai *Busti per De' bronzi di Ercolano e contorni* (Stamperia Reale, Napoli 1767) e ritratti e studi anatomici in *Le Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni, co' loro ritratti al naturale* di Giovanni Pietro Bellori (Roma, per il successore al Mascardi, a spese di Francesco Ricciardo e Giuseppe Buono, 1728).

⁷ *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, Bolaffi, Torino 1972-1976, vol. VI, p. 128.

⁸ Pittore-incisore, nato a Roma nel 1652 e morto a Napoli nel 1726. Figlio di Pietro e suo allievo, fu membro dell'Accademia di San Luca; nel 1683 si trasferì a Napoli dove continuò a lavorare fino alla sua morte. Realizzò su tela e rame riproduzioni da opere di Virgilio, Ovidio, Tasso e Milton (scheda biografia a cura di N. Spinosa, in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, cit., vol. II, p. 432), ma anche ritratti di Pompeo Sarnelli (1691) e di Fabio Chigi nel 1690 (A. Omodeo, *Grafica napoletana del '600. Fabbricanti di immagini. Saggio sugli incisori, illustratori, stampatori e librai della Napoli del seicento*, Regina Editore, Napoli 1981).

⁹ Pittore e architetto attivo a Roma nel 1646, figlio di Johann Paul, noto come Giovanni Paolo il Tedesco e fratello del più noto incisore Christoph; quest'ultimo fu al servizio del vice re di Napoli Gaspar Méndez de Haro e poi come architetto per Carlo II in Spagna. Filippo, come pittore di corte, realizzò un ritratto di Carlo X e di Innocenzo XI (E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous le pays*, Gründ, Paris 1976, vol. 9, p. 431).

¹⁰ Cfr. *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 47, pp. 567 sgg.

F. Piscopo in Armenia e Persia (Napoli, Domenico Antonio Parrino e Michele Luigi Muzio). Dedicatario dell'opera è il cardinale domenicano Vincenzo Maria Orsini, arcivescovo di Benevento e futuro papa con il nome di Benedetto XIII, un personaggio, quest'ultimo, con cui lo stesso Francesco De Grado si confronterà negli anni a seguire in alcuni suoi lavori.

Complessivamente gli ambiti di riferimento delle opere da lui illustrate spaziano da quello religioso – con *Il Direttorio mistico, indirizzato a' direttori di quelle anime, che Iddio conduce per la via della contemplazione* di Giovanni Battista Scaramelli (Napoli, Domenico Terres e Giuseppe Raimondi, 1768), in cui realizzò un ritratto dell'autore – a quello filosofico¹¹ e a quello storico, con un'opera di Domenico Antonio Parrino dal titolo *Compendio istorico, o sian memorie delle notizie più vere, e cose più notabili, e degne da sapersi, accadute nella feliciss. entrata delle sempre gloriose truppe cesaree nel Regno, ed in questa città di Napoli* (Napoli, Parrino, 1708) caratterizzata da un ritratto calcografico di Carlo III di Borbone.

Non mancano nel repertorio dell'artista opere dedicate alle arti figurative, ambito proprio di appartenenza, dove il confronto con il mondo artistico è inevitabile. Ne è un esempio il *Trattato della pittura* di Leonardo da Vinci, corredato di una biografia del pittore a cura di Raphael Trichet du Fresne, pubblicato precedentemente a Parigi presso Giacomo Langlois (1701) e poi nel 1733 a Napoli, a spese di Niccolò e Vincenzo Rispolo per i tipi di Francesco Ricciardo. De Grado realizzò le illustrazioni insieme con Francesco Sesonì¹².

L'attività degli incisori non era, naturalmente, solo legata alle edizioni e, quindi, non realizzavano esclusivamente apparati illustrativi per opere in corso di pubblicazione. Frequenti sono i casi di incisioni sciolte, cioè vere e proprie opere finite e autonome; anche Francesco De Grado si dedicò a questo tipo di attività artistica. Ne sono un esempio

¹¹ R. Descartes, *I Principi della filosofia*, Giovanni Francesco Mairesse, Torino 1722, dove troviamo il ritratto calcografico di Giuseppa Eleonora Barbapiccola.

¹² Incisore, nato a Roma nel 1705, fu allievo di Giovanni Girolamo Frezza e attivo a Napoli intorno al 1733 (E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, cit., vol. 9, p. 542).

il ritratto di Giacinto Gimma¹³ a firma di Francesco Aurora¹⁴ e uno di A. Latino firmato da V. Noletti¹⁵.

In particolare è interessante prendere nota di due opere che è possibile collegare tra loro. Nel 1724 De Grado realizzò un'incisione singola con un ritratto di Benedetto XIII¹⁶. La figura del papa ritorna, poi, in un'incisione inserita nell'edizione *Vita del sommo pontefice Benedetto XIII raccolta dalle relazioni di Roma, e poi scritta da un letterato di Venezia divoto della religione domenicana. Dedicata a i meriti del gloriosissimo s. Filippo Neri et alli suoi degnissimi figli della casa osservantissima nella città di Napoli della quale il detto Pontefice fu divoto, e tributario*, edita a Venezia per Andrea Poletti nel 1737. Come si evince dal titolo, l'opera venne dedicata a San Filippo Neri, a cui il pontefice era profondamente devoto, così come in maniera speciale era legato all'ordine dei Domenicani, del quale era divenuto membro a soli diciassette anni. Il legame con la Campania e il regno di Napoli in genere è testimoniato dal fatto che per ben trentotto anni gli fu affidata la sede arcivescovile di Benevento, carica che mantenne anche dopo l'elezione al pontificato. La sua devozione per il santo appare talmente forte che, quando l'Orsini era ancora arcivescovo di Benevento, riteneva di essere un vero e proprio miracolato, come dimostra l'opera *Narratione de' prodigi operati dal glorioso San Filippo Neri nella persona dell'E.mo cardinale Orsini arcivescovo di Benevento, in occasione che rimase*

¹³ Di origini baresi (1668-1735), studiò dapprima giurisprudenza a Napoli, si dedicò successivamente a studi di matematica, idrostatica e astronomia (cfr. *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 54, pp. 768 sgg.).

¹⁴ I dati relativi a questo pittore sono pochi. Sappiamo che realizzò prevalentemente ritratti e decorazioni di edifici a Napoli nel corso del 1700 come si evince nella breve nota biografica riportata in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di Ulrich Thieme e Felix Becker, Seemann, Leipzig 1971, vol. II, p. 258.

¹⁵ Non è stato possibile a tutt'oggi rintracciare i relativi nomi di battesimo.

¹⁶ Nato Pierfrancesco Orsini (Gravina, 1649 - Roma, 1730), venne eletto papa il 29 maggio 1724 col nome di Benedetto XIII. Fu un pontefice controverso poiché poco incline al mondo politico e diplomatico, ma maggiormente attento alle riforme sulla moralità e la spiritualità di una Chiesa fortemente impegnata a combattere per mantenere inalterati i propri privilegi. Dal punto di vista artistico fu colui che, nel 1725, in occasione dell'anno giubilare, inaugurò la scalinata di Piazza di Spagna per collegare questo spazio con la chiesa di Trinità dei Monti (*Enciclopedia dei papi*, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2000, vol. 3, pp. 429 sgg.).

sotto le rovine delle sue stanze nel tremuoto che distrusse quella città a' 5 di giugno 1688, che fece pubblicare a Napoli (presso Novello De Bonis, stampatore arcivescovile, 1688).

Anche se non strettamente collegato all'argomento di questa trattazione, è necessario sottolineare il grande impegno del De Grado per un altro specifico tipo di incisione. Si tratta di apparati e scenografie realizzate in occasione di feste pubbliche e riprodotte in incisione per tramandare il ricordo di questi grandi eventi. Già nel corso del Seicento, a Napoli era diffusa la tradizione di coinvolgere grandi artisti come Luca Giordano, Domenico Fontana o Giacomo del Po nella realizzazione delle cosiddette *macchine barocche*, costruite in occasione di feste simbolo del potere e del prestigio della corte partenopea. Mentre nel Settecento nelle altre città il fenomeno subì un declino, a Napoli la tradizione continuò a persistere così come l'intento di coinvolgere il popolo nello splendore della corte, riproposto proprio attraverso gli apparati festivi¹⁷. Ogni evento – matrimoni, nascite, battesimi, onomastici, compleanni, ma anche funerali di personaggi illustri – rappresentava un'occasione per esaltare la monarchia e veniva trasformato in uno spettacolo della durata anche di settimane.

Così «il mito di una Napoli gaudente e festaiola entra a vele spiegate tra le componenti caratteriali ascritte al popolo partenopeo e si consolida fino a divenire uno dei tanti luoghi comuni che ancor oggi offuscano una realtà ben più complessa e dolente»¹⁸ e che già all'epoca si presentava come un groviglio di mille realtà differenti. Gli artisti avevano l'opportunità di sperimentare, attraverso queste strutture momentanee e effimere, soluzioni da applicare successivamente in opere durature. Ma quale era in questo sistema complesso di opere il ruolo degli incisori? Trattandosi di apparati evanescenti e che, quindi, venivano smantellati alla fine della ricorrenza, il loro ruolo appare oggi fondamentale, perché doveva imprimere sulle lastre il ricordo perenne di ciò che non sarebbe stato più visibile. Come già accennato in precedenza, Francesco De Grado fu tra coloro che si impegnarono a tramandare la memoria di queste scenografie attraverso le proprie opere. Un esem-

¹⁷ Per quanto riguarda questo tipo di rappresentazione è particolarmente interessante l'intervento di F. Mancini *Il 'trucco' urbano: apparati e scenografie tra finzione e realtà*, in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, cit., vol. II, pp. 302 sgg.

¹⁸ *Ibidem*.

pio è l'incisione raffigurante la Macchina di fuochi artificiali costruita dall'architetto Filippo Marinelli in occasione del compleanno dell'imperatrice Elisabetta Cristina, «un originale impasto di segni zodiacali e di allegorici simboli della città e della casa reale austriaca che, attraverso un mirabolante giuoco pirotecnico, si trasfigura in una sorta di incandescente giardino esotico»¹⁹. Ma non solo. In occasione di una cuccagna, infatti, Francesco De Grado realizzò una *Veduta dell'Apparato eretto nella Real Piazza, recinta da spalliere di verdure, fiori et alberi*²⁰, su disegno preparatorio di Cristoforo Schor; un prospetto, sempre su disegno dello Schor, della Gran Sala del Real Palazzo²¹; una *Macchina della cuccagna eretta nella Piazza del Real Palazzo il 28 agosto del 1721*, questa volta su disegno di Michelangelo de Blasio.

Non mancano rappresentazioni realizzate in occasione di funerali, come un *Arco parato a lutto con cartiglio*²² il cui inventore è Cristoforo Schor o un *Catafalco funebre per Giovanna Pignatelli*²³ tratto da un disegno preparatorio di Paolo Salvetti, con ritratto della donna al centro di un'imponente struttura architettonica sormontata da candelabri.

Altro incisore notevole per l'impegno profuso nella realizzazione di ritratti è Carlo Grandi²⁴, attivo a Roma fra il 1725²⁵ e il 1767 e dal 1775 a Milano, dove trovò ospitalità presso un altro artista, Giuliano Traballesi²⁶. Si dedicò alla realizzazione di riproduzioni di opere, prevalentemente

¹⁹ *Ivi*, p. 303.

²⁰ Incisione 289x425 mm conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele III" di Napoli (da ora BNC – Napoli).

²¹ Incisione 299x410 mm conservata presso BNC – Napoli.

²² Incisione 190x285 mm conservata presso BNC – Napoli.

²³ Incisione 365x265 mm conservata presso BNC – Napoli.

²⁴ I dati relativi alla biografia di questo incisore, oltre che dalle opere realizzate, sono stati ricavati da: *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, cit., vol. VI, p. 139; E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous le pays*, cit., vol. 5, p. 161; *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, cit., vol. XIV, p. 506.

²⁵ Secondo il repertorio tedesco sopra citato esiste una piccola differenza sull'inizio dell'attività romana che dovrebbe risalire al 1729 piuttosto che il 1725 come riportato, invece, dal *Dizionario enciclopedico Bolaffi*.

²⁶ Pittore che si formò in un primo momento a Firenze, sua città natale, e poi a Parma, studiando in particolare l'opera di Correggio. Qui ottenne immediato successo vincendo un concorso con l'opera intitolata *Furio Camillo libera Roma*. Può essere con-

mente a soggetto religioso, di grandi artisti del tempo come Sebastiano Conca²⁷, Francesco Trevisani²⁸, Francesco Zuccarelli²⁹ e Antonio Orazi³⁰.

Nei repertori non vi è traccia di un periodo di attività svolto dall'artista a Napoli, anche se il legame con personaggi del mondo artistico partenopeo, e non solo, sono evidenti. Presso la Biblioteca Nazionale di Napoli è conservata un'edizione, edita proprio a Napoli nel 1728 da Gennaro Muzio, dal titolo *Esposizione del salmo CXVIII. Beati immaculati in via, &c. Opera di Fernando Caraffa de' principi di Belvedere [...]*³¹. L'autore è, come si evince dal frontespizio, Fernando Carafa e gli incisori che hanno realizzato le illustrazioni presenti sono Antonio Baldi³² e Carlo Grandi. Sempre sul frontespizio, stampato in rosso e

siderato un antesignano del movimento neoclassico basato, però, più sulla tradizione ellenistica che su quella romana. Nel 1775 giunse a Milano su diretta chiamata del conte Firmian e divenne professore di pittura presso l'Accademia di Belle Arti. Lavorò anche come incisore cercando, soprattutto, di riportare sulla carta alcune componenti dell'attività pittorica, come in *Venticinque quadri di Maestri eccellenti incisi da Giuliano Trabalesi* (cfr. *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, cit., vol. XI, pp. 142 sgg.).

²⁷ In questo caso, l'interesse per l'attività artistica di Sebastiano Conca è giustificabile per il ruolo di grande prestigio rivestito dal pittore nell'ambito della corte partenopea e per il suo profondo legame con artisti come Francesco Solimena o Luigi Vanvitelli.

²⁸ Attivo prevalentemente a Roma, anche se di formazione veneziana, condivise pienamente lo stile e le influenze del mondo artistico puramente rococò. Si dedicò alla realizzazione di opere a soggetto biblico o profano e a ritratti per clienti romani e inglesi (cfr. *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, cit., vol. XI, pp. 158 sgg.).

²⁹ Dopo un'iniziale formazione a Firenze e a Roma, si trasferì a Venezia continuando a manifestare un forte interesse per la pittura di paesaggio. Soggiornò per ben due volte a Londra divenendo anche membro della Royal Academy nel 1768. Fu anche incisore, ma utilizzò quest'arte soprattutto come strumento di studio, riproducendo opere di altri artisti (cfr. *Ivi*, vol. XI, pp. 449 sgg.).

³⁰ Poche sono le informazioni relative a questo pittore di origine romana. Sicuramente lavorò in collaborazione con il fratello Giuseppe in alcune chiese di Roma decorandone le volte (*Ivi*, vol. VIII, p. 209).

³¹ Cfr. *PRIN 2005. Testo e immagine nell'editoria del Settecento*, DVD, Università di Roma "La Sapienza", Roma 2008.

³² Incisore, nato a Cava dei Tirreni nel 1692 e morto a Napoli nel 1773. In principio si dedicò alla realizzazione di tele per chiese nella città natale e, solo successivamente, alla riproduzione su rame di opere del Solimena o del Reni (*Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, cit., vol. I, pp. 296 sgg.).

nero, è riportato il nome del dedicatario dell'opera (nome che tornerà anche successivamente), «consacrata alla santità di Nostro Signore Benedetto XIII pontefice massimo», con stemma calcografico del papa³³. Non è facile riuscire a stabilire perché sia presente quest'unica edizione napoletana, se l'inizio dell'attività romana dell'artista risale al 1725, come indicato nel *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*³⁴. Se, invece, come menzionato nell'*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*³⁵, il trasferimento a Roma risale al 1729, sarebbe più semplice giustificare la collaborazione a Napoli tra il Grandi e Antonio Baldi per questa edizione del Carafa, autore che pubblicò le sue opere sempre a Napoli.

Altre edizioni con incisioni a lui attribuite sono state pubblicate, oltre che a Roma, a Montefiascone³⁶, Urbino e Perugia. Qui partecipò alla realizzazione dell'*Iconologia* di Cesare Ripa, accresciuta con immagini e notazioni, in questa edizione, da Cesare Orlandi e dedicata a Raimondo di Sangro. L'opera è in cinque volumi, editi tra il 1764 e il 1767 nella stamperia di Pietro Giovanni Costantini e presenta vignette e fregi calcografici incisi dal Grandi nel secondo, terzo, quarto e quinto volume. Per quanto riguarda il quarto e quinto tomo, i disegni preparatori per i rami vennero realizzati da Carlo Mariotti³⁷.

Come si diceva, è nota soprattutto la sua attività di ritrattista riguardante illustri personaggi del tempo, come testimoniano il ritratto del gesuita Formenti, datato al 1729, quello del cardinale Giovanni Delfino, al 1733 e, venendo a quello di maggiore interesse per il nostro discorso, di papa Benedetto XIII.

³³ Cfr. Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN): <http://www.sbn.it>, codice identificativo del documento IT\ICCU\BA1E\006629.

³⁴ Cfr. *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, cit., vol. VI, p. 139.

³⁵ Cfr. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, cit., vol. XIV, p. 506.

³⁶ In questo caso l'incisione è datata «Roma 1737» mentre l'edizione è stata pubblicata a Montefiascone nel 1740. Si tratta di un'antiporta con ritratto della beata Angelina di Marsciano, «contessa di Civitella nella provincia di Abruzzo nel regno di Napoli». L'incisore quindi realizzò l'opera a Roma e non nel luogo di pubblicazione. SBN: <http://www.sbn.it>, codice identificativo del documento IT\ICCU\BVEE\045676.

³⁷ Cfr. SBN: <http://www.sbn.it>, codice identificativo del documento IT\ICCU\RMSE\005929.

Il ritratto del pontefice, come già detto, di Carlo Grandi, fa parte dell'apparato illustrativo dell'edizione del *Compendio della vita, virtù, e miracoli di S. Francesco di Solano dell'Ordine dei Minori Osservanti* di Raimondo da Roma³⁸. L'opera, dedicata al pontefice per conto di Nicola di Leon, venne pubblicata a Roma nel 1726 dal Bernabò, uno dei tanti editori con i quali l'incisore collaborò nel suo periodo di attività nella capitale. Il ritratto raffigura Benedetto XIII leggermente di profilo e a mezzo busto, all'interno di un ovale. Nella parte bassa dell'immagine sono riportati lo stemma del pontefice, l'iscrizione che precisa il nome del personaggio e la data di elezione al pontificato, il 29 maggio 1724. Inoltre, in corrispondenza della firma dell'incisore chiaramente leggibile, «Carol. Grandi Sculp.», è annotato il 1726 quale anno di realizzazione del ritratto. I simboli che compaiono nello stemma di Benedetto XIII posso essere suddivisi in quattro aree distinte: in alto si trova la tiara e le chiavi d'oro e d'argento, simbolo del papato e del controllo che il pontefice ha sul mondo spirituale e su quello terreno; nella parte alta dello scudo compare un cane d'argento adagiato su un libro aperto e con in bocca una fiaccola, simbolo dell'Ordine dei Domenicani del quale Benedetto XIII fu membro; in basso a sinistra si vede lo stemma della famiglia Orsini Anguillara costituito da una rosa canina, un'anguilla su fondo dorato e un campo a bande rosse e bianche trasversali; infine, sulla destra è visibile un campo azzurro con una torre a tre piani, stemma della famiglia Frangipani della Tolfa, casato della madre del pontefice.

Inizia così a delinearsi in maniera più chiara il quadro sull'attività di ritrattista degli incisori napoletani settecenteschi. Spesso gli incisori non svolgevano da soli la loro attività artistica, ma, così come pittori o scultori, avevano degli allievi. Come accade in ogni ambito artistico-lavorativo, con i discepoli vi è uno scambio di nozioni che permette al maestro di lavorare in maniera più celere e al discepolo di apprendere un *mestiere*. È proprio questo il caso del terzo artista preso in esame, Rocco Pozzi, i cui dati biografici, ad oggi, sono ancora pochi; incisore in rame morto a Roma intorno a 1780, ebbe un importante allievo. Si sa che il padre, Giovanni Battista, fu un intagliatore in avorio così come il fratello Andrea, al servizio della corte partenopea e caro amico del

³⁸ Per i dati relativi a quest'edizione cfr. *PRIN 2005. Testo e immagine nell'editoria del Settecento*, DVD, Università di Roma "La Sapienza", Roma 2008.

Vanvitelli. Maestro di Rocco fu certamente l'incisore Giovanni Girolamo Frezza³⁹, mentre il suo allievo fu Pietro Campana, il quale, nato a Soriano nel 1727, lavorò come incisore a bulino a Napoli e a Roma. Questi, insieme al suo maestro, collaborò all'imponente opera in otto volumi *Le Antichità di Ercolano esposte*, edite a Napoli presso la Regia Stamperia tra il 1757 e il 1792. Si tratta del progetto, patrocinato da Carlo III di Borbone, per diffondere le scoperte archeologiche emerse negli scavi di Ercolano in quegli anni. Nel primo volume sono presenti un disegno e undici incisioni del Pozzi e una incisione del Campana; nel secondo, ben ventitrè disegni preparatori e otto incisioni del Campana e due disegni e tre incisioni del Pozzi; nel terzo, sette incisioni del Campana e due del Pozzi; nel quarto, sei incisioni del Campana e tre del Pozzi; nel quinto, otto incisioni del Campana e due del Pozzi; nel sesto, solo dieci incisioni del Campana; nel settimo, dieci incisioni del Campana e una del Pozzi.

L'allievo in questo caso superò il maestro, nel senso che a lui venne affidato un numero maggiore di opere, scelta probabilmente giustificabile col fatto che il Campana era nel pieno della sua attività incisoria, mentre il Pozzi era nella fase discendente della sua fase lavorativa.

Del Pozzi sono note incisioni in edizioni pubblicate a Napoli e Roma, ma anche Padova, Venezia e Verona. Nella città partenopea egli partecipò attivamente alla diffusione delle opere ritrovate ad Ercolano, come fu per molti altri incisori del tempo, su commissione della casa reale. Ottenne anche l'incarico di realizzare un'imponente opera, la *Nuova pianta di Roma* pubblicata nel 1748. L'autore della carta fu Giovan Battista Nolli, che è considerato uno dei più grandi cartografi settecente-

³⁹ Incisore, nato a Canemorto, in provincia di Tivoli, nel 1659 e morto intorno al 1743. A Roma fu allievo di Arnold van Westerhout e si dedicò alla riproduzione di opere di grandi pittori quali Domenichino, Correggio e Reni. Nelle edizioni da lui illustrate ricordiamo due ritratti di papa Clemente XII, uno nel primo volume delle *Lucubrationes in Surrentinorum ecclesiasticas civilesque antiquitates nuncupatae* di Filippo Anastasio (Roma, Giovanni Zempel, 1731) e il secondo sull'antiporta dell'opera di Contuccio Contucci, *Jaddus tragaedia*, edita a Roma nel 1730 da Antonio De' Rossi. Attraverso lo studio delle edizioni è possibile riscontrare una frequente collaborazione del nostro con i disegnatori Giuseppe Ghezzi, Pier Leone Ghezzi e Giuseppe Laudati (cfr. *Biografia degli artisti*, a cura di Filippo De Boni, co' i tipi del Gondoliere, Venezia 1840, p. 388 e *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, cit., vol. XII, p. 449).

schì⁴⁰. Il progetto nacque nel 1736 con l'intento di offrire un'immagine della città non più basata sulla semplice veduta, bensì di creare una rappresentazione scientifica esatta dal punto di vista planimetrico. A questo progetto prese parte anche lo stesso Campana, che, come abbiamo visto, affiancava il maestro negli incarichi importanti. I fogli della carta sono dodici, corredati – anche questa è una grande novità – di indici con chiese, oratori, conventi, strade, palazzi pubblici e privati e antichità, per fornire all'osservatore un quadro di quelle che erano le principali attrazioni della città.

Per quanto riguarda la ritrattistica, invece, molti furono i personaggi con i quali il Pozzi si confrontò nella realizzazione delle sue opere. Ne è un esempio il ritratto di Pietro Metastasio inserito nell'antiporta del primo volume delle *Opere drammatiche*, dedicato agli oratori sacri e alle poesie liriche, stampato a Roma nel 1746 da Giovanni Lorenzo Barbiellini⁴¹. L'autore è raffigurato all'interno di un ovale su un piedistallo dove, sulla base superiore, sono adagiati una maschera teatrale, una lira e un flauto. La firma dell'incisore è riportata in basso sulla destra con la dicitura "Roccus Pozzi Sculp. Romae S.P."

