



Annuario di Itinerari Filosofici
n. 23

Collana fondata da † Flavio Cassinari e Pierre Dalla Vigna

COMITATO SCIENTIFICO:

Matteo Brega (IULM, Milano)

Alessandro Carrera (University of Houston, Texas, U.S.A.)

Paolo D'Alessandro (Università degli Studi di Milano)

István Fehér (Szent István University, Gödöllő, Hungary)

Sergio Moravia (Università degli Studi di Firenze)

Salvatore Natoli (Università degli Studi di Milano Bicocca)

Sandro Palazzo (Università di Bologna)

Fulvio Papi (Università degli Studi di Pavia)

Mario Ruggenini (Università di Ca' Foscari)

Carlo Sini (Università degli Studi di Milano)

Vincenzo Vitiello (Università degli Studi di Napoli)

Franco Volpi †

I saggi pubblicati in questa collana vengono sottoposti alla procedura blind peer review



ANNUARIO
DI ITINERARI FILOSOFICI
N. 23

a cura di
Matteo G. Brega



MIMESIS
Annuario di itinerari filosofici

© 2021 – MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
Collana: *Annuario Itinerari filosofici*, n. 23
Isbn 9788857593876
www.mimesisedizioni.it
Via Monfalcone, 17/19 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)
E-mail: mimesis@mimesisedizioni.it

INDICE

- Matteo G. Brega*
1. HUGO VON HOFMANNSTHAL E LA MUTAZIONE DEL LINGUAGGIO POLITICO
NELLA RIVOLUZIONE CONSERVATRICE 7
- Didier Alessio Contadini*
2. BALIBAR, BUTLER AND SPIVAK: CROSSING VIEWPOINTS ON SUBJECT
AND BELONGING 13
- Emilio Mazza*
3. QUESTIONI DI GUSTO: TESTI 31
- Silvia Capodivacca*
4. IL PROBLEMA DELL'IMPERMANENZA DEGLI ENTI,
DALLE UPANISAD A DELEUZE 63
- Pierre Dalla Vigna*
5. LA MEMORIA TRA NEGAZIONE E RIAPPROPRIAZIONE 79
- Katia Botta*
6. ITINERARI, CAMMINI, ATTRAVERSAMENTI 92



HUGO VON HOFMANNSTHAL E LA MUTAZIONE DEL LINGUAGGIO POLITICO NELLA RIVOLUZIONE CONSERVATRICE

Matteo G. Brega

Ciò che si avverte con particolare chiarezza nella produzione letteraria di Hugo Von Hofmannsthal è la percezione della costante decomposizione che investe tutto il mondo mitteleuropeo nel periodo a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Così come nella poesia di Georg Trakl la *decomposizione delle cose* assume il valore simbolico teso ad affermare la decomposizione della realtà, in Hofmannsthal l'esigenza di dire le cose per isolarle ed individuarle si configura come momento particolare della decomposizione generale e se per Trakl la poesia è testimone di un lento inabissarsi delle cose, di un imputridirsi costante e inesorabile, per Hofmannsthal è soprattutto *passaggio* e testimonianza costante dell'eterno *fluire*, della fatale predominanza spaesante del cambiamento. Si rimarrebbe altresì delusi nel ricercare nella poetica di Hofmannsthal un tentativo di divincolarsi dal divenire nella forma della creazione di un mondo "altro" sul tipo dei termini sublimemente artificiali degli approdi di Mallarmé; in Hofmannsthal la produzione letteraria rimane comunque "momento del reale", non contrapposizione ad esso. Si scorge in tale scelta una precisa esigenza di tipo etico ancor prima che estetico, un'esigenza di conferimento di senso delle cose che attraversa sia la cultura germanica, da Hölderlin sino allo stesso Heidegger, sia quella mitteleuropea attraverso le meditazioni di Hofmannsthal piuttosto che di Rilke, Kafka o Musil.

Le problematiche connesse alla ricerca del conferimento di senso delle designazioni linguistiche sono sintetizzate con particolare rilevanza nella *Lettera di Lord Chandos* (1901), testimonianza di uno scrittore – quantomai dolorosa – sull'inefficacia intrinseca della poesia, della letteratura, dell'arte, e della conseguente decisione all'approdo silenzioso. La dissoluzione del soggetto della *Lettera di Lord Chandos*, pur avendo ben presente il punto di partenza individuato nella riflessione sulla potenzialità designativa del segno poetico, non ha di fronte a sé alcun possibile punto di risoluzione se non il rifluire nel tutto o nel nulla. Il linguaggio politico si configura in tal senso come l'ultimo baluardo del possibile, del conoscibile, dell'individuabile, a patto che la possibilità di definizione delle reali potenzialità del linguaggio politico godesse della concreta individuazione

di un valore fondante. L'aver collocato lo scrivente Lord Chandos nel XVI-XVII secolo ha il chiaro intento, da parte di Hofmannsthal, di universalizzare l'importanza dello scrivente stesso nella misura in cui il peso delle problematiche da esso affrontate non potevano essere eluse in qualsivoglia ambito storico e culturale fossero state prese in considerazione. Le diverse percezioni e le diverse sensibilità del problema sono viste come connaturate al tentativo umano di *definire*; si tratta quindi della constatazione di un fallimento: quello della poesia nei confronti del raggiungimento della Verità e, nello stesso tempo, la constatazione del tentativo perpetuo intrinseco alla forma poetica di tendere a tale irraggiungibile meta.

Lord Chandos constata la propria inadeguatezza di fronte alla decomposizione cui è costretto ad assistere assumendo le connotazioni del letterato postmoderno che si ritrae in sé alla ricerca di forme di ridimensionamento che, partendo dalla grandiosa ri-creazione proustiana, giungono al silenzio "strozzato" che già scelse lo stesso Lord Chandos. Egli è dunque il poeta che avverte con inesorabile nostalgia l'inadeguatezza eterna della forma e che, con angosciata distanza, guarda a mondi passati dotati di diverse *consistenze* e di valori diversi grazie ai quali anche la *forma* poteva essere giustificata. Scomparsa la fonte della giustificazione, rimane la mera constatazione della disgregazione che si evidenzia nel progressivo decadimento delle *cose* in *assenze* delle cose stesse.

Ci pare particolarmente preciso Claudio Magris quando definisce «tautologia mistica»¹ la ricerca dell'essenza che perviene all'identità costringendo all'inappagante riposo il movimento che crea e che proietta nell'immediatezza vitale. All'interno di tale immediatezza, l'anelito *etico* di Hofmannsthal mette in risalto in tutta la sua disperata evidenza ciò che senza dubbio è assente nel suo pensiero, e in generale in quello dei pensatori mitteleuropei: il *compiacimento* della decomposizione. La disgregazione dell'Impero Asburgico, così come la disgregazione anche mentale del soggetto delineata dagli studi psicoanalitici allora nascenti, vengono affrontate con la *Sehnsucht* che solo un'esigenza di tipo morale può creare e giustificare. Lord Chandos parte dalla constatazione della disgregazione e procede nella direzione dell'ultimo tentativo di ridefinizione delle potenzialità letterarie ben consapevole dell'ineluttabile sconfitta nei confronti dell'incessante fluire. E pare plausibile, alla luce di tale estremo tentativo, interpretare le letture nietzscheane di Hofmannsthal sottoforma di avvicinamento a colui che più lucidamente seppe proporre una "interpretazione attiva" del problema del decadimento dei valori.

1 Claudio Magris, *L'anello di Clarisse*, Einaudi, Torino, 1999, pag. 48.

Hans Steffen suffraga apertamente la tesi della contiguità tra Hofmannsthal e Nietzsche partendo dall'analisi del concetto di *artista del futuro* presente negli scritti nietzscheani: «[...] la figura influenzata senza dubbio da Richard Wagner dell'“artista faro” che Nietzsche elabora ha gettato le basi, in epoca d'inizio secolo, per la definitiva consacrazione dell'artista politico, immancabile figura in tutte le avanguardie.»² Pensando se e dove si possa essere realizzato il “progetto estetico” che Nietzsche aveva concepito e seguendo i percorsi epistolari più di quelli degli scritti ufficiali, Steffen arriva ad indicare nell'*Arianna a Nasso* di Hofmannsthal -libretto poi messo in musica da Richard Strauss- un possibile punto di riferimento della ricerca nietzscheana³. L'*Arianna a Nasso* è un testo del 1912 dove è evidente l'influenza delle concezioni estetiche nietzscheane. Prima di tale opera Hofmannsthal concepì un testo analogo, *Elettra* (1903) – anch'essa musicata da Richard Strauss nel 1909 – dove l'interpretazione dionisiaca della Grecia è ancora più evidente. Pare verosimile affermare che Hofmannsthal arrivò a tali scritti “tragici” dopo una conversione stilistico programmatica dettata dall'assimilazione dei testi e dei contenuti estetici nietzscheani⁴. Ci troviamo infatti di fronte a scritti tesi al superamento del lirismo e alla fuoriuscita dalla decadenza *fin-de-siecle* per mezzo del recupero delle forme tragiche, esattamente in linea con gli intenti delineati nella *Lettera di Lord Chandos*. L'analisi di Steffen così prosegue: «La decadenza, di cui Wagner fu un così alto epigono, riveste in Hofmannsthal la valenza della realtà da trascendere con i mezzi della tragedia»⁵. Considerazione, quest'ultima, che evidenzia l'identificazione di Hofmannsthal con la concezione del *tragico* data da Nietzsche.

Anche Peter Putz, autore di una ricerca sulle influenze culturali di Nietzsche nella cultura tedesca, in un passo del suo *Friedrich Nietzsche* aggiunge, a ulteriore e chiaro suffragio della tesi di Steffen: «[...] le opere di Hofmannsthal in collaborazione con Strauss sono inequivocabilmente in linea con ciò che Nietzsche si aspettava dagli “artisti del futuro”»⁶. Sempre secondo Putz, nella *Lettera di Lord Chandos* Hofmannsthal delinea la crisi dell'uomo decadente evidenziando forti attinenze con la relativa descrizio-

2 Hans Steffen, *Hofmannsthal und Nietzsche* in: *Nietzsche und die deutsche Literatur*, Klanz, Tubinga, 1978, pag 7-8.

3 si veda Hans Steffen, *op.cit.*, pagg. 12-18.

4 a tale proposito si veda aa.vv. *Romanticismo e musica* a cura di Giovanni Guanti, EDT, Torino, 1981, pagg 48-124; 125-137. Pietro Rattalino, *La sonata romantica*, Il Saggiatore, Milano, 1985, pagg 1-30.

5 Hans Steffen, *op.cit.*, pag. 18.

6 Peter Putz, *Friedrich Nietzsche*, Reclam, Stoccarda, 1967, pg. 74-75.

ne che di tale crisi elabora Nietzsche spesso rifacendosi agli effetti dell'arte wagneriana stabilendo così una sorte di implicita concordanza tra gli assunti dell'uno e le conclusioni dell'altro. In effetti, l'inadeguatezza di Lord Chandos non assume soltanto i caratteri dell'"impossibilità di individuazione" e neppure solamente i caratteri del travolgimento del singolo nei confronti di un molteplice che si sfalda; si tratta piuttosto di uno squilibrato rapporto tra tentativo di individuazione e frantumazione del soggetto individuante. Uno squilibrio che assume i caratteri di una "velenosa contaminazione" dell'*apollineo* nel *dionisiaco* ponentesi all'origine dell'incomprensibile avvicinarsi ora dell'eccesso smodato ora dell'impoverimento estremo cui Lord Chandos assiste impotente. In quest'ottica possiamo interpretare la posizione di Magris secondo la quale: «Lord Chandos prova angoscia sia davanti all'autosufficienza del linguaggio, tecnologia che cela il nulla, sia davanti al brulicare dell'esistenza, che il logos non connette più.»⁷ Ci troviamo quindi di fronte, per Hofmannsthal come per Nietzsche, ad un'analogia presa d'atto della decadenza e ad un'analogia ricerca di fuoriuscita da essa.

Anche gli esiti "musicali" che l'arte di Hofmannsthal spesso incontra sono frutto della consapevolezza tutta nietzscheana che le parole, in quanto mondo a sé, non dicono la vita e che solo la musica possiede la facoltà pitagorica di rappresentare il ritmo del mondo. Approfondendo il discorso all'interno dell'ambito specifico dell'analisi musicologica, possiamo annotare altre posizioni che sottolineano contiguità tra Nietzsche e Hofmannsthal: Friedrich Weingartners sostiene indirettamente l'influenza di Nietzsche su Hofmannsthal così commentando i libretti delle opere straussiane: «[...] le pagine scritte da Hofmannsthal sono fitte di sensi arcani e taciuti e si affidano all'immagine ricercata, al vocabolo prezioso, al fine di evocare una bellezza sita al di là di quel banale, di quel deforme e di quell'atroce che il naturalismo aveva svelato abbandonando l'apollineo senso dell'arte».⁸ Tale posizione è rilevante alla luce del fatto che, dopo la *Lettera di Lord Chandos*, l'attività letteraria di Hofmannsthal si diresse con particolare partecipazione alla collaborazione con Richard Strauss, a ulteriore indiretta testimonianza di una probabile contaminazione nietzscheana in tale scelta stilistica. Probabilmente anche per Hofmannsthal, così come fu per Nietzsche, l'ambito musicale rappresentò l'estrema possibilità di *ricerca*, anche se – occorre precisare – tale ricerca si mantenne nei termini di un "accorato tentativo" a fronte della indiscutibile constatazione dello smarrimento del *grande stile*.

7 Claudio Magris, *op.cit.*, pag. 49.

8 Fredrich Weingartners, *Vorwärts zu Mozart*, Stoccarda, Reclam, 1971, pag. 59.

Nel panorama di globale spaesamento, Hofmannsthal per mezzo di Lord Chandos afferma con nettezza la propria volontà di non ricondurre il significato al senso, con ciò identificandosi nella concezione d'impianto romantico che vede nella poesia l'insieme dei segni che "alludono" direttamente alla verità delle cose, verità alla quale Lord Chandos, in piedi tra le macerie, nostalgicamente anela testimoniando la grandezza spirituale di chi assiste allo sfacelo e, di fronte al disfacimento, sceglie la strada dell'aristocratico ritiro dal quale proseguire la propria esperienza di dis-unità, certamente al di fuori della creazione letteraria ma dentro il flusso stesso della vita, sancendo nei fatti l'irriducibilità dell'arte alla vita. L'esito di Lord Chandos, la sua scelta, è l'approdo alla pagina bianca non concepita come testimonianza finale di sterilità progressivamente sottrattive, bensì come condizione essenziale dell'attesa che il senso si faccia di nuovo segno.



BALIBAR, BUTLER AND SPIVAK: CROSSING VIEWPOINTS ON SUBJECT AND BELONGING

Didier Alessio Contadini

In the last decades many theoretical studies, which interpret politics just to govern and manage, tend to directly superimpose the economic level with the political one. In this way they catch the same trend for those levels: the always thicker global weave, overfilled with production and exchanges, correspond to an unavoidable political decline of nation- states and to a progressive dismantling of borders.

We will here have a different point of view, which considers the two levels as correlated but autonomous, where the political level is the social organization functional to the production and where the trend towards the full internationalization of markets and capitals (Marx 1973) has its necessary correspondent in the borders' conservation and their specific role (Poulantzas 2000, 97). In their rigidity/mobility and impenetrability/porosity they reproduce separations, distinctions, identities and hierarchies which are functional to defend a certain economic, social and political structure (for instance the range of defenses introduced by the state of *denizenship*, affirmed in relation to the penetrable presence of borders).

The European Union represents a paradigmatic example of the complexity of the dynamics involved. Here, although the official efforts to produce a stronger integration, both the foundation project and the more recent treaties reveal a deep fluctuation concerning the way to intend the inner borders that go through the European Union (Rumford 2006, 138). On the other side, the external borders keep a specific role continuously claimed in front of the critical tension caused by migrations (Pullano 2009). So, the will of institutional apparatuses to control the circulation of that complex whole composed by the movement of capitals, persons, goods and services. Secondly, the need to mediate an alterity defined from safety and security criteria and from an uneven stiffening of borders with *Frontex* emerges. Moreover, the necessity to

not completely disavow the right to welcome, one of the basic features of the European Community's identity. Lastly, an internal game among the member states to create a hierarchy develops; a game that is linked to the lack of correspondence between citizenship and political community and between citizenship and territory.

The matters of subjectivity, national identity and citizenship insert their selves these interwoven dynamics. How does the always greater circulation of people create tension in territorial delimitation based on national identity and the function of the idea of nation? How should we intend the actual subjectivizing relations and which relations do they establish? Which role does the citizenship play and which transformations is it undergoing? In this case the cultural, ethical and political level interpenetrate. For this reason, we think that it is interesting, firstly, to explore the reflections that three authors, Spivak, Butler, and Balibar, committed to these topics and, secondly, to compare some aspects that emerge from a mutual direct and indirect dialog.

1. *Spivak and the deconstruction of the ontological unities*

I. *Nationalism and nation: belonging and difference*

In its main study on postcolonial discourse (Spivak 2009, 79), Gayatri Ch. Spivak recalls the setting proposed by Eric J. Hobsbawm (Hobsbawm 2000); according to it nationalism comes before nations, or better it creates states and nations and, in this construction, it establishes that in the nation everybody's political duty towards the government prevails on any other obligation. In this sense the nation is an artifact, an invention and a social construction. This means, firstly, that cultural matter becomes the main focus (Spivak 2006b), since it displaces problems in play on a planetary level. This also means that where state borders are crossed, an event that happens for instance in the cultural area with comparative literature studies, it is necessary to pay attention and avoid the formation of disguised nationalist perspectives. It shows, then, that several topics, which the dominant western tradition connects to the couple nationalism- nation, can be re-elaborated in other and different contexts in the literary expressions coming from the "third world" (Spivak 2003, 66). It means, at last, that the production of a subject (*subjectus*) which is constituted *ab origine par différence* (Derrida

1969, 9) and that has to recognize its diasporic vocation (Spivak 2009, 80) is partly shown by an *a posteriori* identification of the nation.

Through these clarifications, the essentialist trend which characterized the dominant thought (Spivak 2010) and which concerns the image of the subjected, dominated, oppressed subject is reduced. Images and dynamics have to be dismantled, deconstructed in order to catch their historical and contingent genesis. The Indian thinker presents, therein, a meaningful example. In the struggle for independence from the British Empire, Indian identity takes shape from several different elements: religious difference fueled and crystallized by a specific colonial policy, the exemplarity of the Japanese army that was struggling against the English- in this way the European polarization good ones-bad ones is reversed (Spivak 2009, 77)- a contradictory national identity sense which is accentuated by the institutional enlistment among the Allies. According to Spivak, in this point the establishment of a community emerges; a community that, referring to Derrida who quotes Bataille, is “the community of those without community” (Spivak 2003, 31; cf. Derrida 1997). Belonging is already *in-itself* “self-divided” and it deals with “self- identity [...] that claims power and property” (Spivak 2003, 83-84) in the establishing intervention of the other in the self: “What is identity, this concept of which the transparent identity to itself is always dogmatically presupposed by so many debates on monoculturalism or multiculturalism, nationality, citizenship, and, in general, belonging? And before the identity of the subject, what is *ipseity*? The latter is not reducible to an abstract capacity to say ‘I,’ which it will always have preceded. Perhaps it signifies, in the first place, the power of an ‘I can,’ which is more originary than the ‘I’ in a chain where the ‘*pse*’ of *ipse* no longer allows itself to be dissociated from power, from the mastery and sovereignty of the *hospes* (here, I am referring to the semantic chain that works on the body of hospitality as well as hostility [...])” (Derrida 1998, 14).

II. *Subject dispersion and lingual processes*

We will later consider the opportunity for a concrete action that Spivak identifies in this readiness. Let’s focus before on the impossibilities of the “subaltern”. The example proposed by the Indian thinker is the ritual of widows’ self-sacrifice. Deconstructing the complex frame built on the ritual, whose English name (*suttee*) does not *essentially* coincide with the Sanskrit *sati* (Spivak 1999), shows how the cultural form,

which is linked to specific social, ethical and juridical norms, inflects in different ways according to the point of view it meets and which translates it. This other view does not fail after decolonization: it lasts both as a presence of an absence (no longer being) and as a presence of an “other” which distanced itself and from which the applicable heteronomy comes. The subaltern *subject* (females par excellence), in this double bond “can only be spoken for and spoken of by the transition narrative, which will always ultimately privilege the modern (that is, ‘Europe’)” (Chakrabarty 2008, 41). Explanation and narrative established as norms won. In these conditions, “the oppressed, if given the chance [...], and on the way to solidarity through alliance politics (a Marxist thematic is at work here), *can speak and know their conditions?*” (Spivak 1988, 78). Spivak answers with the example of Gulari Bhubaneswari (Spivak 1988, 103-104; 1999, 306-311), a young independentist activist who, after failing to kill a politician, postpones her suicide waiting for menstruation. The issue is complicated. On the one hand, “Gulari cannot speak to us because the indigenous patriarchal ‘history’ only kept a record of her funeral and colonial history only needed her as an incidental instrument” (Spivak 1999, 308). Nevertheless, the action that claims at the same time its political cause (suicide does not concern a transgression of chastity) and the refusal of the traditional interdict (the prohibition for widows to practice *sati* during menstruation) causes distress to Gulari’s double subalternity condition (Spivak 2010). There is the opportunity to read, between the tendencies of official narrations, inside the *différance* that takes shape between the word and the material concreteness and which can be traced through researches and adopted in new doctrines. In this way Bhubaneswari really speaks and continues speaking, after she “attempted to ‘speak’ by turning her body into a text of woman/writing”.

So, it is true that subalterns can only speak in that prearranged linguistic system and that, in this way, they enter again the symbolic circuit which defines them as subaltern and, at the same time, it mobilizes them, according to a negotiation model, towards hegemony (Medovoi, 1990); on the other hand, though, there is also a way out that goes through the understanding that there is no subject in an individual sense and not even in a collective sense; we are all implicated with in hierarchical and vertical relations: “the colonized subaltern *subject*” is “irretrievably heterogeneous” (Spivak 1999, 270).

This dynamic is based on a linguistic game. Language teaches every human to negotiate the public and the private sphere beyond the pub-

lic-private discrepancy as it has been inherited by the historical legacy of the European model. Everybody brings a new feature which comes from its own displaced view. Over and above, as it happens in India, the plurality of languages spoken tend to impose on each other, intertwine and dispute for their own room. Translation at this point has to intervene as a practice and as an expression of education. Translation, therefore, as the possibility of impossibility but on which, as a task, being human and human beings are based. There is, in this theoretic passage of Spivak, a positive re-elaboration of Derrida's deconstruction: "Translation is to transfer from one to the other. In Bangla [...] it is *anu-vada* – speaking after, *translatio as imitatio*. This relating to the other as the source of one's utterance is the ethical as being-for. [...] *Translatio* is thus not only necessary but unavoidable. And yet, as the text guards its secret, it is impossible. The ethical task is never quite performed" (Spivak 2000, 21; cf. Chakrabarty 2008, 90-96).

In this continuous nomadic movement, which floors any type of hypostatization of the subject as well as the national identity and crosses the state's inner and external borders, Spivak presents her own proposal of an active human action in common sense: "An imagination trained in the play of language(s) may undo the truth-claims of national identity, thus unmooring the cultural nationalism that disguises the workings of the state –disguises the loss of civil liberties, for example, in the name of the American "nation" threatened by terror" (Spivak 2009, 88). In this way it is possible to produce the enduring attempt to reverse and displace globalization into "planetary", which refers to "*teleopoiesis*" (Spivak 2003) instead of bringing back to the historical narration.

2. *Butler and the opening of power's governmental weave*

I. *On Nation and belonging*

In 2006, Spivak and Judith Butler debate about the illegal aliens who crossed the entire California, in the previous year, in massive demonstrations where they sang the American National anthem in Spanish, in order to claim their own identity as well as the right to become citizens of the State where they live and work. If it is true, as Spivak underlines, that multinational states always existed, on the other side Butler recognizes in these events an opportunity since this plurality became a lever to dismantle the nationalist dynamics that power uses as an enduring

governmental instrument on people. The power that enlivens the relation between state and nation in operational terms (Butler 2007, 12) produces distinctions and functional hierarchizations where there is no room for a “bare life” (Agamben 1998) since belonging is sanctioned and bound according to the simultaneous and paradoxical dynamic of the “juridical belonging” and “non-belonging as a quasi-permanent state” (Butler 2007, 3-4) when we deal with it in the increasingly rigidity of external borders and in a sort of internal porosity. Nobody is excluded from this mechanism. It binds people locating them and wedging them in an antinomy that produces a governmental control: this starts from the physical position of the body, and reintroduces sovereignty “in the very acts by which state suspends law, or contorts law to its own use” (Butler 2004, 55).

In front of this mechanism, the political debate cannot be reduced to a formal citizenship problem (Butler 2007, 39-41). Since it is individualized, citizenship application weakens the action itself of claiming, it atomizes and brings it into a dynamic of subordination and subjection. Therefore, as Spivak clarifies in the discussion, in these demonstrations a “desire for citizenship” (Butler 2007, 74), which we must deal with, is shown. Indeed, if the desire for citizenship is a wrong and unreflected claim, it is also true that it contains productive sources, it represents the opportunity that the members of the same territory live together and act “with whom there is no necessary sense of common belonging” (Butler 2007, 25).

In some way, citizenship is the complement of the condition of state-less: through juridical procedures, citizenship acts as a turning point through which persons are both constituted and foreclosed (Butler 2007, 22). Disqualification (in its political and economic meaning: Carchedi 1991, 133) makes sure that the Other is necessary for the Self without giving the identification of this limit function. In another way citizenship, as a claim, allows to disturb the governmental weave of power. It is necessary to actively preserve and affirm the not chosen character of inclusive and plural living together that it states, the sole action from which political norms and ethical prescriptions can originate. At this point the right to have rights returns, which “invariably emerges in different forms and through different vernaculars” (Butler 2012, 128). A “‘federating’ of the self” that constitutes “the relational subject” (Butler 2013, 122) exists.

II. *On dispersed agency's dialectic*

Singing the American anthem in Spanish by who has no rights produces deterritorialization. The claim of “illegal aliens” is paradoxical and for this reason it acts: “Although they have no right under the law to assemble peaceably, because that’s one of the rights they’d like to have as citizens, they still do so” and although “they have no right of free speech under the law although they’re speaking freely, precisely in order to demand the right to speak freely” (Butler 2007, 64).

This “performative contradiction” (Butler 2007, 66) is the only way to exercise freedom and to assert equality in confrontation of the governmental dispositif. According to Butler, the critique of the linguistic majority realizes here and, in its formulation, it also represents the dominant model, in terms that make an active multiculturalism. Even more this *agency* – when someone “speaks, it is not simply that a subject performs a speech act; rather, a set of relations and practices are constantly renewed, and agency traverses human and non-human domains” (Butler 2010, 150)- criticizes the same position of the subject as someone who speaks, who is appointed to speak, delegated or recognized in doing it: the “‘sovereign’ speaker is lost” and the “agency is itself dispersed” (Butler 2010, 151). The subject is always and repeatedly shown in the insurgency of new alternative positions to the dominant dynamics (Butler 2009b, 3) and, moreover, never alone: “It seems at once to be a dimension of conviviality or cohabitation, resistance, and action. This does not mean that everyone acts together or in unison, but that enough actions are interweaving that a collective effect is registered. The ‘I’ is not dissolved in such a collectivity, but its own situation is presented or ‘demonstrated’ as linked to a patterned social condition” (Butler 2013, 180).

This action of claiming is a right to the rights that is worth by itself and that, ethically, implies bodies, declining them in different, in-common, public shapes (Butler 2003, 15). The agency that deploys at this point referring to these coordinates follows “principles of social justice” (Butler 2012, 121) and it moves on the basis of the political and ethical ideal of living “in a socially plural world under conditions of equality” (Butler 2012, 117). In this point it becomes possible to make a further step in assuming the duty to “universalize the interdiction against destruction” as a safeguard of the “‘Other’” (Butler 2012, 119).

3. Balibar and the radicalization of institutional mechanisms

I. Borders and deterritorialization

According to Zygmunt Bauman, Etienne Balibar affirms that borders do not deal only with the birth of nation- states; different types of borders existed, existed and will always exist (Bauman 1997). If it is true, the matter is not only about demolishing borders (Balibar 2007, 51), as much as understanding the plurality of the levels involved, among which the identity that takes shape with the exclusion of the other; and this is just one aspect. Referring to Deleuze and Guattari's analysis (Deleuze 1980, 17), Balibar remembers that there are two simultaneous but opposite processes that concern borders, those of territorialization and those of deterritorialization (Balibar 1994). Only when power structures "impose on traditions, signs, work organization and productive activities" (Balibar 2005, 100), assigning identities that have to classify and individualize in order to define the single member of the group as a *subject* (*subjectus*), only then anti- political or counter political conditions factually form.

It is therefore firstly necessary to catch the historical root of the border (Balibar 2007, 31-32), through which its institutional function arises: the mechanism for whom separation and distinction, which border produces, joint the routine horizon of *subjects* making them constitutively subjects. Nationalist reasoning on borders hide the real economic- political- social process that is here concealed (Balibar 2004, 62; 2005, 131; 2007, 70): sanctioning risky and permanently insecure situations, producing an "industrial reserve army" (Marx 1982, 781), moving the real division in other places.

II. Citizenship perversion

The physical border can be moved inside or outside the institutional one (Balibar 2005, 133-136). Through this movement an anthropological modification is made among the members of a state's community: there are some citizens that are more citizens than others. The discrimination that Balibar tracked in the original moment of bourgeois citizenship, with the French Revolution, is represented. The revolution detracted citizens from the *subjectus* bond (Balibar 2011, 471-472) producing a difference between the material "man", the empirical one and "the man of rights". Citizenship's formal universality sends back to a

separation of the citizen from the real community in which there is a perverse mechanism and on which governmental *dispositifs* are based (Foucault 1980). Here, formal rights conceal the effective non right (Rancière 1995, 120): classifications based on differences increase and this taxonomy actually becomes the means to disenfranchise certain individuals, even though ideology affirms that it is required so that each difference may not be a barrier but allows everybody to choose *their own opportunity of fulfilment* and the corresponding power *differential*.

And when citizenship is absent, since “human and political [...] are coextensive ‘for right’”, so it is the same “human being” that “is cut out of humanity” so that it is “sent back to an under-humanity or a defective humanity”(Balibar 2011, 467), since only in this missed recognition its access to citizenship can be denied.

III. *Democratize democracy*

Against this idea, Balibar proposes a model of “evolving borders” (Balibar 2005, 124-

125) which are able to express a creative power beginning from the historically built identities and a democratic potentiality produced by frictions and *mélanges*. Coherently, citizenship has to be rethought as a “citizenship of borders” (Balibar 2004, 6), a citizenship founded on its own limits, boundaries and not from the center. And, on the borderline, citizenship substantially is “a condensation of impossibility and potentials that we must try to activate”. It is the “motive force” (Balibar 2012,

165) from which it founds again and continuously a community basic dimension that, in order to survive, has to broaden “the freedom and equality spaces” (Balibar 2012, 167; Balibar 2000).

The process of “democratization” of democracy starts again in relation with these ideas of borders and citizenship. Balibar’s interpretation of the expression “democratising democracy” (Balibar 2012, 160-161) is radically different from the one proposed by Anthony Giddens (Giddens 1998) who defines democracy as “a system involving effective competition between political parties for positions of power” (Giddens 2000, 86) and so it only arises the matter of broadening participation to the decision-making moment making it less authoritarian (Giddens 1994, 15). Balibar recalls the insurrectional origin of the citizenship (Balibar 2012, 155) to underline how the expression “democratising democracy” has to deal with the radical value that it has been able to

express when it appeared. It brings on a revolutionary request that can be resumed in the following two points:

– Democratizing democracy means that it is necessary that the distance between the current condition of the state's democratic organization and the opportunities that its limits send back are always clear. For this reason, "the limits and the acknowledged institutional forms" must be continuously broken to deconstruct the separations and exclusions that are stated in each institutionalization;

– Citizens have to do a continuous work on their selves (Balibar 2012, 168) so that the movements they have established and directed to contest the different domination relations, can really reveal as constituent. To be so they have to show their selves arising, since the insurrection "is the active mode of citizenship: the one that is written in records", "it means conquering democracy or the right to have rights, but its contents is always the research (and the risk) of collective emancipation and of the power that this gives to its participants, in opposition to the given order which tends to repress this power" (Balibar 2012, 170).

IV. *Translating processes*

The founding democratic process can only come from the base and it requires the awareness of a co-belonging capable to pass the obedience that people reiterate (Balibar 2011, 45-50). An important moment of this *for-itself* transformation is the plurality of languages and their mutual translations. Europeans populations are, in fact, "all *postcolonial* communities or, if you will, projections of global diversity within the European sphere" (Balibar 2004, 8). In the European area, already signed by a constitutional undefinedness and renegotiated of its own limits, the identity reformulation beyond the institutional definitions is at work with the translation of languages and cultures. Nation- states policies, which are directed to matching political and administrative borders with the lingual ones, let us remember the importance of the matter. Because of the translating moment, languages can be transformed from imaginary boundaries into *trait d'union* that associate them. Referring to the considerations of Zygmunt Bauman and Rosi Braidotti – translation as a *social practice* (Bauman 1999) and from the idea of the nomad as a polyglot and the polyglot as a nomad of the language (Braidotti 2002)- Balibar brings on the pretension that "a universal regime of translations can and must develop" because only in this way a "*virtual deterritorialization*, which consents to anticipate

political transformations and to conquest these ones, where the borders move and where their own meaning changes” (Balibar 2005, 142-149; Balibar 2007, 72-75).

4. *On the dialogue between Spivak, Butler and Balibar*

Spivak, Butler and Balibar directly discussed in several occasions among them and they often reflect on their mutual positions in their studies. Here we will stop only on some of their reciprocal reflections of this rich weave.

I. *About cosmopolitanism and translation*

Deconstructing the subject, Spivak rebuilds its possibility to speak through a work of cultural alternative elaboration which is realized by educational processes in which “the epistemic- epistemological difference between the subaltern and the élite is recognized”, “object of a work” and “of an elaboration” (Spivak 2010). From here she starts her critique to Balibar’s idea of cosmopolitanism (Spivak 2000, 25; 2010; Eagleton 2005, 162) and to the possibility to create a sort of common dimension using the direct translation between languages (Spivak 1999, 31; 2010). The subaltern is in a silent place from which he cannot enter the abstract institutions that should be in his responsibility as a citizen. So the “cosmopolitheia” (Butler 2007, 97) and translation do not transform the exclusion and untranslatability view inside discursive realms and cultural codes on which the hegemonic discourse is built. So “we have to pursue what, in our tradition, is shifty” (Spivak 2010). Butler too begins from the cultural/governmental opacity of languages (and of bodies) and from the necessity to consider the devices of power that shape, contextualize and read again both of them, underlining that “the task of cultural translation is one that is necessitated precisely by that performative contradiction that takes place when [...] one who is excluded from the universal, and yet belongs to it nevertheless, speaks from a split situation of being at once authorized and deauthorized (so much for delineating a neat ‘site of enunciation’)” (Butler 1997, 91). But its translation formulation, thought again several times by Balibar, establishes instead a halfway mark between the other two. Butler points out that some possible paths begin towards non- subjects’ citizenship (Zoletto 2009), namely of people that form an in- common and define

the democratic dynamics “on popular decision and majority rule” (Butler 2009a, 36). Therefore, unlike Spivak and with Balibar, subaltern have, according to Butler, the opportunity to speak, by opening the tangles of governmental power (Butler 2007, 64).

II. *About the subject*

The three reflections present, even if with some differences, the passing of the idea which states the supremacy of the individual/individualist atomized dimension founded on the modern model of the *subjectus* (Cassin 2014). Butler expresses the necessity to claim different subjectivities. Spivak works to recover a subjectivity even for the without-part subalterns. Balibar proposes the alternative form of citizenship. If it is true that, as Spivak and Butler critically observe (Spivak 1999, 66; 2006, 5-6), Balibar’s answer based on the *trait d’union* of the languages shows its Eurocentric feature, it is also true that his elaboration makes the reflection on the subject more complex. Spivak’s answer to the question ““who comes after the subject?””- as Balibar asserts (Spivak 2010) – shuttles in a movement of bustle between dominant essentialism and the one of Third World’s woman, between an organization that is bridled inside the postcolonial dynamic of the couple nationalism/nation- the example that we recalled is on the struggle for independence- and the singularity of the demand which wants to be “saved”- Gulari Bhubaneswari’ suicide. The subject that comes after the subject that Butler theorizes, namely the different one that realizes the opportunity to become subject for who is not seen yet as a subject, “who do not sufficiently conform to the norms that confer recognizability on subjects” (Butler 2009, 3) tends to a democratization of the governmental process through ethical requests but without radically reformulating the process itself. Balibar’s answer with the return to citizens (Balibar 2011, 52) tries to rebuild a generative process of his arising organization which is alternative to the established power. It seems that, here, Balibar’s hypothesis, on the one side, gives a more structured shape to the demand that Butler too proposes, and, on the other hand, it gets closer to the development of Spivak’s theory proposed by Medovoi, Roman and Robinson. Analyzing the electoral dynamic which was at the basis of the Sandinist defeat in the presidential elections in 1990, the authors show how the impossibility to speak for those without-part has in the incongruity of dominant systems (Medovoi 1990, 141) the way for a confrontation with all types of failures;

starting from this, ideologizations can be passed and the contradiction can be acted by an articulated form and which preserves experiences in an alternative memory (Medovoi 1990, 148).

III. *About nationalism, state and citizenship*

Spivak, Butler and Balibar have their own idea on nationalism as an ideology that fulfils and justifies the double function of borders- which we have dealt with in the introduction- that is its function to create imbalances and unequal developments as well as to produce conflicts in the same group of subjected people (which can be called class, subaltern, without-part, marginalized alterity...). According to this, Spivak and Butler affirm the existence of the unavoidable tendency and already in progress of a complete passing of nation- states, in accordance with the global dimension of free market capitals. Butler thinks of, in ethical terms, the spontaneous gathering of people who organize and hybridize their selves in a here and now of demands in which, with no social identity, they share the critique to the effective model and the demand for a different world. Spivak believes that the idea of belonging always goes together with the violent inscription in a system of power that puts down and in a heteronomous way defines the person and, at the same time, that sharing is possible only from an idea of being shared that comes from interpellation. Therefore, she seems to be able to think the passing of the global level of capitalism supremacy only in a singular behavior of local education given according to a “planet-thought” (Spivak 2006a, 107-108). Balibar believes that the state dimension is not passed and not passable but that borders should be thought as a continuous transition where belonging, sharing and identity are always in movement because of a common practice.

In this frame, Spivak conceives citizenship as a dead- end path, an institutional form to which subalterns are not able to access. Butler, instead, thinks that the shape of citizenship can be played as a place of demands that act on a critical point of the state structure and of its identity ideology. Balibar, lastly, sees in citizenship a more purposeful feature. Rethought according to his arising formulation it is the common dimension capable to undo and replay state dynamics. The three of them, finally, believe that national identity is in an extremely critical period. They converge thinking that to pass this impasse without falling in global- capitalistic dynamics, it is necessary to articulate alterity spaces where new ethical- political relations can be developed.

References

- Agamben, Giorgio (1998), *Homo sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Balibar, Etienne (1994), *Qu'est-ce qu'une "frontière" ?*. In Caloz-Tschopp, Marie Claire ; Clevenot, Adrian (Eds.), *Asile, Violence, Exclusion en Europe. Histoire, analyse, prospective*. Genève : Cahiers de la Section des Sciences de l'Education.
- Balibar, Etienne (2000), *What makes a People a People? Rousseau and Kant*. In Hill, Mike; Montag, Warren, *Masses, Classes, and the Public Sphere*. London: Verso.
- Balibar, Etienne (2004), *We, the People of Europe? Reflections on Transnational Citizenship*. Princeton: Princeton University Press.
- Balibar, Etienne (2005), *Europe Constitution Frontière*. Paris : Editions du Passant. Balibar, Etienne (2007), *Très loin et tout près*. Paris : Bayard.
- Balibar, Etienne (2011), *Citoyen Sujet et autres essais d'anthropologie philosophiques*. Paris : Presse Universitaire de France.
- Balibar, Etienne (2012), *Cittadinanza*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bauman, Zygmunt (1997), *Postmodernity and its Discontents*. New York: New York university Press.
- Bauman, Zygmunt (1999), *In Search of Politics*. Cambridge: Polity Press. Braiddotti, Rosi (2002), *Nuovi soggetti nomadi*, Roma: Luca Sossella Ed.
- Butler, Judith (1997), *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Butler, Judith (2000); Guillory, John; Thomas, Kendall, *What's Left of Theory? New Work on the Politics of Literary Theory*. New York: Routledge.
- Butler, Judith (2003), *Violence, Mourning, Politics*. In *Studies in Gender and Sexuality*, 4 (1): 9-37.
- Butler, Judith (2004), *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. New York: Verso.

Butler, Judith (2007); Spivak, Gayatri Chakravorty, *Who sings the nation-state?*. London, New York, Calcutta: Seagull.

Butler, Judith (2009a), *Frames of War. When is Life Grievable*. London: Verso.

Butler, Judith (2009b), *Performativity, Precarity and sexual Politics*. In *Revista de Antropologia iberoamericana*, 4 (3): i-xiii.

Butler, Judith (2010), *Performative Agency*. In *Journal of Cultural Economy*, 3 (2): 147-161.

Butler, Judith (2012), *Parting Ways. Jewishness and the Critique of Zionism*. New York: Columbia University Press.

Butler, Judith (2013); Athanasiou, Athena, *Dispossession: The Performative in the Political*. Cambridge: Polity Press.

Carchedi, Guglielmo (1991), *Frontiers of Political Economy*. London: Verso.

Cassin Barbara (Eds.) (2014), *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton: Princeton University Press.

Chakrabarty, Dipesh (2008), *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press.

Deleuze, Gilles (1980) ; Guattari, Félix, *Mille Plateaux*. Paris : Minuit.

Derrida, Jacques (1969), *La différence*. In Id., *Marges de la philosophie*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Derrida, Jacques (1997), *Politics of Friendship*. New York: Verso.

Derrida, Jacques (1998), *Monolingualism of the Other or, The Prosthesis of Origin*. Stanford: Stanford University Press.

Eagleton, Terry (2005), *Figures of Dissent. Critical Essays on Fish, Spivak, Zizek and Others*. London: Verso.

Giddens, Anthony (1994), *Beyond Left and Right*. Cambridge: Polity.

Giddens, Anthony (1998), *The Third Way. The Renewal of Social Democracy*. Cambridge: Polity Press.

- Giddens, Anthony (2000), *Runaway World. How Globalisation Is Reshaping our Lives*. New York: Routledge.
- Foucault, Michel (1980), *The confession of the Flesh*, in Id., *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. New York: Vintage books.
- Hobsbawm, Eric J. (2000), *Nation and Nationalism since 1780. Program, myth and reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marx, Karl (1973), *Grundrisse. Foundations of the critique of political economy*. New York: Random House.
- Marx, Karl (1982), *Capital. A critique of political economy, vol. 1*. New York: Penguin.
- Medovoi, Leerom (1990); Raman, Shankar; Robinson, Benjamin, *Can the Subaltern Vote?*. In *Socialist Review*, 20 (3): 133-149.
- Poulantzas, Nicos (2000), *State, Power, Socialism*. London: Verso.
- Pullano, Teresa (2009), *The Evolving Category of Territory: From the Modern State to the European Union*. In Garnet Working Paper series: 64/09.
- Rancière, Jacques (1995), *La mésentente*. Paris : Galilée.
- Rumford, Chris (2006), *Rethinking European Spaces: Territory, Spaces, Governance*. In *Comparative European Politics*, 4: 127-140.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988), *Can the Subaltern Speak?*. In Nelson, C.;
- Grossberg, L. (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana-Chicago: University of Illinois Press: 66-111.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1999), *A Critique of Postcolonial Reason*. Cambridge (Ma): Harvard University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2000), *Translation as Culture*. In *Parallax*, 6 (1): 13-24.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2003), *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2006a), *World Systems & the Creole*. In *Narrative*, 14 (1): 102-112.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2006b), *What is Gender? Where is Europe? Walking with Balibar*. Firenze: Robert Schuman Centre for Advanced Studies.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2009), *Nationalism and the Imagination*. In *Lectora*, 15: 75-98.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2010) ; Balibar, Etienne, *Un entretien sur la subalternité*. On http://transeuropeennes.eu/en/articles/223/Un_entretien_sur_la_subalternite.

Zoletto, Davide (2009), *Il pantano della violenza. Il linguaggio dello Stato-nazione e le "seconde generazioni"*. In *aut aut*, 344: 148-159.



QUESTIONI DI GUSTO: TESTI*

Emilio Mazza

La sfortuna del nostro tempo è che la gente pensa che sia altrettanto facile essere dei critici come dei politici (*The Englishman*, 20 ottobre 1713, n° 7)

Il *criterio del gusto*¹ di David Hume

La grande varietà di gusti che prevale al mondo, così come quella di opinioni, è troppo evidente per non essere caduta sotto l'osservazione di tutti. Chi ha una conoscenza molto limitata è in grado di notare differenze nella cerchia ristretta delle proprie relazioni, anche quando le persone siano state educate sotto lo stesso governo e abbiano succhiato dall'infanzia

* Presentiamo la traduzione integrale de *Il criterio del gusto* di David Hume, che insieme ad alcuni scritti di Hume e altri autori, compare nel volume di prossima pubblicazione *Questioni di gusto*, a cura di Matteo Giovanni Brega ed Emilio Mazza (Milano, Mimesis, 2022). Traduciamo dalle prime edizioni per mostrare meglio gli intrecci e le corrispondenze terminologiche, e affidiamo alle note (ne offriamo un campione) le possibili relazioni con i testi di autori non compresi nel volume, in particolare Joseph Addison e Jean-Baptiste Du Bos. Traduzioni e note sono di Emilio Mazza. Ringraziamo Andrea Gatti per aver discusso una prima versione della traduzione del saggio di Hume.

1 D. Hume, *Of the Standard of Taste*, in Id., *Four Dissertations*, London, A. Millar, 1757, pp. 203-240 (D. Hume, *Essays, Moral, Political, and Literary*, edited by F. Miller, Indianapolis, Liberty, 1987, pp. 226-248). Le differenti interpretazioni di *Of the standard of Taste*, spesso fondate su singole espressioni o giri di frase, o sull'alternanza tra prima persona singolare e plurale, aggiungono difficoltà a quelle consuete, a iniziare del titolo: come tradurre *standard*? In Francia, fin dal Settecento, sembrano non esserci dubbi: *Sur la règle du Goût* (1759) secondo Jean-Bernard Mérian. Michel Malherbe si è dichiarato d'accordo: "se si segue l'uso accolto nel XVIII secolo, l'espressione, molto comune, *the standard of taste*, deve essere resa con l'espressione altrettanto comune *la regola del gusto*. [...] Quindi, se si rispetta per scrupolo storico la pratica del XVIII secolo (e come non rispettarla?), la sola traduzione accettabile è *la regola del gusto*. Del resto questa

gli stessi pregiudizi. Ma chi è capace di allargare la propria veduta, fino a contemplare nazioni distanti ed epoche remote, resta ancora più sorpreso di fronte alle grandi incoerenze e contraddizioni che gli si presentano. Siamo inclini a chiamare *barbara* qualunque cosa si allontani notevolmente dal nostro gusto e dalla nostra comprensione, ma scopriamo presto che questo epiteto di riprovazione viene ritorto contro di noi. L'arroganza e la presunzione più grandi finiscono per vacillare quando riscontrano da ogni lato un'eguale sicurezza e, nel mezzo di una simile lotta tra sentimenti, esitano a pronunciarsi assertivamente a proprio favore.