Come incisione sciolta, il Pozzi realizzò un ritratto di Jacques d'Agar, pittore francese attivo fra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento.

Note sono anche due rappresentazioni di monumenti funebri di importanti personaggi del periodo: quella del cardinale Caracciolo nel Duomo di Aversa⁴² e quella di papa Benedetto XIII, incisione a bulino, nella cappella di San Domenico della chiesa romana di Santa Maria sopra Minerva⁴³.

Nelle edizioni illustrate dal Pozzi colpisce la presenza di due ritratti

⁴⁰ Al Nolli è stata dedicata la mostra *Nolli, Vasi, Piranesi Immagine di Roma antica e moderna*, curata da Mario Bevilacqua e svoltasi presso L'Istituto Nazionale per la Grafica tra il 2004 e il 2005.

⁴¹ L'opera consta complessivamente di cinque volumi pubblicati interamente dal Barbiellini nel 1746 e solo il primo presenta l'antiporta descritta.

⁴² Quest'immagine è presente all'interno del *Compendio delle virtù del cardinale Innico Caracciolo già vescovo d'Aversa* di Michele Sagiocco, pubblicato da Antonio De' Rossi nel 1738 a Roma e che comprende, oltre alla tavola ripiegata raffigurante il monumento funebre, anche un'antiporta con ritratto del cardinale.

⁴³ Il monumento sepolcrale del pontefice venne realizzato tra il 1734 e il 1739 da Pietro Bracci, Carlo Marchionni e Bartolomeo Pincellotti; sopra il catafalco è presente la statua a figura intera di papa Benedetto XIII: cfr. *Enciclopedia dei papi*, cit., vol. 3, p. 438.

in particolare: quello di papa Benedetto XIV⁴⁴ e quello di Giovanni V del Portogallo. La figura del pontefice è presente nell'antiporta dell'opera di Flaminio Scarselli *In votis patriae decennialibus oratio* (Roma, Antonio De' Rossi, 1750) su disegno di Pierre Subleyras⁴⁵. Benedetto XIV è il dedicatario dell'opera ed è significativo che la realizzazione del bozzetto sia stata affidata al Subleyras; nel 1740 infatti il cardinale Silvio Valenti Gonzaga raccomandò proprio il Subleyras al pontefice come abile pittore. Il papa accettò il consiglio e, tra altre opere, gli commissionò un suo ritratto. Si tratta di un'immagine convenzionale che vede il pontefice seduto su una sedia, quasi di profilo, vicino ad un tavolo e con la mano sollevata come a voler benedire gli osservatori. L'artista del ritratto e dell'incisione è lo stesso, visto che già aveva avuto dieci anni prima la possibilità di studiare la fisionomia e la fisiognomica dell'uomo raffigurato. Vi è, infatti, uno studio dei tratti e delle espressioni che permette di comprendere quali erano allo stesso tempo anche gli aspetti del carattere e della personalità dell'uomo, oltre che del pontefice o del cardinale raffigurato.

Sette anni dopo la realizzazione del ritratto di Benedetto XIV, sempre su disegno del Subleyras, nel 1757 ritorna in un'altra incisione, ma questa volta l'editore è il romano Giovanni Generoso Salomoni. Si tratta dell'*Effigies sanctissimi domini nostri Benedicti papae XIV a Sorbonae Societate petita et impetrata*, edizione curata dall'Université de la Sorbonne, costituita da un piccolo opuscolo contenente due lettere dell'università indirizzate al pontefice con relative risposte dello stesso. Nel 1746, ancora a Roma e a spese della Tipografia della Congregazione di Propaganda Fide, venne pubblicato in quattro tomi

⁴⁴ Nato Prospero Lambertini (Bologna 1675 - Roma 1758) venne eletto papa il 17 agosto 1740, dopo ben duecentocinquantaquattro scrutini, prendendo il nome di Benedetto XIV, come forma di rispetto nei confronti di Benedetto XIII. Durante il suo pontificato grande spazio venne riservato al mondo culturale e artistico con l'avvio della descrizione dei manoscritti vaticani, il restauro del Colosseo, delle basiliche di S. Maria Maggiore e S. Maria degli Angeli, del Pantheon e la conclusione dei lavori per la realizzazione della fontana di Trevi (Cfr. *Ivi*, pp. 446 sgg.).

⁴⁵ Pittore (Saint-Gilles-du-Gard 1699 - Roma 1749) allievo di Mathieu Subleyras, arrivò a Roma nel 1728 per compiere il Grand Prix, divenendo successivamente membro dell'Accademia di San Luca. Per un breve periodo si trasferì a Napoli dove realizzò numerosi ritratti (cfr. E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous le pays*, cit., vol. 10, pp. 2 sgg.).

il *Bullarium* del papa. Il primo tomo presenta sempre lo stesso ritratto di Benedetto XIV, inciso dal Pozzi e probabilmente disegnato dal Subleyras. La tipologia continua a essere la stessa, quindi la visione del Subleyras appare come quella comunemente accettata e condivisa, il canone gradito da diversi editori perché l'autore dell'immagine è colui che il pontefice ha espressamente scelto per raffigurarlo. La garanzia del successo nella riproduzione era così assicurata, ma è difficile stabilire se il rame utilizzato era sempre lo stesso, visto che gli editori sono cambiati in tutti e tre i casi.

L'ultimo ritratto realizzato da Rocco Pozzi presenta delle piccole variazioni rispetto a quelli appena esaminati. Si tratta della splendida antiporta presente nel volume *Hesperii et Phosphori nova phaenomena sive Observationes circa planetam Veneris* di Francesco Bianchini. L'opera venne pubblicata a Roma nel 1728 a spese di Giovanni Maria Salvioni e dedicata dallo stesso autore al re Giovanni V del Portogallo⁴⁶. La prima particolarità relativa a questa incisione è che il disegno preparatorio venne realizzato da Stefano Pozzi⁴⁷ – fratello di Rocco, col quale collaborò diverse volte –, pittore e disegnatore, membro dell'Accademia di San Luca, di formazione strettamente romana. La seconda peculiarità sta nel fatto che il ritratto è inserito in una scena allegorica all'interno di un ovale poggiato su un piedistallo che reca il nome del re con i relativi titoli. Il sovrano è poi circondato da cinque figure allegoriche tra cui una vittoria alata, un putto che regge un globo, Atlante che regge la terra sulle sue spalle e, probabilmente, un'allegoria dell'Architettura.

A questo punto è necessario compiere un breve passo indietro per riflettere nuovamente sul tema delle grandi famiglie, fenomeno frequente e di particolare interesse, visto che proprio all'interno di questi piccoli nuclei riuscirono ad emergere figure di spicco.

Un'importante dinastia fu quella dei Morghen, formata dai fratelli Filippo e Giovanni Elia e da Raffaello e Guglielmo, figli di Filippo. Il

⁴⁶ Per i dati relativi all'edizione, cfr. *PRIN 2005. Testo e immagine nell'editoria del Settecento*, DVD, Università di Roma "La Sapienza", Roma 2008.

⁴⁷ Attivo a Roma, nel 1736 divenne membro dell'Accademia di S. Luca e collaborò con alcune decorazioni allegoriche alla pianta di Roma del Nolli. Sue opere vennero riprodotte anche da Pietro Campana e Giovanni Girolamo Frezza (cfr. *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, cit., vol. IX, pp. 205 sgg.).

capostipite fu Filippo⁴⁸ che, dopo aver studiato a Roma, si trasferì a Napoli nel 1757 svolgendo anche l'attività di mercante di stampe. Giovanni Elia, nato nel 1717 o nel 1721 a Firenze, lavorò come pittore, disegnatore, ma soprattutto come incisore a bulino⁴⁹. Il membro più produttivo della famiglia fu Raffaello, incisore a bulino e acquaforte con duecentocinquanta incisioni sciolte note e poche illustrazioni per libri⁵⁰, che ebbe l'opportunità anche di insegnare per molto tempo a Firenze presso l'Accademia.

Guglielmo, alla cui attività è rivolta maggiormente la nostra attenzione, fu attivo a Napoli; di lui non si conoscono dati cronologici specifici né rispetto alla nascita né riguardo alle opere realizzate. Certamente collaborò con il fratello già affermato, impegnato come era alla diffusione delle importanti scoperte archeologiche del secolo.

Diversi sono i ritratti a lui attribuiti. Il punto di partenza per un'analisi dettagliata può essere quello di Ferdinando IV, re di Napoli, che deriva da un ritratto di Francesco Liani, pittore che realizzò diverse raffigurazioni del re. In questo caso l'iconografia è quella ufficiale, poiché Ferdinando è raffigurato con l'armatura, il mantello sulle spalle e al collo il simbolo dell'Ordine del Toson d'oro.

Altro ritratto particolarmente interessante dal punto di vista artistico e storico è quello di Maria Teresa d'Austria. Si tratta di una tavola inserita all'interno della *Guida ragionata per le antichità e per le curiosità naturali di Pozzuoli e de' luoghi circonvicini* di Gaetano D'Ancona, edita a Napoli nel 1792 a spese di Onofrio Zambraia. La tavola è incisa da Guglielmo Morghen su disegno di Fran. Gallme Koenig, come è possibile leggere chiaramente nelle firme riportate nella parte bassa dell'incisione. La regina è raffigurata di profilo all'interno di un cerchio, il volto che guarda verso sinistra un punto fisso e lontano. L'immagine

⁴⁸ Nato a Firenze nel 1730, morì probabilmente nel 1853. Per i dati relativi alla biografia cfr. *Ivi*, vol. VIII, p. 26, C. De Seta *Topografia territoriale e vedutismo a Napoli nel Settecento*, in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, cit., vol. II, pp. 17 sgg., E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, cit., vol. 7, p. 541.

⁴⁹ Cfr. *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, cit., vol. VIII, p. 27, E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, cit., vol. 7, p. 541.

⁵⁰ Soprattutto cfr. *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, cit., vol. VIII, p. 27.

è bianca su uno sfondo scuro e sembra emergere dal foglio, come se fosse stata realizzata in negativo. Gli abiti sono semplici, quasi inadeguati per una regina, e intorno vi sono, oltre a delle ghirlande di fiori e delle cornucopie, anche simboli legati ai suoi interessi: un libro, una lira e un compasso.

La rappresentazione di profilo era usuale per Guglielmo, visto che ritorna nel ritratto di Giovanni Paisiello, compositore che lavorò più volte al servizio di Ferdinando IV, all'interno del libretto *Nina o sia la Pazza per Amore*, che è prova dell'interesse per il mondo teatrale francese e per l'*opéra comique*, fusione tra finzione scenica e realtà. L'opera originale è di Benoit Joseph Marsollier des Vivetieres, commediografo francese del Settecento; tradotta e rivista in questo caso dal Paisiello, venne rappresentata nel Teatro de' Fiorentini nel 1790. Il volume fu pubblicato a Napoli da Vincenzo Flauto nel 1790 in dodicesimo⁵¹; la tavola con il ritratto del traduttore italiano era stata incisa dal Morghen su disegno di Giuseppe Cammarano. La figura è di profilo, con lo sguardo fisso e rivolto verso destra, in abbigliamento elegante, ma mancano le decorazioni della cornice che invece caratterizzavano quello di Maria Teresa d'Austria.

Questo ritratto del Paisiello ritorna in un'altra edizione illustrata dal Morghen quando il 5 giugno 1816 il compositore morì a Napoli e in quello stesso anno vennero composti gli *Onori funebri renduti alla memoria di Giovanni Paisiello*, stampati da Angelo Trani a cura di Giovanni Battista Gagliardo. All'interno è presente, ancora una volta, un ritratto dell'artista realizzato in collaborazione tra Giuseppe Cammarano e Guglielmo Morghen trattandosi, forse, di un altro esempio di rame riutilizzato dopo ben ventisei anni e da editori diversi, prima il Flauto e poi il Trani.

Per quanto riguarda, invece, le incisioni sciolte attribuite a Guglielmo, due sono quelle attestate: un *Ritratto di Napoleone*, tratto da un dipinto del pittore francese Jean-Baptiste Wicar, allievo del David, e un *Ritratto di Championnet*, grande generale francese che prese parte alla nascita della Repubblica partenopea.

Dal controllo delle fonti l'ultima opera con incisioni di Guglielmo Morghen risale al 1828: si tratta del volume di Francesco Maiello *Il cristiano*

⁵¹ Cfr. PRIN 2005. *Testo e immagine nell'editoria del Settecento*, DVD, Università di Roma "La Sapienza", Roma 2008.

in chiesa, pubblicato a Napoli da Massimiliano Avallone, dove l'incisore realizzò delle tavole. Molto probabilmente è questa la datazione ultima da prendere in considerazione. Ovviamente bisogna tener conto della possibilità di ritrovare ancora dei tesori nascosti in qualche biblioteca che possano aiutare nella ricostruzione di questa storia.

Quello degli incisori è sicuramente un mondo affascinante e ricco di spunti, perché consente di mettere in comunicazione pianeti differenti del panorama culturale di un'epoca. Rodney Palmer, in un importante articolo sugli incisori, *I nomi di «chi le ha fatte» sulle incisioni nei libri stampati a Napoli intorno al 1700*⁵², prese spunto dall'opera di Antonio Bulifon *Ragionamento intorno d'un antico marmo scoperto nella città di Pozzuoli* (Napoli, Giuseppe Roselli, 1694), per trovare una definizione che riuscisse a ben inquadrare la funzione degli incisori nel panorama editoriale settecentesco. Secondo il Palmer possiamo parlare semplicemente di «servi de' servi», di artisti che si mettono al *servizio* di altri artisti per trasformare un loro disegno in incisione. Lo studioso, infatti, considera gli incisori *servi* dei disegnatori che sono *servi* a loro volta, perché devono convertire in disegni le idee di altri, siano essi autori, traduttori, editori ecc.

Questa definizione, in realtà, può essere estesa alla loro funzione in genere, perché possiamo, innanzitutto, considerarli *servi* dell'Arte, intesa come attività umana basata sull'esperienza e la conoscenza. Riprodurre le opere di pittori rendeva noti ad un pubblico più vasto gli esiti di un impegno artistico altrimenti riservato a pochi eletti. Ma ancora, il ruolo riservato agli incisori poteva essere quello di servitori della Storia, dal momento che tramandavano con le loro immagini il ricordo di vicende storiche e soprattutto di personaggi.

Questa forma di *servizio* aveva allo stesso tempo una valenza socio-culturale poiché, attraverso delle raffigurazioni, era possibile conservare il ricordo di molti dettagli del mondo settecentesco partenopeo che altrimenti non sarebbero sopravvissuti al potere logorante del tempo.

⁵² In *Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo*, Atti del Convegno organizzato dall'Istituto Universitario Orientale, dalla Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII e dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 5-7 dicembre 1996, a cura di Anna Maria Rao, Liguori, Napoli 1998, p. 117.

COMPETENZE ALFABETICHE DEGLI ADULTI CALABRESI

RAFFAELINA PIZZINI

Alfabeti e analfabeti

Il termine *alfabetismo* viene generalmente usato nella sua accezione basilare: *saper leggere e scrivere*¹, e con esso ci si riferisce al caso in cui una persona si sia appropriata dell'aspetto strumentale delle abilità linguistiche di lettura e scrittura, sia, cioè, in grado di capire un testo, di seguire e usare i segni scritti, di utilizzare strategie flessibili e coordinate per arrivare a una produzione e comprensione testuale soddisfacente.

La riflessione intorno alla *competenza alfabetica*² ha attirato, nel tempo, notevole e giustificata attenzione, non solo da parte di singoli. Sono numerosi, infatti, i paesi che hanno manifestato, soprattutto a partire dagli anni '50 del secolo scorso, la volontà di definire tale competenza, nonché la contestuale necessità di rilevare i livelli di alfabetismo maturati dalla popolazione. Tale necessità è dettata dalla considerazione che sono proprio questi ultimi gli indicatori della capacità di persone e interi gruppi sociali di contribuire alla realizzazione della cultura.

Il contributo offerto da vari organismi internazionali ha arricchito, senza dubbio, la riflessione attraverso una definizione più ampia e ar-

¹ T. De Mauro, *Il Dizionario della lingua italiana*, Paravia, Milano 2000, p. 77.

² Per questa trattazione si seguiranno essenzialmente le linee espositive presenti in: P. Lucisano, *Perché una ricerca sull'alfabetizzazione*, in *Misurare e valutare le competenze linguistiche*, a cura di M. Corda Costa, A. Visalberghi, La Nuova Italia, Firenze, 1995; C. S. J. Hunter, D. Harman, *Analfabetismo degli adulti negli Stati Uniti*, Loescher, Torino, 1982; V. Gallina (a cura di), *La competenza alfabetica in Italia. Una ricerca sulla cultura della popolazione*, Franco Angeli, Roma 2000.

tiolata del termine di quella che definisce la condizione di alfabeto a seconda del possesso delle abilità basilari del leggere, dello scrivere e del fare di conto, abilità identificate nella cultura anglofona, all'inizio del XX secolo, dalle cosiddette *tre r*, indicanti *i verbi to (w)rite, to read, to reckon*.

L'UNESCO, organismo internazionale, nel 1951 definisce con il termine *alfabeto* «la persona che sa leggere comprendendo e scrivere un breve e semplice racconto di fatti della sua vita quotidiana»³ introducendo in maniera chiara e precisa il riferimento alla capacità di *comprendere* quanto si legge (e non più solo alla semplice decodificazione di segni), e alla capacità di *produrre* un testo *funzionale* ai bisogni comunicativi quotidiani dell'individuo. È già evidente, in questa definizione, l'imprescindibile relazione tra alfabetismo e contesto sociale. Emerge, infatti, la consapevolezza che le definizioni di alfabetismo e analfabetismo sono da rapportare alle variabili *tempo* e *spazio* nelle quali le persone vivono, in quanto fattori che contribuiscono fortemente a determinare le necessità della società d'appartenenza.

Sicuramente importante e non casuale, anche se per alcuni versi riduttivo, è il riferimento alla capacità di gestire un testo breve e semplice, ritenuto dall'UNESCO, requisito più che sufficiente per dichiarare una persona alfabeto. Molti autori si riferiscono alla riduttività della definizione innanzitutto perché, se i bisogni quotidiani sono determinati dalla tipologia delle società d'appartenenza, non si può proporre la capacità di leggere e scrivere *un testo breve e semplice*, come condizione valevole indistintamente per ogni società, per ogni comunità o per ogni gruppo distribuito geograficamente in zone diverse del globo, trascurando, poi, la dimensione, in alcuni casi determinante, dell'oralità, che contribuisce a pieno titolo all'acquisizione delle competenze alfabetiche.

Appare evidente che il livello delle aspettative espresso nelle definizioni prodotte nelle prime conferenze mondiali circa l'alfabetizzazione è minimo, l'attenzione è focalizzata essenzialmente sulla *funzione* svolta dall'alfabetismo, e non si ha cura di specificare gli standard necessari per parlare di alfabeti. È necessario sottolineare, poi, che negli anni in cui il dibattito sull'alfabetismo è in particolare fermento, lo si è asso-

³ G. Tassinari, *Contributo alla definizione del concetto di analfabetismo*, Istituto Lombardo per gli Studi Economici e Sociali, Milano, 1962 p. 25.

ciato all'esperienza *quantitativa* di scolarità maturata, rapportandolo, quindi, al titolo di studio conseguito e proponendo una classificazione in livelli di competenza alfabetica, che seppure è apparsa inadatta a circoscrivere l'ambito dell'alfabetismo, ha avuto sicuramente il merito di individuare persone o intere popolazioni *a rischio*⁴ di analfabetismo: a) la totale assenza di scolarità viene espressa con l'espressione *analfabetismo totale o strumentale*⁵, e riguarda tutte le persone sprovviste totalmente dell'abilità di leggere e scrivere, le quali con tranquillità, dichiarano nelle indagini questa loro specifica incapacità; b) la condizione di *semi-analfabetismo di partenza* è propria di tutti coloro che, pur avendo compiuto il percorso o acquisito il titolo di studio previsto dell'obbligo scolastico, rivelano un'inadeguatezza nel padroneggiare un linguaggio appropriato al contesto, allo scopo, ai destinatari, nonché tutti gli strumenti che facilitano la comunicazione; c) l'espressione *analfabetismo di ritorno* indica tutte le persone adulte parzialmente scolarizzate, che, nonostante abbiano fruito di alcuni anni di scolarità o siano in possesso della licenza elementare, manifestano profonde difficoltà a padroneggiare le abilità già acquisite. Ciò indica un'acquisizione superficiale delle competenze di base, ma è anche frutto del deterioramento delle abilità linguistiche; un indebolimento causato dalla mancanza di adeguate azioni di rinforzo e dalla perdita di un rapporto continuativo con le attività di lettura e di scrittura.

Dunque, è proprio il fenomeno dell'analfabetismo di ritorno a mettere in luce l'assoluta arbitrarietà del binomio scolarità-alfabetismo e, ancor più, il fatto che le competenze, se fragili, rappresentano un'ulteriore occasione di demotivazione. A volte si sperimenta una sensazione di *inadeguatezza* al compito richiesto, se pure semplice, che spinge con il tempo le persone, i gruppi, le comunità, le popolazioni verso l'analfabetismo vero e proprio. E se, quindi, neanche la scuola rappresenta la garanzia per un'alfabetizzazione funzionale, ancora meno è possibile sperare di realizzarla in assenza totale di scolarità.

La prospettiva, relativa al termine *alfabeta*, delineata all'inizio della seconda metà del XX secolo, è confermata nelle dichiarazioni succes-

⁴ P. Lucisano, *Perché una ricerca sull'alfabetizzazione*, cit., p. 235.

⁵ T. De Mauro, E. Padalino, M. Vedovelli (a cura di), *L'alfabetizzazione culturale e comunicativa. L'esperienza di educazione degli adulti nel distretto Scandicci-Le Signe: risultati e proposte*, Giunti Marzocco, Firenze 1992, p. 6.

sive, anche se con una maggiore sottolineatura del ruolo degli individui nella società, in quanto il possesso dell'alfabeto si fa corrispondere ad un soddisfacente inserimento nell'universo lavorativo, infatti:

una persona è funzionalmente alfabetata quando ha acquisito la conoscenza e le abilità nel leggere e nello scrivere che le consentono di impegnarsi efficacemente in tutte quelle attività in cui l'alfabetismo è un normale presupposto nel suo gruppo culturale.⁶

In questa definizione è da registrare, innanzitutto, la scomparsa del riferimento alla comprensione, e la dimensione che assume il concetto di alfabetata è assolutamente pragmatica. Si evidenzia, infatti, l'urgenza di creare le condizioni necessarie per soddisfare i bisogni quotidiani degli individui, e la prospettiva in cui si immerge la ricerca è pienamente orientata al soddisfacimento dei bisogni sociali dei cittadini democratici, così come intesi nella Carta Costituzionale Italiana del 1948⁷ e nelle Dieci Tesi⁸, vale a dire cittadini che in virtù delle competenze alfabetiche maturate siano posti nelle condizioni di partecipare attivamente alla costruzione della società in cui vivono e interagiscono. In quest'ottica, ecco che la funzionalità coinvolge non solo la competenza per così dire tecnica⁹, ma l'individuo in quanto persona, e come tale parte integrante dell'intera comunità.

La necessità di sottolineare la *funzionalità*¹⁰ dell'alfabetismo è stata determinata, probabilmente, dal pensiero sociale liberale largamente diffuso nella seconda metà del XX secolo, che ha evidenziato l'insufficienza dell'abilità del leggere e dello scrivere per i cittadini democratici. Tuttavia, ciò non può giustificare la mancata e legittima considerazione

⁶ W.S. Gray, *The Teaching of Reading and Writing: An International Survey*, UNESCO, Parigi 1956.

⁷ Costituzione della Repubblica Italiana, Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana, n. 298, edizione straordinaria del 27 dicembre 1947.

⁸ Giscel, *Dieci Tesi per un'educazione linguistica democratica*, Documento costitutivo di una educazione linguistica democratica, Roma 1975.

⁹ P. Lucisano, *Perché una ricerca sull'alfabetizzazione*, cit., p. 236.

¹⁰ Cfr. J.B. Carrol, J. Chall., *Toward a literate society*, Mc Graw Hill, New York 1975; V. Cesari, G. Panseri (a cura di), *Analfabetismo e alfabetizzazione*, IRRSAE-Lombardia, Milano 1987; A. Fiorini, L. Pagnoncelli, *Quale alfabetismo. Storia e problemi dell'analfabetismo e dell'alfabetizzazione*, Loescher, Torino 1988.

e definizione degli standard necessari, per una duplice ragione: innanzitutto perché le abilità che ciascuno deve padroneggiare sono determinate dal proprio contesto sociale – e già in virtù di questa indiscutibile dipendenza, il termine *funzionale* appare immediatamente variabile –, e poi perché l'alfabetizzazione non può essere intesa come una sola abilità, ma piuttosto come un insieme di abilità.