Questa varietà del gusto, dal momento che è evidente al ricercatore più disattento, se esaminata, verrà trovata in realtà ancora più grande di quanto non appaia. Sul bello e sul brutto di qualunque genere gli uomini hanno spesso sentimenti differenti anche quando fanno lo stesso discorso generale. In ogni lingua certi termini implicano biasimo e altri lode, e tutti quelli che usano la stessa lingua devono trovarsi d'accordo nell'applicazione di questi termini. Nel caso della scrittura, tutte le voci si uniscono nell'apprezzare l'eleganza, l'appropriatezza, la semplicità e lo spirito, e nel biasimare l'ampollosità, l'affettazione, la freddezza e il falso splendore. Ma questa apparente unanimità svanisce quando i critici entrano nei particolari; e si scopre che essi avevano assegnato un significato assai differente alle loro espressioni.² In tutte le questioni di opinione e di scienza accade

è la scelta che fanno tutti i traduttori dell'epoca a cominciare da Jean-Bernard Mérian, il primo traduttore del saggio di Hume" (D. Hume, *Essais sur l'art et le goût*, a cura di M. Malherbe, Paris, Vrin, 2010, p. 21). In Italia c'è una varietà maggiore: *Sulle leggi del gusto* (1930) secondo Umberto Forti, *Sul canone del gusto* (1944) secondo Mario M. Rossi, *La regola del gusto* (1946) secondo Giulio Preti, *La norma del gusto* (2000) secondo Luigi Russo. In accordo con la tradizione scettica e il problema del "criterio", con Nicola Abbagnano e Vittorio Enzo Alfieri, e la traduzione corrente del termine *standard* nel *Dialogo* (1748) di Hume, che discute un problema analogo in morale, abbiamo deciso di tradurre *Il criterio del gusto*.

- 2 Secondo Anthony Ashley Cooper, terzo conte di Shaftesbury (1671-1713), autore delle *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1711), "mentre sui singoli argomenti gli uomini sono in conflitto, sulla cosa in se stessa c'è accordo universale. Infatti, non c'è accordo nemmeno nei giudizi sulle altre bellezze. È controverso 'quale sia l'edificio più bello, la forma o il volto più amabile', ma si ammette senza controversia che 'c'è una bellezza di ogni tipo'. Questo nessuno lo insegna e nessuno lo impara ma lo ammettono tutti. Tutti riconoscono il criterio, la regola e la misura, ma, quando poi li applicano alle cose, nasce il disordine, prevale l'ignoranza, l'interesse e la passione portano compiglio" (Shaftesbury, *The Moralists, a Philosophical Rhapsody*, in *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, ed. by L. Klein, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 327).

il contrario: come scopriamo spesso, la differenza tra gli uomini si trova più negli aspetti generali che in quelli particolari ed è in realtà più piccola di quanto non appaia. Di solito la spiegazione dei termini mette fine alla controversia e i disputanti restano sorpresi quando scoprono di aver litigato mentre in fondo si trovavano d'accordo nei loro giudizi.

Coloro che fondano la moralità sul sentimento, più che sulla ragione,³ sono inclini a comprendere l'etica sotto la precedente osservazione relativa al gusto e a supporre che in tutte le questioni riguardanti la condotta e le maniere di vivere la differenza tra gli uomini in realtà sia più grande di quanto non appaia a prima vista. È piuttosto evidente che gli scrittori di tutte le nazioni e di tutte le epoche convengono nell'apprezzare la giustizia, l'umanità, la prudenza e la veracità, e nel biasimare le qualità opposte. Si scopre che perfino i poeti e gli altri autori le cui composizioni sono concepite principalmente per piacere all'immaginazione (da Omero a Fénelon) inculcano gli stessi precetti morali, apprezzano e biasimano le stesse virtù e gli stessi vizi. Di solito questa grande unanimità viene fatta risalire all'influenza della piana ragione che in tutti questi casi preserva in tutti gli uomini sentimenti simili e impedisce quelle controversie alle quali

3 Nella *Ricerca sui principi della morale* (1751) Hume assume il punto di vista di “coloro che vorrebbero risolvere tutte le determinazioni morali nel *sentimento*” (D. Hume, *Enquiry concerning the Principles of Morals*, in Id., *Enquiries concerning Human Understanding and concerning the Principles of Morals*, a cura di L.A. Selby-Bigge, riv. da P.H. Nidditch, Oxford, Clarendon Press, 1975³, p. 171) nel determinare “i confini e i compiti distinti della *ragione* e del *gusto*”: “la ragione ci trasmette la conoscenza della verità e della falsità, il gusto ci dà il sentimento della bellezza e della bruttezza, del vizio e della virtù. La prima scopre gli oggetti come realmente stanno in natura, senza aggiunte o sottrazioni; il secondo ha una facoltà produttiva e – indorando o macchiando tutti gli oggetti naturali con i colori presi a prestito dal sentimento interno – in certa maniera fa nascere una nuova creazione. La ragione, essendo fredda e disimpegnata, non costituisce nessun motivo per l'azione e dirige soltanto l'impulso ricevuto dall'appetito o dall'inclinazione mostrandoci i mezzi per raggiungere la felicità ed evitare la miseria; il gusto in quanto dà piacere o dolore, e quindi costituisce la felicità o la miseria, diventa un motivo per l'azione e la prima molla o impulso per il desiderio e la volizione. In base a circostanze e relazioni note o supposte, la ragione ci conduce alla scoperta di circostanze nascoste o ignote; il gusto, una volta che tutte le circostanze e le relazioni ci sono state presentate, muovendo da questo insieme ci fa sentire un nuovo sentimento di biasimo o approvazione. Il criterio dell'una, essendo fondato sulla natura delle cose, è eterno e inflessibile, anche per la Volontà dell'Essere Supremo; il criterio dell'altro, che nasce dalla struttura e dalla costituzione interna degli animali, deriva in ultimo dalla Volontà Suprema che ha donato a ogni essere la sua natura peculiare e ha organizzato le diverse classi e ordini dell'esistenza” (ivi, p. 294).

le scienze astratte sono tanto esposte. Questa spiegazione può essere accettata come soddisfacente fin tanto che l'unanimità è reale, ma bisogna anche ammettere che parte dell'apparente armonia nella morale si può spiegare facendo ricorso alla stessa natura del linguaggio. La parola "virtù", con i suoi equivalenti in ogni lingua, implica lode e la parola "vizio" biasimo; nessuno, senza commettere l'inesattezza più evidente e grossolana, potrebbe attribuire rimprovero a un termine che nell'uso generale viene inteso in senso positivo o assegnare approvazione quando l'idioma richiede disapprovazione. I precetti generali di Omero, quando li diffonde, non saranno mai controversi, ma è piuttosto evidente che, quando tratteggia raffigurazioni particolari delle maniere di vivere e rappresenta l'eroismo in Achille e la prudenza in Ulisse, mette nel primo un grado di ferocia e nel secondo un grado di astuzia e frode molto più elevati di quelli che Fénelon sarebbe disposto ad accettare. Nell'opera del poeta greco il saggio Ulisse sembra trarre diletto da bugie e finzioni, e spesso vi ricorre senza alcuna necessità o perfino senza alcun vantaggio; ma nell'opera dello scrittore epico francese il figlio più scrupoloso di Ulisse si espone ai pericoli più incombenti pur di non allontanarsi dalla più esatta linea della verità e della veracità.⁴

Gli ammiratori e i seguaci del *Corano* insistono molto sugli eccellenti precetti morali che sono disseminati ovunque in quell'opera selvaggia.⁵

4 Hume si riferisce a *Le avventure di Telemaco* (1699) di François de Salignac de la Mothe-Fénelon (1651-1715). Nel *Discorso sulla poesia epica* (1717) di Andrew Michael Ramsay (1686-1743) osserva: "per quanto l'eroe dell'Odissea sia più regolare del giovane Achille, bollente e impetuoso, tuttavia il saggio Ulisse è spesso falso e ingannatore. Il fatto è che il poeta dipinge gli uomini con semplicità e secondo quello che fanno di solito. Il valore si trova spesso alleato con una violenza furiosa e brutale. La politica è quasi sempre unita alla menzogna e alla dissimulazione. Dipingere secondo è dipingere come Omero" (A.M. Ramsay, *Discours de la poésie épique et de l'excellence du poème de Télémaque*, in Fénelon, *Les Aventures de Télémaque, Fils d'Ulysse*, Amsterdam, J. Wetstein & G. Smith, 1751, pp. xi-xlviii: p. xxix).

5 Quando Hume si riferisce al Corano non è detto che pensi solo al Corano. Nella *Storia naturale della religione*, pubblicata nel 1757 insieme al *Criterio del Gusto* e composta qualche anno prima, Hume scrive: "Se esistesse una religione (e di questa incoerenza possiamo sospettare il maomettanesimo) che a volte dipinge la divinità con i colori più sublimi, come creatrice del cielo e della terra, e a volte la degrada, per poteri e facoltà, quasi al livello delle creature umane, mentre allo stesso tempo le attribuisce le infermità, le passioni e le parzialità di tipo morale che sono loro proprie, questa religione, una volta estinta, sarebbe citata anche come esempio di quelle contraddizioni che nascono dalle grossolane, comuni e naturali concezioni degli uomini, in opposizione alla loro propensione continua all'adulazione e all'esagerazione. In verità, nulla potrebbe provare con più forza l'origine divina di una religione dello scoprire (e fortunatamente questo è il caso

Ma dobbiamo supporre che le parole arabe che corrispondono alle parole inglesi “equità”, “giustizia”, “temperanza”, “mansuetudine” e “carità”, per l’uso costante di quella lingua fossero tali da dover essere prese sempre in senso positivo, e che pronunciarle insieme ad epiteti diversi da quelli dell’apprezzamento e dell’approvazione avrebbe deposto a favore della più grande ignoranza, non della morale ma del linguaggio. Ma vogliamo sapere se il preteso profeta avesse realmente un giusto sentimento della morale? Se seguiamo il suo racconto scopriremo presto che egli loda esempi di tradimento, disumanità, crudeltà, vendetta e bigottaria tali da essere del tutto incompatibili con una società civilizzata. Sembra che non venga seguita nessuna ferma regola del giusto, e ogni azione viene lodata o biasimata solo in quanto è vantaggiosa o dannosa ai veri credenti.

Il merito di diffondere veri precetti generali in etica è davvero molto piccolo. Chiunque raccomandi le virtù morali in realtà non fa più di quanto implicino gli stessi termini. Il popolo che ha inventato la parola “modestia” e l’ha usata in senso positivo ha inculcato il precetto “sii modesto” più chiaramente e molto più efficacemente di ogni preteso legislatore o profeta che abbia inserito nei suoi scritti una *massima* simile.⁶ Di tutte le

del Cristianesimo) che è esente da una contraddizione tanto comune nella natura umana” (D. Hume, *Four Dissertations*, London, A. Millar, 1757, pp. 49-50). Una prima versione del testo presentava allusioni bibliche: “a volte la degrada a tal punto al livello delle creature umane da rappresentarla che lotta con un uomo, che passeggia nel fresco della sera, che mostra le parti posteriori e scende dal cielo per informarsi di ciò che accade sulla terra: mentre allo stesso tempo...” (D. Hume, *Essays. Moral, Political, and Literary*, 2 vols., a cura di T.H. Green e T.H. Grose, London, Longmans, Green, and Co., 1889, vol. II, p. 332 n.1). Nel febbraio o marzo dello stesso anno Hume scrive ad Adam Smith: “tu hai letto tutte le dissertazioni in manoscritto, ma troverai che quella sulla storia naturale della religione è alquanto emendata sotto il profilo della prudenza. Non temo che aumenterà molto il clamore contro di me” (D. Hume, *The Letters of David Hume*, 2 voll., a cura di J.Y.T. Greig, Clarendon Press, Oxford 1932, vol. I, p. 245).

- 6 Nel giro di un anno Hume sostituisce “modestia” e “sii modesto” con “carità” e “sii caritatevole” (D. Hume, *Essays and Treatises on Several Subjects*, London, A. Millar / Edinburgh, A. Kincaid and A. Donaldson, 1758, p. 136). “La Carità – recita la *Cyclopaedia* (1727) di Ephraim Chambers (1680-1740) – è una delle tre grandi Virtù Teologiche, e consiste nell’Amore di Dio e del nostro Prossimo. Vedi ‘Virtù’. La Carità è l’abitudine o la disposizione ad amare Dio con tutto il nostro cuore e il nostro Prossimo come noi stessi. Ha quindi due oggetti materiali, come si esprimono le Scuole, cioè Dio e il nostro Prossimo. Carità, in particolare, viene usato riguardo all’effetto di una Virtù Morale che consiste nel provvedere alle necessità degli altri, con denaro, consiglio, assistenza e simili. Vedi ‘Benevolenza’” (E. Chambers, *Cyclopaedia: or, an Universal Dictionary of Arts and Sciences*, 2 voll., London, J. and J. Knapton *et al.*, 1728, vol. I). Nel 1754 Hume osserva: “se

espressioni, quelle meno soggette a essere pervertite o fraintese sono proprio quelle che insieme al loro significato implicano un grado di biasimo o di approvazione.

È assai naturale cercare un *Criterio del gusto*; una regola con cui si possano conciliare i vari sentimenti degli uomini o quanto meno con cui si possa emettere un verdetto che confermi un sentimento e condanni l'altro.

C'è una specie di filosofia che esclude ogni speranza di successo in questo tentativo e mostra l'impossibilità di ottenere mai un criterio del gusto.⁷ La differenza fra giudizio e sentimento, si sostiene, è molto grande. Tutti i sentimenti sono giusti perché i sentimenti non si riferiscono a nient'altro oltre a se stessi e sono sempre reali quando se ne abbia consapevolezza. Ma non tutte le determinazioni dell'intelletto sono giuste perché si riferiscono a qualcos'altro oltre a se stesse, cioè a un dato di fatto reale, e non sempre sono conformi a questo criterio. Tra le mille opinioni differenti che uomini differenti possono avere sullo stesso argomento ce n'è una, e soltanto una, che è giusta e vera; l'unica difficoltà sta nel fissare e accertare questa opinione. Invece, i mille sentimenti differenti suscitati dallo stesso oggetto sono tutti giusti perché nessun sentimento rappresenta ciò che è realmente nell'oggetto; indica soltanto una certa conformità o relazione tra l'oggetto e gli organi o le facoltà della mente; e se questa conformità non esistesse realmente il sentimento non potrebbe mai esistere. La bellezza non è una qualità nelle cose, esiste meramente nella mente che le contempla e ogni mente percepisce una bellezza differente.⁸ Una persona può perfino per-

mai leggeste le opere di Giuliano l'Apostata (che, ammetto, nonostante questa circostanza a suo favore, non meritano molto di essere lette), vedreste che Giuliano riconosce la grande Carità dei Cristiani che a volte, afferma, loro estendevano anche ai Pagani, ma, da furfante qual è, afferma ancora che avevano preso quella virtù dagli scritti di Omero e degli altri poeti pagani. Ma, ovunque mai l'abbiano preso, era certamente una qualità molto lodevole e molto meritevole di essere imitata" (Hume, *The Letters*, cit., pp. 188-189).

7 "‘Ascoltami’, dice uno che pretende di stimare Filocle e di essere stimato da lui, ‘non può esistere qualcosa come il valore o il merito reali, nulla è in se stesso stimabile o amabile, odioso o vergognoso. Tutto è opinione. È l’opinione che fa la bellezza e la disfa. L’aggraziato e lo sgraziato nelle cose, il decoro e il suo contrario, l’amabile e il non amabile, il vizio, la virtù, l’onore, la vergogna, tutto si fonda soltanto sull’opinione. L’opinione è legge e misura. L’opinione non ha nessuna regola oltre il puro caso, che la varia così come la consuetudine varia e fa sì che ora questo ora quello siano ritenuti meritevoli secondo il regno della moda e il potere dell’educazione.’" (Shaftesbury, *The Moralists*, cit., pp. 327-328).

8 Hume espone il punto di vista di quella filosofia (scettica) che nega la possibilità di raggiungere un criterio del gusto e riprende *Lo scettico* (1742): "La bellezza non è una qualità del cerchio. Non si trova in nessuna parte della linea *le cui*

cepire il brutto dove un'altra coglie il bello e ciascun individuo dovrebbe accondiscendere al proprio sentimento senza pretendere di regolare quello degli altri. Cercare il bello o il brutto reali è una ricerca sterile quanto pretendere di accertare il dolce o l'amaro reali. Lo stesso oggetto può essere sia dolce sia amaro a seconda della disposizione degli organi; e il proverbio ha giustamente decretato che è sterile disputare sui gusti.⁹ È assai naturale,

parti sono tutto egualmente distanti da un centro comune. È soltanto l'effetto che questa figura produce sulla mente, che è resa suscettibile a tali sentimenti dalla sua fabbrica o struttura particolare. [...] la bellezza, propriamente parlando, non si trova nel poema, ma nel sentimento o gusto del lettore. E laddove un uomo non abbia una simile delicatezza del temperamento da fargli provare questo sentimento, deve essere ignorante della bellezza, anche se possiede la scienza e l'intelletto di un angelo" (D. Hume, *The Sceptic*, in *Id., Essays*, cit., pp. 159-180: pp. 165-166). Nella *Ricerca sull'origine delle nostre idee di bellezza e virtù* (1725) Francis Hutcheson (1694-1746) avere ricordato che "ogni bellezza è relativa al senso di qualche mente che la percepisce" (F. Hutcheson, *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, London, J. Darby et alii, 1726², p. 40): "per bellezza assoluta od originaria non si intende una qualità che si suppone sia nell'oggetto che debba essere bello di per sé senza una relazione con la mente che lo percepisce: infatti bellezza [...] denota la percezione di qualche mente [...] se non ci fosse nessuna mente con un senso della bellezza per contemplare gli oggetti, non vedo come questi potrebbero essere chiamati belli" (ivi, pp. 14-15).

9 In *Gnomologia: Adagies and Proverbs; Wise Sentences and Witty Sayings, Ancient and Modern, Foreign and British. Collected by Thomas Fuller* (London, B. Barker, 1732), compare la massima: "4908 Non c'è nessuna disputa sui gusti. Appetiti e Fantasie [There is no disputing of Tastes, Appetites and Fancies]" (ivi, p. 213).

Quando discute le opinioni di chi "dogmatizza sul piacere", e degli "assurdi epicuri", Shaftesbury afferma: "Lo so, si dice proverbialmente che 'i gusti sono differenti e non devono essere sottoposti a disputa [tastes are different and must not be disputed]. E ricordo un qualche motto del genere che una volta era stato messo su un disegno ritenuto adatto alla nozione: rappresentava una mosca che si nutriva di una certa massa. Il cibo, per quanto vile, per l'animale era naturale. Non c'era nulla di assurdo nella cosa. Ma se tu mi mostrassi un uomo brutale o barbaro altrettanto preso e sollazzato dal suo piacere, se tu mi mostrassi un ubriacone nella sua deboscia solitaria o un tiranno nell'esercizio della sua crudeltà con appiccicato addosso questo motto per impedire che io ricorra in appello, difficilmente sarei portato a pensare il meglio di questo loro godimento. E non potrei nemmeno supporre che un mero sordido miserabile, con un animo vile e abietto e la più grande fortuna al mondo, sia mai capace di un godimento reale" (Shaftesbury, *The Moralists*, cit., p. 250). Nel *Saggio sulla natura e la condotta delle passioni* (1728) Hutcheson sottolinea "la diversità dei gusti, o delle inclinazioni del temperamento date dalla consuetudine e dall'educazione, che fanno un strane associazioni delle idee e formano abitudini", e poi si chiede: "quindi non si disputa sui gusti [Is there therefore no disputing about Tastes]?" (F. Hutcheson, *An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections. With Illustrations on the Moral Sense*,

e anche piuttosto necessario, estendere questo assioma dal gusto corporeo al gusto mentale; e così il senso comune, che tanto spesso è in contrasto con la filosofia, soprattutto con quella di tipo scettico, almeno in un caso si trova d'accordo con lei nel pronunciare lo stesso verdetto.

Ma anche se questo assioma, facendosi proverbio, sembra aver ottenuto la sanzione del senso comune, esiste certamente una specie di senso comune che gli si oppone o quanto meno che serve a modificarlo e limitarlo. Se qualcuno affermasse che tra Ogilby e Milton, o tra Bunyan e Addison, c'è un'eguaglianza di ingegno e di eleganza, penseremmo che stia difendendo una stravaganza non minore di chi sostenga che una montagnetta di terra scavata da una talpa è alta come Teneriffe o che uno stagno è vasto come un oceano. Anche se possiamo trovare persone che preferiscono Ogilby e Bunyan, nessuno di noi presta attenzione a un gusto simile e dichiariamo senza esitazioni che il sentimento di questo preteso critico è assurdo e ridicolo. Allora dimentichiamo completamente il principio della naturale eguaglianza dei gusti; e mentre lo ammettiamo in alcuni casi, quando gli oggetti sembrano quasi eguali, ci pare un paradosso stravagante o piuttosto una sensibile assurdità, quando gli oggetti confrontati sono molto sproporzionati tra loro.

È evidente che nessuna regola di composizione viene fissata da ragionamenti *a priori* né può essere considerata una conclusione astratta dell'intelletto in base al confronto tra quelle relazioni e abitudini di idee che sono eterne e immutabili. Il fondamento delle regole è lo stesso di ogni scienza

London, J. Knapton *et al.*, 1730, p. 130). In *Un saggio sulla carità e le scuole di carità* (1723) Bernard Mandeville (1670-1733) dichiara: “non mi addenterò mai nella ragionevolezza della sua allegria, quanto meno io non devo giudicarla sulla base del mio criterio e argomentare in base all'effetto che avrebbe su di me la stessa cosa che lo rende allegro. In ogni caso uno che odi il formaggio direbbe che sono pazzo perché amo quello blu con la muffa. *De gustibus non est disputandum* è altrettanto vero in senso metaforico come in senso letterale, e più grande è la distanza tra persone per condizione, circostanze e maniera di vivere, meno queste sono capaci di giudicare i problemi o i piaceri gli uni degli altri” (B. Mandeville, *An Essay on Charity, and Charity-Schools*, in Id., *The Fable of the Bees: Or, Private Vices, Publick Benefits. With an Essay on Charity and Charity-Schools. And A Search into the Nature of Society*, London, J. Tonson, 1724³, pp. 285-370: p. 361). Per Hume, nella *Ricerca morale*, “Si può disputare sulla verità, non sul gusto [Truth is disputable; not taste]: ciò che esiste nella natura delle cose costituisce il criterio del giudizio, ciò che ogni uomo sente al proprio interno è il criterio del sentimento. Le proposizioni geometriche si possono provare, i sistemi fisici si possono contraddire, ma l'armonia di un verso, la tenerezza della passione, la brillantezza dell'arguzia, devono dare un piacere immediato. Nessuno ragiona sulla bellezza di un altro, ma spesso sulla giustizia o sull'ingiustizia delle sue azioni” (Hume, *Enquiry concerning the Principles of Morals*, cit., p. 171).

pratica: l'esperienza. Le regole di composizione non sono altro che osservazioni generali su quanto si è trovato che piace universalmente in tutti i paesi e in tutte le epoche. Molte bellezze della poesia e perfino dell'eloquenza si fondano su falsità e finzioni, su iperboli e metafore e sull'abuso o pervertimento delle espressioni rispetto al significato naturale. Frenare le sortite dell'immaginazione e ridurre ogni espressione a verità ed esattezza geometriche sarebbe la cosa più contraria alle leggi della critica, perché produrrebbe quel genere di opera che per esperienza universale è stato trovato il più insipido e sgradevole. Ma anche se non potrà mai sottomettersi alla verità esatta, la poesia deve essere contenuta da quelle regole dell'arte che vengono rivelate all'autore o dall'ingegno o dall'osservazione. Se alcuni scrittori negligenti o irregolari sono piaciuti, non è stato per le loro trasgressioni alla regola o all'ordine ma a dispetto di queste trasgressioni: essi possedevano altre bellezze che erano conformi a una giusta critica, e la forza di queste bellezze era in grado di vincere il giudizio negativo e procurare alla mente una soddisfazione superiore al disgusto generato dai difetti. Ariosto piace, ma certo non per le sue finzioni mostruose e improbabili, la mescolanza bizzarra di stile serio e comico, la mancanza di coerenza nelle storie o le continue interruzioni della narrazione; affascina per la forza e la chiarezza dell'espressione, la prontezza e la varietà delle invenzioni e le raffigurazioni naturali delle passioni, soprattutto quelle di tipo allegro e amoroso. I difetti, per quanto possano diminuire la nostra soddisfazione, non riescono a distruggerla completamente. Se anche il piacere nascesse realmente da quelle parti del poema che chiamiamo difetti, questa non sarebbe un'obiezione contro la critica in generale ma soltanto contro quelle regole particolari della critica che classificano queste circostanze come difetti e le presentano come universalmente biasimevoli. Se si trova che queste circostanze piacciono non possono essere difetti, anche se il piacere che procurano fosse assai inatteso e inspiegabile.

Ma anche se tutte le regole generali dell'arte si fondano soltanto sull'esperienza e sull'osservazione dei sentimenti comuni alla natura umana, non dobbiamo immaginare che le sensazioni degli uomini siano sempre conformi a queste regole. Queste più fini emozioni della mente sono di natura assai tenera e delicata e richiedono il concorso di molte circostanze favorevoli che le facciano agire con facilità ed esattezza, secondo i loro principi generali e stabiliti. Il minimo intralcio esterno o il minimo disordine interno disturbano il movimento di molle così piccole e mandano in confusione l'azione di tutta la macchina. Se vogliamo fare un esperimento di questo genere e mettere alla prova la forza del bello o del brutto, dobbiamo scegliere con cura il tempo e il luogo appropriati e mettere la fantasia

nella condizione e nella disposizione adatte: perfetta serenità mentale, concentrazione del pensiero e dovuta attenzione all'oggetto.¹⁰ Se manca una di queste circostanze, l'esperimento sarà fallace e non saremo in grado di giudicare la bellezza universale e cattolica. In questo caso la relazione che la natura ha istituito tra forma e sentimento sarà quanto meno più oscura e ci vorrà un'accuratezza maggiore per poterla rintracciare e discernere; e noi potremo accertare l'influenza di questa relazione non tanto in base all'azione di ciascuna bellezza particolare ma in base all'ammirazione durevole che accompagna le opere sopravvissute a tutti i capricci della moda e della voga, a tutti gli errori dell'ignoranza e dell'invidia.¹¹

Lo stesso Omero, che piaceva ad Atene e a Roma duemila anni fa, è ancora ammirato a Parigi e a Londra. Tutti i cambiamenti di clima, governo, religione e lingua non sono stati in grado di oscurarne la gloria. Autorità o pregiudizio possono garantire una moda temporanea a un cattivo poeta o a un cattivo oratore, ma la sua reputazione non è mai durevole o generale: quando le sue composizioni vengono esaminate dai posteri o dagli stranieri l'incantesimo si dissolve e i difetti appaiono nei loro colori reali. Al vero genio accade il contrario: più le opere durano a lungo e hanno una diffusione ampia, più sincera è l'ammirazione che egli incontra. In una cerchia ristretta invidia e gelosia hanno troppo spazio e perfino la conoscenza e la familiarità con l'autore possono diminuire l'apprezzamento dovuto alle opere; ma una volta rimossi questi ostacoli, le bellezze, che sono natu-

10 Hume sembra alludere a Jean-Baptiste Du Bos (1670-1742): “ma, per acquisire questo gusto di confronto che fa giudicare il quadro presente attraverso quello assente, bisogna essere stati nutriti in seno alla pittura. Bisogna, principalmente durante la giovinezza, aver avuto occasioni frequenti di vedere, in uno stato d'animo tranquillo, parecchi quadri eccellenti. La libertà di spirito non è affatto meno necessaria per sentire tutta la bellezza di un'opera di quanto non lo sia per comporla. Per essere un buon spettatore bisogna avere quella tranquillità d'animo che non nasce dall'esaurimento ma dalla serenità dell'immaginazione” (J.-B. Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 3 voll., Paris, P.-J. Mariette, 1740, vol. II, p. 403).

11 “Se uno volesse sapere se possiede questa facoltà del gusto [raffinato], vorrei che rileggesse le opere celebri dell'antichità che hanno superato la prova di tante epoche e di tanti paesi diversi oppure le opere dei moderni che hanno ricevuto la sanzione della parte più raffinata dei contemporanei. Se esaminando questi scritti non prova uno diletto straordinario e se, leggendo i passi ammirati di questi autori, nei suoi pensieri trova freddezza e indifferenza, allora non deve concludere che l'autore manca di queste perfezioni che sono state ammirate in lui (come accade troppo spesso tra lettori senza gusto) ma che lui stesso manca delle facoltà per scoprirle” (*The Spectator. Vol. VI*, London, S. Buckley, 1713, 19 giugno 1712, n° 409, pp. 72-78: pp. 73-74).

ralmente atte a suscitare sentimenti gradevoli, dispiegheranno immediatamente la loro energia e finché durerà il mondo manterranno la loro autorità sulle menti degli uomini.

In mezzo a tutta la varietà e a tutti capricci del gusto sembra allora che esistano certi principi generali di approvazione o biasimo, e che un occhio attento possa rintracciare la loro influenza in tutte le operazioni della mente. Alcune forme o qualità particolari sono fatte per procurare piacere, altre per dispiacere, in base alla struttura originaria della nostra fabbrica interna; e se in certi casi particolari queste forme o qualità non producono il loro effetto è per qualche evidente difetto o imperfezione degli organi. Una persona con la febbre non insisterà che il suo palato è in grado di decidere dei sapori¹² e una persona affetta da itterizia non pretenderà di emettere un verdetto sui colori. In ogni creatura c'è uno stato sano e uno difettoso, e si può supporre che soltanto il primo fornisca un vero criterio del gusto e del sentimento. Se gli organi si trovano allo stato sano e c'è una completa, o considerevole, uniformità di sentimento tra gli uomini, noi ne possiamo trarre l'idea di una bellezza perfetta e universale, allo stesso modo in cui il colore con cui gli oggetti, alla luce del giorno, appaiono agli occhi di una persona in salute viene detto il loro colore vero e reale, anche quando si ammette che il colore è un mero fantasma dei sensi.

I difetti degli organi interni che impediscono o indeboliscono l'influenza dei principi generali, dai quali dipende il sentimento del bello e del brutto, sono molti e frequenti. Anche se alcuni oggetti sono naturalmente fatti per procurare piacere in base alla struttura della nostra mente, non ci si deve aspettare che questo piacere sia sentito egualmente da ogni individuo. Si verificano incidenti e situazioni particolari che gettano una falsa luce sugli oggetti o che impediscono alla vera luce di trasmettere all'immaginazione il sentimento e la percezione appropriati.

Una causa evidente per cui molti non provano il sentimento appropriato della bellezza è la mancanza di quella *delicatezza* dell'immaginazione necessaria a trasmettere una sensibilità per le emozioni più fini.¹³ Tutti

12 "I poemi dei nostri autori non sembreranno opere dal merito mediocre se non quando gli organi di questa macchina umana saranno abbastanza alterati da far trovare lo zucchero amaro e l'assenzio dolce" (Du Bos, *Réflexions critiques*, cit., vol. II, p. 506).

13 *The Spectator* dedica un numero (*The Spectator. Vol. VI, n° 409*, cit.) al "gusto raffinato", o *fine taste*, che la traduzione francese volge in *délicatesse du Goût* mentre rinvia a Baltasar Gracián (1601-1658), sotto il titolo *De la délicatesse du Goût, & des moyens de l'aquerir ou plutôt de la cultiver (Le Spectateur, ou Le Socrate Moderne. Où l'on voit un Portrait naïf des Mœurs de ce Siècle. Tome Quatrième, Amsterdam, Wetstein, 1721, "XLI Discours", pp. 241-247: p. 241)*. Il

pretendono di avere questa delicatezza, tutti ne parlano, tutti vorrebbero ridurre ogni tipo di gusto o di sentimento a questo criterio.¹⁴ Ma poiché la

numero precede i *Saggi sui piaceri dell'immaginazione* di Joseph Addison (1672-1719). Nell'*Englishman* Richard Steele (1672-1729) descrive delicatezza e gusto raffinato: "Un giudizio accurato e sottile in poesia, in tutte le nazioni raffinate antiche e moderne, è stato felicemente paragonato alla delicatezza del gusto. Ora un gusto non può essere raffinato se distingue soltanto le cose dolci da quelle amare o quelle piacevoli da quelle nauseabonde. Nessun gentiluomo che beva la sua bottiglia pretende di avere un palato accettabile a meno che non sappia distinguere i vini di Francia da quelli del Portogallo; e se è perfettamente accurato ti dirà, a occhi chiusi, quale provincia e quale montagna ha fornito il liquore. Ogni persona che sia nata sana è davvero naturalmente in grado di distinguere un succo da un altro, ma se si è corrotta con misture sofisticare è probabile che preferirà il cattivo al buono e che ingollerà con trasporto ciò che è stato spremuto da una prugnola e storcerà il naso davanti all'uva di borgogna. Poiché il piacere che nasce dalle belle arti è infinitamente superiore a quello delle sensazioni più raffinate, chi si sforza di dirigere l'umanità nella scelta delle soddisfazioni più squisite ed eleganti non può essere ritenuto una persona inutile al suo paese. [...] Forse in un critico non sono richiesti tanto vigore mentale e tanta vivacità come in un autore, ma la delicatezza soltanto può scoprire la delicatezza" (*The Englishman: Being the Sequel of the Guardian*, 20 ottobre 1713, N° 7, London, S. Buckley 1714, pp. 31-35: p. 34). "Voler persuadere un uomo che ha torto, perché (seguendo la propria opinione) preferisce il colorito all'espressione, significa volerlo persuadere a provare più piacere nel vedere i quadri di Poussin di quelli di Tiziano. La cosa non dipende da lui, non più di quanto dipenda da un uomo, il cui palato sia conformato in maniera che lo Champagne di Francia gli faccia più piacere del vino di Spagna, cambiare gusto e preferire il vino di Spagna allo champagne" (Du Bos, *Réflexions critiques*, cit., vol. I, pp. 477-479).

- 14 "Se un giovane artista avesse la vivacità e la delicatezza di sentimento, che sono inseparabili dal genio, sarebbe talmente colpito dalle bellezze delle opere consacrate che, per giudicarle, getterebbe via bilancia e compasso e le giudicherebbe come gli uomini le hanno sempre giudicate, cioè per mezzo dell'impressione che queste opere hanno producono su di lui" (Du Bos, *Réflexions critiques*, cit., vol. II, p. 54); "c'è in noi un senso destinato a giudicare il merito di queste opere che consiste nell'imitazione degli oggetti che ci toccano in natura. Questo senso è lo stesso senso che giudicherebbe l'oggetto che viene imitato dal pittore, dal poeta o dal musicista. [...] Quando si tratta di sapere se l'imitazione che ci viene presentata in un poema o nella composizione di un quadro è in grado di suscitare la compassione e la tenerezza, il senso destinato a giudicarlo è lo stesso senso che sarebbe stato intenerito, il senso che avrebbe giudicato l'oggetto imitato. È questo sesto senso che è in noi senza che noi ne vediamo gli organi. È la parte di noi stessi che giudica in base all'impressione che questa parte sente e che si pronuncia senza consultare il righello e il compasso, per usare le parole di Platone. È, insomma, ciò che comunemente si chiama sentimento" (ivi, pp. 325-326); "c'è qualche artista molto più capace della maggioranza degli uomini di esprimere un buon giudizio sulle opere della sua arte. Sono gli artisti nati con il genio di questa arte, sempre

nostra intenzione in questa dissertazione è quella di unire un po' della luce dell'intelletto alle sensazioni del sentimento,¹⁵ sarà opportuno fornire una

-
- accompagnato da un sentimento molto più squisito di quello della maggioranza. Ma solo un piccolo numero di artisti è nato con del genio e di conseguenza con questa sensibilità o questa delicatezza d'organi superiore a quella che possono avere gli altri e io sostengo che gli artisti senza genio giudicano in maniera meno sana della maggioranza degli uomini e, se si vuole, degli ignoranti" (ivi, p. 366).
- 15 "Vediamo che uno è trasportato da un passo che un altro scorre con freddezza e indifferenza o che uno trova la rappresentazione estremamente naturale mentre un altro non coglie nessuna somiglianza né conformità. Questo gusto differente deve derivare o dalla *perfezione dell'immaginazione* nell'uno più che nell'altro oppure dalle *idee differenti* che diversi lettori assegnano alle stesse parole. Infatti, di fronte a una descrizione, per provare un vero piacere e formare un giudizio corretto bisogna essere nati con una buona immaginazione e avere soppesato bene la forza e l'energia che si trova nelle diverse parole del linguaggio così da saper distinguere quali sono le idee più significative ed espressive delle idee appropriate e quale bellezza e forza aggiuntiva queste parole possano ricevere dalla loro congiunzione con altre. La fantasia deve essere calda per conservare l'impronta di quelle immagini che ha ricevuta dagli oggetti esterni, e il giudizio deve saper discernere per sapere quali espressioni sono più appropriate per rivestirle e adornarle con il massimo vantaggio. Una persona che manchi o di fantasia o di giudizio, anche se può ricevere la nozione generale di una descrizione non potrà mai vederne tutte le bellezze particolari: così una persona dalla vista debole può avere la visione confusa di un posto che gli si trova davanti senza entrare nelle sue diverse parti o discernere la varietà dei suoi colori nella loro piena gloria e perfezione" (*The Spectator. Vol. VI, 7 voll.*, London, S. Buckley, 1713, 19 giugno 1712, n° 416, pp. 110-115: pp. 114-115). Steele critica sia chi "si affida interamente ai propri talenti naturali" ("è governato dal capriccio e non sa dare nessuna ragione per cui ha provato piacere") sia chi "gusta solo *secondo la legge*" ("inganna il proprio cuore e parla di bellezze celebrate da altri che lui stesso non sa vedere"): "il vero giudice della scrittura è come un pittore o uno statuario che non si accontenta di mostrare belle immagini della natura a meno di non dire egualmente allo spettatore in che cosa consistano le bellezze e da dove nascano la proprietà del colore e la giustezza della simmetria. Perché un critico sia finito bisogna unire un buon discernimento naturale e l'arte. Senza un talento naturale, tutte le acquisizioni del sapere sono vane, ma la natura, non assistita, non va molto lontano. [...] è facile scambiare le apparenze per realtà, se il giudizio, che è costruito sull'esperienza, non dirige la penetrazione. [...] Un critico *naturale* riconoscerà prontamente di aver formato il proprio giudizio per gradi, di essere diventato sempre più saggio per esperienza; uno che unisce l'arte alla natura fa la stessa cosa ma la fa in maniera più efficace: si tuffa indietro nei tempi antichi, vive mille anni di critica in un mese e, senza uscire dal suo studio, è un greco, un romano, un francese e un britannico" (*The Englishman*, 20 ottobre 1713, N° 7, cit., p. 32). "Per quanto riguarda le arti liberali, un gusto raffinato in realtà non è nient'altro che un forte buon senso o, quanto meno, ne dipende a tal punto che sono inseparabili. Per giudicare correttamente una composizione del genio dobbiamo considerare così

definizione di delicatezza più accurata di quelle tentate finora.¹⁶ Per non trarre la nostra filosofia da una fonte troppo profonda, faremo ricorso a una storia nota del *Don Chisciotte*.

tante vedute, dobbiamo confrontare così tante circostanze e ci è richiesta una tale conoscenza della natura umana che nessuno, che non sia in possesso del giudizio più sano, potrà mai fare una critica accettabile di queste produzioni” (D. Hume, D. Hume, *Of the Delicacy of Taste and Passion*, in Id., *Essays, Moral and Political*, Edinburgh, R. Fleming and A. Alison for A. Kincaid, 1741, pp. 1-8: p. 5). Nella *Ricerca* morale, di fronte a chi sostiene che “le distinzioni morali possono essere determinate con la *pura* ragione” e chi vorrebbe “risolvere tutte le determinazioni morali nel *sentimento*”, Hume prende una posizione apparentemente intermedia, e si dichiara “incline a sospettare che la *ragione* e il *sentimento* concorrano in quasi tutte le determinazioni e le conclusioni morali”; inoltre, osserva, “alcune specie di bellezza, soprattutto i tipi naturali, al loro primo apparire comandano il nostro affetto e la nostra approvazione, e quando mancano di produrre questo effetto è impossibile che qualunque ragione restituisca loro un’influenza o le adatti meglio al nostro gusto e al nostro sentimento. Ma, in molti ordini di bellezza, in particolare quelli delle belle arti, è indispensabile utilizzare molto ragionamento per sentire il sentimento appropriato e un falso gusto può di frequente essere corretto dall’argomentazione e dalla riflessione. Ci sono le giuste basi per concludere che la bellezza morale partecipa molto di quest’ultima specie e richiede l’assistenza delle facoltà intellettuali perché esercita un’influenza conveniente sulla mente umana” (Hume, *Enquiry concerning the Principles of Morals*, cit., pp. 172-173).

- 16 Fino al 1770, Hume osserva: “È difficile determinare fino a che punto la delicatezza del gusto e quella della passione siano connesse nella costituzione originaria della mente. A me sembra che ci sia una connessione assai grande” (D. Hume, D. Hume, *Of the Delicacy of Taste and Passion*, in Id., *Essays, Moral and Political*, Edinburgh, R. Fleming and A. Alison for A. Kincaid, 1741, pp. 1-8: p. 4). Nel 1741, per “delicatezza del gusto” Hume intende una “sensibilità per ogni genere di bellezza e bruttezza”: “Quando a una persona che possiede questo talento viene presentato un poema o un dipinto, la delicatezza del sentire fa sì che ogni sua parte la colpisca in maniera molto sensibile e che i tocchi magistrali vengano percepiti con un piacere e una soddisfazione non più squisiti del disgusto e del disagio con cui vengono percepite le negligenze o le assurdità. Una conversazione raffinata e giudiziosa le procura l’intrattenimento più elevato; la rudezza o l’impertinenza è per lei una punizione altrettanto grande. In breve, la delicatezza del gusto [...] allarga la sfera della nostra felicità come della nostra infelicità, e ci rende sensibili ai dolori e ai piaceri che sfuggono al resto dell’umanità” (ivi, pp. 2-3). La delicatezza del gusto “ci mette in grado di giudicare i caratteri degli uomini, le composizioni del genio e i prodotti delle arti più nobili”: “per quanto riguarda le arti liberali, un gusto raffinato in realtà non è nient’altro che un forte buon senso o, quanto meno, ne dipende a tal punto che sono inseparabili. Per giudicare correttamente una composizione del genio dobbiamo considerare così tante vedute, dobbiamo confrontare così tante circostanze e ci è richiesta una tale conoscenza della natura umana che nessuno, che non sia in possesso del giudizio più sano, potrà mai fare una critica accettabile di queste produzioni” (ivi, p. 5).

Dice Sancio allo scudiero col nasone: con buona ragione pretendo di giudicare il vino, è una qualità ereditaria nella mia famiglia. Una volta due miei parenti furono chiamati a esprimere un'opinione su una botte di vino¹⁷ che si supponeva eccellente perché invecchiato e di buona annata. Il primo lo assaggia, lo considera e, dopo una riflessione matura, dichiara che il vino è buono, se non fosse che vi ha percepito un leggero sapore di cuoio. Anche il secondo, dopo aver usato le stesse cautele, esprime il suo verdetto favorevole, ma con la riserva che vi ha potuto facilmente distinguere un sapore di ferro. Non potete immaginare il ridicolo da cui furono entrambi coperti per i loro giudizi. Ma chi rise ultimo? Svuotata la botte, si trovò sul fondo una vecchia chiave alla quale era legato un laccio di cuoio.¹⁸

La grande somiglianza tra gusto mentale e gusto corporeo ci insegnerà facilmente a servirci di questa storia. Per quanto sia certo che bello e brutto non sono qualità negli oggetti (non più di dolce e amaro)¹⁹ ma appartengono

17 “Conoscevo una persona che possedeva il gusto sensibile con una perfezione tanto grande che, dopo aver gustato dieci tipi differenti di tè, era capace di distinguere il tipo particolare che gli veniva offerto senza vederne il colore; e non era capace soltanto di questo, ma anche di distinguere due tipi mescolati in eguale proporzione; di più, aveva spinto l'esperimento tanto in là, quando assaggiava il composto di tre tipi diversi, era capace di dire il nome delle porzioni da cui erano presi i tre diversi ingredienti. Una persona dal gusto raffinato distinguerà alla stessa maniera [...] penso che lo si possa definire come 'quella facoltà dell'animo che discerne le bellezze di un autore con piacere, esprime le imperfezioni con dispiacere'” (*The Spectator*: Vol. VI, n° 409, pp. 72-73).

18 Hume riscrive un passo del *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes (1547-1616): “È strano, signor scudiero, ma in fatto di riconoscer vini io ho un istinto così profondo e nativo che basta farmene odorare uno qualunque e io ne indovino la patria, la stirpe, il sapore, l'età e i cambiamenti che deve fare, con tutte le altre particolarità relative. Ma non c'è da stupirsi, perché nella mia razza per parte di mio padre ho avuto i due più eccellenti assaggiatori che ebbe per lunghi anni la Mancia; e a prova di ciò, capitò un fatto che le voglio raccontare. Diedero a tutt'e due da provare il vino d'una botte, chiedendo il loro parere sullo stato, la qualità, la bontà o la magagna del vino. L'uno lo assaggiò con la punta della lingua; l'altro non fece altro che accostarselo al naso. Il primo disse che quel vino sapeva di ferro; il secondo disse che sapeva piuttosto di cuoio. Il padrone assicurò che la botte era pulita e che quel vino non aveva avuta nessuna preparazione da cui avesse potuto prender sapore di ferro o di cuoio. Ciò nonostante, i due celebri assaggiatori confermarono ciò che avevano detto. Passò del tempo, il vino fu venduto e quando andarono a pulire la botte vi trovarono dentro una piccola chiave attaccata a un laccetto di cuoio” (M. de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, 2 voll., a cura di V. Bodini, Torino, Einaudi, 1994, vol. II, pp. 690-691).

19 Nel giro di vent'anni, dal 1757 al 1777, Hume distinguerà il bello e il brutto dal dolce e dall'amaro, rendendo i primi ancora più dipendenti dal sentimento, e volge *no more than sweet and bitter in more than sweet and bitter* (D. Hume,

interamente al sentimento interno o esterno, dobbiamo ammettere che negli oggetti ci sono certe qualità che per natura sono atte a produrre queste particolari sensazioni. Poiché queste qualità si possono trovare in piccolo grado oppure mescolate e confuse tra loro, capita spesso che il gusto non sia colpito da qualità così minute o che non sia capace di distinguere tutti i sapori particolari quando si presentano in modo confuso. Quando gli organi sono così fini da non lasciarsi sfuggire nulla e allo stesso tempo così esatti da percepire ogni ingrediente nella composizione, tutto questo lo chiamiamo delicatezza del gusto, indipendentemente dal fatto che l'espressione venga usata in senso naturale o metaforico.²⁰ In questo caso le regole generali della bellezza sono utili perché derivano da modelli stabiliti e dall'osservazione delle qualità che piacciono o dispiacciono quando si presentano separate e in grado elevato. Se le stesse qualità, quando si presentano in una composizione omogenea e in grado più piccolo, non colpiscono gli organi procurando un diletto o un disagio sensibili, allora escludiamo che la persona possa avanzare una qualunque pretesa a questa delicatezza del gusto. Produrre queste regole generali o modelli di composizione riconosciuti è come trovare la chiave con il laccio di cuoio che giustifica il verdetto dei

Essays and Treatises on Several Subjects, 2 voll., London, T. Cadell, A. Donaldson and W. Creech, 1777, vol. I, p. 250). Così Hume si avvicina e si allontana da Hutcheson. Si avvicina, perché secondo Hutcheson “la bellezza, come gli altri nomi delle idee sensibili, propriamente denota la *percezione* di qualche mente; così *freddo*, *caldo*, *dolce*, *amaro*, denotano le sensazioni nelle nostre menti con le quali forse non c'è nessuna somiglianza negli oggetti che suscitano in noi queste idee, per quanto generalmente immaginiamo che nell'oggetto ci sia qualcosa che è proprio simile alla nostra percezione” (Hutcheson, *An Inquiry*, cit., p. 14). Se ne allontana, perché “le idee di bellezza e di armonia, in quanto vengono suscitate dalla nostra *percezione* di qualche *qualità primaria* e hanno una relazione con la *figura* e il *tempo*, possono davvero avere una somiglianza più stretta con gli oggetti di quelle sensazioni che non sembrano tanto *raffigurazioni* degli oggetti quanto *modificazioni* della mente che li percepisce; e tuttavia, se non ci fosse nessuna mente con un *sensu* della bellezza che contempla gli oggetti, non vedo come questi potrebbero essere detti *belli*” (ivi, p. 15).