L'acceso dibattito fa registrare l'evoluzione del termine, seppure nella prospettiva già delineata, quando nel 1962 l'UNESCO precisa che:

una persona è alfabetata quando ha acquisito la conoscenza e le abilità essenziali che le consentono di impegnarsi in tutte quelle attività in cui l'istruzione è necessaria per operare con efficacia nel gruppo e nella comunità, e la cui capacità nel leggere, nello scrivere e nel far di conto le permettono di continuare ad usare queste abilità per lo sviluppo proprio e della comunità.¹¹

Questa nuova definizione di alfabetata rileva l'importanza dell'acquisizione di quelle abilità *efficaci* per favorire il proprio sviluppo e quello dell'intera comunità, e ne sottolinea la necessaria *continuità d'uso*, cioè richiede che le abilità acquisite di lettura e scrittura siano durevoli e spendibili nel tempo per determinare migliori condizioni economiche della nazione.

L'uso sociale dell'alfabetismo funzionale, sottolineato dalla definizione, si traduce fin da subito come la capacità di utilizzare una molteplicità di testi scritti destinati agli usi della quotidianità.

Proprio per il suo carattere funzionale è possibile affermare che l'alfabetismo assume una connotazione più sociale che linguistica, e la preoccupazione di esperti e ricercatori diventa quella di *misurare* i livelli di alfabetizzazione raggiunti dalla popolazione al fine di arginare ciò che costituisce un ostacolo alla partecipazione democratica, realizzando, per ciò stesso, una serie di interventi di *manutenzione*¹² dal punto di vista linguistico, accompagnati da una sequenza di proposte distribuite diversamente a seconda dei bisogni rilevati nei gruppi svantaggiati.

¹¹ C.S.J. Hunter, D. Harman, *Analfabetismo degli adulti negli Stati Uniti*, cit., p. 20.

¹² B. Vertecchi, "Presentazione", in *La competenza alfabetica in Italia. Una ricerca sulla cultura della popolazione*, a cura di V. Gallina, Franco Angeli, Roma 2000, p. 8.

Il bisogno di misurare il fenomeno indagato ha incoraggiato la ricerca ad elaborare degli strumenti di rilevazione dei livelli dell'alfabetismo. In una ricerca svolta negli Stati Uniti da Harris¹³ e dal suo gruppo negli anni '70, le prove proposte sono costituite da materiali scritti di carattere pratico e funzionale, come gli orari degli autobus, le inserzioni di lavoro, le istruzioni per comporre un numero di telefono, modulistica¹⁴ da compilare. Tali prove si pongono come finalità, oltre alla possibilità di descrivere il problema dell'alfabetismo in maniera obiettiva e quantificabile, anche quella di individuare le aree specifiche su cui poter programmare interventi migliorativi.

L'emergere, nello studio dell'alfabetismo, di un interesse specifico rivolto alle aree deboli ha stimolato altre ricerche, quali, sempre in ambito statunitense, l'APL, *Adult performance level*¹⁵, che ha avuto il merito di individuare e classificare in tre livelli non solo quelle capacità indispensabili alle persone non più inserite in un percorso d'istruzione formalizzato, ma anche la loro capacità di giungere alla risoluzione di problemi vari e di intrecciare relazioni sociali.

La focalizzazione sull'aspetto sociale del termine, evidenziato nella definizione dell'UNESCO, introduce un'ulteriore riflessione: la conseguenza diretta ed immediata dell'assenza di alfabetismo, ossia l'analfabetismo, si configura come lo svantaggio sociale, economico e culturale di intere popolazioni; l'analfabetismo costituisce la variabile per cui interi gruppi sociali vivono una condizione di marginalità e di deprivazione. Pertanto, l'analfabetismo nato come problema linguistico ha assunto, nel tempo, una connotazione sociale e deve essere fronteggiato, quindi, come evento sociale.

All'analisi fin qui condotta va aggiunta la considerazione che le società odierne sono caratterizzate sempre di più dalla tecnologia e al parlante alfabeto è richiesta la capacità di gestire codici diversi, anche attraverso sistemi informatizzati. Oggi alle informazioni si accede attraverso la carta stampata ma anche e soprattutto attraverso l'utilizzo di

¹³ Cfr. L. Harris e Associates, *The 1971 National Reading e Difficulty Index*, D.C. National Reading Center, Washington 1971.

¹⁴ C. S. J. Hunter, D. Harman, *Analfabetismo degli adulti negli Stati Uniti*, cit., p. 22.

¹⁵ Nel 1975 negli Stati Uniti, viene prodotta una batteria di test Apl che nel 1977 viene somministrata a un campione della popolazione. Questa indagine attesta che almeno il 20% della popolazione Usa può essere considerata "funzionalmente incompetente".

computer, dei massa-media, di reti satellitari, quindi, di nuove risorse di comunicazione che si aggiungono a quelle esistenti senza l'intento di sostituirle, in quanto, la diffusione dei mezzi elettronici ha di fatto aumentato, non diminuito, l'uso della carta stampata.

Non si tratta, dunque, solo di leggere e scrivere, ma di muoversi agevolmente nell'universo della comunicazione attraverso altri *alfabeti*. Ovviamente ciò ha prodotto delle conseguenze sulla definizione del termine *analfabetismo*, per cui si è resa necessaria una sua rivisitazione, stimolata, tra l'altro, anche dalle recenti riflessioni sulla lingua. Riflessioni che hanno evidenziato come la lingua verbale consente all'uomo, prima di tutto, di socializzare e organizzare il pensiero, e attraverso quest'ultimo di relazionarsi con la realtà circostante e con gli altri parlanti.

Ecco perché nell'uso della lingua sono coinvolte una serie di abilità, da quelle relazionali a quelle cognitive, a quelle sociali, e solo il loro uso contestuale garantisce agli individui la capacità produttiva e ricettiva della lingua. Pertanto, la rivisitazione del termine già anticipata deve considerare l'analfabetismo come un problema della comunicazione e tenere in debito conto le abilità coinvolte nella capacità comunicativa degli individui. A tal proposito si ricordi che la capacità comunicativa si manifesta nel momento in cui il parlante dimostra di sapersi muovere all'interno dello *spazio linguistico*¹⁶, ovvero dimostra di tenere conto dello scopo comunicativo, del destinatario, nonché del contesto, e in virtù di tutto ciò scegliere un lessico appropriato, transitare da una varietà e da un registro linguistico all'altro, formale o informale. Tutto ciò è traducibile con l'espressione *mobilità linguistica*¹⁷. Il concetto di mobilità linguistica sottintende l'accettazione di una pluralità di standard soggetti a variazione a seconda dei bisogni comunicativi dei parlanti, e ciò conduce all'elaborazione di un modello di alfabetizzazione immerso in una dimensione, prima ancora che linguistica, comunicativa e culturale. È in atto, dunque, ancora una volta una trasformazione del concetto di alfabetizzazione, che non esplicita semplicemente l'atteggiamento degli individui nei confronti della lingua scritta, riferendosi, quindi, a un paradigma puramente strumentale, ma vincola il riconoscimento della condizione di alfabeto

¹⁶ G. Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma 2000, p. 15.

¹⁷ T. De Mauro, E. Padalino, M. Vedovelli (a cura di), *L'alfabetizzazione culturale e comunicativa*, cit., p. 11.

al parlante che configura la propria identità all'intersezione di identità culturali che hanno il proprio veicolo nelle identità linguistiche e comunicative. Quanto maggiore sarà lo spazio linguistico, comunicativo e culturale dell'individuo, tanto maggiore diverrà la sua possibilità di contribuire autonomamente e con consapevolezza all'identità complessiva della società e al suo sviluppo.¹⁸

Dall'approccio presentato risulta evidente una sorta di dinamismo a cui è soggetto il termine *alfabetismo*: esso infatti tiene conto di tutti gli usi consentiti dal linguaggio e si adegua ai bisogni comunicativi peculiari dell'una o dell'altra comunità linguistica, collocata in tempi e spazi diversi.

Tuttavia è a partire dagli anni '80 che si riconosce la necessità di operare un distinguo tra l'*alfabetizzazione scolastica*, che persegue come obiettivo l'apprendimento delle abilità di base, seppur privilegiando la lettura, e l'*alfabetizzazione funzionale*, la cui preoccupazione primaria è favorire l'acquisizione di capacità specifiche che consentano al cittadino democratico di portare a risoluzione problemi concreti nella quotidianità professionale, privata, comunitaria. Per studiosi come Staedman e Kaestle è impossibile sostenere l'idea di una stretta correlazione tra le due tipologie di alfabetizzazione¹⁹, perché se è proponibile una gerarchizzazione di obiettivi curriculari per la prima forma che spazi dalle competenze linguistiche basilari, come l'individuazione di terminologie, alle competenze sempre più complesse, come quelle di trarre inferenze da più informazioni, tutto ciò non può realizzarsi per la seconda forma, a causa della molteplicità di contesti che esigono altrettante svariate applicazioni concrete.

Dunque, è questa la ragione per cui, secondo i due autori, è improponibile una definizione dell'alfabetizzazione funzionale valevole a livello internazionale, che focalizzi la sua attenzione esclusivamente sull'esperienza di scolarità degli individui. L'intento di definire l'alfabetismo a livello internazionale presuppone l'individuazione di livelli comuni che includano le *abilità scolastiche* e le *abilità funzionali*.

¹⁸ *Ivi*, p. 12.

¹⁹ L.C. Staedman, C.F. Kaestle, *Literacy and reading performance in the United States, from 1880 to the present*, in "Reading Research Quarterly", n. 22 (1987), 1, pp. 8-46.

La realizzazione di ciò è ostacolata da una difficoltà oggettiva: mentre attraverso l'analisi dei programmi ministeriali di ciascuna nazione, circoscrivendo l'attenzione all'esperienza di scolarità, si possono determinare dei livelli comuni, per quanto concerne l'alfabetizzazione funzionale è necessario considerare la diversa tipologia delle società. Come già specificato è la società a determinare i bisogni che i cittadini devono soddisfare, e in virtù di quest'ultimi è necessaria l'elaborazione di un modello molto più elaborato di livelli comuni. Pertanto, l'unica alternativa che i due autori si sentono di proporre, è la collocazione della problematica su due assi: uno, verticale, che si riferisce agli apprendimenti sviluppati a scuola, l'altro, orizzontale, che sperimenta quanto appreso nella quotidianità. Questa proposta risulta estremamente interessante perché consente di conoscere la capacità di *trasferire* nella concretezza di situazioni, eventi, le acquisizioni scolastiche, consentendo, così, una piena valutazione delle competenze alfabetiche degli individui. Una sintesi puntuale e condivisibile dell'analisi effettuata da Staedman e Kaestle sull'alfabetizzazione funzionale, che non trascura nessuno degli aspetti della vita dell'uomo, è esplicitata nella seguente definizione secondo la quale: «Le abilità di lettura e scrittura necessarie a comprendere ed utilizzare il materiale stampato che normalmente si incontra nel lavoro, nel tempo libero, e nella propria vita di cittadino»²⁰. Dunque, una persona si può dire alfabetata se riesce ad applicare le conoscenze acquisite per soddisfare i bisogni propri e quelli della società, utilizzando ogni testo scritto incontrato nei vari ambiti della sua quotidianità.

L'inadeguatezza dei livelli di alfabetizzazione rilevata in molti paesi, ha posto sotto accusa i vari sistemi di istruzione. Pertanto, forte e decisa è stata, ed è tutt'oggi, la richiesta da parte di esperti e studiosi impegnati nella ricerca, di individuare tipi e livelli di alfabetizzazione funzionale condivisibili e comparabili dai vari paesi del globo partendo dall'analisi di dati rilevati attraverso le ricerche sulla competenza alfabetica acquisita dai parlanti. È questa la ragione della nascita di ricerche nazionali ed internazionali, nonché in parte anche la ragione di questo lavoro. Ad ogni modo, non si può certamente disconoscere che la trasformazione del concetto di alfabetismo esprime le trasformazioni a cui è sottoposta ogni società, sotto tutti gli aspetti. Nuove idee richie-

²⁰ *Ivi*, pp. 8-46.

dono, implicitamente, dei cambiamenti all'interno delle varie istituzioni che governano l'agire umano, istituzioni sociali, economiche, culturali, anche e soprattutto politiche. Quanto verrà introdotto dovrà tradursi, però, nell'occasione di vivere ed esercitare la cittadinanza democratica, usufruendo delle opportunità della società, intesa come luogo in cui le abilità proprie dell'alfabetismo risultano funzionali e necessarie.

L'educazione per tutta la vita: un'esigenza della democrazia

L'analisi condotta finora consente la più ampia definizione dell'alfabetizzazione come quel *processo* che favorisce l'acquisizione della lingua scritta e, per suo tramite, l'accesso al mondo della cultura. Ma per sviluppare le potenzialità dell'insegnamento-apprendimento linguistico va esercitato l'uso integrato delle quattro abilità dell'ascoltare, del parlare, del leggere e dello scrivere. Diventa, dunque, una necessità accogliere l'invito di Havelock a riscoprire appieno il ruolo centrale dell'oralità.

L'oralità è parte di noi come lo è la capacità di camminare eretti o di usare le mani [...], poiché l'essere umano non è naturalmente né uno scrittore, né un lettore, ma un parlante e un ascoltatore. L'alfabetizzazione è, in termini evolutivi, un semplice nuovo arrivato, un esercizio artificiale, un'opera della cultura, non della natura, imposto all'uomo.²¹

L'autore testimonia un radicale cambiamento di prospettiva rispetto alle teorie degli anni settanta di cui è necessario acquisire consapevolezza: oralità e scrittura non in contrapposizione quali strumenti per due dissimili forme di pensiero ma un processo di sinergia tra due tecnologie che mutuano dinamicamente radici, espressioni, criteri di considerare la realtà e di scrutare il mondo. Ecco la ragione per cui Havelock afferma ancora:

I buoni lettori hanno origine dai buoni oratori e dai buoni recitatori, perciò l'insegnamento di lettura e scrittura dovrebbe essere prece-

²¹ Cfr. E.H. Havelock, *L'equazione oralità-alfabetizzazione*, in *Alfabetizzazione e oralità*, a cura di D. Olson, N. Torrance, Cortina, Milano 1995, p. 23.

duto da quello delle arti orali: il canto, la danza e la recitazione, dove l'oralità ha un carattere ritmico e narrativizzato.²²

Si delinea, accanto all'acquisita consapevolezza che tutto ciò accade proprio nel XXI secolo e in piena globalizzazione, un nuovo bisogno socio-culturale: monitorare la funzionalità e la persistenza del patrimonio delle competenze di base acquisite durante il percorso scolastico. Percorso che presuppone degli apprendimenti stabili, capaci di consentire alla popolazione di spendere e di adattare quanto appreso alle nuove esigenze del mondo della conoscenza. Capire come intervenire sulle variabili che definiscono la cultura della popolazione in età adulta, individuare delle adeguate metodologie da attuare nella prospettiva del *life long learning* e del *life wide learning* sono alcuni degli obiettivi di questo lavoro, che attraverso una prima rilevazione di natura statistica negli adulti calabresi, vorrà, altresì, comprendere le ragioni che determinano l'illetteratismo.

Dunque, tanto ancora è da fare, e lo si comprende appieno se si pensa che l'Ocse (*l'Organizzazione per la cooperazione economica e lo sviluppo*), alla quale aderiscono tutti i maggiori paesi industrializzati, stabilisce al secondo livello della scala di valutazione la linea di demarcazione per il così detto *rischio alfabetico*. Pertanto tutti coloro che non riescono ad oltrepassare il limite indicato, rischiano di non essere in grado di utilizzare le conoscenze scolastiche per proseguire ad apprendere per tutta la vita, relazionandosi con ogni tipo di testo scritto incontrato nella quotidianità: testi di prosa, grafici, calcoli, ecc.

Vertecchi, alle porte del XXI secolo, ha analizzato la presenza ancora alta di analfabeti in un paese industrializzato come l'Italia e pur riconoscendo la volontà riformatrice da parte della scuola, rinnovata e attuata anche più volte, ne rileva l'efficacia limitata perché non accompagnata da intenti volti a trasformare anche la cultura della popolazione adulta²³.

Certamente si è raggiunto un grande risultato: si offre a tutti l'occasione di acquisire quel bagaglio di competenze di base indispensabili, quelle alfabetiche nello specifico, per l'esercizio della cittadinanza democratica, per dirlo con Rodari: si offrono *tutti gli usi della lingua a tut-*

²² *Ivi*, p. 27.

²³ Cfr. B. Vertecchi, "Presentazione", cit., p. 8.

*tj*²⁴. Ciò rappresenta un traguardo apprezzabile, anche perché è *solo la lingua che ci fa uguali*²⁵. Tale affermazione esprime, contestualmente, l'augurio che nessuno viva la demotivazione nei confronti dell'acquisizione delle abilità linguistiche della lettura e della scrittura, testimoniata dai ragazzi di Barbiana per evidenziare il senso di inadeguatezza che chi *non sa* prova quando si rende conto che non esiste alcuna possibilità di capire ciò che è in un testo, come Gianni che «dalla vostra scuola era uscito analfabeta e con l'odio per i libri»²⁶.

Tuttavia, come evidenzia Vertecchi²⁷, la logica di espansione lineare, secondo cui si potrebbe interpretare il fenomeno così presentato, se adottata condurrebbe, erroneamente, alla convinzione che i nuovi bisogni determinati dalla società della conoscenza sono soddisfatti da un profilo culturale della popolazione adeguato, ma osservando i comportamenti sociali nei fatti così non è. E per quanto, nel recente passato, la prolungata fruizione scolastica abbia costituito la spinta propulsiva per stimolare l'espansione dei sistemi educativi, oggi non costituisce una variabile sufficiente: *la scuola da sola*, dice Vertecchi, *non può determinare positivamente il profilo culturale della popolazione*. Ecco la ragione per cui lo studioso intravede, come unica soluzione il determinare le peculiarità della cultura di quella parte di popolazione scolastica coinvolta nei percorsi scolastici previsti dall'obbligo, unitamente a quella ormai distante da essi, fluttuando dall'interpretazione lineare ad una di sistema, in cui facilmente, comprendere tutte le sfaccettature sociali che, integrate le une alle altre producono specifiche conseguenze sull'assetto culturale di un intero paese. Pertanto,

l'angolo privilegiato di osservazione dei cambiamenti culturali, che nella fase di espansione era costituito dalla scuola, è diventato la popolazione in età adulta. Studiare il profilo culturale della popolazione adulta consente di cogliere le tendenze in atto per ciò che si riferisce

²⁴ G. Rodari, *La Grammatica della fantasia*. Introduzione all'arte di inventare storie, Einaudi Ragazzi, Trieste 1973, p. 14.

²⁵ Cfr. Don L. Milani, *Lettera ad una professoressa*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 2007, p. 61.

²⁶ *Ivi*, p. 65.

²⁷ B. Vertecchi, "Società, educazione, cultura", in *Il disagio, l'alfabeto, la democrazia. Riflessioni sui risultati del progetto Predil*, a cura di V. Gallina, B. Vertecchi, Franco Angeli, Milano 2007, p. 13.

alla conservazione, all'abbandono, alla sostituzione di elementi del profilo culturale, ma anche al presentarsi di nuove esigenze cui non corrispondano risposte adeguate.²⁸

Per cui, alla luce di queste percezioni, l'Ocse si è sentita in obbligo di acquisire, attraverso delle indagini comparative tra i paesi facenti parte, gli elementi utili per valutare se le *regressioni nelle competenze alfabetiche* fossero una realtà solo statunitense o fossero il segnale di una sofferenza internazionale.

Sinora si è sempre e solo accennato ai livelli di competenza alfabetica, al bisogno di misurare le competenze, alle scale di misurazione e rilevazione. A questo punto è bene, però, specificare di cosa si parla e soprattutto quali opportunità tutto ciò può offrire. Nelle indagini comparative, alcune delle quali sono state assunte per questo lavoro come riferimento principale, il fenomeno viene rilevato utilizzando una scala di competenza articolata in cinque livelli, di cui il quinto è espressione della capacità piena di produrre e comprendere un messaggio scritto, mentre il primo livello indica l'assenza di tale acquisizione, pur in presenza della memoria di qualche principio basilare tecnico della competenza alfabetica in oggetto. Per ovvie ragioni, tutti coloro che si collocano in quest'ultimo livello incontrano enormi difficoltà nella decodificazione anche di un semplice messaggio pubblicitario. La scala di rilevazione predisposta dall'*Observatoire National de la Lecture*, invece, si differenzia sostanzialmente, perché nel primo livello si collocano persone totalmente analfabete, e nei livelli successivi le competenze minime sono distribuite in maniera graduale; solo per chi si colloca al quinto livello si certifica la capacità di leggere e comprendere un testo scritto.

Dalle prime osservazioni sistematiche promosse e compiute negli Stati Uniti e in Francia emerge uno scenario molto più preoccupante di quello ipotizzato: negli Stati Uniti è il comportamento a indicare che in un numero cospicuo di adulti la fruizione di un periodo di scolarità non ha prodotto l'assimilazione e l'accomodamento²⁹ dell'apprendi-

²⁸ B. Vertecchi, "Società, educazione, cultura", cit., p. 14.

²⁹ Per effetto del primo processo (assimilazione) i dati provenienti dall'esterno vengono incorporati negli schemi comportamentali o cognitivi già posseduti, senza, però, modificarli; mentre l'accomodamento consiste nella modifica della struttura cognitiva o

mento, rendendolo stabile e duraturo.

Non è diversa la prospettiva evidenziata da una ricerca svolta in Francia e rendicontata dall'*Observatoire* su oltre 350.000 giovani di sesso maschile tra i 18 e i 23 anni: infatti, addirittura circa un quinto degli informanti raggiunti appare ad alto rischio alfabetico, nonostante sia al di fuori dei sistemi educativi da pochissimo tempo. Nello specifico, la distribuzione evidenzia che per l'1% si è rilevato il totale analfabetismo, il 3% si blocca al secondo livello, il 4% è al terzo e solo il 12% raggiunge il quarto livello, che come si è specificato, per la scala di rilevazione francese, accoglie coloro che mostrano di riuscire a trarre qualche minima inferenza da un testo letto. E se si ricorda la linea di demarcazione indicata dall'UNESCO, appare ben chiaro che per questo quinto di giovani francesi, si deve parlare proprio di rischio alfabetico.

Per completare il quadro statistico si evidenzia in che misura l'alfabetizzazione nella popolazione adulta si distribuisce geograficamente, oggi, in Italia e nel mondo³⁰ (Fig. 1.1): tassi soddisfacenti, dal 97% al 100%, si rilevano nell'America Settentrionale, nella parte inferiore dell'America Meridionale, in quasi tutta Europa, e nella quasi totalità del continente asiatico, fatta eccezione per paesi quali, a titolo esemplificativo, Cina e Turchia. La quota di persone alfabetizzate si affievolisce sensibilmente in determinati paesi quale l'India per quanto concerne l'Asia e in taluni stati del continente africano, tanto che la percentuale afferente a suddetti paesi oscilla dal 61% all'80%. È nel continente africano che il tasso di alfabetizzazione raggiunge livelli drammatici: si rilevano infatti stati con percentuali comprese tra lo 0% e il 60%, realtà condivisa con paesi asiatici quali l'Afghanistan e il Pakistan.

dello schema comportamentale per accogliere nuove conoscenze o avvenimenti fino ad allora sconosciuti ed adeguarli. Piaget intravede nella dialettica tra questi due processi una riequilibrio costante realizzata al fine di evitare che uno dei due prevalga eccessivamente e per troppo tempo sull'altro. Cfr. J. Piaget, *La représentation du monde chez l'enfant*, Alcan, Paris (tr. it., *La rappresentazione del mondo nel fanciullo*, Boringhieri, Torino 1967).

³⁰ <http://www.treccani.it>, *Enciclopedia on line*, 2009.