- 20 A proposito del “gusto raffinato”, o *fine Taste*, lo *Spectator* aveva osservato: “la maggior parte delle lingue fanno uso di questa metafora per esprimere questa facoltà della mente che distingue tutti i difetti più nascosti e le perfezioni più fini della scrittura. Possiamo essere sicuri che questa metafora non sarebbe stata così generale in tutte le lingue se non ci fosse stata una grande conformità tra il gusto mentale, che è l'argomento di questo saggio, e il gusto sensibile che ci fa apprezzare ogni sapore differente che colpisce il palato. Di conseguenza troviamo che, nella facoltà intellettuale come nel senso, ci sono altrettanti gradi di raffinatezza che sono indicati da questa denominazione comune” (*The Spectator. Vol. VI*, n° 409, cit., p. 72).

parenti di Sancio e confonde i pretesi giudici che li avevano condannati. Anche se la botte non fosse mai stata svuotata, il gusto dei primi sarebbe comunque rimasto egualmente delicato e quello degli altri egualmente ottuso e debole, ma sarebbe stato più difficile provare la superiorità dei parenti di Sancio fino a convincere tutti gli spettatori. Analogamente, anche se le bellezze della scrittura non fossero mai state rese metodiche o ridotte a principi generali e nessun modello eccellente fosse mai stato riconosciuto, i differenti gradi del gusto avrebbero comunque continuato a esistere e il giudizio degli uni avrebbe comunque continuato a essere preferibile a quello degli altri, ma non sarebbe stato tanto facile zittire il cattivo critico e questi avrebbe sempre potuto insistere sul suo sentimento particolare rifiutando di sottomettersi al proprio antagonista. Ma se gli mostriamo un principio d'arte riconosciuto, se lo illustriamo con esempi la cui azione è conforme a tale principio, come lui stesso riconosce sulla base del suo gusto particolare, se proviamo che lo stesso principio può essere applicato al caso presente dove non ne aveva percepito né sentito l'influenza, allora, tutto considerato, il cattivo critico dovrà concludere che il difetto si trova in se stesso e che gli manca la delicatezza necessaria per essere sensibile a ogni bellezza o difetto presenti in una composizione o in un discorso.

La perfezione di ogni senso o facoltà, come viene riconosciuto, consiste nel percepire con esattezza i propri oggetti più minuti senza che nulla sfugga all'attenzione e all'osservazione. Più sono piccoli gli oggetti che si rendono sensibili all'occhio, più l'organo è fine, più la sua fattura e la sua composizione sono elaborate. Un buon palato non viene messo alla prova da sapori forti ma da una mescolanza di piccoli ingredienti, nella quale cogliamo comunque ciascun componente nonostante sia minuto e confuso con gli altri. Analogamente, la perfezione del gusto mentale deve consistere in una percezione rapida e acuta del bello e del brutto, e non possiamo essere soddisfatti di noi stessi finché abbiamo il sospetto che un'eccellenza o un difetto di un discorso siano sfuggiti alla nostra osservazione. In questo caso scopriamo che la nostra perfezione e la perfezione del senso o della sensazione sono unite in un'unica cosa. In molte occasioni un palato assai delicato può costituire un grande inconveniente per chi lo possiede e per i suoi amici; ma un gusto delicato per l'arguzia o per la bellezza dovrà sempre essere una qualità desiderabile, perché è la fonte di tutti i godimenti più fini e innocenti di cui la nostra natura sia capace. Questo verdetto trova d'accordo i sentimenti di tutti. Ovunque si possa fissare o accertare una delicatezza del gusto è sicuro che venga approvata; e il modo migliore per fissarla è fare appello a quei modelli e a quei principi che sono stati stabiliti dall'approvazione e dall'esperienza uniformi di nazioni ed epoche differenti.

Ma anche se in fatto di delicatezza c'è naturalmente una differenza molto grande tra una persona e l'altra, nulla tende ad accrescere e migliorare ulteriormente questo talento quanto la *pratica* in un'arte particolare e l'esame o la contemplazione frequenti di una specie particolare di bellezza. Quando degli oggetti di qualsiasi tipo si presentano per la prima volta all'occhio o all'immaginazione, il sentimento che li accompagna è oscuro e confuso e la mente è in larga misura incapace di pronunciarsi sui loro meriti o difetti. Il gusto non può percepire le diverse eccellenze dell'opera e ancora meno può distinguere il carattere particolare di ciascuna eccellenza e accertarne la qualità e il grado. Al massimo ci si può aspettare che dichiari l'opera nel suo insieme bella o brutta in generale; e una persona con pochissima pratica sarà incline a esprimere perfino questo giudizio con grande esitazione e riserva. Ma lasciamole acquisire esperienza con questo tipo di oggetti ed ecco che la sua sensazione diventa più esatta e sottile: non solo percepisce le bellezze e i difetti di ciascuna parte, ma rileva la specie distintiva di ciascuna qualità e le assegna la lode o il biasimo adeguati. Un sentimento chiaro e distinto l'accompagna durante tutto l'esame degli oggetti e la persona discerne il grado e il tipo di approvazione o dispiacere che ogni parte è naturalmente atta a produrre. La nebbia che prima sembrava avvolgere l'oggetto si dissolve: l'organo acquisisce una perfezione maggiore nelle sue operazioni e può pronunciarsi sui meriti di ogni opera senza pericolo di errore. In una parola, la pratica conferisce all'esecuzione di un'opera la stessa abilità e la stessa destrezza che vengono acquisite, nello stesso modo, anche quando la giudichiamo.

La pratica ha una tale utilità nel discernimento della bellezza che, prima di pronunciare un giudizio su un'opera importante, è anche necessario analizzare più volte la stessa singola opera ed esaminarla sotto luci diverse, in maniera attenta e deliberata. C'è uno svolazzamento o una fretta del pensiero che accompagna la prima analisi di una composizione e confonde il sentimento genuino della bellezza: non discerniamo la relazione tra le parti; distinguiamo poco le vere caratteristiche dello stile; le diverse perfezioni e difetti sembrano avviluppate in una specie di confusione e si presentano all'immaginazione in modo indistinto. Inoltre, c'è una specie di bellezza che all'inizio piace perché è fiorita e superficiale ma presto stanca il gusto e alla fine viene rifiutata con sdegno o, quanto meno, viene stimata di valore assai inferiore, perché ritenuta incompatibile con la giusta espressione della ragione o della passione.

È impossibile dedicarsi con continuità alla pratica della contemplazione di un ordine di bellezza senza essere spesso obbligati a fare *confronti* tra le diverse specie e i diversi gradi d'eccellenza e senza valutare in quale

relazione stiano tra loro. Davvero chi non abbia mai avuto l'opportunità di confrontare tipi di bellezza differenti non è assolutamente qualificato a esprimere un'opinione sugli oggetti che gli vengono presentati. Soltanto per confronto fissiamo gli epiteti di lode o biasimo e impariamo come si assegnano i dovuti gradi di entrambi. Lo scarabocchio più rozzo su un'insegna ha una certa lucentezza di colori e una certa esattezza di imitazione che a modo loro sono già bellezze e potrebbero colpire la mente di un contadino o di un indiano suscitandone la più alta ammirazione. Le ballate più comuni non sono completamente prive di armonia o naturalezza e solo chi abbia familiarità con bellezze di grado superiore può dichiarare che il ritmo è aspro o che la narrazione è priva di interesse. Una bellezza di livello decisamente inferiore procura dolore a chi abbia consuetudine con l'eccellenza più alta dello stesso genere e per questo viene dichiarata una bruttezza: noi, infatti, supponiamo naturalmente che l'oggetto più rifinito di cui siamo a conoscenza raggiunga l'apice della perfezione e abbia diritto alla più grande approvazione. Solo chi abbia avuto molte opportunità di vedere, esaminare e soppesare le opere differenti ammirate in epoche e nazioni differenti può valutare i meriti dell'opera che viene offerta al sguardo e assegnarle il rango appropriato tra le produzioni dell'ingegno.

Ma perché sia in grado di eseguire questo compito nella maniera più completa, egli deve conservare la mente libera da ogni *pregiudizio* e non deve lasciare che nulla si imponga alla sua considerazione a parte l'oggetto sottoposto al suo esame. Come possiamo osservare, ogni opera d'arte, per produrre l'effetto dovuto sulla mente, deve essere esaminata sotto un certo punto di vista e non può essere gustata pienamente da chi si trovi in una situazione, reale o immaginaria, non conforme a quella richiesta dall'opera. Un oratore si rivolge a un uditorio particolare e dovrà avere riguardo per il genio, gli interessi, le opinioni, le passioni e i pregiudizi particolari di questo uditorio; altrimenti spererà invano di governarne le risoluzioni e infiammarne le passioni. Se poi l'uditorio avesse anche qualche preconetto contro di lui, per quanto si tratti di un preconetto irragionevole, l'oratore non dovrà trascurare questo svantaggio, ma prima di entrare in argomento dovrà cercare di conquistare il favore dell'uditorio ed entrare nelle sue grazie. Il critico di un'epoca o di una nazione differenti che analizzi il discorso dell'oratore, per formarsi un giudizio vero sull'orazione, dovrà tenere sotto gli occhi tutte queste circostanze e mettersi nella stessa situazione dell'uditorio. Analogamente, se l'opera si rivolge al pubblico contemporaneo, anche se io provassi amicizia o inimicizia per l'autore, dovrò prendere le distanze dalla mia situazione particolare e, considerando me stesso come uomo in generale, dimenticare se possibile il mio essere individuale e le

peculiari circostanze in cui mi trovo. Chi è influenzato dal pregiudizio non soddisfa questa condizione ma conserva ostinatamente la propria posizione naturale senza mettersi in quella richiesta dall'opera. Se l'opera si rivolge a persone di un'epoca o di una nazione differenti, egli non ha nessun riguardo per le vedute e i pregiudizi che sono loro peculiari, ma, pieno delle maniere del suo tempo, condanna affrettatamente ciò che sembrava ammirevole a coloro per i quali soltanto era stato concepito. Se l'opera è eseguita per il pubblico contemporaneo, egli non allarga mai abbastanza la sua comprensione o non dimentica mai abbastanza i suoi interessi in quanto amico o nemico, rivale o commentatore. In questo modo i suoi sentimenti vengono pervertiti e le stesse bellezze o difetti non hanno su di lui la stessa influenza che avrebbero avuto se si fosse imposto con l'opportuna violenza sulla propria immaginazione e avesse dimenticato se stesso per un momento. A tal punto il suo gusto si allontana in modo evidente dal vero criterio e di conseguenza perde ogni credito e autorità.

In tutte le questioni che vengono sottoposte all'intelletto, è risaputo, il pregiudizio è la cosa più distruttiva per un giudizio sano e perverte tutte le operazioni delle facoltà intellettuali; ma il pregiudizio non è meno contrario al buon gusto né ha minore influenza nel corrompere i nostri sentimenti della bellezza. In entrambi i casi spetta al *buon senso* frenarne l'influenza; sotto questo aspetto, come sotto molti altri, la ragione è, se non una componente essenziale del gusto, quanto meno indispensabile alle operazioni di questa facoltà. In tutte le più nobili produzioni dell'ingegno c'è una reciproca relazione e corrispondenza tra le parti; e né le bellezze né i difetti possono essere colti da chi non disponga di un pensiero abbastanza capace da comprendere tutte le parti e confrontarle tra loro per cogliere la coerenza e l'uniformità del tutto. Inoltre, ogni opera d'arte ha un certo fine o scopo per il quale è stata concepita e deve essere considerata più o meno perfetta a seconda che sia più o meno adatta a conseguire questo fine. L'obiettivo dell'eloquenza è persuadere, quello della storia è istruire, quello della poesia è procurare piacere per mezzo delle passioni e dell'immaginazione. Quando analizziamo un'opera dobbiamo tenere costantemente sotto il nostro sguardo questi fini ed essere in grado di giudicare fino a che punto i mezzi utilizzati sono adatti ai rispettivi scopi. Infine, ogni tipo di composizione, anche la più poetica, non è nient'altro che una concatenazione di proposizioni e ragionamenti che, a dire il vero, non sono sempre i più giusti ed esatti, ma sono comunque plausibili e speciosi anche se nascosti sotto i colori dell'immaginazione. I personaggi che vengono introdotti nella tragedia e nella poesia epica devono essere rappresentati come persone che ragionano e pensano, che traggono conclusioni e agiscono conformemente

al loro carattere e alle circostanze in cui si trovano; e senza giudizio, come senza gusto e inventiva, un poeta non potrà mai sperare di aver successo in un'impresa tanto delicata. Per non dire che la stessa eccellenza delle facoltà che contribuisce al miglioramento della ragione, la stessa chiarezza nel concepire, la stessa esattezza nel distinguere e la stessa vivacità nel comprendere sono essenziali alle operazioni del vero gusto e lo accompagnano immancabilmente. Capita raramente, o non capita mai, che un uomo di buon senso, che abbia esperienza in un'arte, sia incapace di giudicarne la bellezza, ed è altrettanto raro incontrarne uno che abbia un gusto giusto senza un intelletto sano.

Così, anche se i principi del gusto sono universali e quasi, se non completamente, gli stessi in tutti gli uomini, tuttavia pochi sono qualificati a pronunciare un giudizio su un'opera d'arte o a stabilire il proprio sentimento come criterio della bellezza. Gli organi della sensazione interna sono raramente tanto perfetti da permettere che i principi generali del gusto agiscano in maniera completa e tale da produrre una sensazione corrispondente a questi stessi principi; questi organi o soggiacciono a qualche difetto o sono viziati da qualche disordine e per questo suscitano un sentimento che si può definire erroneo. Il critico, quando non ha delicatezza, giudica senza fare distinzioni ed è colpito soltanto dalle qualità dell'oggetto più grossolane e sensibili: i tratti più fini passano inavvertiti e trascurati. Quando non è aiutato dalla pratica, il suo verdetto è accompagnato da confusione ed esitazione. Quando non ha fatto confronti, le bellezze più frivole, che meriterebbero piuttosto il nome di difetti, diventano oggetto della sua ammirazione. Quando soggiace all'influenza del pregiudizio, tutti i suoi sentimenti naturali vengono perversi. Quando manca di buon senso, non è qualificato a discernere le bellezze del disegno e del ragionamento, che sono le più elevate ed eccellenti. La maggioranza degli uomini è soggetta all'una o all'altra di queste imperfezioni; per questo, si osserva, un vero giudice delle arti belle è una figura tanto rara anche nelle epoche più raffinate. Solo un forte buon senso, unito a un sentimento delicato, migliorato dalla pratica, perfezionato dal confronto e ripulito da ogni pregiudizio, può autorizzare i critici a impersonare questa figura degna di valore;²¹ e il verdetto congiunto di critici simili, ovunque sia dato trovarli, è il vero criterio del gusto e della bellezza.

21 Hume sembra alludere a Du Bos: "la maggioranza dei pittori e dei poeti non giudicano affatto per via del sentimento, né riferendosi al gusto naturale perfezionato dai confronti e dell'esperienza, ma per via dell'analisi. Non giudicano da uomini dotati di quel sesto senso di cui abbiamo parlato, ma da filosofi speculativi" (Du Bos, *Réflexions critiques*, cit., vol. II, p. 178). Sembra che Hume attribuisca al "vero" critico quelle cinque qualità (delicatezza del gusto, pratica, confronto, li-

Ma dove possiamo trovare questi critici? Da quali segni possiamo riconoscerli? Come li distinguiamo da quelli che pretendono di esserlo? Sono domande imbarazzanti e sembrano risospingerci nella stessa incertezza dalla quale abbiamo tentato di districarci nel corso di questa dissertazione.

Ma consideriamo la cosa correttamente: queste domande riguardano questioni di fatto, non di sentimento. Se una persona particolare sia dotata di buon senso e di un'immaginazione delicata, libera dal pregiudizio, può essere spesso argomento di controversia e oggetto di grande discussione e d'indagine, ma tutti saranno d'accordo nel dire che una figura simile è degna di valore e di stima. Quando si presentano dubbi simili le persone non possono fare più di quanto facciano nelle altre questioni controverse che vengono sottoposte all'intelletto: devono produrre le argomentazioni migliori che l'inventiva suggerisce, devono riconoscere che da qualche parte esiste un criterio vero e decisivo, cioè un'esistenza e un dato di fatto reali, e devono essere indulgenti nei confronti di chi differisce da loro nel fare appello a questo criterio. Per quanto riguarda il nostro scopo attuale ci basta aver provato due cose: che i gusti di tutti gli individui non stanno sullo stesso piano e che per sentimento universale ad alcune persone in generale viene riconosciuta una preferenza rispetto ad altre, anche se è difficile individuare queste persone in particolare.

bertà dal pregiudizio e buon senso o ragione) che Du Bos attribuisce al pubblico: “nel pubblico capace di pronunciarsi sui poemi o sui quadri, come di decidere in quale grado siano eccellenti, io non comprendo certo il basso popolo. Il termine ‘pubblico’ qui comprende soltanto le persone che hanno acquisito dei lumi sia per via della lettura sia per via del commercio con il mondo. Queste persone sono le sole che possano segnare il rango dei poemi e dei quadri, anche se nelle opere eccellenti si trovano bellezze che sono in grado di farsi sentire al popolo di livello più basso e di obbligarlo ad esclamare ammirato. Ma, poiché questo non ha conoscenza delle altre opere dello stesso genere, non è nella condizione di discernere fino a che punto il poema che lo fa piangere è eccellente né quale rango debba occupare in mezzo agli altri poemi. Il pubblico di cui si tratta qui è limitato alle persone che leggono, che conoscono gli spettacoli, che vedono e ascoltano parlare di quadri o che abbiano acquisito in qualunque maniera quel discernimento che si chiama *gusto di confronto*” (ivi, vol. II, p. 335); “questo gusto si forma in noi stessi senza che ci pensiamo. A forza di vedere quadri durante la giovinezza, l'idea, l'immagine di una dozzina di quadri eccellenti s'incide e s'imprime profondamente nel cervello ancora tenero. Ora, questi quadri che ci sono sempre presenti, il cui rango è certo e il cui merito è deciso, servono da opere di confronto, se possiamo parlare così, che ci danno il mezzo per giudicare in maniera sana fino a che punto l'opera nuova che viene esposta ai nostri occhi si avvicina alla perfezione raggiunta dagli altri pittori e in quale classe è degna di essere collocata” (ivi, p. 402).

Ma anche per quanto riguarda gli aspetti particolari la difficoltà di trovare il criterio del gusto non è in realtà così grande come viene rappresentata. In teoria è facile ammettere l'esistenza di un criterio nella scienza e negarla nel sentimento, in pratica troviamo che la cosa è molto più difficile da accertare nel primo che nel secondo caso. Teorie di filosofia astratta e sistemi di teologia profonda dominavano in una determinata epoca, nel periodo successivo venivano universalmente screditati e se ne coglieva l'assurdità, altre teorie e altri sistemi ne prendevano il posto e a loro volta cedevano il passo a quelli che venivano dopo: non abbiamo sperimentato nulla di più soggetto alle rivoluzioni del caso e della moda delle pretese determinazioni della scienza. Con le bellezze dell'eloquenza e della poesia le cose vanno diversamente. Le giuste espressioni della passione e della natura, è sicuro, in poco tempo si guadagnano una moda pubblica che conservano per sempre. Aristotele e Platone, Epicuro e Cartesio possono successivamente cedere il primato l'un l'altro, ma Terenzio e Virgilio conservano un imperio universale e indiscusso sulle nostre menti.²² La filosofia astratta di Cicerone ha perso credito, la veemenza della sua oratoria è ancora oggetto di ammirazione.

22 “Virgilio non corre il rischio che la sua reputazione subisca il destino di quella di Aristotele? L'Iliade non è esposta a subire un giorno la sorte del sistema tolemaico, rispetto al quale il mondo è oggi disingannato?” (Du Bos, *Réflexions critiques*, cit., vol. II, p. 487): “Dal fatto che la fisica scolastica e il sistema tolemaico siano stati degradati non ne consegue che si possa degradare l'Iliade di Omero e l'Eneide di Virgilio. Le opinioni la cui estensione e durata si fondano sul sentimento appropriato e, per così dire, sull'esperienza interiore di chi le ha adottate in ogni tempo, non sono soggette a essere distrutte come quelle opinioni filosofiche la cui estensione e durata derivano dalla facilità che gli uomini hanno avuto nell'accoglierle sulla fiducia da altri uomini e che non hanno sposato se non per fiducia nei lumi di altri [...] può accadere che i discendenti alla fine rifiutino come un errore quei dogmi filosofici che i loro antenati avevano considerato a lungo come verità e che loro stessi avevano creduto tali sulla parola dei loro maestri” (ivi, pp. 488-489); “la prevenzione favorevole del genere umano nei confronti di un sistema filosofico non prova che debba continuare ad avere un corso corrente durante i trent'anni successivi. La verità può disingannare gli uomini così come gli uomini possono passare da un errore antico a un nuovo errore ancora più in grado di ingannarli di quello antico. Nulla quindi sarebbe più irragionevole di appoggiarsi al suffragio dei secoli e delle nazioni per provare la solidità di un sistema filosofico e per sostenere che la voga di cui gode durerà per sempre, ma è sensato appoggiarsi al suffragio dei secoli e delle nazioni per provare l'eccellenza di un poema e per sostenere che sarà sempre ammirato. Un sistema falso può avere corso durante parecchi secoli. Non è così per un cattivo poema. La reputazione di un poema si stabilisce in base al piacere che procura a tutti quelli che lo leggono. Si stabilisce per via di sentimento. Così, poiché l'opinione che questo poema è un'opera eccellente non potrebbe mettere radici né estendersi se non con l'aiuto

Anche se rare, le persone dal gusto delicato si distinguono facilmente in una società, perché hanno un intelletto sano e facoltà superiori al resto dell'umanità. L'ascendente che acquisiscono conferisce un potere superiore all'approvazione vivace con cui accolgono le produzioni dell'ingegno e rende questa approvazione generalmente dominante. Molte persone, se abbandonate a se stesse, hanno una percezione flebile e dubbiosa della bellezza, ma sanno gustare un tratto fine quando gli venga indicato. Ogni convertito all'ammirazione del vero poeta od oratore è causa di qualche nuova conversione. I pregiudizi, anche se possono dominare per po' di tempo, non si uniscono mai nel celebrare il rivale del vero genio e alla fine si piegano alla forza della natura e del sentimento giusto. Così, anche se una nazione civilizzata può facilmente sbagliarsi nella scelta del filosofo da ammirare, non se ne è mai trovata una che abbia errato a lungo nella sua passione per l'autore epico o tragico preferito.

Ma nonostante tutti i nostri tentativi di fissare un criterio del gusto e conciliare tutte le varie concezioni degli uomini, restano ancora due fonti di variazione e queste, anche se non sono sufficienti a confondere completamente i confini del bello e del brutto, intervengono spesso a variare i gradi della nostra approvazione o del nostro biasimo. La prima fonte è costituita dai temperamenti differenti degli individui particolari, la seconda dalle maniere e dalle opinioni particolari della nostra epoca e del nostro paese. I principi generali del gusto sono uniformi nella natura umana: quando i giudizi degli uomini variano, di solito possiamo osservare qualche difetto o qualche perversimento delle facoltà, dovuti o al pregiudizio o alla mancanza di pratica o alla mancanza di delicatezza, e in questo caso abbiamo una giusta ragione per approvare un gusto e condannare l'altro. Ma, quan-

della convinzione interiore, scaturita dalla esperienza appropriata di chi la riceve, si può addurre il tempo della sua durata come prova che mostra che tale opinione è stabilita sulla stessa verità. [...] Gli uomini, quindi, non sono altrettanto esposti a essere ingannati in materia di poesia quanto lo sono in materia di filosofia, e una tragedia non saprebbe fare fortuna senza un merito autentico come saprebbe farla un sistema. Gli uomini che non si accordano sulle cose, la cui verità si esamina per via di ragionamento, sono d'accordo sulle cose che si giudicano per via di sentimento. Nessuno protesta contro questo tipo di decisioni: la Trasfigurazione di Raffaello è un quadro meraviglioso e il Polieucto è una tragedia eccellente. Ma tutti i giorni certi filosofi si oppongono ai filosofi che sostengono che la Ricerca della verità è un'opera che insegna la verità. Se tutti i filosofi rendono giustizia al merito personale del signor Descartes, in compenso essi sono divisi sulla bontà del suo sistema filosofico. [...] non ci si inganna sulle verità che cadono sotto il sentimento come ci si sbaglia sulle verità alle quali non si saprebbe arrivare se non per via di ragionamento" (ivi, pp. 492-493).

do nella struttura interna o nella situazione esterna c'è una diversità che non si può affatto biasimare né da una parte né dall'altra e che non lascia spazio per preferire un gusto all'altro, in questo caso una certa diversità di giudizio è inevitabile e noi cerchiamo invano un criterio con cui si possano conciliare i sentimenti contrari.

Un giovane dalle passioni calde sarà toccato da immagini amoroze e tenere in maniera più sensibile di un uomo avanti negli anni che trae piacere da riflessioni sagge e filosofiche sulla condotta della vita e sulla moderazione delle passioni. A vent'anni Ovidio può essere l'autore preferito, Orazio a quaranta e forse Tacito a cinquanta.²³ In questi casi tenderemmo invano di entrare nei sentimenti degli altri e di spogliarci di quelle propensioni che ci sono naturali. Scegliamo l'autore preferito come scegliamo l'amico, per conformità di temperamento e disposizione. Allegria o passione, sentimento o riflessione: l'elemento che predomina nel nostro temperamento fa sì che proviamo una simpatia particolare per lo scrittore che ci somiglia.

A uno dà più piacere il sublime, a un altro il tenero, a un terzo il satirico. Uno ha una grande sensibilità per i difetti ed è estremamente attento alla correttezza, l'altro ha un senso delle bellezze più vivace e perdona venti assurdità e difetti per un solo tratto elevato o patetico. Un orecchio è

23 Hume sembra riadattare Du Bos: "La predilezione che ci fa dare la preferenza a una parte della pittura anziché a un'altra non dipende quindi dalla nostra ragione, non più della predilezione che ci fa amare un genere di poesia anziché altri. Questa predilezione dipende dal nostro gusto e il nostro gusto dipende dalla nostra organizzazione, dalle nostre inclinazioni presenti e dalla condizione del nostro spirito. Quando il nostro gusto cambia non è certo perché ci hanno persuasi a cambiarlo, ma perché è sopraggiunto in noi un cambiamento fisico. [...] L'età e molte altre cause producono in noi questo tipo di cambiamenti. Una passione triste ci fa amare durante un certo tempo libri corrispondenti al nostro umore presente. Non appena siamo consolati cambiamo gusto. L'uomo che durante l'infanzia trovava più piacere a leggere le Favole di la Fontaine anziché le Tragedie di Racine, quando ha trent'anni preferisce quelle stesse Tragedie alle Favole. Dico preferire e amare di più e non lodare e biasimare, perché preferendo la lettura delle Tragedie di Racine a quella delle Favole di la Fontaine non smette di lodare e perfino di amare sempre queste Favole. L'uomo di cui parlo, a sessant'anni, amerà le Commedie di Moliere, che gli rimetteranno assai bene davanti agli occhi il mondo che ha visto e che gli fomiranno occasioni assai frequenti per fare riflessioni su ciò che avrà osservato nel corso della vita più di quanto amerà le Tragedie di Racine, per le quali provava tanto gusto quando era pieno delle passioni che queste opere dipingono. Ma questi gusti particolari non impediscono agli uomini di rendere giustizia ai buoni autori né di discernere chi ha avuto successo, perfino nel genere per il quale non hanno nessuna predilezione" (Du Bos, *Réflexions critiques*, cit., vol. I, pp. 479-481).

tutto rivolto alla concisione e all'energia, l'altro trae diletto dall'espressione copiosa, ricca e armoniosa. Uno affetta semplicità, l'altro ornamento. Commedia, tragedia, satira e ode hanno ciascuna i propri partigiani, che preferiscono quel particolare genere di scrittura a tutti gli altri. Per un critico è un errore evidente limitare l'approvazione a un unico genere o stile di scrittura e condannare tutti gli altri; ma è quasi impossibile non sentire una predilezione per quello che si adatta meglio alla nostra inclinazione e disposizione particolari. Preferenze simili sono innocenti e inevitabili, e ragionevolmente non potranno mai essere l'oggetto di una disputa perché non c'è nessun criterio con cui la si possa dirimere.

Per una ragione simile le raffigurazioni dei personaggi che somigliano a quelli che troviamo nella nostra epoca o nel nostro paese ci danno più piacere delle raffigurazioni che descrivono una serie differente di costumi. Non senza qualche sforzo ci conciliamo con la semplicità delle maniere antiche e osserviamo principesse che prendono l'acqua alla fonte, re ed eroi che si preparano il pranzo. Possiamo ammettere in generale che la rappresentazione di queste maniere non costituisce un difetto dell'autore né una bruttezza dell'opera, ma non ne siamo toccati in maniera molto sensibile.²⁴ Per questa ragione non è facile trasferire la commedia da un'epoca

24 Il discorso di Hume sui pregiudizi e sulla necessità di tener conto di quelli degli altri sembra riprendere Du Bos: “la prevenzione favorevole della maggioranza degli uomini per il proprio tempo e la propria nazione è quindi una fonte feconda di cattive osservazioni e di cattivi giudizi. La maggioranza prende ciò che si fa da loro come regola di ciò che si deve fare ovunque e che si sarebbe dovuto fare sempre. Eppure, c'è soltanto un piccolo numero di usi, e perfino un piccolo numero di vizi e di virtù, che sia stato lodato o biasimato in tutti i tempi e in tutti i paesi. Ora, i poeti hanno ragione di praticare ciò che Quintiliano consiglia agli oratori, cioè di trarre vantaggio dalle idee di coloro per i quali compongono e di conformarvisi. *Plurimum refert qui sint audientium mores, quae publice recepta persuasio* [molto dipende da quali sono i costumi di chi ascolta, da quale è la persuasione pubblicamente accolta, Quintilian, *Institutio oratoria*, cit., vol. I, 3.7.23, pp. 474-475]. Così, se vogliamo giudicarne in maniera sana le immagini, le figure e i sentimenti, dobbiamo trasformarci in coloro per i quali il poema fu scritto. [...] Abbiamo visto biasimare Omero per aver descritto con gusto i giardini del Re Alcinoò come simili, si è detto, al giardino di un buon viticoltore dei dintorni di Parigi. [...] Dopo aver rimproverato i poeti antichi per aver riempito i loro versi di oggetti comuni e immagini senza nobiltà, ci si crede ancora molto moderati quando si vuole rifiutare l'errore (che non hanno commesso) sul secolo in cui hanno vissuto e li si vuole compiangere di essere nati in tempi grossolani. [...] Un poeta non è fatto per purificare il proprio secolo dagli errori di fisica. Il suo compito è fare pitture fedeli dei costumi e degli usi del proprio paese per rendere la sua imitazione la più vicina possibile al verosimile” (Du Bos, *Réflexions critiques*, cit., vol. II, pp. 545-547).

all'altra o da una nazione all'altra.²⁵ Un francese o un inglese non traggono piacere dall'*Andria* di Terenzio o dalla *Clizia* di Machiavelli, dove la bella signora intorno a cui ruota tutta l'opera non si mostra agli spettatori nemmeno una volta ma viene sempre tenuta dietro le quinte conformemente al temperamento riservato dei Greci antichi e degli Italiani moderni. Una persona colta e riflessiva può avere riguardo per queste maniere peculiari, ma l'uditorio comune non potrà mai spogliarsi delle idee e dei sentimenti abituali fino a gustare raffigurazioni che non gli somigliano affatto.

E qui si presenta una riflessione che forse può essere utile per esaminare la celebre controversia sul sapere degli antichi e dei moderni, dove spesso troviamo un partito che scusa ogni apparente assurdità degli antichi in ragione delle maniere dell'epoca mentre l'altro si rifiuta di accettare questa scusa o quanto meno l'accetta soltanto come apologia dell'autore ma non dell'opera. A mio avviso raramente le parti in conflitto hanno fissato i confini appropriati della questione. Quando vengono rappresentate maniere peculiari ma innocenti, come quelle appena ricordate, di certo dobbiamo accettarle e chi ne è urtato dà prova evidente di falsa delicatezza e falsa raffinatezza. Se non avessimo nessun riguardo per le continue rivoluzioni delle maniere e dei costumi, e non ammettessimo nulla oltre a ciò che è conforme alla moda dominante, il *monumento più duraturo del bronzo* innalzato dal poeta²⁶ crollerebbe a terra come argilla o mattone comune. Dobbiamo mettere da parte i ritratti dei nostri antenati a causa delle gorgiere e dei guardinfanti? Ma, quando le idee di moralità e di decenza cambiano da un'epoca all'altra e quando vengono descritte maniere viziose senza marchiarle con gli opportuni caratteri di biasimo e disapprovazione, bisogna riconoscere che questo sfigura il poema ed è qualcosa di realmente brutto.²⁷ Io non posso entrare né è opportuno che entri in sentimenti simili;

25 “Ma come le opera italiane che non sono composte secondo i nostri costumi non possono divertire il pubblico, così gli attori di cui parlo sono stati anche obbligati a recitare opere scritte secondo i costumi francesi. I primi autori inglesi che misero nella loro lingua le commedie di Moliere le tradussero parola per parola. Quelli che l'hanno fatto in seguito hanno adattato la commedia francese ai costumi inglesi. Hanno cambiato la scena e gli eventi, e queste commedie sono piaciute di più” (Du Bos, *Réflexions critiques*, cit., vol. I, p. 166).

26 “Exegi monumentum aere perennius [ho innalzato un monumento più duraturo del bronzo]” (Horace, *Odes*, in Id., *Odes and Epodes*, London, Harvard University Press, LOEB, 2004, Lib. III, 30, 1, pp. 216-217).

27 “Si possono quindi introdurre in un poema personaggi scellerati così come si mettono carnefici nel quadro che rappresenta il martirio di un santo; ma, come si biasimerebbe il pittore che dipingesse come amabili gli uomini a cui fa compiere un'azione odiosa, allo stesso modo si biasimerebbe il poeta che desse a perso-

e, per quanto possa scusare il poeta in ragione delle maniere della sua epoca, non potrò mai gustare la sua composizione. La mancanza di umanità e di decenza, che è tanto notevole nei personaggi ritratti da molti poeti antichi, a volte perfino da Omero e dai tragici greci, sminuisce considerevolmente il merito delle loro nobili opere e dà un grande vantaggio agli autori moderni. Non siamo interessati alle sorti e ai sentimenti di questi eroi brutali, ci dà dispiacere vedere confusi i confini del vizio e della virtù e, qualunque indulgenza possiamo avere nei confronti dello scrittore in ragione dei suoi pregiudizi, non riusciamo a prevalere su noi stessi tanto da entrare nei suoi sentimenti o da appassionarci a personaggi che, come vediamo chiaramente, sono biasimevoli.

Il caso dei principi morali è diverso da quello delle opinioni speculative di qualunque tipo. Queste ultime sono in un flusso e in una rivoluzione continui.²⁸ Il figlio abbraccia un sistema diverso da quello del padre. Anzi, difficilmente si trova qualcuno che possa vantare una grande costanza e uniformità a questo proposito.²⁹ Qualunque errore speculativo si possa trovare negli scritti eleganti di un'epoca o di un paese toglie assai poco al valore di quelle composizioni. Basta una certa inclinazione del pensiero o dell'immaginazione per farci entrare in tutte le opinioni dominanti

naggi scellerati qualità capaci di far loro ottenere la benevolenza dello spettatore. Questa benevolenza potrebbe spingersi fino a far compiangere lo scellerato e a diminuire l'orrore del crimine per la compassione nei confronti del criminale. Ed ecco quello che è completamente opposto al grande fine della tragedia, vale a dire al suo disegno di purificare le passioni. Inoltre non bisogna che l'interesse principale dell'opera ricada su personaggi scellerati. Il personaggio dello scellerato non deve essere affatto in grado di interessare di per sé [...]. Inoltre, ci sono scellerati che non dovrebbero mai apparire sulla scena, a nessun titolo: sono gli empi. Chiamo qui empietà tutti i discorsi brutali che un'audacia insensata fa tenere contro la religione in generale o contro quella che si professa qualunque essa sia" (Du Bos, *Réflexions critiques*, cit., vol. I, pp. 115-116).

- 28 "A mala pena posso riconoscere un modo per distinguere tra un'epoca e l'altra, tra una nazione e l'altra, che non sia il loro diverso progresso nel sapere nelle arti. Non dico per distinguere tra un uomo e l'altro, perché le qualità del cuore e del temperamento e quelle dell'intelletto naturale sono le più essenziali al carattere personale, ma essendo quasi eguali tra nazioni ed epoche, suppongo, non servono a dare un lustro peculiare a nessuno" (Hume, *Letters*, cit., vol. II, p. 111).
- 29 "Penso che su molti fatti di fisica, astronomia e geografia, i poeti e gli scultori debbano tenersi all'opinione generalmente accolta del loro tempo, anche se viene contraddetta dagli studiosi in maniera fondata" (Du Bos, *Réflexions critiques*, cit., vol. I, p. 487); "se questi errori [negli scritti] sono contro la geografia o contro l'astronomia saremo grati ai censori che li faranno conoscere ma non diminuiranno affatto la reputazione del poeta che non si fonda sul fatto che i suoi versi siano esenti da errori simili ma sul fatto che la loro lettura interessi" (vi, vol. II, p. 447)

dell'epoca e gustare i sentimenti o le conclusioni che ne derivano; ma è necessario uno sforzo assai violento per cambiare giudizio sulle maniere e suscitare sentimenti di approvazione o biasimo, amore o odio, differenti da quelli che sono familiari alla mente per via di una lunga consuetudine. E quando una persona è fiduciosa della rettitudine del criterio morale con cui giudica ne è giustamente gelosa e non perverterà un solo istante i sentimenti del suo cuore per compiacere uno scrittore, chiunque esso sia.

Di tutti gli errori speculativi quelli che riguardano la religione sono i più scusabili nelle composizioni dell'ingegno; e non è mai lecito giudicare la civiltà e la saggezza di un popolo, o anche dei singoli individui, in base alla grossolanità o alla raffinatezza dei principi teologici. Lo stesso buon senso che dirige gli uomini nelle evenienze ordinarie della vita non viene ascoltato nelle questioni religiose, che si suppongono del tutto al di sopra della cognizione della ragione umana. Per questo motivo ogni critico che voglia formarsi una giusta nozione della poesia antica deve trascurare tutte le assurdità del sistema teologico pagano; a loro volta i nostri posteri dovranno avere la stessa indulgenza nei confronti dei progenitori.³⁰ Nessun principio religioso potrà mai essere imputato a un poeta come un difetto finché resta un semplice principio e non s'impossessa del suo cuore con una forza tale da esporre il poeta all'imputazione di *bigotteria* o *superstizione*. Quando questo accade i principi religiosi confondono i sentimenti della moralità e alterano i confini naturali del vizio e della virtù. Allora, secondo il principio appena esposto, questi principi costituiscono difetti eterni e i pregiudizi e le false opinioni dell'epoca non sono sufficienti a giustificarli.

Per la religione cattolica *romana* è essenziale ispirare un odio violento verso ogni altro culto e rappresentare tutti i pagani, i maomettani e gli

30 Anche in questo caso Hume sembra riprende Du Bos: “sarebbe superfluo qui avvertire che, leggendo un'opera teatrale, si ammettono come vere le supposizioni false che venivano accolte al tempo in cui si svolgeva l'azione; tutti sanno bene che bisogna prestarsi alle opinioni che sono state quelle degli autori. Per giudicare in maniera sana la loro condotta bisogna entrare nelle loro idee e pensare come pensavano loro. Così, quando si vede la tragedia di Fedra, ci si presta alla supposizione che faceva degli dei del paganesimo gli autori e i vendicatori di crimini, anche se questa supposizione ripugna al buon senso ancora di più della più stravagante delle Metamorfosi che Ovidio abbia messo in versi” (Du Bos, *Réflexions critiques*, cit., vol. I, p. 119): “lo spettatore si presta senza fatica alla credenza che era in corso ai tempi in cui era accaduto l'avvenimento che il pittore e il poeta rappresentano. Venere e Vulcano sono personaggi storici della vita di Enea. Noi abbiamo l'abitudine di prestarci alla supposizione che queste divinità siano esistite davvero in quei tempi perché allora gli uomini credeva all'esistenza di queste divinità” (ivi, p. 189).

eretici come l'oggetto dell'ira e della vendetta divine. Questi sentimenti, anche se in realtà estremamente biasimevoli, vengono considerati virtù dagli zelatori di questa comunione e nelle tragedie e nei poemi epici vengono rappresentati come una specie di eroismo divino. Questa bigotteria ha sfigurato due tragedie molto belle del teatro francese, il *Polieucto* e l'*Atalia*,³¹ dove uno zelo intemperante per forme di culto particolari viene esibito con tutta la pompa immaginabile e forma il carattere dominante degli eroi. "Cosa? – dice l'eroico Joad a Josabet, quando la trova che discute con Mathan, il prete di Baal – La figlia di Davide parla a questo traditore? Non temi che la terra si apra sprigionando fiamme per divorarvi entrambi? O che queste sacre mura crollino per schiacciarvi insieme? Qual è il suo scopo? Perché questo nemico di Dio viene qui ad avvelenare l'aria che respiriamo con la sua presenza orrenda?"³² Questi sentimenti vengono accolti con grandi applausi in teatro a Parigi, ma a Londra darebbero agli spettatori tanto piacere quanto ascoltare Achille che dice ad Agamennone che ha la testa di cane e il cuore di cervo, oppure Giove che minaccia Giunone di darle una sana legnata se non sta buona.

31 Hume si riferisce a *Polyeucte martyr, tragédie Chrétienne* (1640) di Pierre Corneille (1606-1684) e all'*Athalie* (1691) di Jean Racine (1639-1699). Le due opere sono associate da Du Bos nelle *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719), secondo il quale i principi della religione non sfigurano ma abbelliscono l'opera d'arte: "i miracoli della nostra religione hanno un qualcosa di meraviglioso che non c'è nelle favole del paganesimo. Si consideri con quale successo Corneille li ha trattati nel *Polieucto* e Racine nell'*Atalia*" (Du Bos, *Réflexions critiques*, cit., vol. I, p. 178). Hume capovolge l'opinione di Du Bos: "in effetti il signor Racine non sembra un poeta più grande nell'*Atalia* che nelle altre Tragedie se non per il fatto che l'argomento, tratto dall'antico Testamento, l'ha autorizzato a ornare i suoi versi con le figure più ardite e le immagini più pompose della Sacra Scrittura, mentre nelle sue opere profane non aveva potuto farne uso se non in maniera molto sobria" (ivi, vol. II, p. 565). A sua volta Du Bos riprende Addison, secondo il quale, "nell'antico Testamento si trovano idee ancora più magnifiche ed espressioni ancora più deliziose che in Omero" (*ibid.*) o, con le parole delle *Spectator*, "nell'Antico Testamento troviamo parecchi passi più elevati e sublimi che in Omero" (*The Spectator: The Second Edition*, voll., London, S. Buckley, 1713, vol. II, N° 160, 3 Settembre 1711, p. 278).

32 Hume traduce e in qualche modo sfigura il passo dell'*Atalia* rendendolo ancora più sfigurante: "Cosa? Figlia di David, parlate a questo traditore? / Permettete che lui vi parli? E non temete / Che dal fondo dell'abisso aperto sotto i suoi passi / Escano all'istante delle fiamme che via avvogliono o che queste mura cadendo su di lui vi schiaccino? / Che cosa vuole? Da quale fronte questo nemico di Dio / Viene a infettare l'aria che si respira in questo luogo?" (J. Racine, *Athalie, Tragédie. Tirée de l'Écriture Sainte*, in *Œuvres de Racine*, 3 voll., Paris, David Père, 1750, vol. III, atto III, scena V, p. 263).

Anche nelle composizioni eleganti i principi religiosi costituiscono un difetto quando assurgono a superstizione e s'intromettono in ogni sentimento, per quanto lontano da qualunque connessione con la religione. Non è certo una scusa per il poeta il fatto che i costumi del suo paese abbiano sovraccaricato la vita di tante cerimonie e osservanze religiose da non lasciarne più nessun aspetto libero da quel giogo. Petrarca sarà sempre ridicolo quando paragona l'amata Laura a Gesù Cristo.³³ E quel gradevole libertino di Boccaccio non è meno ridicolo quando ringrazia molto seriamente Dio Onnipotente e le signore per averlo aiutato a difendersi dai nemici.³⁴

33 Hume si riferisce probabilmente a "Movesi il vecchierel canuto e bianco" di Francesco Petrarca (1304-1374): "et viene a Roma, seguendo 'l desio, / per mirar la sembianza di Colui / ch' ancor lassù nel ciel vedere spera: / così, lasso, talor vo cercand'io, / donna, quanto è possibile, in altrui / la disïata vostra forma vera" (F. Petrarca, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, 2 voll., a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, vol. I, xiv, p. 70).

34 Hume si riferisce al *Decameròn* di Giovanni Boccaccio (1313-1375): "E volendo per questa volta assai aver risposto, dico che dello aiuto e di Dio e del vostro, gentilissime donne, nel quale io spero, armato, e di buona pazienza, con esso procederò avanti, dando le spalle a questo vento, e lasciandol soffiare" (G. Boccaccio, *Decameron*, in Id., *Decameron / Filocolo / Ameto / Fiammetta*, a cura di E. Bianchi, C. Salinari, N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, "Giornata Quarta", Introduzione, p. 281).



IL PROBLEMA DELL'IMPERMANENZA DEGLI ENTI, DALLE UPANISAD A DELEUZE

Silvia Capodivacca

Considerare il rapporto tra l'ente e le sue evoluzioni nel tempo e nello spazio significa confrontarsi con il paradosso di qualcosa che da un lato e con evidenza *appare* sulla scena del reale, ma la cui persistenza in termini di identità nel multiforme e transitorio piano del divenire non è altrettanto indubitabile. È in effetti contro il muro del non-essere-più che, fondamentalmente, si scontrano e si dissolvono le ipostasi identitarie: dove rintracciare la persistenza di ciò che appare, se le forme della presenza sono mutevoli e transeunti? Come essere certi dell'esistenza della pietra in-quanto-pietra, anche quando essa sparisce dal nostro orizzonte percettivo? Sul versante della soggettività, lo scetticismo è ancora più forte: su che base inferire o conferire un timbro identitario a chi, il presunto soggetto, è in costante metamorfosi¹ e instaura continuamente rapporti di differenza ovvero assimilazione con ciò che lo circonda, con ciò che esso stesso sarà e così con ciò che è già stato? Il bambino cresce e diviene adulto: a che punto stabilire il passaggio? Lo *smartphone* è uno strumento di cui ci serviamo, al *pacemaker* è affidata la sopravvivenza dell'individuo che lo porta, ma esiste una linea di demarcazione netta che distingue in modo univoco il supplemento dal complemento? Le interrogazioni proposte permettono di concepire l'individuale nel modo di una sommazione di una serie di *quanta* e di *qualia* che non sono mai davvero assoluti. L'"io" non è mai tale in-quanto-tale, bensì è costantemente da intendersi alla stregua di un precipitato momentaneo di una serie di sovrapposizioni, strati e relazioni.