La distribuzione geografica dell'alfabetizzazione in Italia e nel mondo

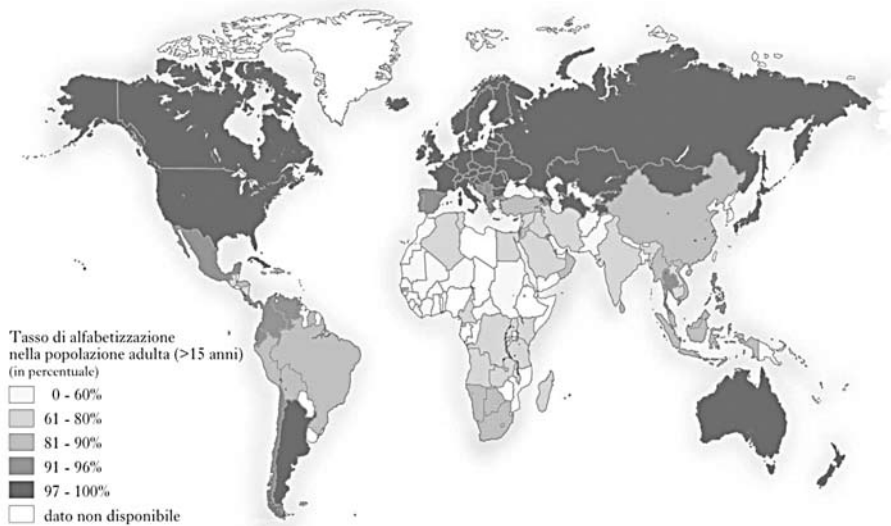


FIG. 1.1 – FONTE: ENCICLOPEDIA ON LINE TRECCANI

Ad ogni modo la lettura di un evento, di un fenomeno è strettamente correlata alla specifica prospettiva in cui un'analisi si dipana: per esempio, se i dati del Censimento del 2001 circa il grado di istruzione della popolazione italiana si situano nel contesto e nel tempo in cui sono stati messi a punto e solo in relazione a ciò sono analizzabili, l'interpretazione che ne consegue e i dati esplicitati assumono una connotazione particolare rispetto ad altre possibili e diverse connotazioni. Per quanto riguarda il Censimento del 2001, infatti, il primo dato allarmante che si evidenzia riguarda il 19,7%, di popolazione, più di un terzo, che non manifesta il possesso degli strumenti culturali per rispondere adeguatamente alle sfide poste da un mondo in rapido cambiamento. Sfide che, tra l'altro, investono l'individuo in tutte le sue dimensioni (personale, lavorativa, sociale). E, seppure questo dato è il risultato di un particolare processo di depurazione in cui a) si filtrano i dati forniti dall'ISTAT, privandoli di quella parte di popolazione inclusa negli alfabeti senza titoli perché costituita da bambini impegnati ancora nella frequenza della scuola elementare, b) si considera opportunamente il tasso di invecchiamento alto in Italia, lo scenario che il dato stesso prefigura appare in tutta la sua intrinseca

drammaticità. Le due variabili considerate di fatto riducono gli analfabeti da 782.342 a 362.108, gli alfabeti privi di titoli di studio da 5.199.237 a 768.255, e ancora le persone con solo il titolo elementare da 13.686.021 a 6.414.211. Nel totale, si tratta, quindi di 7.544.574 persone a rischio alfabetico, ma i numeri ora espressi non cancellano il fenomeno quale realtà critica su cui dover riflettere. E se è innegabile una contrazione degli analfabeti originari, è però anche ben chiaro che appartengono a noi, oggi, *nuove forme di analfabetismo*³¹ che proprio in quanto tali devono essere fronteggiate con altri tipi di intervento, diversi da quelli tradizionali. Anche perché si tratta di persone illetterate che, pur non manifestando la loro incertezza culturale nella quotidianità, possono essere inghiottite in qualsiasi momento nel vortice di innovazione socio-culturale che caratterizza il tempo odierno, sfavorite, tra l'altro, anche dallo svolgere professioni che non richiedono grande impegno e specifiche competenze e che, quindi, quasi autorizzano al torpore culturale. Per cui

lo studio dell'illetteratismo, inteso come in-competenza, limitatissima capacità di "usare" gli strumenti della lettura e della scrittura per interagire nel mondo degli alfabeti, semplici o complessi che siano, rappresenta quindi una priorità quando si procede a indagini che descrivono la cultura di una popolazione.³²

Ed è a questo compito che la ricerca "*Competenze alfabetiche degli adulti calabresi*" svolta nell'ambito del dottorato *Modelli di formazione. Analisi teorica e comparazione* intende assolvere, per consentire a tutti di conoscere il nuovo e di riconoscersi nelle trasformazioni in atto. Inoltre, è lo stesso Vertecchi che suggerisce:

Ci si deve ormai convincere che non basta assicurare alla popolazione l'acquisizione di competenze alfabetiche nella prima parte della vita, ma occorre provvedere, nelle età successive, a veri e propri interventi di *manutenzione*. Le competenze alfabetiche debbono essere considerate la condizione che consente di fruire di opportunità successive d'istruzione. Lasciar decadere le competenze alfabeti-

³¹ V. Gallina (a cura di), *Letteratismo e abilità per la vita. Indagine nazionale sulla popolazione italiana 16-65 anni*, Armando Editore, Roma 2006, p. 31.

³² *Ivi*, p. 32.

che equivale ad accettare che strati sempre più ampi della popolazione siano privati della possibilità di comprendere la complessità del mondo contemporaneo, siano inermi nei confronti di una comunicazione aggressiva tesa a destare emozioni senza intelligenza, siano limitati nell'esercizio dei loro diritti di cittadinanza.³³

Identificazione del campione: campionamento per quote (quota sampling)

Il quadro metodologico entro il quale sono stati messi a punto gli strumenti per la ricerca di dottorato sulla competenza alfabetica degli adulti in Calabria si sostanzia di diversi elementi, che si riferiscono ai vari aspetti in essi sottesi:

la dimensione conoscitiva della ricerca, attraverso l'osservazione³⁴ diretta si rilevano le modalità adottate dalla popolazione per approcciarsi alla lettura e alla scrittura e per acquisire e produrre, così, quelle informazioni che consentono l'arricchimento culturale del singolo soggetto e l'interazione sociale nel contesto di riferimento. Nella prospettiva comparativa delle indagini internazionali, IALS (*International Adult Literacy Survey*), SIALS, (*Second International Literacy Survey*), ALL, (*Adult Literacy and Life skills*), e nazionali, Predil (*Prevenzione e diagnosi dell'illetteratismo*)³⁵, assunte come riferimento dalla ricerca in oggetto questa competenza è racchiusa nell'espressione *letteratismo e abilità*

³³ Cfr. B. Vertecchi, "Presentazione", cit., p. 8.

³⁴ Il termine *osservazione* indica l'accertamento o la constatazione di un evento, sia che si tratti di un accertamento spontaneo ed occasionale, sia che si tratti di un accertamento metodico e progettato. È, quindi, uno strumento esplorativo e, nelle sue varie forme (partecipante, non partecipante, occasionale e sistematica) è una metodologia consolidata per l'acquisizione di informazioni utili per la conoscenza analitica di soggetti intorno ai quali si intende indagare, del contesto, delle strutture ambientali e territoriali entro cui sono inseriti.

³⁵ Le indagini internazionali IALS (1992), SIALS (1996), ALL (2001-2006), e nazionali Predil (2000-2006), soddisfano il bisogno di indagare la regressione delle competenze alfabetiche delle popolazioni adulte dei paesi industrializzati. Le analisi condotte hanno ampiamente consentito una prima verifica dell'ipotesi relativa alla perdita di competenze negli individui adulti e quanto emerso ha evidenziato che la regressione non ha effetti esclusivamente sul singolo individuo, ma costituisce un limite per lo sviluppo socio-economico di intere nazioni e un grave ostacolo per l'esercizio di cittadinanza democratica.

per la vita e con ciò si vuole definire la capacità del parlante di appropriarsi di linguaggi formalizzati, di impostare e condurre a risoluzione eventuali problemi della quotidianità attraverso processi logici, di gestire le tecnologie della comunicazione; l'interpretazione dell'ampiezza del patrimonio culturale caratterizzante la *popolazione di interesse*³⁶ al fine di individuare quella parte di popolazione *a rischio*³⁷ nei confronti della quale le istituzioni locali, attraverso una politica educativa appropriata, dovrebbe realizzare degli interventi finalizzati a rimuovere la condizione che la definisce tale; l'identificazione delle specificità socio-economiche del complesso contesto territoriale regionale calabrese, in cui la condizione di rischio affiora e si sviluppa; la definizione di risorse formative che il contesto territoriale può e deve offrire come risposta alle situazioni a rischio analfabetismo di ritorno.

L'ampliamento degli elementi ora esplicitati ha reso necessaria la definizione di metodologie e strumentazioni pertinenti e finalizzate alla realizzazione dell'obiettivo primario dello studio, ossia *fronteggiare la regressione delle competenze alfabetiche negli adulti calabresi*. Ciò può accadere a condizione che le strumentazioni non si limitino a veicolare una diagnosi meramente descrittiva, ma sappiano stimolare l'esternazione dei bisogni formativi, indicare la direzione da percorrere per utilizzare più proficuamente possibile risorse e potenzialità territoriali. L'intento così esplicitato è stato realizzato attraverso scansioni di lavoro consecutive, che hanno indagato gli ambiti entro cui la rilevazione si è dipanata.

³⁶ V. Gallina, (a cura di), *Letteratismo e abilità per la vita*, cit., p. 258.

³⁷ *A rischio* è la popolazione compresa tra i 16-65 anni, che ha fruito di un percorso d'istruzione, assolvendo tra l'altro anche all'obbligo scolastico (per i nati entro il 1953 l'obbligo prevede cinque anni di scolarità, per i nati dopo il 1953 si ritiene assolto questo compito con otto anni di frequenza obbligatoria. Nel 1999 la Legge n.9 ha disposto che, a decorrere dall'anno scolastico 1999-2000 l'obbligo di istruzione fosse elevato da otto a dieci anni; il D.M. 9 agosto 1999, n. 323 ha previsto un regime transitorio di durata novennale dell'obbligo scolastico. Con la Riforma Moratti, Legge Delega 28 marzo 2003, n. 53 si introduce il principio del diritto-dovere all'istruzione e alla formazione fino ai 18 anni d'età, il Decreto legislativo attuativo del 19 aprile 2004 stabilisce l'avvio progressivo dell'innalzamento dell'obbligo scolastico a 18 anni. Il regolamento sul nuovo obbligo di istruzione è fissato dal D.M. 22-8-2007, n.139. Ciò nonostante si evidenzia una regressione nelle competenze funzionali di lettura, scrittura, calcolo prodotta dalla scarsità di input socio-culturali, da condizioni di disoccupazione o stati di demotivazione derivanti da professioni scarsamente qualificate. Cfr., *Legislazione scolastica e ordinamento del M.I.U.R.*, Edizioni giuridiche Simone, Gruppo Editoriale Esselibri – Simone, Napoli 2009, p. 107.

La popolazione destinataria della rilevazione sulle competenze alfabetiche degli adulti è costituita da persone residenti in Calabria e inserita nei percorsi formativi realizzati nei Centri Territoriali Permanenti³⁸, con un'età compresa tra i sedici e i sessantacinque anni. Si è stabilito di focalizzare l'attenzione su questa ampia fascia d'età al fine di soddisfare l'esigenza di rappresentare in modo pertinente le caratteristiche della popolazione a rischio. La strategia di campionamento adottata per l'indagine è complessa, stratificata, a più stadi di selezione e condizionata da due elementi di base: a) nei Centri Territoriali Permanenti l'offerta formativa è definita e resa pubblica all'inizio dell'anno scolastico, ma le partecipazioni ai corsi proposti sono accolte durante le attività, ogni qual volta si procede con l'attivazione, per cui non è possibile identificare il campione su dati già esistenti, già acquisiti. Tuttavia, un punto di riferimento solido e attendibile è stato individuato, ed è costituito dai dati pubblicati sul sito dell'Eda³⁹ relativi al monitoraggio dell'utenza dei CTP presenti nel territorio calabrese per l'anno scolastico 2006/07; b) risorse economiche limitate. Pertanto, si è adottato il campionamento per quote (*quota sampling*), tenendo in debito conto, tra l'altro, la necessità di includere strati diversi in grado di rappresentare elementi caratterizzanti i singoli gruppi, sulla base di variabili di natura demografica e socio-economica (età, sesso, condizione occupazionale, titolo di studio, abitudini culturali, ecc.). Variabili che sono di supporto per interpretare le relazioni che intercorrono tra le diverse competenze rilevate e gli elementi distintivi degli individui appartenenti alla popolazione sotto studio. Ad ogni modo *per quote*, o *di quote*, è detto il campione non probabilistico, che equivale ad un campione stratificato dal quale si diversifica in quanto ogni livel-

³⁸ La pubblicazione dell'Ordinanza Ministeriale n.° 455/1997 segna l'inizio della nuova Educazione degli adulti con l'istituzione dei Centri Territoriali Permanenti (CTP), all'interno del sistema d'istruzione. Riorganizzati a seguito dell'accordo stato-regioni, i CTP accolgono e integrano le precedenti esperienze dei corsi di alfabetizzazione e dei corsi per lavoratori (le "150 ore") e concorrono all'organizzazione e allo svolgimento di iniziative di istruzione e di formazione degli adulti presenti nei loro territori. Sono il luogo di lettura dei bisogni formativi, di progettazione e di organizzazione delle iniziative di istruzione e formazione in età adulta, ai fini dell'alfabetizzazione culturale e funzionale, del consolidamento e della promozione culturale, della rimotivazione, del riorientamento, dell'acquisizione e del consolidamento di competenze specifiche, di professionalizzazione e/o di riqualificazione professionale.

³⁹ http://www.indire.it/eda_2003/biblioteca/monitoraggio_ctp.php.

lo di stratificazione è rappresentato nella stessa proporzione, per la cui formazione vengono fissati a priori solo la dimensione totale del campione in alcuni strati significativi e il numero di unità da assegnare al rilevatore. La scelta delle unità campionarie è vincolata al rispetto delle quote di popolazione che presentano le caratteristiche di strato prefissate⁴⁰.

I dati relativi alla frequenza dei CTP nell'anno scolastico 2006/07 rivelano la sostanziale difformità tra gli iscritti e i reali frequentanti le diverse tipologie di corso attivate: a fronte di un totale regionale di 11.817 iscritti si registrano 7.252 effettive presenze, con una differenza di ben 4.565 unità. Il dato assunto come riferimento per la definizione della popolazione di interesse, è quello relativo ai partecipanti reali, che determina il totale degli informanti in 1.000.000 unità. La popolazione raggiunta è stata classificata in sottogruppi internamente omogenei, per cui i *domini di studio*, cioè le sottopopolazioni rispetto alle quali sono riferiti i parametri di popolazione oggetto di stima⁴¹, a livello territoriale appaiono costituiti da:

- l'intero territorio regionale calabrese;
- la ripartizione geografica nelle cinque province (Catanzaro, Cosenza, Crotone, Reggio Calabria, Vibo Valentia), sedi dei CTP;– la distinzione tra comuni non capoluogo e comuni capoluogo.

Dal punto di vista quantitativo il campione è stato fissato al 10% rispetto alla popolazione totale e in considerazione di questa stima, si è predefinita la prima stratificazione: nelle cinque province si ipotizza di raggiungere 260 informanti per la città di Cosenza, 190 sono previsti per la città di Catanzaro, minima, 20 unità, è la quota assegnata a Crotone città in cui è attivo un solo CTP, mentre per Vibo Valentia la stratificazione suggerisce di rilevare la competenza alfabetica di 70 informanti; la città che consente di indagare su un maggiore numero di presenze è Reggio Calabria con i suoi 460 frequentanti.

La successiva stratificazione considera l'area geografica in cui sono presenti i centri e distingue i capoluoghi di provincia dai non capoluoghi. Per questa ragione il numero di individui della popolazione di interesse riguardo i capoluoghi di provincia sarà costituito da informanti provenienti da tutti i CTP presenti sul territorio selezionando un nume-

⁴⁰ Cfr. V. Gallina, B. Vertecchi (a cura di), *Il disagio, l'alfabeto, la democrazia*, cit., p. 24.

⁴¹ V. Gallina (a cura di), *Letteratismo e abilità per la vita*, cit., p. 259.

ro in *quota* ad ogni centro, fatta eccezione per la città di Crotone, in cui, considerata la quota minima prevista, si decide di somministrare più prove di quelle attese. A Reggio Calabria si prevede di giungere a ben 198 rilevazioni, mentre nel caso di Vibo Valentia, Catanzaro, Cosenza sono previste, rispettivamente 46, 44 e 41 rilevazioni. Nel capoluogo cosentino saranno raggiunti entrambi i centri: l'uno presente in Via Roma, l'altro in Via Spirito Santo. Le quote assegnate ai CTP attivi in comuni non capoluoghi di provincia, in termini di prove, quindi di informanti, sono 219 per la provincia di Cosenza, 146 per Catanzaro, appena 24 per Vibo Valentia, mentre per Reggio Calabria si prevede una quota molto più sostanziosa: 262 informanti.

Il terzo livello di stratificazione prevede la selezione dei comuni non capoluoghi di provincia. I centri coinvolti per ciascuna provincia sono quattro. Il criterio adottato per la selezione delle unità finali di campionamento è la frequenza più alta dei CTP nell'anno scolastico 2006/07, e in relazione a ciò si è determinata la numerosità campionaria. Per cui, le 219 prove da somministrare nell'interland cosentino sono così distribuite: 79 su Paola, 31 su San Giovanni in Fiore, 34 su Spezzano della Sila e ben 75 su Castrovillari; i comuni non capoluoghi di provincia per Catanzaro sono Cropani con 43 prove da somministrare, Lamezia con 67, Soverato 37; per Vibo Valentia l'unico CTP presente nel territorio periferico è attivo a Tropea, e qui si coinvolgeranno, sempre in quota, 24 informanti; infine anche nell'interland reggino, come per Cosenza saranno raggiunti quattro centri: Bova Marina con 48 unità, Polistena con 72, Marina di Gioiosa Jonica con 70, e Villa San Giovanni con 72 rilevazioni (Fig. 1.2).

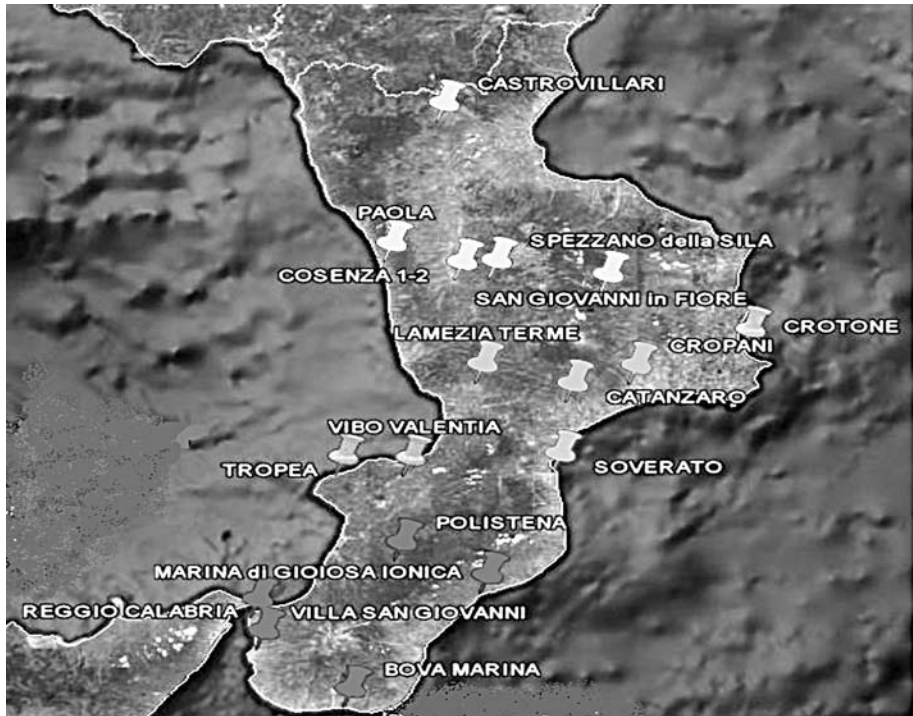


FIG. 1.2 – DISTRIBUZIONE DEI CTP SELEZIONATI NEL TERRITORIO CALABRESE

La conoscenza preliminare del territorio coinvolto nell'indagine, sempre auspicata, è pertinente e illuminante per tracciare, a dati disponibili, una panoramica dei luoghi in cui la regressione delle competenze alfabetiche è gravemente rilevata e per capire l'interazione tra il contesto territoriale regionale e le dinamiche che incidono sulle competenze della popolazione. E anche se l'individuazione dei CTP non è stata determinata esclusivamente a partire dallo studio delle caratteristiche demografiche/territoriali della regione, la mappatura espressa nella cartina (Fig. 1.2), evidenzia che la selezione è, comunque, rappresentativa di tutta la Calabria. L'intento di questo lavoro di ricerca è di evidenziare le necessità formative di una parte di popolazione che intende difendersi, e che proprio per tale ragione si inserisce nei sistemi formativi dei CTP⁴². Questo inserimento consente loro di acquisire

⁴² L'eventualità di avere frequentato percorsi d'istruzione è veramente remota per co-

le competenze necessarie per non incorrere nei processi di esclusione dalle svariate situazione lavorative, di *chi poco sa, poco sa fare e poco sa adeguarsi*⁴³ alle metamorfosi delle società, e che non può assicurarsi risposte adeguate e un sostegno in progetti formativi improvvisati e discontinui.

Modelli di analisi della competenza alfabetica e metodologie

Negli studi sui bisogni culturali, in particolar modo degli adulti, finalizzati al supporto e all'estensione di azioni mirate, la questione critica è la necessità di rendicontare non solo lo *status*, la quantità e la qualità delle competenze possedute da una popolazione, ma anche la coscienza che le persone hanno dei propri bisogni formativi e del valore che esse attribuiscono al rinvigimento delle competenze già acquisite. Se a ciò si aggiunge che apprendere in età adulta è un atto spontaneo che sottende una volontà precisa di scelta di formazione, si intuisce che investire nel *life long learning* e nel *life wide learning* corrisponde al sostenere e al ri-creare situazioni sociali tali da fare germogliare una sana, dinamica e durevole curiosità intellettuale.

Il letteratismo si connota, oggi, come un evento negativo perché le competenze alfabetiche funzionali, anziché evolversi, si sono rivelate statiche ed immutevoli generando una specifica, precisa, quanto grave regressione delle competenze in oggetto. Le cause che hanno determinato tutto ciò sono diversificate, alcune riconducibili agli effetti del processo di globalizzazione, altre addebitabili a problemi strettamente correlati ai contesti locali. Ad ogni modo, i risultati di tutte le indagini condotte dall'Ocse, con il coinvolgimento dell'Italia, o semplicemente regionali, mettono in evidenza il medesimo fenomeno: *la regressione delle competenze per la vita negli adulti dai 16 ai 65 anni è reale, e le acquisizioni già maturate sono gravemente compromesse*. Ne deriva, dunque, la necessità di approfondire la conoscenza di questi nuovi scenari emersi al fine di *leggere e valutare* le realtà locali e le difficoltà

loro che si iscrivono e frequentano, nei CTP, ai corsi finalizzati al conseguimento del titolo del Primo Ciclo d'istruzione (CPC), e per quanti partecipano ai Corsi a favore di cittadini stranieri per l'Integrazione Linguistica e Sociale (CILS).

⁴³ V. Gallina, B. Vertecchi (a cura di), *Il disagio, l'alfabeto, la democrazia*, cit., p. 28.

delle persone di difendere il loro *status* di cittadini democratici. Il modello adottato dalle indagini sulle competenze della popolazione adulta consente di rilevare lo stato di salute del letteratismo, quell'insieme complesso di competenze/abilità, richieste nei diversi contesti in cui la vita adulta si realizza. Si è scelto di dipanare la rilevazione delle competenze all'interno di quegli ambiti individuati dalle indagini citate e precisamente *Prose literacy, Document literacy, Numeracy, Problem solving*.

Ma l'obiettivo di misurare le abilità richiede, oltre alla puntuale definizione degli ambiti entro i quali l'aggregato di abilità/competenze si rende esaminabile, l'esplicitazione dell'intensità, della gradualità che si evidenzia nel suo esercizio. Ecco, dunque, che le competenze alfabetiche, definite dall'indagine All come un *continuum*, si devono disporre lungo una scala progressiva, appositamente predisposta, che traduce in punteggi le diversità di competenze possedute da singoli individui, da parti di popolazioni, da popolazioni intere. D'altro canto, è ben nota l'impossibilità di distinguere, nella globalità dell'universo, al cui interno i mezzi di comunicazione sono tanto diffusi da apparire quasi invasivi, l'analfabeta assoluto⁴⁴, totale, da colui che sostanzialmente non lo è.

Dunque, per procedere nella direzione delineata, bisogna identificare la misura in cui gli individui, le popolazioni, padroneggiano ciascuna competenza. A tale scopo si assumono come riferimento, per la metodologia, le indagini Ials e All che hanno predisposto scale di misurazione prodotte secondo la *Item Response Theory*⁴⁵ che definiscono cinque livelli di competenza⁴⁶, e distribuiscono gli *item* sulla scala dei livelli individuati, a seconda del punteggio assegnato a ciascuno di esso, e il modello Predil, per i livelli specifici delle competenze basse

⁴⁴ Cfr. V. Gallina (a cura di), *La competenza alfabetica in Italia*, cit., p. 9.