Detto in altri termini, le coordinate specifiche di ciascuna individuazione derivano dall'intersezione di una serie infinita di insiemi prospettici, che, mutuando un'espressione dall'antropologia strutturale, potremmo assimilare a quelli che Lévi-Strauss presenta con il nome di legami parentali:

1 Per una declinazione simile del tema della metamorfosi, si veda la recente pubblicazione di E. Coccia, *Metamorfosi. Siamo un'unica e sola vita*, Einaudi, Torino 2022.

i sistemi di parentela, le regole del matrimonio e di filiazione, formano un insieme coordinato la cui funzione è quella di assicurare la permanenza del gruppo sociale, intersecando, come in un tessuto, le relazioni consanguinee con quelle con i parenti acquistati.²

Simile ai membri delle comunità tribali, il soggetto intesse una rete di familiarità, in virtù della quale egli acquisisce una determinazione esistenziale che tuttavia sfugge a un'identificazione esistenziale vera e propria. Come a dire che l'individuazione dell'essere umano si costituisce di fatto nel riflesso dell'appartenenza di quest'ultimo a categorie che lo includono in maniera ambigua e necessariamente prospettica. Il relativismo di un ruolo sociale che l'individuo riveste in una data società in relazione a coordinate spazio-temporali altrettanto specificate è di fatto equiparabile all'identità ontologica di quello stesso individuo, che però deve la propria consistenza al riverbero di parentele e vincoli di attinenza con ciò che è altro da sé. È pensabile come un reticolo di lignaggi intersecati l'uno sull'altro ciò che permette di dire che quel che mi sta dinnanzi è, ad esempio, di latitudine 45.41387646082107 e longitudine 11.843261718749996, giallo, rosa e rosso, di mezzo secolo di persistenza, ovvero che è in virtù di una pura e semplice convenzione sociale che comprendo di stare guardando una signora dai capelli chiari, cinquantenne, del Nord Italia, che indossa un vestito vermiglio.³

2 C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris 1964, tr. it. di P. Caruso, *Antropologia strutturale*, Il Saggiatore, Milano 1998, *Il concetto di struttura in antropologia*, p. 344. Seguendo le fila della medesima metafora, può forse essere utile richiamare anche la definizione di «strutture elementari della parentela», che l'autore definisce come «sistemi nei quali la nomenclatura permette di determinare immediatamente il giro di parenti e quelli degli affini [...]»; o, se lo si preferisce, i sistemi che, pur definendo tutti i membri del gruppo come parenti, li distinguono in due categorie: coniugi possibili e coniugi proibiti», p. 3 della prefazione alla prima edizione de *Les structures elementaires de la parenté*, Paris 1947, tr. it. di A. M. Cirese, L. Serafini, *Le strutture elementari della parentela*, Feltrinelli, Milano 2003.

3 È senza dubbio anche una difficoltà che inerisce l'ordine del linguaggio quella alla quale stiamo cercando di riferirci attraverso le considerazioni suesposte. Non è tuttavia un esercizio alla portata del presente contributo quello che prenda in esame anche le sfaccettature linguistiche della questione. Per approfondire, si rimanda a Michel Foucault che ne *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane* (*Le mots et les choses*, Paris 1966, tr. it. di E. Panaitescu, BUR, Milano 2004, 6a ed.) dichiara: «L'uomo era stato una figura fra due modi d'essere del linguaggio; o piuttosto, egli si costituì solo quando il linguaggio, dopo essere stato interno alla rappresentazione e per così dire dissolto in questa, se ne liberò fram-



A partire dal concetto di “segmento”, Deleuze-Guattari danno voce a una medesima crisi di senso:

Siamo segmentati da ogni parte e in ogni direzione [...]. Siamo segmentati *binariamente* secondo grandi opposizioni duali: le classi sociali, ma anche gli uomini e le donne, gli adulti e i bambini ecc. Siamo segmentati circolarmente in cerchi sempre più vasti, in dischi o corone sempre più larghi, alla maniera della «lettera» di Joyce: i miei affari, quelli del mio quartiere, della mia città, del mio Paese, del mondo... Siamo segmentati *linearmente* su una linea retta, su linee rette, dove ogni segmento rappresenta un episodio o un “processo”: non appena abbiamo finito un processo ne cominciamo un altro, eternamente proceduralisti o procedurali, famiglia, scuola, Esercito, lavoro [...]. A volte i diversi segmenti rinviano a individui o a gruppi differenti, altre volte è lo stesso individuo o lo stesso gruppo a passare da un segmento all'altro.⁴

La nozione di segmento dà espressione al medesimo disagio riferito dalla nozione di parentela: emerge infatti da entrambe queste prospettive la profonda incapacità di conferire all'ente soggettivo un suo *proprium*, un segno che non sia semplicemente caratteristico, ovvero che non si limiti a immettere il soggetto nella trama di una tipizzazione identitaria, che però risulta sfuggente rispetto a ogni effettiva determinazione. L'individuo è maschera e travestimento; egli sta quindi al posto di un'essenzialità che viene costantemente differita: esposto dalla sua stessa impermanenza, esso si presenta nella forma del *tropo*, perpetua trasposizione nel figurato.

Per evitare una soluzione al problema che sia preordinata rispetto all'interrogazione è necessario compiere un passo ulteriore, ovvero provare a capire quale sia il *terminus a quo* è possibile la destabilizzazione e destituzione di senso di una de-finizione dell'ente contingente. Come dichiarato poco sopra, in effetti, è un certo residuo sensibile a impedirci di soffermarci al livello della semplice enunciazione del cambio di paradigma, e che anzi ci obbliga a giustificare una considerazione affatto controintuitiva: l'esperire quotidiano, i nostri organi percettivi e un certo comune e convinto buon senso, infatti, di certo non vanno nella direzione di una fluidificazione diffusiva del reale. Quest'ultimo sembra “funzionare” perfettamente mediante il modello dei frammenti di mondo contigui ma isolabili. Crediamo che per promuovere il venir meno di tale tassonomia sia necessario in primo

mentandosi: l'uomo ha composto la propria figura negli interstizi di un linguaggio frantumato» p. 413.

4 G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris 1980, tr. it. a cura di M. Guareschi, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvecchi, Roma 2006, p. 313.



luogo dare voce al pensiero della *duplicità*, della diade contraddittoria: il messaggio che viene veicolato attraverso il darsi del due-in-uno scompagina in effetti in modo particolarmente efficace ogni illusione di uno-e-solo.

A tal punto può apparire assurdo e per certi aspetti espressione di un velleitario capriccio teoretico il pensiero della coincidenza di ciò che è duplice, per provare a darne notizia Niccolò Cusano ricorre alla figura di uno speciale minerale, il berillo, la cui principale qualità consisterebbe nel far apparire ciò che altrimenti sarebbe costretto all'invisibilità:

Il nostro berillo ci fa vedere in modo più acuto gli opposti nel loro principio connettivo prima della dualità, cioè prima che ci siano i due contraddittori, come se vedessimo coincidere i minimi dei contrari.⁵

La pietra alla quale ricorre Cusano concede una visione difficilmente conciliabile con il principio di non contraddizione. In effetti, è proprio l'atteggiamento "escludentista" a cui il filosofo di Stagira ha dato voce il bersaglio principale del vescovo di Bressanone: innanzitutto, prima di qualsiasi altra operazione, è dunque doveroso compiere una torsione in seno alla formula secondo cui «è impossibile che la stessa cosa, ad un tempo, appartenga e non appartenga a una medesima cosa, secondo lo stesso rispetto».⁶ Il metodo di Cusano è di tipo dimostrativo e punta a convincere il lettore della validità di una serie di coincidenze illogiche. Proviamo a prenderne in considerazione un paio tra le più note, per dare consistenza a un pensiero che si propone esplicitamente come confronto con il dato cosiddetto empirico. Secondo l'autore, per esempio, è perfettamente congruente con la natura della linea l'idea di considerare la medesima «massimamente curva»: «la linea massima e infinita è necessariamente quella rettilissima alla quale non si oppone la curvità: anzi la curvità nella linea massima è rettiludine».⁷ Il ragionamento che conduce Cusano a tale insolita equivalenza vale la pena di essere ripercorso: immaginiamo un cerchio infinito, il cui diametro coincide con la linea retta. Se teniamo ferma l'evidenza secondo cui «la linea curva diminuisce nella sua curvità quanto più la circonferenza sarà stata di cerchio maggiore, la circonferenza del cerchio massimo, la quale non può essere più grande, è anche minimamente curva, perciò massima-

5 N. Cusano, *De Beryllo*, tr. it. in Id., *Opere filosofiche*, a cura di G. Federici-Vescovini, Utet, Torino 1972, *Il berillo*, p. 667.

6 Aristot. *Metaph.* IV, 1005b 19-20. La versione italiana del brano è stata recuperata dalla traduzione a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2004, 5a ed., pp. 143-145.

7 Id., *De docta ignorantia*, tr. it. in *ivi*, *La docta ignorantia*, p. 76.

mente retta». ⁸ Piccolo e grande convivono nel medesimo, linea retta e linea curva si corrispondono, ovvero «il massimo assoluto è l'infinito cui nulla si oppone e con il quale il minimo coincide», ⁹ come volevasi dimostrare.

L'affermazione del doppio contraddittorio, del resto, non si ferma all'enunciazione geometrico-matematica dello stesso, bensì coinvolge e inerisce ogni ente individuale, dalla pianta, all'uomo, all'animale. A questo proposito, ne *Le congetture* l'autore parla dell'esperienza che ciascuno di noi può avere di un melo-pero, o di un tedesco-italiano: nella loro semplicità, gli innesti botanici, o anche l'emigrazione di qualcuno da una nazione a un'altra rappresentano per Cusano incontestabili conferme del fatto che non è possibile identificare alcuno se non considerando anche ciò che gli è apparentemente alieno. Se un cittadino germanofono trasferisce la propria dimora in un'altra nazione, egli «sarà più tedesco il primo anno che il secondo»; allo stesso modo, quando un ramo di pero viene fatto attecchire su un albero di melo, «l'umido nel tronco dell'albero di melo, che fruttifica nel ramo del pero innestato, diventa pero e si individua in pero», che, tuttavia, «non è estraneo all'intera natura del melo, sebbene questa resti celata nel pero». ¹⁰ Scorrendo le esemplificazioni addotte dal filosofo, di sapore singolarmente attuale appare quella che inerisce la indiscernibilità definitiva tra uomo e donna. Dichiara infatti l'autore che non si può trovare «nessun [uomo] che sia maschio in grado massimo. In ogni mascolinità, infatti, si trova assorbita in gradi diversi una certa femminilità». Fortuite quanto felici traduzioni del *tajitu* taoista, quest'ultima e le altre indicazioni richiamate ricalcano un prototipo comune, che l'autore illustra tramite il ricorso alla celebre «figura Paradigmatica»: nella rappresentazione di due triangoli isosceli simmetricamente sovrapposti (di modo che al centro della base minore dell'uno sia collocato il vertice dell'altro), essa permette l'applicazione trasversale di un modello di analisi del reale che al suo interno ricomprende i contraddittori, senza che sia necessario azzerarne le differenze. La struttura prospettata dall'autore, in effetti, consente di evidenziare la compartecipazione di entrambi i triangoli (simboli di contrapposizione speculare e binaria) in relazione a qualsiasi punto della raffigurazione, a esprimere il fatto che non si dà autosussistenza dell'identico se non tramite la ricomprensione di manifestazioni della sua stessa negatività.

Abbiamo ripreso alcuni punti chiave del ragionamento di Cusano nella convinzione che egli abbia rappresentato e costituisca anche per il letto-

8 *Ibidem.*

9 Ivi, p. 63.

10 Id., *De coniecturis*, tr. it. in ivi, *Le congetture*, p. 267. Tra le esemplificazioni addotte, ivi, p. 264.

re contemporaneo un punto di riferimento imprescindibile nel panorama delle problematiche sollevate dalle cosiddette ambivalenze conflittuali. Reputiamo quindi altrettanto significativa e degna di considerazione l'ulteriore conseguenza che l'autore trae. È noto infatti che egli non si limita all'esplicazione del doppio vincolo che lega gli opposti, poiché riconduce tali manifestazioni duali a una più alta unità, in grado di complicare in sé ogni genere di *esplicatio* fenomenologica. Si tratta naturalmente di Dio, *ens perfectissimus* che convoglia il massimo di ogni cosa, principio di moltitudine e scaturigine di qualsivoglia differenziazione, unità dei distinti, preordinazione del tutto – «Dio è, allora, colui che complica tutto in quanto tutto è in lui, ed è colui che esplica tutto in quanto egli stesso è in tutto». ¹¹ Se questo ordine di affermazioni è facilmente riconducibile alla certissima fede dell'autore nelle dottrine cristiane, sarebbe poco corretto relegare i risultati della sua indagine a espressioni convenzionali o a formulazioni concepite *ad hoc*, ai fini di una precisa congruenza con un blocco di verità inconfutabili. A riprova del fatto che la sua è una convinzione teoretica, molto più che religiosa, vale la pena ricordare che in più di qualche luogo testuale si istituisce un parallelismo tra l'unità massima divina e una similare, finita ma non per questo meno complessa e "complicata": Dio rappresenta quindi la matrice infinita di ciò che è nondimeno riscontrabile in ogni realtà fenomenica.

Le argomentazioni, precedentemente richiamate, a sostegno del darsi di connotati ontici di duplicità, quindi, non vanno concepite soltanto come strumentali a una superiore unità trascendente che le ricomprende e le spiega; esse formano piuttosto l'assortimento e lo spettro di variabilità della matrice divina, che rende l'ente partecipe del due e dei molti, e che in tal guisa perviene a distruggere l'idea monolitica di un'identità omogenea. Ciò posto, siamo davvero persuasi che sia questo il sentiero più adeguato a corrispondere alle istanze di frammentazione identitaria richiamate in apertura? Dichiara Cusano: «Siccome, dunque in un contrario c'è il principio dell'altro, ci sono mutamenti in circolo e *il soggetto dei due contrari è comune*». ¹² Si riferisca a Dio come *complicatio* infinita oppure all'ente, sostanziato in una complicazione relativa, ciò che emerge dall'analisi di Cusano è un principio di identità che, diversamente da quello tradizionalmente inteso, dinnanzi all'attributo di molteplicità non viene meno, ma anzi consegue un guadagno di soggettivazione. L'annessione del negativo al *positum* dell'esistente, quindi, non prosegue nel senso di una dissoluzio-

11 Id., *La dotta ignoranza*, cit., p. 116.

12 Id., *Il berillo*, cit., p. 671, corsivi nostri.

ne di quest'ultimo, ma piuttosto persegue l'obiettivo contrario, cioè quello di rafforzarne la sua stessa determinabilità. Effettivamente, immaginare ciò che contiene in sé un attributo e il suo contrario, una specificazione e la sua apparente antitesi, significa in ultima istanza tratteggiare i contorni di una figura massimamente compiuta, a tal punto completa da riuscire ad assimilare anche ciò che le è estraneo. In altri termini, la raffigurazione concettuale del doppio è, ironia della sorte, essa stessa ambigua e duplice: da un lato fa breccia sulla presunta rigidità dell'ente, ma d'altro canto, e proprio nel compiere tale operazione, giunge a elevare alla potenza quella stessa compattezza tropica, rinforzandola mediante il trapasso in un opposto che diviene vero e proprio termine di complementarietà. Come in un gioco a incastro, dunque, la doppia faccia della contraddizione richiude e stringe il nodo della determinazione. Allo stesso tempo, in un progetto di visione d'insieme del reale, l'impegno al rifiuto dell'alternativa binaria resta inderogabile. Ma allora, se davvero l'ambiguità contraddittoria dell'ente è soltanto un passaggio, un momento transitorio di un processo che quivi non concepisce il proprio traguardo, è forse necessario procedere oltre, lungo un sentiero che, senza togliere importanza alla visione dualistica, cerchi altresì di inseguirne le linee di fuga e i possibili sviluppi – «è la coesistenza degli opposti, la coesistenza del più e del meno in un divenire qualitativo illimitato, a costituire il segno o il *punto di partenza* di ciò che costringe a pensare».¹³

Quella della contrapposizione è una tappa obbligata nel sentiero della problematizzazione identitaria dell'ente, poiché con essa si apre la questione dell'identità al pensiero dell'altro. Ciononostante, se l'obiettivo è davvero quello di pervenire a un orizzonte di realtà nel quale le distinzioni ontiche non vengano semplicemente presupposte, quella stessa ombra del negativo finalmente portata a evidenza dall'ambivalenza dei contrari risulta metafora ed emblema di un orizzonte di problematicità ancor più radicale, quello cioè della pura differenza. Lasciando a Deleuze il compito di accertare detta transizione, riproduciamo un passo particolarmente esplicativo di *Differenza e ripetizione*, ove l'autore chiarisce:

L'alternativa sta dunque nel fatto che o non c'è non-essere, e la negazione è illusoria e non fondata; oppure c'è non-essere, che pone il negativo nell'essere e fonda la negazione. Tuttavia abbiamo forse ragione di dire *al tempo stesso* che c'è non-essere e che il negativo è illusorio. [...] Al di là della contraddizio-

13 G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 184, corsivi nostri.

ne, la differenza; al di là del *non-essere*, il (non)-essere; al di là del negativo, il problema e la domanda.¹⁴

Dalla diade essere/non-essere e, dunque, dalla fondazione del negativo, si dischiude uno scenario di sconfinite differenze, illimitate molteplicità; la leva della contraddizione permette dunque di accelerare il passo verso una ricchezza di complessità senza uguali, in forza della quale il reale perviene all'esplosione dell'unità distinta e completa in se stessa e, contemporaneamente, salva la vivacità dei fenomeni e delle loro infinite variazioni. Astensione alla compiutezza e mancanza di saturazione sono le formule di tale struttura di molteplicità, che è continua affermazione del polivoco, privato di quel regresso all'uno che tradizionalmente viene ad esso combinato. L'idea di "molti" cessa di collocarsi in funzione di apposizione di un'unità, il negativo dismette la funzione di mezzo propulsore e assume così il ruolo di primo attore in un teatro cui è stato tolto il "dietro le quinte".

La situazione è infatti la medesima del momento precedente a una recitazione, ove tutte le comparse stanno sulla scena, conoscono i rispettivi ruoli che sono chiamati a recitare, ma interagiscono a prescindere da questi, al punto da manifestarsi nello stesso momento e nello stesso luogo assassini e assassinati, amici e nemici, l'eroe da giovane contemporaneamente all'attore chiamato ad impersonarne la vecchiaia: gli elementi della composizione consistono oltre qualsivoglia canovaccio e al di là di qualsiasi diegesi che verrà imposta dal regista, il cui compito è per l'appunto quello di porre ordine e di rendere incompatibili gli uni con gli altri. Durante le prove, prima della messinscena, invece, la norma è quella dell'inclusione asignificante, del fuori testo e dell'intreccio multidimensionale: il cavaliere medievale parla con il se stesso adolescente della crisi economica del XXI secolo, senza stabilire chi tra i due personaggi sia l'"uno" dell'altro, senza cioè che sia stabilito un *prius* identitario o una scansione cronologica che dia ragione a una tale confusione fenomenologica. Intessiamo la nostra esemplificazione con la più ampia riflessione di Deleuze e Guattari:

Il problema consiste in primo luogo nel pensare il molteplice non come aggettivo (ancora tributario dell'uno), ma come sostantivo (essere del molteplice). La molteplicità, però, non è solo da pensare, ma anche da fare. La questione è di carattere numerico. Per fare la molteplicità non è sufficiente aggiungere "uno" ($n + 1$). La molteplicità numerabile rimane sempre subordinata all'unità. Diversamente, la sua formula è $n - 1$.¹⁵

14 Ivi, pp. 88-89.

15 Id., F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 22.

Un'ulteriore analogia ci può venire in aiuto: pensiamo al gioco, all'alea ispirata dal lancio dei dadi. Lanciare i piccoli cubi sul tavolo, comunemente significa sperare che la faccia superiore del solido abbia incisa una certa quantità di puntini, simboleggianti a loro volta una certa grandezza numerica. Che il dado conservi e mostri almeno altre quattro facce è una considerazione ininfluenza nella dialettica della perdita/vincita, nonostante esse effettivamente non scompaiano nel nulla. Non solo: avere fiducia nel fortuito comporta l'inderogabile eliminazione della fatalità, ovvero la sua irregimentazione nella dimensione della norma – la regola e non il caso decreta il vincitore. Pensato in questi termini, tuttavia, il gioco non è più tale, nessun azzardo ne determina l'andamento, nessuna vera e propria *suspense* prelude al risultato, ma tutto si riduce all'adeguazione a una soluzione predeterminata. Certo l'analisi è paradossale, ma se è davvero a scopo di vincita che si gettano i cubi sul tavolo, non è una casualità assoluta quella che viene dispiegata sul piano di gioco: restituire al caso la sua invincibile forza significa non ammettere alcuna possibilità di sconfitta, così come significa altrettanto non vincere mai. Non si impone una soluzione al posto di un'altra, non si tratta di un sistema di previsione percentuale, né di un avvicinamento o di un distanziamento da un principio d'ordine e di risultato: come per l'inconscio freudiano, anche nei dadi alla ferrea logica dell'*aut aut*, va sostituita la posizione letteralmente incondizionata dell'*et et*. È ancora una volta l'analisi di Deleuze che porta a dovuta conclusione il ragionamento, chiarendo che

abolire il caso significa frazionarlo secondo regole di probabilità sulla base di più lanci, in modo tale che il problema sia già smembrato in ipotesi, ipotesi di vincita e di perdita, e l'imperativo sia moralizzato nel principio di una scelta del lancio migliore ai fini della vincita. Il getto di dadi, all'opposto, afferma una volta per tutte il caso, mentre ogni getto di dadi afferma tutto il caso volta per volta. [...] Fare del caso un oggetto di *affermazione* è la cosa più difficile, ma il caso è il senso dell'imperativo e delle domande che lancia.¹⁶

Cosa significa, nel panorama della complessità del molteplice, mostrare l'intero della sorte nella micro-manifestazione fenomenica del lancio del dado? Oltre che raffigurare l'ennesimo indicatore del multiplo senza unico, la rappresentazione consente di compiere un passo ulteriore nella comprensione di quell'irriducibile dispiegamento d'enti cui ci siamo proposti di rendere conto. Tutto il caso in ogni dado vuol dire che la molteplicità non avvolge l'uno nelle spire dell'infinito, ma piuttosto in quelle della ca-

16 G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 256.

tena multilineare. L'ente resta finito, il dado conserva le sue sei facce, ma l'evento che per suo tramite si disvela, mostra in quell'unico lato tutta la pienezza inclusiva della sorte. Invece che imporre una precisa determinazione al fato di cui è simbolo il numero stampigliato sulla parte superiore del cubo, quella stessa disposizione di punti diviene veicolo di una totalità che vive nel senso di una connessione strutturale. Una volta esclusa l'idea che è possibile schiacciare le sfaccettature del cubo sulla monodimensionalità della vincita o della sua elusione, il destino del dado diviene quello di riconoscersi nelle sue facce così come nel tavolo di appoggio, nella mano del giocatore, negli occhi degli spettatori – per creare con tutti questi un “ambiente ontico” non più riconducibile al solo e semplice dado.

La distinzione non è assolutamente quella dell'esterno e dell'interno, sempre relativi e mutanti, invertibili, ma quella dei tipi di molteplicità che coesistono, si compenetrano e cambiano di posto, macchine, congegni, motori ed elementi che intervengono in un certo momento per formare un concatenamento.¹⁷

Il riferimento rende manifesta una filiazione che non è possibile ignorare: come già in precedenza, infatti, a questo proposito è impossibile non rivolgerci a Deleuze e Guattari, che in *Mille piani* concettualizzano la difficile idea di moltitudine attraverso la semantica del *rizoma*, a sua volta intersecata con le sintassi del concatenamento macchinico, della macchina astratta, planomene, ecceità, deterritorializzazione, spazio liscio e così via, un insieme di idee ed espressioni di una pienezza che si rifiuta di “fare contorno”. È possibile far fruttare la loro lezione, cercando di intercettarne le principali linee di fuga e ridisponendo le medesime nello spazio del nostro discorso. Sulla scia dell'informe *continuum* di realtà di cui stiamo ricercando l'effettiva consistenza, intraprendiamo un sentiero ancor più incerto, e, accettando la sfida del concatenamento, facciamo rete con il pensiero che, per eccellenza e di necessità, in sé condensa le forme del dissimile. Interrogiamo le *Upaniṣad*.