⁴⁵ La procedura dell'*Item Response Theory* si sostanzia di un'unica scala di misura in cui colloca i quesiti (rapportati alla loro difficoltà) e gli informanti (a seconda della loro performance). Cfr., G. Bove, "Metodologia per la misura dei livelli di competenza nelle indagini educative su larga scala", in *ivi*.

⁴⁶ I cinque livelli riflettono la progressione empirica di competenza e la strategia di trattamento dell'informazione. In relazione ad ogni ambito le competenze sono disposte su una scala di valori che vanno da 0 a 500 punti (il punteggio conseguito da ogni rispondente in ciascuna prova). Ogni risultato corrisponde al punto in cui una persona ha l'80% di probabilità di eseguire positivamente compiti che hanno lo stesso livello di difficoltà. Cfr. *ivi*, p. 209.

che ha inteso rilevare. Per il nostro paese diventa prioritario condurre un'analisi approfondita sui livelli minimi rilevati per acquisire consapevolezza della modalità e della qualità di distribuzione delle quote di popolazione illetterata. Ecco la ragione sottesa alla scelta di indagare le competenze alfabetiche basse degli adulti, e nello specifico degli adulti calabresi, scelta già operata dall'indagine Predil per la popolazione della Campania. Si individueranno le variabili che concorrono a impoverire e rendere estremamente fragili le competenze alfabetiche in Calabria, ma soprattutto si riveleranno

aspetti specifici che sappiano distinguere, in un quadro di "illetteratismo diffuso" il nucleo di popolazione che è quasi del tutto illetterata, quella che ha debolissime e deboli competenze, da quella che ha competenze sufficientemente solide.⁴⁷

L'estrema accuratezza posta nella definizione della metodologia richiede una parallela attenzione nella definizione e realizzazione degli strumenti che consentono di rilevare abilità e competenze negli adulti. Attraverso le prove si intendono misurare le competenze, ma la misurazione, definita da Carmines e Zeller (1979) come *il processo di legare concetti astratti a indicatori empirici*⁴⁸, cioè un processo che comporta un esplicito e organizzato piano per classificare e spesso quantificare, certo non è un'operazione semplice, ma richiede una specifica attenzione, in primo luogo riguardo alle modalità adottate. Innanzitutto lo strumento di misura, nel caso specifico la prova oggettiva a risposta multipla, proprio perché consente di misurare, deve possedere alcune caratteristiche. E con ciò ci si riferisce alle caratteristiche di *validità, attendibilità e oggettività*. Tali caratteristiche rappresentano la garanzia di una prova utile allo scopo perseguito. Per questa ricerca sono due gli strumenti messi a punto: un questionario che ha l'obiettivo di ricostruire il background socio-culturale dell'informante, e un fascicolo contenente le prove tradizionali di *literacy* e di *problem solving* che consente di misurare il livello di competenza alfabetica. La presenza, nel fascicolo, delle prove di *problem solving* ha confermato che questa tipologia di

⁴⁷ V. Gallina, B. Vertecchi (a cura di), *Il disagio, l'alfabeto, la democrazia*, cit., p. 34.

⁴⁸ E.G. Carmines, R. Zeller, *Reliability and Validity Assessment*, Sage, London 1979, p. 23.

prove può far progredire la ricerca nella direzione della predisposizione di strumenti adatti all'esplorazione di quel sapere tacito, che appare una dimensione essenziale dei processi di sviluppo di abilità/competenze⁴⁹. Ad esemplificazione si forniscono degli esempi di item: per il questionario socioculturale la sezione linguistica, per il fascicolo delle prove, una prova stimolo seguita dai relativi item⁵⁰.

Questionario socio-culturale – Sezione B) Informazioni linguistiche

- b. 1 Da bambino/a ha parlato principalmente:*
- | | |
|--|---|
| Dialecto | 1 |
| Italiano | 2 |
| Una lingua diversa dall'italiano (_____) | 3 |
- b. 2 A casa parla principalmente:*
- | | |
|--|---|
| Dialecto | 1 |
| Italiano | 2 |
| Una lingua diversa dall'italiano (_____) | 3 |
- b. 3 Nel tempo libero con amici, parla principalmente:*
- | | |
|--|---|
| Dialecto | 1 |
| Italiano | 2 |
| Una lingua diversa dall'italiano (_____) | 3 |
- b. 4 Sul lavoro e a scuola, parla/ha parlato principalmente:*
- | | |
|--|---|
| Dialecto | 1 |
| Italiano | 2 |
| Una lingua diversa dall'italiano (_____) | 3 |
- b. 5 La sua famiglia di origine, appartiene a qualche gruppo di minoranza etnico-linguistica?*
- Si 1 No 2
- | | | | |
|----------------|---|------|------|
| <i>b. 5. 1</i> | <i>Parla una lingua straniera?</i> | Si 1 | No 2 |
| <i>b. 5. 2</i> | <i>Se sì, quale? Registrare anche più di una risposta</i> | | |
| | Francese | | 1 |
| | Inglese | | 2 |
| | Spagnolo | | 3 |

⁴⁹ V. Gallina (a cura di), *Letteratismo e abilità per la vita*, cit., p. 92.

⁵⁰ Cfr. R. Pizzini, *La competenza alfabetica degli adulti*, Aracne Editore, Roma, 2011.

	Tedesco	4
	Altra lingua	5
b. 5.3	<i>Parla una lingua straniera per le seguenti attività:</i>	
	Registrare anche più di una risposta	
	Studiare	1
	Lavorare	2
	Nel tempo libero	3
	Con amici, parenti	4
b. 5.4	Qual è il suo livello di conoscenza della lingua straniera?	
	Comprendo e uso le espressioni più comuni in situazioni familiari	1
	Comprendo le linee generali di un discorso, so produrre un semplice testo e comunicare abbastanza fluentemente	2
	Comprendo un'ampia gamma di testi anche impegnativi e utilizzo la lingua straniera in modo flessibile e con piena padronanza	3

Prova di Document literacy LA SICILIA SULLE ORME DEI MILLE

Visitiamo la Sicilia, l'isola più estesa del Mar Mediterraneo, circondata dal Mare Ionio e dal Mar Tirreno, per ripercorrere, nel 2007, la liberazione dell'isola grazie all'intervento di Garibaldi, accolto con generosità dalle popolazioni contadine che vedevano in lui un "liberatore" sociale, e ai suoi Mille.

Il nostro viaggio, storico e artistico, seguirà le tappe della spedizione dei Mille avvenuta il 20 luglio 1860, (lo sbarco a Marsala, poi Salemi, la prima importante vittoria sul nemico a Calatafimi, Palermo e Milazzo che vide la liberazione dell'isola, tranne Messina) unitamente alla visita della Civica Galleria d'Arte Moderna nel complesso monumentale di Sant'Anna a Palermo, al Duomo Arabo-Normanno di Monreale, e al Museo Archeologico del Convento di S. Nicola con vista panoramica sulla Collina dei Templi ad Agrigento.



LA SICILIA

25 707 KM2 DI SUPERFICIE (LA PIÙ ESTESA DEL MAR MEDITERRANEO)

5 098 200 ABITANTI

L'ISOLA

Osservi le informazioni presenti nella pagina precedente, poi completi e risponda alle domande, indicando con una crocetta la risposta che le sembra corretta.

37. Tracci sulla cartina l'itinerario **artistico** organizzato
38. L'itinerario della nostra visita in Sicilia è scandito
- a) da interessi turistici e vacanzieri
 - b) dal desiderio di ripercorrere momenti storici e artistici
 - c) da interessi paesaggistici e naturalistici
 - d) da interessi folcloristici
39. La prima importante battaglia vinta dai garibaldini è stata quella di
- a) Calatafimi
 - b) Marsala
 - c) Palermo
 - d) Messina
40. Dalla spedizione di Mille sono trascorsi
- a) 148 anni
 - b) 158 anni
 - c) 168 anni
 - d) 178 anni
41. Gli abitanti della Sicilia hanno accolto i Garibaldini con
- a) indifferenza e sfiducia
 - b) perplessità e freddezza
 - c) ostilità e resistenza
 - d) calore ed entusiasmo
42. La Sicilia è un'isola circondata dai mari
- a) Ionio e Tirreno
 - b) Ionio e Mediterraneo
 - c) Adriatico e dal Tirreno
 - d) Mediterraneo e Adriatico

Identificazione della popolazione a rischio alfabetico

L'importanza della modalità di rappresentazione dei risultati per livelli in Indagini Internazionali, nazionali e regionali, è evidente fin dal primo rapporto PISA⁵¹ in cui la soglia critica evidenziata dall'OCSE è stata individuata tra il secondo ed il terzo livello, quando, cioè, scatta la piena padronanza della lettura come attività funzionale.

Per quanto riguarda i livelli di competenza individuati appositamente per questa ricerca, se la competenza di quarto e quinto livello può essere considerata ancora agevolmente recuperabile, seri problemi si pongono per coloro che si trovano al livello 3, i quali riescono a svolgere solo i più semplici compiti di lettura. Sconfortante poi appare la situazione degli adulti che non raggiungono neanche il livello minimo (livello 1-2), e che sono, per questa ragione, considerati soggetti illitterati, quindi, vicini ad un vero e proprio analfabetismo funzionale, cioè non in grado di comprendere e utilizzare la lingua scritta, neanche per operazioni basilari.

I risultati presentati, come si evidenzierà a breve, mostrano l'esistenza di gravi difficoltà nelle competenze medio-basse di *literacy*, *numeracy* e *problem solving* (Figg. 1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 1.7) della popolazione adulta calabrese monitorata, tanto più preoccupanti di quanto sia possibile immaginare, osservando i risultati veicolati dalle indagini internazionali.

L'intento primario di questa nostra ricerca è di porre le fondamenta per avviare una riflessione sistematica e organica che indagli i processi di sviluppo del letteratismo. Ciò anche per orientare coloro che sono responsabili della distribuzione di beni e servizi nel settore dell'istruzione, nell'individuazione e nel riconoscimento dell'importanza delle competenze alfabetiche degli adulti, soprattutto perché queste possono costituire lo strumento idoneo a ridurre i livelli di disparità e di esclusione sociale. Come si evidenzia nel Rapporto All, il vantaggio economico prodotto dalle competenze alfabetiche altamente qualificate non ricade semplicemente sull'individuo, ma esercita contestualmente un'influenza non indifferente anche a livello macroeconomico⁵². D'altra parte, è innegabile l'effetto negativo esercitato dalle competenze molto basse

⁵¹ OECD, *Knowledge and Skills for Life, First Results from PISA 2000*, Paris 2001.

⁵² Cfr. V. Gallina (a cura di), *Letteratismo e abilità per la vita*, cit., p. 87.

sugli indici di crescita di un intero paese a lungo termine. Pertanto il suggerimento, proveniente dalle indagini precedenti e a ben altra dimensione, è che ogni Paese, così come ogni regione che ad esso appartiene, potrebbe trarre vantaggi significativi per la propria *performance* economica se trovasse il modo di elevare i livelli medi di *literacy* della popolazione tutta, e nello specifico di quella adulta, considerato che è quella maggiormente coinvolta nei processi economici. Emerge, dunque, la necessità che non solo le istituzioni centrali ma anche e soprattutto quelle regionali, in virtù dei poteri legislativi ad esse riconosciuti e delegati⁵³, investano maggiormente nei sistemi di educazione degli adulti.

Ma vediamo i risultati per livelli di competenza. La distribuzione nei livelli previsti riguardo la *prose literacy* (Fig.1.3) mostra la povertà delle competenze possedute dalla popolazione calabrese: assumendo la prospettiva dei due livelli estremi, l'incompetenza grave (livello E e livello D) e la competenza preliminare sufficientemente stabile (livello A), si nota con grande chiarezza che nel 26,5% della popolazione esaminata (E – D) non sono rintracciabili le condizioni basilari per costruire un edificio solido e durevole nel tempo, mentre non è per nulla rappresentato quel livello, il 5, che consentirebbe di intervenire sugli elementi costitutivi già esistenti per recuperare le debolezze.

La gravità di questo primo dato è immediatamente tangibile, se si ricorda che il livello 5 di questa ricerca corrisponde al livello 3 di competenza All, considerato il livello che esclude il rischio alfabetico, ma che non rappresenta un livello di competenza alfabetica pienamente posseduta. Con interventi mirati si può recuperare il 38,0% degli informanti che hanno raggiunto il livello 2, grazie alla padronanza dei linguaggi fondamentali e delle capacità di calcolo basilari posseduti. Anche se quel 35,4% di soggetti monitorati che si collocano al livello C non si può definire illitterato, dimostra senz'altro una limitata capacità di usare i linguaggi fondamentali nella società della conoscenza.

⁵³ Costituzione della Repubblica Italiana, cit., art. 117.

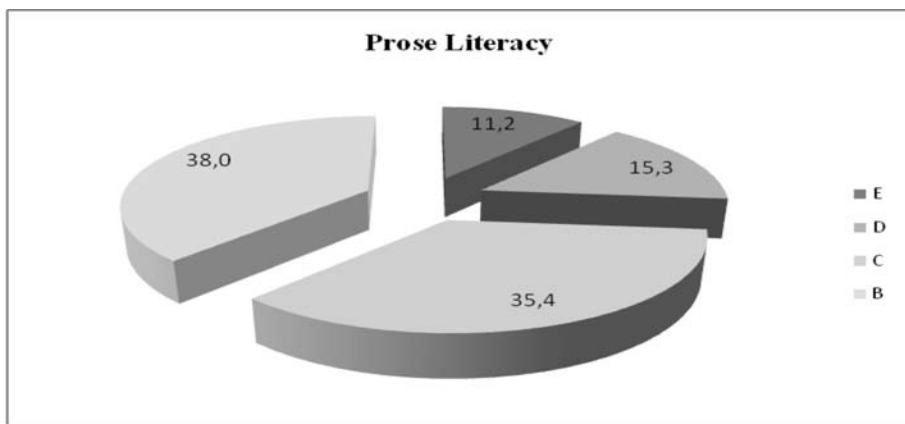


FIG. 1.3 – LIVELLI DI COMPETENZA ALFABETICA/PROVE DI PROSE LITERACY

La distribuzione nei livelli per le altre tipologie di prove di *literacy* (*document*, *numeracy*) è abbastanza simile, anche se dal confronto si evince una qualche differenza. Per la competenza di *document* e di *numeracy* appare una percentuale minima di informanti, rispettivamente del 5,2% (Fig. 1.4) e del 4,2% (Fig. 1.5), che si colloca nel livello A, dato positivo, certo, ma non sufficiente a dissipare la preoccupazione derivante dal quadro generale.

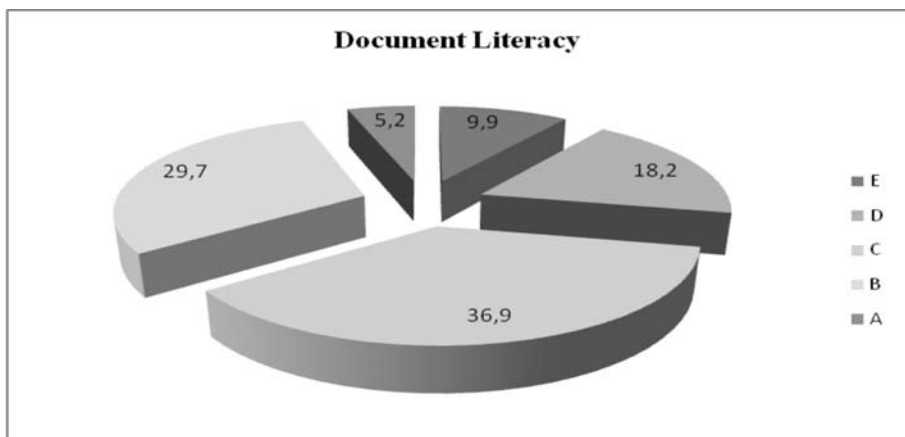


FIG. 1.4 – LIVELLI DI COMPETENZA ALFABETICA/PROVE DI DOCUMENT LITERACY

Di rilievo è la diminuzione della percentuale del livello B per la competenza di *document*: ciò evidenzia l'assenza di familiarità con testi non continui⁵⁴ che appartengono alla quotidianità sociale, assenza che determina in-comprensione di quanto espresso dal testo stesso. Va peraltro sottolineata la presenza troppo alta di coloro che “giacciono” ai livelli D ed E, sia per la competenza di *document* che di *numeracy*: il 28,5% per il primo ambito e il 30,1% per il secondo.

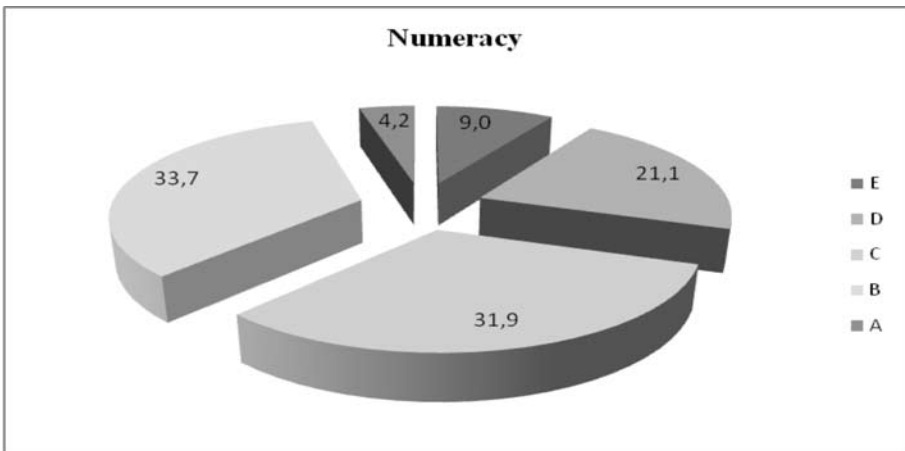


FIG. 1.5 – LIVELLI DI COMPETENZA ALFABETICA/PROVE DI NUMERACY

La complessità delle prove di *problem solving* è palesemente dimostrata dalla lievitazione della percentuale di informanti che si collocano nei livelli del rischio alfabetico: addirittura il 33,5% di adulti calabresi si ritrova in seria difficoltà nell'eseguire tutta una serie di procedimenti logici, quando non è solo richiesta la comprensione del testo, ma l'interpretazione della consegna, l'individuazione del percorso per giungere alla risoluzione del problema. Per l'identica ragione, non si rileva alcuna presenza nel primo livello di competenza. Le prove di *problem solving*, non incluse nell'Indagine Ials-Sials, sono state introdotte nell'Indagine All e

⁵⁴ I testi non continui sono caratterizzati dalla significativa presenza di elementi non verbali (diagrammi, tabelle, figure, mappe, moduli, annunci) che incidono sul significato del testo e richiedono specifiche strategie di comprensione e utilizzazione.

nell'Indagine Predil nella strumentazione approntata per la valutazione della competenza alfabetica degli adulti. Quanto predisposto dalla presente ricerca intende disarticolare le competenze medio-basse al fine di individuare ed interpretare la capacità usate, nel corso del processo risolutivo, dai parlanti per districarsi in situazioni problematiche.

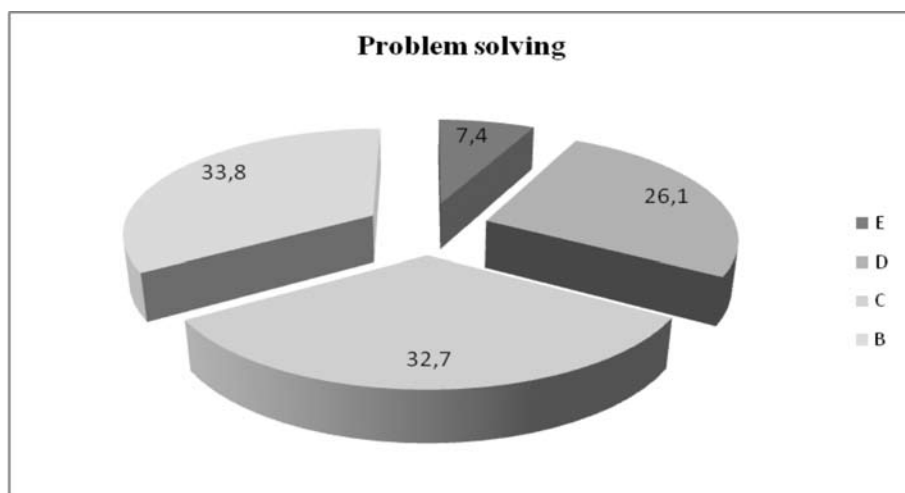


FIG. 1.6 – LIVELLI DI COMPETENZA ALFABETICA/PROVE DI PROBLEM SOLVING

Gli esiti della ricerca, oltre a fornire misurazioni adottabili e comparativamente confrontabili, a livello regionale, dei livelli di letteratismo della popolazione adulta, offrono informazioni sul background del campione che sono di supporto per definire il profilo e le caratteristiche correlate ai diversi tipi e livelli di letteratismo. La parte di popolazione raggiunta dalla rilevazione nelle cinque province (Catanzaro, Cosenza, Crotona, Reggio Calabria, Vibo Valentia), manifesta livelli di illetteratismo preoccupanti, indicatori di una necessità di intervento immediata se non si vuole favorire il declino totale dell'essere umano come persona che, in quanto tale, è depositaria di una dignità culturale da proteggere. Il primo aspetto sintetizzato è la presenza di segmenti di popolazione, oltre il 62%, totalmente illitterata e dunque a forte rischio alfabetico. Si tratta di una fascia consistente di popolazione che, in ragione di tale stato, non è in grado di comprendere e tanto meno di utilizzare e produrre informazioni esplicitate in testi scritti. Contestualmente si rileva la presenza di una minima parte di segmenti recuperabili.

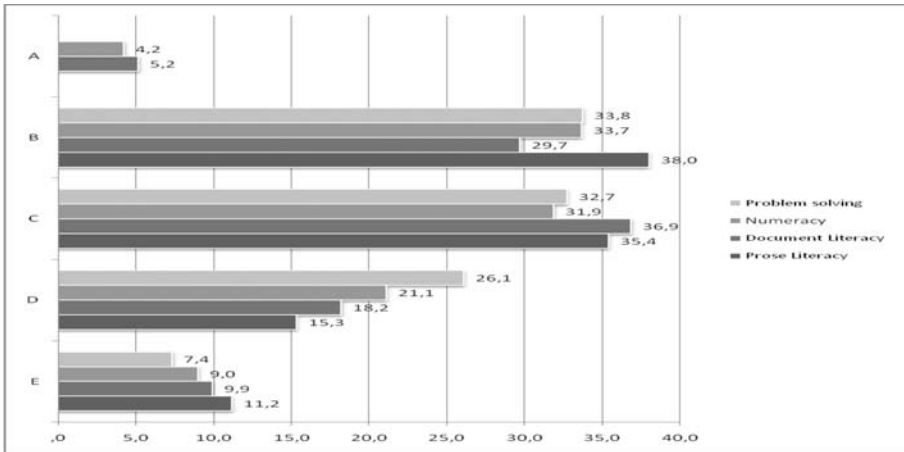


FIG. 1.7 – LIVELLI DI COMPETENZA ALFABETICA /TUTTE LE TIPOLOGIA DI PROVE.

L'ampiezza del fenomeno indica, per la regione raggiunta dalla rilevazione, le quote di popolazione che dovranno, imprescindibilmente, fruire di interventi formativi *mirati*, che solo se caratterizzati dall'adeguata calibratura ai bisogni e alle aspettative individuati, ipotizzati dell'utenza, potranno porre questa parte, cospicua, di popolazione in condizione di rispondere alle esigenze di cittadinanza nel secolo appena avviato. D'altra parte, avere piena consapevolezza di questa realtà è e potrà essere di ausilio anche a quanti vorranno promuovere e realizzare corsi formativi rivolti alle fasce di popolazione non in grado di cogliere messaggi la cui comprensione presuppone standard piuttosto elevati. Ciò potrà avvenire all'interno del contesto Eda, istituzione formativa già esistente, o attraverso altre e diversificate forme, consentendo agli educatori di scegliere la modalità più utile, più efficace per veicolare le opportunità formative. Inoltre, la considerazione che si può e si deve ricavare da questi primi dati, al di là del fatto che l'illetteratismo coinvolge una parte di popolazione troppo alta, realtà che già da sola costituisce una grande preoccupazione socio-culturale, è che l'assenza di competenze alfabetiche negli adulti non costituisce un limite solo per se stessi, ma rappresenta, e la questione è ancor più grave, un ostacolo per lo sviluppo socioeconomico dell'intera regione. Questi dati consentiranno alle istituzioni e a coloro che operano nel campo dell'apprendimento e della formazione di analizzare quali tipologie di interventi e programmi educativi sia necessario implementare

per soddisfare i bisogni formativi futuri, per sostenere un ampliamento sistematico e migliorativo di quelle abilità di cui i cittadini democratici necessitano per sviluppare in modo efficace un progetto di vita coerente con i valori sociali propri del contesto culturale in cui sono inseriti, nonché l'apertura ad ambienti e culture diverse con la finalità di compiere scelte democratiche rispettose di se stessi e degli altri.

Conclusioni

L'esercizio pieno dei diritti di cittadinanza e l'opportunità di partecipare al mondo del lavoro sono, di fatto, le due variabili che, nei paesi industrializzati diversificano la qualità dell'inserimento sociale delle persone adulte, ma parimenti è nelle stesse realtà che tante persone manifestano, in misura sempre crescente, difficoltà a fronteggiare l'innovazione e, quindi, a ridurre i rischi di esclusione sociale, determinata dal possesso di competenze fragili ed instabili. La priorità dei decisori delle politiche scolastiche dovrà divenire il supporto ai cittadini, soprattutto a quella parte di popolazione che non riesce ad esercitare la cittadinanza democratica, affinché consolidino e arricchiscano il patrimonio di abilità e competenze indispensabili nell'epoca della competitività globale, attraverso degli interventi finalizzati a contrastare situazioni di esclusione sociale. Lo sfondo appena delineato suggerisce a quanti hanno il compito, a livello regionale, di progettare interventi formativi all'interno di percorsi istituzionali e non, di destinare risorse, economiche, umane, in maniera differenziata per le cinque province calabresi, e soprattutto di porre in essere una piena aderenza tra quanto il territorio offre e i bisogni di istruzione e formazione della popolazione adulta. Una strategia che potrebbe rivelarsi estremamente proficua per gli abitanti il territorio calabrese, in termini di efficacia ed efficienza, è quella di attuare la prospettiva suggerita, fin dal 2000, dal *Memorandum sull'istruzione e la formazione permanente* elaborato dalla Commissione Europea. Tale *Memorandum* sottolinea il fatto che, in fase di progettazione, uno degli elementi da cui non si può prescindere, oltre alla sussidiarietà, è il concetto di *vicinanza* ai soggetti attratti dalle offerte formative, che devono essere il frutto di una lettura attenta e contestualizzata dei bisogni, posta in essere attraverso una stretta sinergia con il territorio e gli enti formativi in quest'ultimo operanti.

TEORIE E PRASSI DELLA MEMORIA DIASPORICA. UN RACCONTO ITALO-CANADESE

NADIA SANTORO

Il presente saggio è parte di una ricerca in corso sul rapporto mutevole e conflittuale tra concetti quali patria e appartenenza, viaggio e esilio, oblio e ri-memorazione con un affondo nella scrittura femminile italo-canadese. Si presenterà un quadro, certo non esaustivo, delle recenti teorie sulla diaspora, di alcune criticità che si stanno investigando, e si cercherà, in un secondo momento, di testare queste teorie sul *mémoir* di Penny Petrone, *Breaking the Mould* (1995), per cui la lettura del *mémoir* segue questa sorta di analisi incrociata. Si tenterà in particolare di investigare le pratiche di memoria e ri-memorazione¹ al centro del *mémoir*, in cui il bisogno di storia collettiva e di memoria individuale si ripercuote, straniandole, sulle narrative dominanti di identità, comunità e nazione. Seppure il racconto si possa inscrivere nella «autobiography of Americanization»², il consueto paradigma assimilazionista viene misurato rispetto sia alla cultura dominante anglosassone sia alla cultura di «origine». La forza di attrazione del desiderio mimetico, la volontà di accettazione/integrazione nella nuova collocazione di appartenenza, si coniuga in tal modo con il desiderio di dissotterrare il

¹ Il concetto-pratica di ri-memorazione è al centro, tra gli altri, della narrativa della scrittrice afro-americana Toni Morrison, in cui la riappropriazione creativa del passato tacitato della propria comunità (la schiavitù, la deportazione atlantica) erompe nella linearità del racconto occidentale della nazione e delle presunte trasparenze del discorso storicista. Cfr. H.K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, tr. it., Meltemi, Roma 2001, pp. 275 e sgg., P. Gilroy, *The Black Atlantic, Modernity and Double Consciousness*, Harvard University Press, Cambridge MA 1993, pp. 218 sgg.

² S.L.C. Wong, *Immigrant Autobiography: Some Questions of Definition and Approach*, in *Women, Autobiography, Theory. A Reader*, edited by S. Smith, J. Watson, The University of Wisconsin Press, Wisconsin 1998, p. 303.

rimosso della nazione, operando uno scarto tra ipostatizzazione della propria marginalità in una «modalità del divenire minoritario»³.

Secondo Paul Gilroy, la collocazione diasporica in quanto «different ecology of belonging»⁴ enfatizza affiliazioni molteplici e conflittuali, ma anche l'importanza della memoria e la produttività del meticciato, ridisegnando figurazioni dell'appartenenza in bilico tra *nóstos* e *éxodos*. In *The Black Atlantic*, così come nel suo testo più recente *Between Camps*, Paul Gilroy pone al centro della condizione diasporica una visione metamorfica della memoria, «the changing same»⁵, come pratica che disgrega sia le forme egemoniche di ricordo e oblio selettivo, sia la coatta amnesia dei "subalterni". Diversamente da altri studi sulla diaspora, che pongono come *primum (im)mobile* e *telos* ultimo delle diaspore la presenza centrale, e per certi versi paralizzante, della madrepatria, questo colloca l'importanza simbolica della condizione diasporica nel suo mettere in primo piano la tensione creativa tra «where you're from» (il da dove vieni) and «where you are at»⁶ (dove sei ora). Nella dialettica irrisolta tra radici e percorsi identitari (roots-routes), l'unica forma di "ritorno" possibile è inscritta nella capacità di trasformare il trauma della perdita in una narrazione condivisa, un'epica meticcica che travalichi l'essenza "sedentaria" dell'epica occidentale⁷.

Per Atvar Brah, studiosa di etnicità e *gender studies*, come del loro intreccio nella condizione diasporica, la "comunità diasporica" si colloca alla confluenza di narrazioni, attraverso le quali viene vissuta e rivissuta, prodotta e trasformata tramite la memoria e ri-memoria individuale e collettiva. La comunità diasporeica non è un'entità fissa e già data, prosegue la sociologa, ma, al contrario, «it is constituted in the crucible of the materiality of everyday life; in the everyday stories we tell ourselves individually and collectively»⁸. Il carattere fluido, eteroge-

³ R. Braidotti, *Trasposizioni. Sull'etica nomade*, tr. it., Sossella, Roma 2008, p. 129.

⁴ P. Gilroy, *Against Race. Imagining Political Culture beyond the Color Line*, Cambridge, MA 2000, p. 121.

⁵ P. Gilroy, *The Black Atlantic, Modernity and Double Consciousness*, cit., pp. XI; 106; 189 sgg.

⁶ *Ivi*, pp. 133; 190.

⁷ E. Glissant, *Poetica del diverso*, tr. it., Meltemi, Roma 2004, pp. 28 sgg.; *Id.*, *Poetics of Relation*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1997, p. 50.

⁸ A. Brah, *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities*, Routledge, London 1996, p. 183.

neo e problematico delle diaspore, in quanto spazi aperti a molteplici affiliazioni, potrebbe essere collegato a quanto argomentano Judith Butler a proposito della costituzione di spazi di radicale democraticità partendo dal carattere contingente e sempre negoziato degli assi di soggettivazione, e Sarah Ahmed a proposito del carattere al tempo stesso perturbante e feticizzato delle diverse Home(lands)⁹. Il pensiero femminista ha da tempo messo in luce come l'idea di Nazione si sia legittimata attraverso l'uso strumentale dei corpi delle donne, passive riproduttrici dell'autenticità intonsa della tradizione, promettendone insieme continuità e futuro. In un intervento recente, Tamar Pitsch ha evidenziato l'immaginario regressivo alla radice del binomio donne/nazione, in cui produzione e (ri)produzione culturale si saldano nella difesa della comunità immaginata come organica e nella cattura del corpo femminile in quanto materia-corpo manipolabile:

Ciò che questi soggetti collettivi (nazione, patria, comunità) escludono è la singolarità. Le donne sono un tutto unico e indifferenziato, la cui soggettività è bensì incarnata, ma nel senso che essa è interamente determinata dal corpo, il quale a sua volta è letto in base alle funzioni che gli sono attribuite. Abbiamo criticato lo stato e il diritto moderno, l'idea di libertà e il paradigma politico che vi sono connessi perché si fondano su un soggetto neutro e disincarnato. [...] Oggi, almeno in Italia, ci ritroviamo strette tra un'ideologia dominante che definisce la libertà personale come possibilità di scelta (razionale) di una «mente» separata dal corpo, il quale può dunque (e deve) diventare una merce come tutte le altre e un'ideologia confusa (e pericolosa) in cui si mescolano la tendenza a negare la singolarità e a dissolvere le differenze in un tutto indistinto, con il rischio di ricondurre il femminile a una qualche essenza consegnata nel corpo. Un corpo decoroso, beninteso¹⁰.

A questo proposito, la sociologa Floya Anthias, nella sua analisi dei presupposti "etnici" non indagati nelle diverse concettualizzazioni della diaspora argomenta come il ruolo di *maternage* svolto dalle donne co-

⁹ S. Ahmed, *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*, Routledge, London-New York 2000, p. 78.

¹⁰ T. Pitch, *Il corpo delle donne non è della nazione*, in "il manifesto", <http://www.ilmanifesto.it/archivi/commento/anno/2011/mese/02/articolo/4226/>

stituirebbe il fulcro simbolico e materiale nei rapporti tra *gender*, nazione e stato: onnipresenti nelle iconografie in quanto “madri della patria”, mentre a livello giuridico-formale cittadine soggette a specifiche forme ideologiche e discorsive che esaltano a fini economici la presenza di una sfera privata avulsa da quella pubblica¹¹. Da un’ottica *queer*, Gayatri Gopinath sfida una definizione normativa di “casa” definita nei termini della classica famiglia bianca, borghese e patriarcale. La costruzione discorsiva della nazione si è sempre nutrita di un lessico fami(g)liare: where «the woman» is enshrined as both the symbolic center and the boundary marker of the nation as «home» and «family»¹².

Nationalism describes its object using either the vocabulary of kinship (motherland, *patria*) or home (*heimat*) in order to denote something which one is “naturally” tied...The association of women with the private domain reinforces the merging of the nation/community with the selfless mother/devout wife¹³.

In quanto contro-narrazione della nazione¹⁴, la condizione diasporica scompagina la stabilità dei segni dell’identità nazionale: «sessualità, affiliazione di classe, paranoia territoriale o “differenza culturale”»¹⁵. Paul Gilroy ha sottolineato il sottotesto biologizzante alla radice dell’immaginario dei moderni stati-nazione, disegnando un’omologia tra la cieca uniformità richiesta dall’affiliazione alla nazione e la matrice eterosessuale, in quanto apparato discorsivo naturalizzato:

The idea of diaspora offers a ready alternative to the stern discipline of primordial kinship and rooted belonging. It rejects the popular image of natural nations spontaneously endowed with self-consciousness,

¹¹ F. Anthias, *Evaluating “Diaspora”: Beyond Ethnicity?*, in “Sociology”, Vol. 32, n. 32 (1998), pp. 574 sgg.

¹² G. Gopinath, *Nostalgia, Desire, Diaspora: South Asian Sexualities in Motion*, in *Theorizing Diaspora. A Reader*, edited by J. Evans Braziel, A. Mannur, Blackwell, Malden 2003, p. 262.

¹³ D. Kandiyoti, *Identity and Its Discontents: Women and the Nation*, in *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*, edited by P. Williams, L. Chrisman, Columbia University Press, New York 1994, p. 382, citato in *Ibidem*.

¹⁴ H.K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 208.

¹⁵ *Ivi*, p. 197.

tidily composed of uniform families: those interchangeable collections of ordered bodies that express and reproduce absolutely distinctive culture as well as perfectly formed heterosexual pairings¹⁶.

Già in *Black Atlantic*, interrogandosi sulle reificazioni della tradizione quale strategia difensiva al dislocamento e alla lacerazione, Gilroy notava come i rapporti di genere fossero il luogo dove più intense fossero le pressioni al mantenimento dello status quo:

These crises [of self-belief and racial identity] are most intensely lived in the area of gender relations where the symbolic reconstruction of community is projected onto an image of the ideal heterosexual couple. The patriarchal family is the preferred institution capable of reproducing the traditional roles, cultures, and sensibilities that can solve this state of affairs¹⁷.

Avtar Brah, pur sottolineando la centralità delle spinte alla ri-territorializzazione insite nella mobilità diasporica, distingue tra «homing desires» and «desire for homeland»¹⁸, in maniera da decostruire «an ontology of 'home as a necessary function of heterosexuality»¹⁹ e al radicamento in un luogo fisso. Nella sua panoramica delle varie concettualizzazioni della nozione di diaspora, James Clifford contesta ad esempio la centralità che il concetto di "homeland" ha nella visione di uno dei più noti studiosi delle diaspore, William Safran. Quest'ultimo ha infatti proposto una griglia teorica per la definizione di comunità diasporiche (dispersione dalla madrepatria, memoria collettiva della patria "originaria", mancata integrazione nel paese ospite, "mito" del ritorno e legame persistente con la madrepatria) che non solo escluderebbe, secondo i criteri proposti, molte delle storiche esperienze della diaspora, legando nuovamente identità e territorio secondo il paradigma identitario essenzialista dello stato-nazione, ma rischia di minimizzare

¹⁶ P. Gilroy, *Against Race*, cit., p. 123.

¹⁷ P. Gilroy, *The Black Atlantic*, cit., p. 194.

¹⁸ A. Brah, *Cartographies of Diaspora*, cit., p. 180.

¹⁹ A.M. Fortier, *Making Home: Queer Migrations and Motion of Attachment*, in *Uprooting/Regroundings: Questions of Home and Migration*, edited by S. Ahmed, Berg, London 2003, pp. 115 sgg.

il lavoro di creazione e ri-creazione culturale operato dalle comunità diasporiche²⁰. È la dialettica simultanea tra il qui e l'altrove, che permette di concepire nuove modalità di comunità e cittadinanza oltre i protocolli stantii della purezza e dell'autenticità.

In questo contesto di malinconia imperiale e angoscia (post)coloniale, il ruolo potenzialmente radicale e sovversivo delle culture diasporiche sarebbe quello di indagare «la storia subalterna dei margini della modernità»²¹, aprendo lo spazio per una critica del nazionalismo e delle sue coazioni nei tempi di capitalismo globalizzato. Sneja Gunew, riallacciandosi alle riflessioni di Judith Butler sulla posizione liminale dei corpi abietti, sottolinea come le culture minoritarie in Australia portino in superficie il paradosso insito nei «multiculturalist nationalisms»²². L'appartenenza, si chiede la studiosa, si misura nei termini della loro assimilazione e appropriazione all'interno della "host culture", secondo l'immagine edulcorata di un multiculturalismo "salad bowl", oppure tali culture rappresentano quello "esterno costitutivo", quei "corpi estranei" che racchiudono e definiscono la cultura nazionale²³? Tra le presenze spettrali che ossessionano il corpo della Nazione-cosa²⁴, vi sono appunto quei corpi "abietti" che, preposti alla riproduzione della vita materiale, «are contained within the polis as its interiorized outside»²⁵. Indagando la varie strategie di contenimento della diversità all'interno della "white nation" australiana, Ghassan Hage sottolinea come la politica di internamento e espulsione dei migranti che si attua ai confini della nazione sia sostanzialmente sovrapponibile alle strategie di "ethnic caging" attuate dallo stato multiculturale:

²⁰ J. Clifford, *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge-Mass., London 1997, pp. 247 sgg. Per un'altra critica alla visione "patriocentrica" di Safran, cfr R. Cohen, *Global Diasporas*, Routledge, New York 2008, pp. 21 sgg.

²¹ H.K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 243.

²² A.M. Fortier, *Multicultural Horizons: Diversity and the Limits of the Civil Nation*, Routledge, London-New York 2008, p. 18.

²³ S. Gunew, *Haunted Nations. The Colonial Dimensions of Multiculturalisms*, Routledge, London-New York 2004, p. 67.

²⁴ S. Žižek, *Il grande altro. Nazionalismo, godimento, cultura di massa*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1999.

²⁵ J. Butler, G.C. Spivak, *Who Sings the Nation-State? Language, Politics, Belonging*, Seagull, London-New York-Calcutta 2007, p. 16.

[...] Port Hedland works as a psychoanalytic symptom: what are these pictures of ethnic caging being offered to us but images of ourselves as domesticated Third World-looking ethnics that constitute the very support for the reproduction of the White national fantasy of a multicultural Australia?²⁶

Come sostengono in modi diversi Ghassan Hage e Sarah Ahmed, il discorso ufficiale del multiculturalismo «excludes any differences that challenge the supposedly universal values upon which that culture is predicated»²⁷, questo paradigma universalista, così come «the inauthenticities of a homogeneous national narrative»²⁸ vengono sfidati dalle voci migranti e native e dai loro «esercizi di appartenenza»²⁹. Secondo Sneja Gunew l'incasellamento rigido delle varie realtà culturali in una serie di performance codificate non fa che portare a galla il fatto che l'approccio folclorico alla differenza maschera un bisogno statale di controllo che regola le migrazioni secondo categorie di razza e genere. Ciò che viene messo in scena nella "ethnic masquerade", opera al fine di «conceal, if not disavow, what remains opaque, unconscious, unperformable»³⁰.

²⁶ G. Hage, *White Nation. Fantasies of White Supremacy in a Multicultural Society*, Pluto Press, Annandale 1998, p. 116.

²⁷ S. Ahmed, *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*, cit., p. 110.

²⁸ C.A. Howells, *Margaret Atwood*, St. Martin's Press, New York 1996, p.12, cit. in E. Rao, *Heart of a Stranger: Contemporary Women Writers and the Metaphor of Exile*, Liguori, Napoli 2002, p. 111. Interrogandosi sugli strascichi coloniali all'interno di nazioni che si autodefiniscono multiculturali, Sneja Gunew sottolinea come ciò che deve essere ancora pienamente decostruito sono le pretese egemoniche e universalistiche della modernità Europea. All'interno della comunità immaginata canadese e australiana, messe a confronto da Gunew, l'essere europeo inoltre possiede una serie di connotazioni esclusive che paradossalmente taglia fuori «those 'multicultural others' who, in the wake of postwar migration, often came precisely from what is traditionally cited as Europe or the West. Those NESB (non-English-speaking-background) Europeans are situated in this relay as being outside modernity and part of a grouping of subaltern subjects who remain in need of enlightenment and civilization» (*Ivi*, p. 34). Questa concezione limitante della "identità europea" è un elemento che percorre l'autobiografia di Penny Petrone.

²⁹ M. Farnetti, *Tutte signore di mio gusto, Profili di scrittrici contemporanee*, La Tartaruga, Milano 2008, p. 291.

³⁰ J. Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, Routledge, New York 1993, p. 234, cit. in S. Gunew, *Haunted Nations*, cit., p. 67. Solo in questa sede il

Il rapporto tra “performance” e performatività³¹ nella teorizzazione di Judith Butler è stato oggetto di una ripresa costante da parte di diverse studiose contemporanee della diaspora, che ne hanno sottolineato il potenziale euristico per una concettualizzazione dell’eticità in quanto messa in scena consapevole o coatta da parte dei soggetti diasporici all’interno del multiculturalismo in quanto «apparato ideologico dello stato», i quali seppure non «riconosciuti come interni al *dove sono ora*, [...] vogliono costruirsi identità che non siano né ripetizione dell’origine né adesione al modello del paese d’approdo»³².

Nel testo autobiografico di Penny Petrone, scrittrice e narratrice e anche tra le prime studiose delle letterature native del Canada, ciò che è in diversa misura oggetto di *mimicry*, ripetizione iperbolica e «contraffazione»³³ è l’etno-cultura anglosassone in uno scenario in cui sono contemporaneamente compresenti «scelta» e “costrizione», «a practice of improvisation within a scene of a constraint»³⁴. Ma è proprio il carattere ripetitivo della legge che consente paradossalmente un’appropriazione che rende instabili i confini tra dentro/fuori, intelligibilità/abiezione, superficie(corporea)/profondità psichica. Nell’elaborazione filosofica di Judith Butler, la nozione di performatività si riferisce innanzitutto al carattere produttivo del potere in senso foucauldiano, inteso come un insieme articolato di discorsi, pratiche, istituzioni che

testo di Judith Butler verrà citato da una fonte secondaria, in quanto è Sneja Gunew a connettere il concetto di performatività al discorso sulle etnicità. In particolare, Gunew utilizza la nozione di melanconia di genere, esplorata da Butler, per offrire un interessante lettura del rapporto tra identificazioni “ripudiate” ed esibite nella dialettica tra il desiderio di leggibilità dell’altro etnico dello stato multiculturale e contemporaneo disconoscimento del soggetto egemonico (nel caso studiato da Gunew, la farsa pseudo-etnica di Helen Darville/Demidenko) della propria etnicità (Gunew, *Hunted Nations*, cit., p. 78).

³¹ È opportuno ricordare, inoltre, che nella genealogia del concetto di performatività, Butler si richiami alla teoria degli atti linguistici di Austin nella rilettura datane da Jacques Derrida. Quest’ultimo ha infatti sottolineato il carattere di iterabilità degli enunciati performativi che consente la trasformazione e l’illimitata apertura di significato di ciò che viene ripetuto. Cfr. J. Butler, *Bodies that Matter*, cit., p. 13.

³² P. Zaccaria, *Studi sulla Diaspora*, in M. Cometa, *Dizionario degli Studi Culturali*, Meltemi, Roma 2004, p. 457.

³³ C. M. Laudando, *I luoghi della cultura: il modello postcoloniale di Homi Bhabha*, in “Annali-Anglistica”, n. 37 (1994), p. 213.

³⁴ J. Butler, *Undoing Gender*, cit., p. 1.

assoggettano/soggettivizzano³⁵ gli individui all'interno di uno specifico dispositivo di potere. La performatività corrisponde alla prassi ripetitivo-mimetica di identità stabilite dal "contratto" eterosessista e che lacanianamente corrispondono alle opposte e speculari posizionalità sessuale-discorsive istituite dalla Legge del Padre: essere/avere il fallo. La studiosa problematizza la rigidità determinista dell'elaborazione lacaniana, sostenendo che, in quanto atto performativo, l'identità sessuale possa essere sia vissuta in maniera passiva, adeguandosi ai codici di genere normativi che producono i comportamenti sessuali, sia in maniera attiva. Butler infatti rintraccia possibilità di resistenza nella inabitabilità³⁶ delle posizioni sessuali canoniche, e nella possibilità che l'appropriazione parodica di tali identità egemoniche e la loro ripetizione infedele possano sfociare in una destabilizzazione della rigidità di posizioni tra norma e abiezione e che mina alla radice le pretese di universalità e naturalità del paradigma eterosessuale. In *Bodies that Matter* la performatività riletta come pratica citazionale permette di completare quella critica formulata in *Gender Trouble* sul carattere non volontarista della "assunzione di genere" che dovrebbe essere più propriamente analizzata come l'effetto di un insieme di atti perlocutivi, atti linguistici sedimentati e costantemente citati nel corso del tempo che corporeizzano³⁷ ciò che nominano. La connessione tra citazione

³⁵ J. Butler, *Bodies that Matter*, cit., pp. 33 sgg. Qui l'autrice riprende la nozione di "subjection" teorizzata da Foucault, in quanto "assujetissement" e "subjectivation" per teorizzare gli effetti materializzanti del potere.

³⁶ Riprendendo in parte il discorso di Simone de Beauvoir sul carattere processuale dell'identità di genere, Butler ne sottolinea il carattere di ideale inattuabile nella sua codificazione normativa/normalizzante. Un "ideale regolativo" che fissa i limiti dell'intelligibilità dei corpi ma che, nella sua precarietà ed instabilità, apre lo spiraglio ad una sua riappropriazione infedele. Inoltre Butler vede nel *drag*, in quanto esempio di teatralizzazione iperbolica della norma, «the hyperbolic status of the norm itself» (J. Butler, *Bodies that Matter*, cit., pp. 237 sgg.). «The injunction to be a given gender produces necessary failures, a variety of incoherent configurations that in their multiplicity exceed and defy the injunction by which they are generated. Further, the very injunction to be a given gender takes place through discursive routes: to be a good mother, to be a heterosexually desirable object, [...] in sum, to signify a variety of different demands all at once. The coexistence or convergence of such discursive injunctions produces the possibility of a complex reconfiguration and redeployment» (J. Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York-London 1990, p. 145).

³⁷ Già a partire da *Gender Trouble*, Judith Butler aveva messo in discussione la distinzione tra *sex*, materia biologica, passiva e irriducibile e *gender*, costruzione culturale e

e performatività di genere indica la possibilità di ritradurre in contesti impreveduti le norme di genere, delegittimandole e scalzandone «its binding or conferring power»³⁸. In questo senso, il concetto di *performance*, in quanto libera estrinsecazione del *gender* “proprio” a ciascun individuo, andrà rivisto come uno degli effetti più subdoli del potere che in tal modo maschera la «complex historicity (of the norm) indissociable from relations of discipline, regulation and power»³⁹. La “teatralità” indica dunque sia la ripetizione rigidamente codificata delle norme di genere secondo specifici paradigmi culturali, sia, in maniera più positiva, la ripresa iperbolica di tali norme che ne denuncia la relatività storica, contingente e che porta alla luce il carattere «sopra legge»⁴⁰ della sessualità. In *Undoing Gender* Butler, intersecando nuovamente la teoria psicanalitica e l’interpretazione foucaultiana del carattere non meramente regolativo del potere, li ridefinisce entrambi nell’orizzonte dei soggetti concreti e dei loro desideri, precisando l’ampliamento delle maglie restrittive del simbolico a partire dal “corpo desiderato”⁴¹ già presente nei due testi precedenti. Particolarmente intensa è la sua analisi del rapporto tra violenza normativa e “productive undecidability” di soggetti “transgender” che cercano di ridefinire creativamente il proprio rapporto con la norma, tentando di slegare i legami costrittivi tra anatomia, genere e desiderio⁴².

sociale del maschile e del femminile. Questa distinzione era stato un pilastro teorico e politico del femminismo anglosassone che ne aveva esaltato il significato liberatorio. In *Bodies that Matter*, Butler prosegue la sua decostruzione del paradigma costruttivista classico scavando nella genealogia discorsiva del sex e criticandone la presunta naturalità. È la matrice eterosessuale che materializza i corpi dando loro ruoli e funzioni specifiche nell’ordine simbolico.

³⁸ J. Butler, *Bodies that Matter*, cit., p. 225.

³⁹ *Ivi*, p. 232.

⁴⁰ L. Cigarini, *La politica del desiderio*, Pratiche, Parma 1995, p. 195.

⁴¹ M. Pasquino, *Peter Pan al Gabinetto: La mia versione* in F. Giuliani, S. Fortuna, M. Pasquino, *Storie di Femministe, Filosofe Rumorose*, manifestolibri, Roma 2003, p. 92.

⁴² J. Butler, *Undoing Gender*, cit., pp. 142 sgg. In questo testo, il discorso foucaultiano viene utilizzato per mettere in discussione lo statuto transtorico del Simbolico lacaniano, mostrando i puntelli ideologici messi in campo nella continua definizione e ri-definizione dell’umano, il rapporto tra ordine simbolico e sociale viene inoltre ridiscusso, attraverso le categorie psicanalitiche, mostrando la radicale incompatibilità del desiderio ad una sua piena codificazione normativa: «The fact that desire is not

Anne-Marie Fortier ha applicato la categoria di performatività nel suo tentativo di mappare le opposte spinte deterritorializzanti/reterritorializzanti nella costruzione di “comunità immaginate” di discendenza italiana nel contesto britannico. La categoria di etnicità viene analizzata come parte di un «longing to belong»⁴³, un processo che è alimentato «by yearning rather than the positing of identity as a stable state»⁴⁴. Considerare il genere e l’eticità in quanto posizionalità relazionali aperte alla negoziazione anche conflittuale, spazi di un “agire creativo”⁴⁵, permette di “riscattarli” da una *performance* alienante codificata culturalmente e socialmente, per riconfigurarli in quanto spazi di elaborazione soggettiva e collettiva, di riconoscimento del sé e dell’altro «that resists models of assimilation»⁴⁶. A tal proposito, se, nella *Volontà di sapere*, Michel Foucault distingue tra fra *ars erotica* e *scientia sexualis*, fra codificazione dei desideri sul filo della normalizzazione e piaceri in quanto tecniche creative che rendono visibili le linee di fragilità del potere, allo stesso modo esiste un sapere delle etnicità in quanto “arte di vivere” che taglia la «rhetoric of normalization»⁴⁷ implicita nella prassi pedagogica dello stato multiculturale.

Disfare il modello: Imitazione diasporica o (post-)coloniale?

La pratica autobiografica costituisce un modalità discorsiva per soggetti appartenenti a minoranze culturali di negoziare la propria (dis)ap-

fully determined corresponds with the psychoanalytic understanding that sexuality is never fully captured by any regulation. Rather, it is characterized by displacement, it can exceed regulation, take on new forms in response to regulation, even turn around and make it sexy. In this sense, sexuality is never fully reducible to the “effect” of this or that operation of regulatory power» (*Ivi*, p. 15).

⁴³ A. M. Fortier, *Migrant Belongings. Memory, Space, Identity*, Berg, Oxford-New York, 2000, p. 2.

⁴⁴ E. Probyn, *Outside Belonging*, Routledge, New York-London 1996, p. 19, cit. in *ibidem*.

⁴⁵ L. Muraro, *Oltre l’uguaglianza*, in Diotima, *Oltre l’uguaglianza, Le radici femminili dell’autorità*, Liguori, Napoli 1995.

⁴⁶ J. Butler, *Undoing Gender*, cit., p. 4.

⁴⁷ S. Kamboureli, *Scandalous Bodies. Diasporic Literature in English Canada*, Oxford University Press, Canada 2000, p. 102.

partenza sia rispetto agli imperativi culturali che sostengono «fictions of coherence»⁴⁸, sia rispetto ai limiti di una politica delle identità che presuppone: «that an identity must first be in place in order for political interests to be elaborated and, subsequently, political action to be taken. My argument is that there need not be “a doer behind the deed,” but that “doer” is variably constructed in and through the deed»⁴⁹. Françoise Lionnet rilegge lo spazio autobiografico come “zona di contatto” in cui contesti culturali incommensurabili si intersecano, un «*métissage* or braiding of cultural forms through the simultaneous revalorization of oral traditions and revaluation of Western concepts [that could] led to the recovery of occulted histories»⁵⁰. A questo proposito, l'autobiografia di Petrone potrebbe essere letta come una critica retrospettiva della politica multiculturale canadese, della “sua politica del riconoscimento” di identità precostituite che compongono il celebrato mosaico disinnescandone il potenziale conflittuale e reificandole in quanto compartimenti stagni potenzialmente incomunicabili. Anne Goldman, partendo dall'assunto che esista un legame tra formazione identitaria e discorso autobiografico, postula un diverso e più equilibrato rapporto tra il noi e l'io al centro delle pratiche etnografiche e autobiografiche:

Rather than fix the subject of a given text as either illustrative of a privileged self, distinguished from others in bold relief, or as an example of the “we” that is metonymic of a collective, identity might more effectively be appraised with reference to a continuum⁵¹.

Questa diversa concettualizzazione permetterebbe sia di valuta-

⁴⁸ S. Smith, J. Watson, *Introduction*, in Id., *Women, Autobiography*, cit., p. 27. Sidonie Smith ha sottolineato con forza l'importanza della pratica autobiografica in quanto tattica di resistenza, da parte di gruppi non egemonici, alla ripetizione compulsiva di identità cristallizzate: «However problematic its strategies, autobiographical writing has played and continue to play a role in emancipatory politics. Autobiographical practices become occasions for restaging subjectivity, and autobiographical strategies become occasions for the staging of resistance». S. Smith, *Autobiographical Manifestos*, in Id., *Women, Autobiography*, cit., p. 434.

⁴⁹ J. Butler, *Gender Trouble*, cit., p. 142.

⁵⁰ F. Lionnet, *The Politics and Aesthetics of Métissage*, in *Women, Autobiography, Theory. A Reader*, cit., p. 325.

⁵¹ A.E. Goldman, *Autobiography, Ethnography, and History: A Model for Reading*, in *ivi*, p. 288.

re le diverse strategie rappresentative utilizzate sia di non schiacciare il soggetto scrivente nella posizione dell'informante nativo, stretto dall'imperativo dell'autenticità e della solidarietà di gruppo a mettere sotto silenzio conflittualità, ambiguità e i propri molteplici posizionamenti⁵² all'interno della comunità.

Richiamando la duplicità inscritta nella "legge del genere" postulata da Jacques Derrida, la posizione liminale, precaria tra la legge e la sua trasgressione, Caren Kaplan legge la pratica autobiografica come discorso al limite tra cooptazione entro convenzioni letterarie *mainstream* e sovversione, implicita nella pratica di dare criticamente conto di sé⁵³. Nella sua disamina di generi fuori-legge, il *testimonio*⁵⁴, in cui si potrebbe in parte inserire il testo di Petrone, a metà strada tra resoconto autobiografico e pratica etnografica, elude aspettative di una diretta identificazione empatica con l'io scrivente mantenendo nello stesso tempo la singolarità dello scrivente distinta dall'identificazione simbiotica con il gruppo di appartenenza. Se, come denunciava Clifford Geertz, la vita nei resoconti antropologici appare depurata dall'ansia del vivente/vissuto, la vita materiale sterilizzata e posta "dietro a un vetro, discorsi sigillati in cui giaguari, sperma e carne che marcisce vengono lasciati entrare per dare vita ad opposizioni, inversioni, isomorfismi"⁵⁵, al centro di questa narrazione, c'è la cura femminile nel vivere, gesti quotidiani disegnati nell'aria⁵⁶, che rischiano di non lasciare traccia di sé non avendo quasi parole per dirsi tranne che nella retorica di una domesticità pacificata, un'etica della cura che oscilla tra «insignificanza e valorizzazione dell'identità femminile ascritta»⁵⁷.

Focusing on the re-production of culture as a conscious rather than as something often unsuccessfully repressed or avoided, they often

⁵² *Ibidem*.

⁵³ C. Kaplan, *Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects*, in *ivi*, p. 208.

⁵⁴ *Ivi*, p. 210 (D. Sommer, *Sacred Secrets: A Strategy for Survival*, pp. 197 sgg).

⁵⁵ C. Geertz, *Interpretazione di culture*, il Mulino, Bologna, 1987, p. 42, cit. in M.C. Galli, "Prefazione". *Narrare di sé, in Il modello in frantumi*, cit., p. 11.

⁵⁶ C. Lonzi, *Taci, anzi parla, Diario di una femminista*, Rivolta femminile, Milano 1978, pp. 763; 767.

⁵⁷ M.L. Boccia, *La differenza politica. Donne e cittadinanza*, Il Saggiatore, Milano p. 153.

stress the extent to which the traditions of their particular communities have been appropriated by others and therefore need to be reinterpreted by themselves⁵⁸.

Il *mémoire* di Penny Petrone esplora i temi della perdita, il doloroso processo di accettazione corporea e di costruzione identitaria, il senso di appartenenza/non appartenenza a un luogo. Il racconto si focalizza sui processi di appaesamento della comunità italiana, mostrando altresì come i processi di invenzione dell'etnicità connotassero, consapevolmente o meno, sia gli immigrati che l'etno-cultura dominante anglo-sassone. Il racconto che copre un arco temporale di quasi 50 anni, partendo dal viaggio di suo padre nei primi anni del Novecento sino alla morte di sua madre nel 1979, attraversa l'epopea dei migranti nel Nuovo mondo, visti come novelli Cristoforo Colombo, ambivalente figura delle origini tesa a legittimare le rivendicazioni di appartenenza al luogo e/o a riassumere in una versione eroica la tradizione culturale di discendenza⁵⁹:

For the little Calabresi boys who followed them whenever they went, *gli Americani* [gli emigrati che tornavano dagli Stati Uniti per visitare o per stabilirsi nella loro città natale] were heroes, like their countryman, the great Cristoforo Colombo, who nearly five centuries before, had been the first to conquer the seas and reveal the presence of the New World to unsuspecting Europeans in the name of God and the Queen of Castile. Like Colombo, they had overcome a host of preliminary obstacles- from getting the necessary funds, passports, photos, and steamship tickets to contending with the government bureaucracy for legal papers. And the journey itself must have been as intimidating as the first voyage was to Colombo. For these young men were rooted in the static and staid culture of the Mezzogiorno mountains, where peasants were born and died in the same house. Yet venture they did, *gli Americani*, in numbers unparalleled in the annals of Western immigration⁶⁰.

⁵⁸ A.E. Goldman, *Autobiography, Ethnography, and History*, cit., p. 290.

⁵⁹ K. Neils Conzen et al., *The Invention of Ethnicity. Una lettura Americana*, in "Altreitalie", n. 3 (1990), p. 20.

⁶⁰ P. Petrone, *Breaking the Mould*, Guernica, Toronto 2001, p. 8.

In questo primo brano, come in altri successivi, Petrone sembra spinta dallo sguardo etnografico ad oggettificare la cultura calabrese in un universo statico e immobile, a volte, la ri-memorazione della propria doppia alienazione, in quanto figlia di immigrati meridionali e cittadina canadese non pienamente accettata nella comunità di appartenenza, sembra portarla ad adottare la visione determinista attraverso la quale lo stato canadese leggeva i vari «unmeltable ethnics»⁶¹. Nelle gradazioni di estraneità rispetto alla realtà circostante, nella dis-identificazione sia rispetto alla cultura mediterranea sia rispetto ad una nozione di “Canadianess” codificata come essenzialmente britannica, nel cortocircuito tra «madre-patria» e «terra natia»⁶², Petrone fa intravedere gli sforzi della propria famiglia di ricreare, trasformandole, le condizioni della casa perduta, «casa non solo nel senso di home, ma anche di Heimat, che non è solo la sfera privata ma anche pubblica perché costruita su valori comunitari»⁶³. Se il ruolo di uno straniero, è quello di essere un rivelatore di significato nascosto in una comunità (Kristeva), Petrone mostra la violenza inaugurale all’opera nella narrazione della nazione in termini sia di marginalizzazione che di cannibalizzazione dei corpi, della loro cura e operosità, relegandola nella funzione biologica, riproduttiva, come una qualsiasi altra risorsa naturale:

⁶¹ A. D’Alfonso, *In Italics. In Defense of Ethnicity*, Guernica, Toronto 1996, p. 145.

⁶² P. Zaccaria, *Studi sulla Diaspora*, in M. Cometa, *Dizionario degli Studi Culturali*, cit., p. 457

⁶³ A. Scieurba, *Nomadi senza radici in viaggio verso casa*, in “il manifesto”, n. 269 (2010), p. 12. Le nozioni di Home e Homelands sono entrambe, come si è cercato di articolare, centrali nella ridefinizione della condizione diasporica e delle sue consonanze o dissonanze rispetto a un concetto corvivo di patria. Accanto agli studi di Gilroy e Stuart Hall, che sottolineano appunto la distanza dell’esperienza diasporica dai miti delle origini e delle identità, incarnate nella diade di sangue e/o territorio, altri studiosi tra i quali Ien Ang problematizzano il portato emancipativo e celebrativo della nozione di diaspora. Se lo spazio della diaspora eccede violentemente lo spazio-tempo della nazione, tuttavia esso tenderebbe a riproporre su scala transnazionale la presenza di piccole patrie tra di loro incomunicabili: «Thus, while the transnationalism of diaspora is often taken as an implicit point of critique of the territorial boundedness and the internally homogenizing perspective of the nation-state, the limits of diaspora lie precisely in its own assumed boundedness, its inevitable tendency to stress its internal coherence and unity, logically set apart from ‘others’. Ultimately, diaspora is a concept of sameness-in-dispersal, not of togetherness-in-difference» (I. Ang, *On Not Speaking Chinese. Living Between Asia and the West*, Routledge, London-New York 2001, p. 13).

The Italians may have been “illiterate and superstitious”; they may have lacked the social graces and had [...] unshaven faces and shabby clothes; [...] but they provided the cheap manual labour necessary to harness the bountiful wilderness for industry and commerce. The English got all the best job, while the Italians were left the pick-and-shovel work. With their backs and shoulders, they performed the dangerous, dirty and heavy labours scorned by *gli Inglese*. With the strength of their bodies, the Italians built the railways, docks, roads, bridges, breakwaters and sewers of Northern Ontario. [...] Their rock-cuts scarred forever the face of the ancient rock. Man’s strength pitted against the strength of nature. [...] The British Empire was forging a nation, and the young Dominion paid no heed to its indigenous people- they who lived in intimate harmony with the natural rhythms of the earth. But the wilderness had its own inscrutable will, and man’s destruction required constant maintenance⁶⁴.

I corpi dei “nativi” e dei migranti, iscritti in due narrazioni stereotipiche (rispettivamente, identificazione panica con la natura e/o etica del sacrificio e del duro lavoro), costituiscono appunto quell’esterno costitutivo, quella materia “inarticolata” che nello stesso tempo delimita e ossessiona i limiti dell’umano in quanto possibilità riarticolatoria dei suoi stessi confini. Nel discutere i «various ways that representation works in relation to humanization and dehumanization»⁶⁵, Butler articola la doppia modalità attraverso la quale il potere normativo costruisce le sue gradazioni di (in)umanità:

These are two distinct forms of normative power: one operates through producing a symbolic identification of the face with the inhuman, foreclosing our apprehension of the human in the scene; the other works through radical effacement, so that there never was a human, there never was a life⁶⁶.

Come argomenta Fiona Allon, «narratives of national culture and

⁶⁴ P. Petrone, *Breaking the Mould*, cit., pp. 22 sgg.

⁶⁵ J. Butler, *Prekarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, Verso, London-New York 2004, p. 145.

⁶⁶ *Ivi*, p. 147.

identity have become a salient site for working through the ambiguities, ambivalences and repressions that will consequently adhere to any proposed model of nationhood or national 'home'»⁶⁷. Se in Canada come in Australia (oggetto del saggio di Allon, ma le sue considerazioni possono essere in parte sottoscritte anche per la "settler colony" canadese) il processo di costruzione della nazione, si è giocato a partire dalle "shifting narrative demands of a white, European self"⁶⁸, nello stesso tempo questa fragile costruzione discorsiva doveva negoziare attraverso un duplice processo di inclusione/esclusione:

a difficult path through two related yet opposing demands: enunciating difference—from the British Empire [...] while simultaneously claiming sameness, unity and commonality (through an assimilation policy which stressed not only white identity but often also European identity, and in its guise as the White Australia policy excluded Asians and other 'non-whites'). White Australia carries with it this heritage of double displacement: a history of displaced Europeans who are neither wholly displaced nor wholly European, struggling to achieve settlement in an inhospitable land in the Antipodes [...] by various means that have included the violent displacement and dispossession of others⁶⁹.

Nel testo, le contraddizioni della condizione diasporica attraversano simultaneamente le categorie di genere, "razza", classe, sessualità, nazionalità, età e religione, mostrando nel contempo come il potere disciplinante dello stato appronti gerarchie tra corpi che (non) contano:

Class barriers were strong. A well defined pecking order of prejudice separated the English who were on the top from the Italians who were at the bottom. (The Finn and Scandinavians constituted the "aristocracy" of the immigrant population.) With their dark skins,

⁶⁷ F. Allon, "Boundary Anxiety: Between Borders and Belonging", in I. Watson, F. Allon, F. Nicholl, B. Neilson (eds), *On What Grounds?: Sovereignties, Territorialities and Indigenous Rights*, Special Issue of *Borderlands* e-journal, vol. 1, n. 2 (2002), http://www.borderlands.net.au/vol1no2_2002/allon_boundary.html.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

heavy accents, work-roughened hands and dirty work clothes, the Italians were the visible minority⁷⁰ of the day⁷¹.

(Auto)etnografa della propria comunità, Petrone problematizza sia una lettura essenzialista dell'intreccio tra genere sessuale ed etnicità sia, in parte, una lettura reificante della famiglia in quanto luogo preposto alla «cultural (re)production configured around women's bodies»⁷². Petrone non presenta il ritratto di una enclave chiusa nelle proprie tradizioni, ma il tentativo, a partire dai codici culturali di partenza pertinenti alla cultura del cibo e/o all'etica del sacrificio, di aprirsi a una posizionalità interculturale. Così, se la madre sposa la causa del pluralismo gastronomico, pur conservando una viva memoria della cultura d'origine, il padre, «left us to our own devices, to nourish our own interests and ambitions. He gave us the same personal freedom he had demanded for himself as a youngster»⁷³.

La narrazione (auto)biografica viene testata su un soggetto collocato in un tempo-spazio in movimento che ridefinisce costantemente i contorni della propria identità, temperando le spinte centripete della normizzazione sociale attraverso una continua interrogazione dei contesti, delle pratiche sociali, dei processi di identificazione, che strutturano a priori i soggetti secondo un preciso ordine di significato. La dimensione performativa, la ripetizione con differenza quale apparente segno di obbedienza all'ingiunzione martellante di anglo-conformarsi⁷⁴,

⁷⁰ Lo statuto di "visible minority" e l'intreccio tra letture culturali e razziali dell'etnicità che postulano il corpo in quanto portatore di immutabili differenze biologiche e/o culturali richiama alla mente un altro testo di un'autrice diasporica, *The Body Politic* di Hiromi Goto, dove il corpo diviene materia di un doloroso processo di *(de)facement*: I try scraping the hue/off my skin/with an exacto knife./ I try sliding a razor blade/to slice folds into my eyelids./It is painful, and now I am deformed/as well as/coloured". (H. Goto, *The Body Politic*, in "West Coast Line" 28.1-2 (Spring-Fall, 1994), pp. 218 sgg., cit. in I. Carrera Suárez, *Hyphens, Hybridities and Mixed-Race Identities. Gendered Readings in Contemporary Canadian Women's Texts*, in *Caught Between Cultures. Women, Writing & Subjectivities*, edited by E. Russell, Rodopi, Amsterdam-New York 2002, p. 23.

⁷¹ P. Petrone, *Breaking the Mould*, cit., p. 26.

⁷² A.M. Fortier, *Migrant Belongings*, cit., p. 4.

⁷³ P. Petrone, *Breaking the Mould*, cit., p. 72.

⁷⁴ Come ricorda l'autrice: «By 1920, race assimilation was a problem of national importance. So many non-English immigrants were now permanently settled in Canada

si coniuga inoltre con lo scavo della propria genealogia materna⁷⁵.

Richiamando le contraddizioni vissute all'interno del contesto canadese, ancora profondamente coloniale, Petrone sfida la nozione di una coerente identità "femminile", "europea", "bianca", "canadese". Lo scontro tra la propria cultura di discendenza e le aspettative generate nel contesto canadese la spingono ad interrogarsi sulle implicazioni del suo nome "straniero", della sua lingua materna e del suo aspetto "esotico" rispetto alla norma anglosassone.

I tried hard to erase the Italianess that the dominant culture despised. I tried to determine just what made me so foreign. Was it my name? my appearance? My skin colour? My breath? My body smell, my food? The language I spoke? I could not change my colour. [...] I had a very good command of the English language. And I spoke it without an Italian accent. In my assimilationist hurry, I cringed with embarrassment whenever Mamma screamed at the top of her voice or gesticulated with her hands [...] I was certain that "English" people did none of those things⁷⁶.

Per quanto riguarda la lingua, nel capitolo intitolato "Italo-canadese", Petrone illustra il particolare ibrido linguistico creato dagli immigrati italiani nel contesto canadese, «an amalgam of spoken dialect and working class English»⁷⁷. Non solo si cercava nel contesto quotidiano e familiare di far combaciare foneticamente due realtà sonore distanti, ma anche di far incontrare due visioni del mondo potenzialmente in-

that the "foreign" population of Vancouver was 65%, Regina 78% [...]. The previous year, the Imperial Order of the Daughters of the Empire had passed resolutions advocating a Canadianization campaign to: "propagate British ideals and institutions, banish old world points of view and to make new Canadians one hundred percent British in language, thought, feeling and impulse"». P. Petrone, *Breaking the Mould*, cit., p. 28.

⁷⁵ Nel primo capitolo, intitolato "The Myth of America", l'autrice rievoca la figura della nonna paterna, da cui erediterà il nome, rigettato in seguito per accedere alle grazie dell'enclave WASP. La nonna era stata una donna anticonformista, "as formidabile as the rugged terrain of the Calabrian mountains that gave her birth. Wiry and vigorous, Serafina could work all day 'like a man'. In pantaloons and horseback she rode great distances overseeing the family's grazing cattle, goats and flocks of sheep, three hundred strong". P. Petrone, *Breaking the Mould*, cit., p. 7.

⁷⁶ *Ivi*, p. 144.

⁷⁷ *Ivi*, p. 95.

traducibili. Verso la fine del *mémoire*, infatti, la lotta per «straddle two words in a tug-of-war between the home and the 'outside', between Mamma and me»⁷⁸, si scontra con la percezione che i rispettivi mondi linguistici sembrano non riuscire ad abbracciare la distanza spazio-temporale rappresentata dalla traversata atlantica: «Slowly Mamma's family disintegrated around her. We no longer spoke the same language. There were no Calabrese equivalents for dating, rights, fulfilment, identity. Our family functioned with few words»⁷⁹.

In un saggio dedicato alle varie strategie di incorporamento della lingua di "heritage" all'interno dei romanzi italo-canadesi, Licia Canton afferma che «the question of identity is played out in the weaving of words»⁸⁰. La dimensione eteroglossica, pluridiscorsiva⁸¹ di tali romanzi si costruisce in quello spazio interstiziale⁸², che rifiuta la mitologia delle

⁷⁸ *Ivi*, p. 168.

⁷⁹ *Ivi*, p. 169.

⁸⁰ L. Canton, *The Clash of Languages in the Italian-Canadian Novel*, in *Adjacencies. Minority Writing in Canada*, eds. L. Moyes, L. Canton and D. A. Beneventi, Guernica, Toronto 2004, p. 143.

⁸¹ La pluridiscorsività, condizione naturale della lingua, presuppone non la compartimentalizzazione della lingua in tanti isolotti linguistici incomunicanti, ma lo scontro, il conflitto delle diverse lingue/modi di vedere che così perdono la loro «indiscutibilità e predeterminatezza» (M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979, p. 104). Come afferma Graham Allen, la nozione di pluridiscorsività (l'intersecarsi delle varie realtà linguistiche in seno ad una lingua in ogni momento della sua esistenza storica, *ivi*, p. 71) come quella di bivocità della parola, che a livello individuale comporta la compresenza nel medesimo soggetto di due lingue-visioni del mondo non pienamente, reciprocamente, traducibili, che anzi confliggono nella voce stessa del parlante, è un'utile strategia messa in atto da soggetti "eccentrici", fuori-norma per controbattere il processo di "othering" messa in atto dai discorsi egemoni. G. Allen, *Intertextuality*, Routledge, London-New York 2000, p. 161.

⁸² Spazio liminare, luogo d'iscrizione dell'ibridità, della traduzione/traslazione dei significati culturali, il concetto di in-between, enucleato da Homi Bhabha, non solo rivela le dinamiche che muovono le collettività culturali, ma scompagina la netta divisione tra politica ed estetica, teoria e pratica. Il riconoscimento di questo Terzo Spazio «[può] aprire la strada alla concezione di una cultura *intemazionale*, fondata non sull'esotismo o sul multiculturalismo della *diversità* fra culture ma sull'in-iscrizione e lo sviluppo dell'*ibridità* della cultura. A tal fine dovremmo ricordare che è proprio l'"inter"- il crinale della traduzione e della negoziazione, lo spazio *inter-medio* che porta il peso del significato della cultura: esso rende possibile iniziare a immaginare storie nazionali, anti-nazionaliste del "popolo". Ed esplorando questo Terzo Spazio, potremo eludere la politica delle dicotomie e apparire come gli altri di noi stessi». H.K. Bhabha, *I luoghi delle culture*, cit., p. 60.

origini e in metto in piano la complessa dinamica degli scambi transculturali. Se la narrazione nazionale vista nella prospettiva migrante si scinde in una temporalità disgiuntiva, tra la temporalità teleologica, continuativa e accumulativa del pedagogico e la temporalità ricorsiva del performativo⁸³, è nello spazio della traduzione che si disgrega la presunta omogeneità del tessuto nazionale e si mette in scena l'«in-determinatezza dell'identità diasporica»⁸⁴. L'essere in traduzione descrive non solo il posizionamento critico rispetto alla propria cultura di partenza e arrivo, ma anche lo spazio liminale in cui vengono negoziati i significati culturali, il luogo in cui le molteplici differenze che ci costituiscono possano vivere in uno stato di continua erranza. Il titolo dell'autobiografia, *Breaking the Mould*, sembra riproporre il dilemma identitario al centro della narrazione di *The Satanic Verses* di Salman Rushdie: la migrazione porta alla morte del vecchio io culturale, oppure ciò che cambia è solo la superficie dell'anima, e la propria identità resta intatta pur nella e grazie alla molteplicità delle forme⁸⁵? Come suggeriscono i curatori all'edizione italiana del *mémoire* di Petrone, se la rottura del modello era funzionale alla propria accettazione e sopravvivenza nella aspra realtà della frontiera canadese, contestualmente solo il radicamento in una realtà condivisa, familiare poteva smussare in parte gli effetti dell'alienazione culturale e del razzismo⁸⁶. Nel racconto biografico tessuto di riferimenti alla realtà contadina calabrese, alla descrizione di cibi e rituali, intriso di materialità, l'"io" dà conto di sé sullo sfondo delle relazioni che lo uniscono, articolando un sé insieme singolare e collettivo.

La performance autobiografica intreccia la propria acculturazione da «apprentice national subject in process»⁸⁷, la fascinazione verso il potere seduttivo della lingua inglese e dei testi in essa prodotti, ma anche verso la mistica imperiale, attraverso la quale la politica educativa

⁸³ *Ivi*, pp. 204 sgg.

⁸⁴ *Ivi*, p. 311.

⁸⁵ S. Rushdie, *The Satanic Verses*, Vintage Press, Great Britain 1998, pp. 276 sgg. Questa domanda reiterata nel corso del romanzo viene ripresa da Bhabha, cit., pp. 310 sgg.

⁸⁶ C. Pitto, "Introduzione" in P. Petrone, *Il Modello in Frantumi*, tr. it., Cittàcalabria, Soveria Mannelli 2004, pp. 20 sgg.

⁸⁷ S. Gunew, *Haunted Nations*, cit., p. 76.

canadese degli anni Trenta plasmava i suoi «inglesi imperfetti»⁸⁸:

My love of English words grew as did the power of the British Empire. I memorized with delight those magnificent poems proclaiming England's might: "England, my England" [...] and "Rule Britannia". I was proud to be part of the greatest empire the world had ever known. I knew more about Wordsworth's "Daffodils" than about Duncan Campbell Scott's "Night Hymns on Lake Nipigon." I knew more about the Druids and Stonehenge than about the Ojibway who lived on the reserve at Mount Mckay in Fort William⁸⁹.

Come in tutte le realtà coloniali, l'indottrinamento alla cultura imperiale va di pari passo con la cancellazione della propria immediata realtà quotidiana, una scissione tra parole e cose che provoca uno scontro tra l'idea di "home" e "real", «tra lo spazio vissuto ed immaginato come proprio alla cultura (post)coloniale perché mediato dalla cultura del colonizzatore»⁹⁰.

Rievocando gli anni della sua istruzione primaria, tra catechesi cattolica e nazionalista, Petrone accenna a questo limbo identitario in cui si trovava in quanto «straniera», cattolica e «quasi la stessa ma non proprio»⁹¹, cercando nel contempo modelli di identificazione "autoctona" in cui far coincidere i confini del proprio ego con quelli della nazione⁹²:

Ontario education was British in substance. British and Canadian were synonymous. I memorized [...] the achievements of the British

⁸⁸ M. Coppola, 'You tink was a easy lesson'. *Educazione coloniale e resistenza dalle sorelle Hart a Jamaica Kincaid*, in M. Coppola, E. Federici, M. Parlato a cura di, *Locating Subjects. Soggetti e saperi in formazione. Identità e differenza tra premoderno e tarda modernità*, Aracne, Roma, p. 214.

⁸⁹ P. Petrone, *Breaking the Mould*, cit., p. 137.

⁹⁰ E. Federici, *Generi*, in M. Coppola, E. Federici, M. Parlato (a cura di), *Locating Subjects. Soggetti e saperi in formazione*, cit., p. 117.

⁹¹ Attraverso questa espressione, in inglese «almost the same but not quite», Bhabha articola come la visione del progetto coloniale teso a riprodurre corpi docili, copie imperfette della "cultura coloniale feticizzata" contenga al contempo possibilità emancipative. «[In] questo spazio fra il mimetismo e lo scherno, la missione civilizzatrice è minacciata dallo sguardo sviante del proprio doppio disciplinare» (Bhabha, cit., p. 131; 125).

⁹² J. Butler, *Precarious Life*, cit., p. 174.

around the world: the signing of the Magna Charta, [...] the defeat of the Boers. [...] Our studies never included Italian explorers, inventors, scientists or artists. It was Mama who told me about the great Galileo and about Michelangelo who struck his hammer on Moses' knee because it was so life-like and asked him, "E perché non parli?" [...] My history classes did mention Columbus and Cabot. Our textbook, *Junior History of England*, read, "The American discoveries of Columbus and Cabot awakened the old seafaring spirit of the English people, and during the Tudor period many distinguished sailors found their ways into strange seas. [...] There is no mention that Columbus or Cabot, Michelangelo or Galileo were Italians. But it wasn't Columbus or Cabot, Michelangelo or Galileo who caught my imagination. It was the picture of the English explorer, Henry Hudson, and his little son cast adrift by his mutinous crew in a small boat on James Bay⁹³.

La rimemorazione⁹⁴ dei suoni e della cadenza della lingua materna, seppure descritti come ostacolo ad una piena assimilazione, punteggia il tessuto linguistico che richiama l'universo sapienziale contadino, proverbi ed aforismi e la *metis*, l'arte di stare al mondo delle donne della sua famiglia. Nel racconto di Petrone l'arte del tessere⁹⁵ di sua madre compare come metonimia della sua capacità di proteggere e legare, paziente e indissolubile, come il filo con il quale realizzava vestiti e tovaglie ricamate:

⁹³ P. Petrone, *Breaking the Mould*, cit., pp. 135 sgg.

⁹⁴ L'atto di ri-memorazione comporta ad esempio nel caso di Marlene Nourbese Philip la creazione di uno strumento linguistico duttile, adatto ai ritmi spezzati e ipnotici della sua prosa poetica. La consapevolezza di lavorare con una lingua che è al medesimo tempo «mother and father tongue», la volontà di ricostruire «the genealogy of English in the lives of New World Africans» la porta al «Caribbean demotic» Simbolizzazione di un bilinguismo, sempre sulla soglia di una schizofrenia incipiente, il bad english è lo strumento per la ri-costruzione di un tessuto linguistico e di una genealogia spezzate. (M.N. Philip, *A Genealogy of Resistance and Other Essays*, Toronto, Mercury Press 1997, p. 129).

⁹⁵ Adriana Cavarero interpreta il tessere di Penelope come una specifica figurazione femminile di abitare il mondo, una sfera pubblica alternativa in cui mente e corpo non sono disgiungibili dalla cura amorosa dei corpi. A. Cavarero, *Nonostante Platone, Figure femminili nella filosofia antica*, Editori Riuniti, Roma 1999, pp. 13 sgg.

Mamma's knitting and crocheting always won her prizes at the Canadian Lakehead Exhibition [...] When I was older, Mamma's finely shaped, capable hands intrigued me. Never still, they moved with quiet skill and speed- darning, sewing, crocheting, knitting, patching, mending and embroidering. She could knit pair of mittens overnight. Whether at her whirring Singer treadle sewing machine or sewing by hand, she worked with flair. I can still see her threading her needle. [...] Mamma could not sew without the silver thimble she had brought with her from Italy. She used it throughout her life and I have it now. [...] I sewed without one, using long strands of thread to finish more quickly, so I thought. Even her Calabrese maxim, "Chine in file l'ago con il filo lungo è vagabonda" [...] did not deter me. I inherited her jars of buttons and old zippers but not her gifted hands⁹⁶.

Nell'interpretazione di Michel De Certeau, la *métis*⁹⁷ è una *techne* che attraversa una pluralità di pratiche, impermeabile alla chiusura entro un sistema concettuale coerente ed omogeneo, «una forma di intelligenza sempre 'immersa in una pratica' in cui si combinano 'il fiuto, la sagacia, la previsione, la duttilità, la dissimulazione, la capacità di sbrogliarsela, l'attenzione vigile, il senso dell'opportunità, abilità diverse, un'esperienza di lunga durata'»⁹⁸. Sapere parassita, dei bordi, è come la memoria sapere non tesaurizzabile, non trasmettibile intatto, ma tattica performativa che «rende possibile una trasgressione della legge del luogo»⁹⁹. La riduzione delle arti quotidiane a sapere ignaro di sé, a un dimensione folclorica¹⁰⁰ che necessita dell'illuminazione

⁹⁶ P. Petrone, *Breaking the Mould*, cit., pp. 35 sgg.

⁹⁷ Indagando l'etimologia del lemma *métis*, Françoise Lionnet trova inoltre delle consonanze tra la poetica della creolizzazione enucleata da Glissant con la *metis* di ascendenza greca, «a cunning intelligence like that of Odysseus, which opposes transparency and the metaphysics of identity and it is thus closely related, in practice, to the meaning of metissage as I understand it- and as Glissant uses it too» (F. Lionnet, *The Politics and Aesthetics of Métissage* in S. Smith & J. Watson eds., *Women, Autobiography, Theory*, cit., p. 328).

⁹⁸ M. Detienne, J. P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Mondadori, Milano, 1992, pp. 9 sgg., cit., in M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, tr. it., Lavoro, Roma 2001, p. 130.

⁹⁹ M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, cit., p. 15.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 116.

teoretica per imbastire una narrativa che faccia ordine del disordine metonimico delle sue pratiche si collega nel discorso di De Certeau alla sua archeologia del discorso etnografico in quanto pratica che fetizza il libro, la scrittura alimentandosi della riduzione a pura corporeità esoticizzata/estetizzata dell'altro¹⁰¹.

L'estraneità del domestico

Nella polifonia poetica del testo *Mimosa* di Mary di Michele, l'io poetico si scinde nella figura del padre e delle sue figlie, Lucia e Marta, ciascuna speculare all'altra, entrambe prigioniere di ruoli e di identità in cui trovano insieme oppressione e rifugio, come nelle case che a volte imprigionano i corpi delle donne. Tra le tracce mnestiche che tornano ad ossessionare i pensieri e le parole delle due giovani donne, c'è infatti la presenza ambivalente della madre, figura attraverso/rispetto cui dare forma a un senso libero di sé rispetto al potere performante di immagini lontane dall'esperienza vissuta:

[...] I learned more about
Love from watching my mother wait on my father
hand and foot than from scorching novels on the best sellers lists.
I didn't think I could be Anna Karenina or Camille,
I didn't think I could be Madame Bovary or Joan of Arc,
I didn't think that there was a myth I could wear
Like a cloak of invisibility to disguise my lack of self knowledge¹⁰².

Nel *mémoir* di Petrone, la presenza della madre troneggia in mezzo a banchetti luculliani, l'autrice ne rievoca la ferrea volontà e la grande capacità di adattamento che contrastano con la narrativa fatalista che a volte le cuce addosso: «Mamma was a woman of great intelligence and inner strength, resourceful and adaptable, but above all else prag-

¹⁰¹ M. de Certeau, *The Writing of History*, tr. ing., Columbia University Press, New York 1988, pp. 209 sgg.

¹⁰² M. di Michele, *Stranger in You. Selected Poems & New*, Oxford University Press, Toronto 1995, p. 22.

matic. [...] She was the stabilizing and unifying focus of the family, the bond that made all life possible»¹⁰³. Il ritratto che disegna della sua molteplice creatività ricorda molto da vicino il profilo che Alice Walker regala a sua madre, *In the search of Our Mothers' Gardens: The Creativity of Black Women in the South*. In questo saggio, Walker dà conto dell'intelligenza della materia che attraversa donne di diverse generazioni, dell'arte del vivere che contesta l'estraneità e/o la marginalizzazione del domestico¹⁰⁴ rispetto ai fasti della vita pubblica¹⁰⁵.

Her back yard garden was a work of art, laid out in a carefully tilled plots marked with long pieces of string stretched between two sticks. She would arise at six each summer morning and lovingly nurse her garden, pulling out weeds, plucking insects, hoeing, watering young shoots and tying up the tomato

¹⁰³ P. Petrone, *Breaking the Mould*, cit., pp. 33 sgg.

¹⁰⁴ Nel saggio *Casa un sito di resistenza*, Bell Hooks, invita a ri-vedere l'immagine stereotipata della casa «come spazio politicamente neutro», portando a testimonianza l'immenso valore di civiltà svolto da innumerevoli donne nere, che hanno trasformato un ruolo, quello domestico, imposto dal sessismo, in «libera scelta», «la straordinaria re-visione tanto del ruolo femminile quanto dell'idea di "casa" esercitati consapevolmente dalle donne nere nella loro pratica» ha avuto come obiettivo «la nostra ascesa sociale, lo sradicamento del razzismo, che è il nucleo filosofico portante della dedizione alla comunità e alla casa». B. Hooks, *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1998, pp. 33; 31.

¹⁰⁵ A. Walker, *In Search of Our Mothers' Garden: The Creativity of the Black Woman in the South*, in "Ms. Magazine", <http://www.ms magazine.com/spring2002/walker.asp>. Secondo Monica Farnetti, la figurazione del giardino, in quanto figurazione dell'abitare, come messa in scrittura da Colette, Clarice Lispector, Alice Walker indica nuovi modi di raccontare il mondo, nuove cosmogonie, che destabilizzano il netto discrimine tra umano e non-umano. Un confronto con l'alterità assoluta, che necessita di una nuova forma di conoscenza, affine a quella animale, un'«intelligenza sensibile» (L. Rampello, *Il canto del mondo reale. Virginia Woolf. La vita nella scrittura*, Il Saggiatore, Milano 2005, p. 98) che impediscono al soggetto uomo, di porsi come paradigma assoluto del vivente, «per ricomprenderlo nell'unità creaturale» (*Ivi*, p. 42). Il giardino, secondo Farnetti, come luogo di autonomia elaborazione filosofica delle donne, ma anche come luogo politico «che educa a pratiche spendibili nel mondo, solo apparentemente oppositivo della polis [...]. Immagine performativa, dove e tramite cui molte donne (ri) entrano in possesso di un loro antico sapere, che chiamo cosmologia perché rende praticabile il passaggio dall'io all'altro ed ad altro, coniugando sfera celeste e sfera terrestre, mantenendo il respiro e la grandezza dell'universo» (M. Farnetti, "Corpi terrestri, corpi celesti", Relazione tenuta alla sesta edizione del Laboratorio Raccontar(si), *Figurazioni: Genere, corpi, intercultura*, Prato-Villa Fiorelli 19-26 agosto 2006).

plants- cajoling and caressing to get the very most the garden could yield¹⁰⁶.

L'«etica della cura in quanto pratica micropolitica»¹⁰⁷ problematizza la scissione tra *zoe* e *bios*, tra il vivere «inumano», o «la nuda vita»¹⁰⁸, e il carattere discorsivo propria del *bios*, disegnando nuove e più radicali forme di eco-responsabilità. Pur nello stretto legame tra queste due concettualizzazioni della materia vivente, nell'ottica di Braidotti la storica vicinanza delle donne a *zoe* piuttosto che a *bios* facilita sia una riconcettualizzazione dell'identità sia una loro riappropriazione in ottica femminista della specificità femminile. Nel saggio *The Politics of Location*, Adrienne Rich invita a partire dalla propria collocazione corporea, in quanto luogo di conflittuali tecnologie biopolitiche in cui si incrociano molteplici e simultanei assi di differenziazione, per articolare un discorso che possa dialogare con altre esperienze di assoggettamento senza creare facili parallelismi:

I need to understand how a place on the map is also a place in history within which as a woman, a Jew, a lesbian, a feminist I am created and trying to create. Begin though, not with a continent or a country or a house, but with the geography closest in- the body¹⁰⁹.

La rivendicazione delle radici corporee del pensare si collega con il mettere al vaglio le radici, la fonte dell'autorità in quanto donne: «Not to transcend this body, but to reclaim it. To reconnect our thinking and speaking with the body of this particular living human individual, a woman. Begin, we said, with the material, with matter, mma, madre, mutter, moeder, modder»¹¹⁰. Si potrebbe ricollegare la nozione di memoria diasporica formulata da Gilroy nei termini di «un medesimo che cambia» con la distinzione che Diana Sartori enuclea tra «legame con la madre

¹⁰⁶ P. Petrone, *Breaking the Mould*, cit., p. 106

¹⁰⁷ R. Braidotti, *Trasposizioni*, cit., p. 140.

¹⁰⁸ G. Agamben, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, Stanford University Press, Stanford 1998.

¹⁰⁹ A. Rich, "A Politics of Location", <http://www.medmedia.org/review/numero2/en/art3.htm>

¹¹⁰ *Ibidem*.

e legato della madre»¹¹¹. Riconoscere autorità alla madre in quanto donatrice di parola e di presa di realtà sul mondo non impedisce che si compia quel «lavoro del negativo»¹¹² che consenta di disancorarla dall'icona idealizzata e di elaborare quel grumo di emozioni negative che ci inchiodano alla ripetizione e/o rifiuto di un modello statico. Nel racconto di Petrone la relazione materna, come fonte di autorità e di mediazione, si compie non solo nel riconoscimento della sua abilità di costruire la casa come spazio di cura e di nutrimento, ma nel considerare gli attraversamenti di confini da lei compiuti:

Although I accused Mamma of being “old-fashioned”, she was, as I think back today, ahead of her time. Canada was changing her. There has always been the tendency in Calabrese culture to dote on sons, but I never felt that Mamma did this. Nor did she put pressure on her girls to be married. [...] She made me my first pair of slacks. A friend told me recently how envious she was when she saw me in my slacks because her mother would not allow her to wear “pants”¹¹³.

Il “desiderio di casa” non chiude sua madre in un desiderio nostalgico delle proprie radici, ma la spinge a ricreare le condizioni della dimora per addomesticare l'ignoto, testimoniando come il “ritorno” sia lavoro della memoria¹¹⁴ e il luogo d'origine, la “home”, non definibile esclusivamente attraverso i tropi dell'immobilità e della stasi, ma nel doppio movimento tra «movement [and] attachment»¹¹⁵. Le sensazioni corporee che Petrone registra della sua infanzia che illustrano «the organic relationship between the materiality of the body and ethnicity»¹¹⁶, cibi caldi stillanti d'olio, il profumo del bucato e le mani di sua madre, sempre in movimento, sono ricordi che si contrappongono alla contemporanea iscrizione e cattura del corpo nei discorsi dell'omogeneità

¹¹¹ D. Sartori, *La tentazione del bene*, in Diotima, *La magica forza del negativo*, Liguori, Napoli 2005, pp. 25 sgg.

¹¹² *Ivi*, pp. 1 sgg.

¹¹³ P. Petrone, *Breaking the Mould*, cit., p. 165.

¹¹⁴ M. Farnetti, *Tutte signore di mio gusto*, cit., p. 289.

¹¹⁵ S. Ahmed, *Strange Encounters*, cit., pp. 77 sgg.

¹¹⁶ S. Kamboureli, *Scandalous Bodies*, cit., p. 180.

razziale e culturale, dell'internamento di intere comunità, etichettate come «enemy aliens»¹¹⁷. Dunque, se si può azzardare, il lascito che se sua madre le trasmette è la necessità di mantenere e rinnovare la memoria delle proprie radici, «mantenendole vive, facendo sì che dicano gli oltraggi e le ingiustizie permanenti e contigue alla sorpresa della bellezza [...]. E l'attrazione del luogo d'origine, anziché indurre a un ritorno ne produce infiniti, e sostituisce al cerchio che si chiude un disegno, e un moto, aperto e a spirale»¹¹⁸. Concepite come identità narrative, sottoposte quindi al gioco dialettico tra passato, presente e futuro, le soggettività diasporiche invitano ad un'interrogazione sulle continuità e sulle rotture nella trasmissione della memoria culturale. In gioco non è un mero recupero archeologico del passato, quanto il rintracciare le strategie di rimozione, considerare come il passato continui nel presente e come la sua iterazione, in frammenti di emozioni, desideri, certezze, dubbi, possa decostruire configurazioni culturali consolidate, creando nuove relazioni.

L'identità culturale è certo qualcosa e non un mero trucco dell'immaginazione. Ha le sue storie e, come si sa, la storia ha i suoi effetti reali, materiali e simbolici. Il passato continua a parlarci. Ma non si rivolge più a noi come un "passato" semplice e fattuale, dato che il nostro rapporto con esso, come quello che lega il bambino alla madre, si costituisce *sempre-già* "dopo il distacco". Si costruisce sempre attraverso la memoria, la fantasia, la narrazione e il mito. Le identità culturali sono i punti di identificazione o sutura, costruiti all'interno dei discorsi della storia e della cultura. Non si tratta di essenze, ma di posizionamenti. C'è sempre, dunque, una politica dell'identità, una politica della posizione, senza alcuna garanzia certa che le possa offrire una qualche "legge dell'origine" ap problematica e trascendentale¹¹⁹.

¹¹⁷ P. Petrone, *Breaking the Mould*, cit., pp. 148 sgg.

¹¹⁸ M. Farnetti, *Tutte signore di mio gusto*, cit., pp. 290 sgg.

¹¹⁹ S. Hall, *Identità culturale e diaspora*, in Id., *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, tr. it., Meltemi, Roma 2006, p. 248.

*Stampato da
Ragusa Grafica Moderna - Bari*