Queste scritture indiane sono di certo straordinarie, e l'impressione che si ricava dalla loro lettura è quella della manifestazione di un blocco di tradizioni e miti non lontani o opposti a quelli con i quali siamo soliti confrontarci, ma che piuttosto instaurano nei confronti di questi ultimi una “relazione di possibilità”: i tasselli nel quadro d'Oriente si sono disposti in un certo modo rispetto alle tessere delle figure d'Occidente, ma si tratta di differenze di equilibri e bilanciamenti, lenti e prospettive affatto compatibili tra loro rispetto al caos di mondo, a partire dal quale entrambe le

17 Id., F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 79.



versioni si sono sviluppate. Con ciò non intendiamo mescolare in un unico grande calderone le differenze che affiorano tra l'una e l'altra impostazione culturale. Secondo Raimon Panikkar, Oriente e Occidente «non possono essere assimilati e l'uno non esiste senza l'altro. Il rapporto è non-dualista, *advaita*». ¹⁸ Chiediamo quindi: le *Upaniṣad* arricchiscono il nostro rizoma d'essere? Ovvero, in che modo in esse viene affrontato il problema del molteplice e del suo divenire? Come vengono poste le questioni sulle quali ci siamo fin qui interrogati presso la tradizione induista classica? Corrispondere a questi interrogativi non significa individuare un *passepertout* che dispieghi i lembi di ogni tortuosità della cultura induista, bensì vuol dire proporsi di interrogare i cosiddetti *Vedānta* sulla questione specifica dell'«*n* – 1». Principiamo con un innesto testuale a nostro avviso particolarmente eloquente:

Quel Deva unico dai molteplici poteri [...] possa egli dotarci di chiara comprensione! Quello stesso è il fuoco, Quello è il sole, Quello è l'aria, e ancora quello è la luna. Quello stesso è il seme. Quello è il Brahman. Quello è l'acqua. Quello è Prajāpati. Tu sei la donna, Tu sei l'uomo; Tu sei il giovane e, ancora, Tu sei la fanciulla; Tu sei il vecchio che, vacillando, si appoggia a un bastone. Sei sempre Tu che, venendo all'esistenza, assumi la totalità delle sembianze formali. [Tu stesso] sei l'ape azzurrina, [...] il [pappagallo] verde dagli occhi rossi, sei quella [nube tonante] che lampeggia all'interno, sei le stagioni e gli oceani. Tu sei privo di inizio ed esisti nella tua Pienezza.¹⁹

Fatto salvo il bisogno di identificare il Deva al *Brahman saguṇa* (ovverosia il Brahman qualificato, il principio cui sono stati aggiunti simboli e proprietà – qualità – «ai fini della venerazione») ²⁰ e l'esigenza di parafrasare il nome di *Prajāpati* come Signore delle creature, il passo appare sufficientemente chiaro e sbalorditivo, al punto che potremmo e leggerlo a vessillo della visione d'insieme che stiamo cercando di indicare, collocandosi esso esattamente al centro dell'incrocio delle riflessioni di Cusano («il

18 R. Panikkar, *La experiencia filosófica de la India*, Madrid 1997, tr. it. di M. Nicolosi, *L'esperienza filosofica dell'India*, Cittadella editrice, Assisi 2000, pp. 11-12.

19 Śvetāśvatara Upaniṣad, IV Adhyāya, 1-4. Per la versione italiana del testo si è seguita la traduzione a cura di Raphael raccolta in *Upaniṣad*, con testo sanscrito a fronte, Bompiani, Milano 2010, 2a ed.; il passo si trova a p. 983. Le interpolazioni entro le parentesi quadre sono da intendersi (anche nelle citazioni successive) a opera del curatore.

20 Cfr. I. Fischer, F.-K. Ehrhard, K. Friedrichs, M. S. Diener (a cura di), *Lexikon der Östlichen Weisheitslehren*, Bern-München-Wien 1986, tr. it. di M. A. Canonico, A. Schwibach, *Dizionario della Sapienza Orientale. Buddismo · Induismo · Taoismo · Zen*, Edizioni Mediterranee, Roma 1992, voce *Saguna-Brahman*, p. 340.



tutto è, nelle parti, mediante qualunque parte, in una parte qualunque»²¹ con quelle di Deleuze-Guattari («qualsiasi punto di un rizoma può essere connesso a qualsiasi altro e deve esserlo»)²².

Senza sottovalutare il dato, per nulla secondario, che la cultura indiana conserva al suo interno un dualismo nient'affatto trascurabile tra ciò che diviene e ciò che invece è estraneo al ciclo di nascita e morte, l'impressione generale che si ricava dalla lettura di queste righe è di un forte radicamento dell'idea di estensione ontico-planare. Benché presenti e rintracciabili, sia il paradigma gerarchico che una tassonomia "verticale" degli enti sembrano essere affiancati da una serie altrettanto nutrita e importante di iterazioni non ulteriorative. Proviamo a spiegarci. In una rilevante varietà di passaggi, all'interno delle *Upaniṣad* viene esplicitata una serie di concatenamenti che sul piano logico appaiono impossibili e finanche inaccettabili: il Brahman viene descritto come un ātmā il quale «è il fuoco e con ciò che non è il fuoco, che è il desiderio e con l'assenza di desiderio, che è con l'ira e con l'assenza di ira [...], la totalità e ciò che è questo [universo percepibile] e quello [che non è percepibile]».²³ Allo stesso modo, chi voglia intraprendere il cammino di conoscenza della verità (e che dunque «procede verso il Brahman stesso»), alla domanda "chi sei?" postagli dal Brahmā, dovrebbe rispondere: «Sono le stagioni, sono generato dalle stagioni. [...]. Tu sei l'ātman di ciascun singolo essere. Quello che sei tu, quello sono io».²⁴ La sconessione rispetto al famigerato principio di non contraddizione è qui palese, sebbene essa appaia altresì funzionale e propedeutica alla comprensione di un principio assoluto, il Brahman, che altrimenti sarebbe esprimibile nella sola formula del *neti neti*, non è questo, non è questo. Ennesima variazione sul tema a noi noto con il nome di "teologia negativa"? Sì e no. Ovvero: certamente sono innegabili alcune assonanze, ma, altrettanto, la prospettiva che viene proposta pare mostrare una certa resistenza all'adeguazione ai noti canoni di enunciazione "per togliimento" dell'ineffabile. Nel caso della tradizione indica, infatti, è come se la tensione gnoseologica ed esistenziale nei confronti della verità e dell'assoluto permettesse la strana congiunzione di dualismo e monismo, ineffabile imprescrutabilità e massima manifestatività, divenire nel molteplice e assenza di divenire.

Allora, piuttosto che alle forme della tradizione apofatica, come accennato poco sopra forse è più corretto connettere il tessuto culturale delle

21 N. Cusano, *La dotta ignoranza*, cit., p. 124.

22 G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 39.

23 *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad*, IV Adhyāya, IV Brāhmaṇa, 5, in *Upaniṣad*, cit., p. 193.

24 *Kauṣītakī Upaniṣad*, I Adhyāya, 5-6, pp. 719-721.



Upaniṣad agli sforzi teoretici di Cusano, che ha reso conto della consostanzialità degli opposti, ma ancor più a un certo bacino di pensiero contemporaneo, che permette di intersecare monismo, dualismo e pluralismo, dando forma a un ordine di senso che, come nel caso del principio asogettivo del Brahman, tutti contiene nell'estensione di uno spazio di espressione di quell'Uno che è "ogni" e "molti", senza mai ridursi all'"ognuno" oppure al "molto", senza cioè ricadere nella compiutezza atomizzante della determinazione individuale, foss'anche assoluta. La molteplicità è dunque oltrepassata nel segno di una unità che, lungi dall'essere meramente ricomprensiva del plurale, viene a coincidere con il dispiegamento d'enti, informando lo stesso di una serie di concatenamenti che ne permettono l'unitarietà. Il familiare ma invecchiato concetto di Uno, potremmo dire, cede le armi all'unico, a ciò che sporge dall'immanenza di una connessione essa sì illimitata e che mai si esaurisce nelle codificazioni contingenti di ciascun ente individualmente considerato. L'unico è dunque, nella nostra prospettiva, ciò che a un tempo spiega il: «Quello è Pienezza, questo è pienezza. Dalla Pienezza deriva la pienezza. Ciò che resta è ancora Pienezza»²⁵ e la formula che recita: «in Quello [Brahman] non esiste alcuna molteplicità. Va di morte in morte colui il quale qui vede solo molteplicità».²⁶ In altro contesto culturale, l'unico è altresì il lemma in grado di ripercorrere l'appello programmatico di Deleuze e Guattari che dichiarano:

Non invociamo un dualismo se non per rifiutarne un altro. Ci serviamo di un dualismo di modelli solamente per pervenire a un processo che rifiuti ogni modello. Ogni volta occorrono correttori cerebrali per dissolvere i dualismi che non abbiamo voluto fare, attraverso i quali passiamo. *Arrivare alla formula magica che cerchiamo tutti: PLURALISMO = MONISMO, passando per tutti i dualismi che sono il nemico, ma il nemico assolutamente necessario.*²⁷

-
- 25 Formula introduttiva e conclusiva della *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad*, cit., pp. 9, 285. L'uso, da parte del traduttore, della variazione in maiuscolo o minuscolo dell'iniziale di P/pienezza, non inficia il nostro discorso, ma anzi determina ancor più chiaramente la sottile linea che differenzia, anche all'interno della più appariscente presunta identità – ciò che, nell'unico della differenza, affiora per restare, al di là di qualsivoglia distinzione o determinato rischio di esaurimento, infatti, «è ancora Pienezza».
- 26 Sono diversi i luoghi in cui questa formula ricorre. Cfr. almeno *ivi*, IV Adhyāya, IV Brāhmaṇa, 19, p. 197 e *Kaṭha Upaniṣad*, II Adhyāya, I Vallī, 11, in *Upaniṣad*, cit., p. 843.
- 27 G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., pp. 56-57, corsivi nostri. Per quanto inevitabilmente laconico sarà il confronto, non possiamo qui evitare di misurare lo sviluppo del nostro discorso con il concetto di «essere singolare plurale» di J.-L. Nancy (*Être singulier pluriel*, Paris 1996, tr. it. di D. Tarizzo, *Essere sin-*



È dall'osservazione di una illimitata superficie planare che si scorge la profonda unicità del molteplice e si giunge al cuore della verità dell'ente, precisa connessione infinita e perpetua affermazione della differenza non uniformante.

Le distinte scansioni del percorso fin qui abbozzato sono tutte ripercorribili alla luce di un'interrogazione a esse intimamente legata e, per certi versi, già emersa nella filigrana del discorso. Stiamo riferendoci al problema del *divenire*. In apertura, relativamente all'indeterminazione che accerchia e soffoca qualsiasi slancio definitorio nei confronti dell'individuo, si è accennato al problema del non-essere-più, che d'altronde scava un solco anche all'interno delle altre tematiche considerate, dalla dualità contraddittoria al molteplice per giungere infine al concetto di unico. Riassumiamo per sommi capi i livelli di incidenza tra l'uno e gli altri. Innanzitutto, rispetto all'ambiguità che caratterizza, sulla scorta dell'analisi cusana, la coincidenza degli opposti all'interno di una medesima esistenza, la questione del divenire costituisce lo sprone che permette di allargare veduta e orizzonte, ovvero che impone il trapasso a una visione multipla del reale, ove non vi siano preminenze individualistiche di sorta. Questo perché, ripensando in termini figurati a quanto è stato affermato in proposito, se dovessimo fornire una rappresentazione grafica del concetto della conflittualità nell'ambito di uno stesso sostrato unitario, la figura che meglio risponderebbe all'appello sarebbe quella della sfera. L'essere che racchiude in sé affermazione e negazione della propria esistenza, infatti, nell'immaginario simbolico coincide con un tondo perfettamente compiuto e autarchico. Quale evento può incomberare dall'esterno che non sia già previsto dal gioco involutivo di affermazione e negazione? Dove fondare il pericolo di espropriazione ovvero il movimento di appropriazione sulla base di un solido infrangibile perché comprensivo di qualsiasi sì e no che inerisca alla sua essenza? Ma, più radicalmente, come può venire "salvato" il divenire, nell'orizzonte di un insieme di monadi a tal punto autosufficienti da riconoscere all'interno

golare plurale, Einaudi, Torino 2001). Nonostante le evidenti consonanze con la teoria che dichiara che «la pluralità dell'essente è a fondamento dell'essere» (p. 20), scegliamo di mantenere un certo distacco dalla medesima, che rispetto all'andamento delle argomentazioni, per esempio, di Deleuze e Guattari, ci risulta essere più sbilanciata sul versante della soggettività, per quanto di quest'ultima si tenti una sorta di trasvalutazione semantica mediante la convocazione del "noi". È però forse il fatto che nella formula dell'«*ego sum = ego cum*» (p. 46), risuona ancora troppo l'ego, o che, anche quando l'autore dichiara che «"Noi" non è un soggetto», subito dopo finisce per dire «"uno" in maniera singolare plurale, uno a uno e uno con uno» (p. 103), che ci fa desistere da una adesione piena alla visione d'insieme di Nancy, per noi ancora troppo adeguato al regime dell'«*n + 1*».

di sé ogni proprio possibile fuori? Nessuna eventualità può occorrere a chi prevede e risolve mediante un passaggio al negativo le forme della propria determinazione. Un mondo immobile e silenzioso risulta essere, al culmine del paradosso, quello polemologico dell'opposizione e della contrapposizione complementare. Proseguire il percorso d'indagine, uscire dall'aporia dell'inerzia dell'inclusione che pervade il due-in-uno, ovvero rendere di nuovo possibile l'evenienza dell'alterità e con essa quella del divenire, ci obbliga a «muovere violenza» al discorso del doppio, intraprendendo un cammino di deviazione rispetto a quello tracciato nel solco della ambivalenza duale.

Il molteplice è, nella nostra prospettiva, il concetto che si genera intorno alla linea di sviluppo del doppio, che anzi ne eredita il compito, ovvero che dà avvio a un radicale ripensamento dello scenario ontico nel suo complesso. Se però ritorniamo sulle considerazioni elaborate in margine all'idea del molteplice, siamo obbligati a fare i conti con un'ulteriore torsione del problema del divenire che, sosteniamo, da concetto afferente a una semantica di genere cronologico-temporale, viene trasformato in un lemma specifico del vocabolario spaziale-topologico. Precisiamo lo slittamento e chiediamoci quanto, *de facto*, resti valida la dinamica dell'apparizione-dissolvimento, del prima-dopo, dell'oggi-domani entro un panorama la cui regola è quella del concatenamento nell'eterogeneo. Già l'orizzonte tracciato dalla contraddizione duale ci ha informato a questo proposito della difficile ma indispensabile convivenza tra gli opposti, che, senza escludersi tra loro, emergono contemporanei sullo sfondo della determinazione soggettiva. Ora che allo sfondo determinante è stato sostituito il fondo indeterminato dell'emergenza dell'essere, resta comunque impensabile la prospettiva di una scansione e successione che prescrivano ovvero interdichino a una molteplicità invece che a un'altra di presenziare la scena di realtà. Il connotato temporale del molteplice, al contrario, parla della più resistente contemporaneità dei tutti, ovvero della dissoluzione dello schema di pensiero che ragiona in base a procedure di causa-effetto, del tutto travolte dal darsi del "tutto in una volta, una volta per tutte". Alla dinamica del divenire viene perciò sostituita una forma prettamente *statica* del medesimo, stante la quale le tessere del piano, tutte già presenti sul posto, producono direzioni e tracciati piuttosto che veri e propri avvicendamenti o alternanze. "L'ente non è più" è, paradossalmente, la formula che sprigiona l'illimitata potenzialità rizomatica dello stesso: in quanto *non è più*, in tanto l'ente *può essere tutti* gli altri, si confonde e *diviene* irricognoscibile complessità. La statica del divenire imprime, come su una lastra fotografica, il risultato di un tale perpetuo trapasso dell'ente nel non essere, e così, da questo insolito angolo

prospettico, il dissolvimento appare scalzato nel segno del dispiegamento totale d'essere. Affluenza è il termine che usiamo per descrivere il discreto, ovvero l'eventuarsi, contestualmente alla totalità dei tutti, di un insieme di zone di intensità che designano le differenti fenomenalità. Il flusso di realtà si frastaglia di affluenze che delineano percorsi e parabole sulle scie degli illimitati concatenamenti dell'unico. Da questa angolazione, più che apparire come una angosciosa successione di irrecuperabili, ciò che nella dinamica del divenire è concepito nei termini di scansione temporale assume con la statica topologica le sembianze di una traiettoria, che fende la vastità dell'orizzonte e si avventura tra le sue infinite linee di realtà.

LA MEMORIA TRA NEGAZIONE E RIAPPROPRIAZIONE

Pierre Dalla Vigna

Appunti sul paradigma teorico operaista

Nei confronti della memoria, dei processi collettivi e dell'agire dei singoli nel periodo storico recente, si vanno attuando strategie di varia natura che aggiungono alla distanza delle trasformazioni vissute l'oblio della rimozione del passato, del suo stravolgimento nel chiuso delle aule giudiziarie o, nel migliore dei casi, negli archivi polverosi delle biblioteche. L'imperativo degli studiosi "ufficiali" della storia recente sembra essere quello di normalizzare il passato per disciplinare il futuro. Non certo una novità che la storia venga riscritta dal potere, in ogni epoca e in ogni dominio. L'odierna peculiarità italiana è costituita dai personaggi che sono venuti ad affiancarsi ai tradizionali ideologi dello stato: i "grandi" pentiti dei gruppi terroristi che, come interpreti documentari di un quindicennio, hanno consentito a giornalisti e magistrati di narrare storie di delitti e di congiure, per valutare colpe e comminare pene, inventando il passato degli "anni di piombo"¹. Ogni "processo per terrorismo", con i verbali degli imputati, le arringhe dei pubblici ministeri e la risonanza sui mass-media, costituisce una manipolazione, una ripresa di controllo ideologico da parte del potere sugli aspetti più irriducibili del sociale. I verbali dei "pentiti" non vanno interpretati solo come falsa coscienza individuale, quanto come pratiche di normalizzazione, di riduzione dell'antagonismo a singoli fatti "criminosi"².

Anche il semplice operare in una direzione diversa, per impedire che simili rozze e miserabili ideologie conquistino definitivamente il mercato,

1 Una storia documentaria dei processi per terrorismo è ancora tutta da costruire. Assai utile come raccolta di testi interpretativi del fenomeno è il testo. AA.VV., *Il dibattito sul processo dell'Autonomia, aprile 1979-febbraio 1983*, Multhipla, Milano 1983.

2 Un tentativo di lettura del rapporto tra antagonismo e repressione, fornito di ampia documentazione è AA.VV., *Il proletariato non s'è pentito*, a cura di A. CHIAIA Giuseppe Maj Editore, Milano 1984, Al di là del valore documentario, l'impostazione del testo non ci sembra condivisibile.

subissando persino i ricordi individuali, può essere oggi importante. Ma, in un momento come questo, non è sufficiente ribadire la propria alterità, o rifarsi semplicemente a quelle del passato, anche fornendo documenti e testimonianze.

Un'indagine politica, quale è la ricerca della memoria degli antagonismi sociali non può certo prescindere dai dati storici, dalle fonti scritte e orali della storia vissuta dai partecipanti ai movimenti. Soprattutto si rende necessario ritrovare, tra i segni della memoria collettiva, gli elementi ancora vitali della progettualità di liberazione che non è riuscita a esprimersi, che s'è logorata. Occorre capirne le motivazioni, spiegare come sia potuto accadere che pratiche di lotta e strumenti teorici, che scorrevano fluidi nel sociale, abbiano spesso potuto mutare la loro natura sino a trasformarsi nelle peggiori forme di oppressione.

Un'indagine in questo senso dovrebbe svolgersi su due versanti: da un lato riferendosi ai processi di ristrutturazione della produzione, alle forme della disgregazione o ricomposizione sociale, alle dirette e indirette forme della repressione; dall'altro all'incapacità delle "grandi narrazioni," delle forme di pensiero diffuse tra i movimenti antagonisti e il ceto politico che ne era espressione, di mantenersi, per dirla con Panzieri, al "livello tecnologico raggiunto dal capitalismo"³. Su quest'ultimo punto, anche a un'analisi superficiale non può sfuggire il paradosso che le forze della conservazione siano sempre riuscite a vivificarsi con teorie e pratiche emerse dai movimenti d'opposizione⁴. Di converso, troppe volte le nuove forme del conflitto sociale e le nuove contraddizioni emerse dalle ristrutturazioni capitalistiche sono state interpretate dai ceti politici antagonisti in maniera assolutamente inadeguata, basandosi su analisi tratte da esperienze storiche precedenti⁵.

3 Cfr. R. PANZIERI, *Lotte operaie nello sviluppo capitalistico*, Einaudi, Torino 1976. Si tratta comunque di una necessità sottolineata da Panzieri in tutta la sua opera.

4 Un esempio di questa proteiformità sono i rapporti del CENSIS. Gli estensori di questi rapporti riprendono spezzoni di analisi propri della nuova sinistra per stravolgerli adattandoli agli interessi del capitale. Cfr. ad es.: AA.VV., *CENSIS, XVII rapporto sulla situazione sociale del paese*. Franco Angeli, Milano 1983.

5 Su questo, aspetto vedi l'ancor attuale analisi di KARL KORSCH, *Marxismus und Philosophie*, Lipsia 1923, (tra. it. *Marxismo e filosofia*, Sugarco, Milano 1966).

La "teoria in pezzi"

Tra i tentativi di rinnovamento del paradigma teorico marxiano, che si sono susseguiti a partire dagli anni sessanta, il filone "operaista italiano", sviluppatosi notoriamente a partire dai contributi di Raniero Panzieri, occupa senza dubbio un posto di tutto rilievo⁶. L'esperienza di *Quaderni Rossi* fu il primo tentativo organico di riportare il dibattito teorico marxista italiano al livello della composizione del capitale, per individuare, attraverso questa, la possibilità di una ricomposizione del proletariato in senso antagonista. Come è noto, a partire da presupposti teorici comuni quali il subordinare qualunque discorso inerente alla coscienza di classe alla sua reale composizione o alla considerazione dello sviluppo tecnologico del sistema in rapporto all'antagonismo proletario – l'operaismo si divise presto in numerose tendenze. Non è questa la sede per rimettere in discussione le varie diatribe, dalla rottura Panzieri-Trotti a quelle tra operaismo di destra, confluito nel PCI, e quello di sinistra, che ha fornito le basi teoriche dell'autonomia operaia. Il punto è un altro: con la sua vicenda, parallela e interna a tutte le contraddizioni del ciclo di lotte sociali degli ultimi anni, l'operaismo ne ha condiviso grandezza e limiti. Ricostruire l'insieme degli avvenimenti che collegano, idealmente piazza Statuto a largo Traiano o Valle Giulia al giovedì nero di Lama all'università di Roma, è certamente un'impresa assai complessa⁷. Forse un giorno sarà possibile a degli storici ripercorrere in modo più sereno quella parabola; ben più oscura si presenta peraltro la definizione di ciò che ne è seguito, della frammentarietà e della confusione che abbiamo sotto gli occhi.

Che l'attuale congiuntura sia interpretabile sotto il segno della sconfitta è un'affermazione suffragata da troppi segnali: dall'antagonismo incarcerato o emarginato, al recupero dei valori tradizionali della competitività e della professionalità, dalla disciplinazione dei luoghi di lavoro e di studio alle follie belliciste, al trionfo della parvenza e del formalismo. In una crisi

6 Per un'analisi dell'opera di Panzieri vedi ad es. S. MANCINI, *Socialismo e democrazia diretta, introduzione a Panzieri*, Dedalo, Bari 1978. Sull'operaismo esiste una letteratura assai vasta. Vedi le indicazioni bibliografiche contenute in C. PREVE *Voltare una pagina, operaismo, pensiero negativo, società radicale*, in "Metamorfosi", n. 2, 1980.

7 Una ricostruzione soggettiva di questi eventi si può trovare in A. NEGRI, *Dall'operaio-massa all'operaio sociale*, Multhipla, Milano 1979. Dello stesso autore: *Pipe-line*. Einaudi, Torino 1983. Un esempio storiografico derivato dall'esperienza di "Quaderni Rossi" è: D. LANZARDO, *La rivolta di Piazza Statuto*, Torino luglio '62, Feltrinelli, Milano 1979.

così profonda dei movimenti e di coloro che li hanno vissuti, era inevitabile che anche il filone operaista ne subisse le conseguenze⁸. Fino al '77, le diverse possibilità di sviluppo dei movimenti (approfondire la crisi del sistema o dirigerla, autonomia del politico o della classe, farsi stato o abbattere lo stato, ecc.) hanno diviso l'operaismo in varie tendenze, tattiche e strategiche. Ora, la crisi del marxismo, sia per quanto riguarda la sinistra istituzionale che quella rivoluzionaria, lo polverizza addirittura⁹. Delle analisi di questo fenomeno, la più recente e completa è fornita da Costanzo Preve nel suo saggio *La teoria in pezzi La dissoluzione del paradigma teorico operaista in Italia (1976-1983)*¹⁰. La sua interpretazione del fenomeno presenta molti punti di interesse, così come le sue ricostruzioni degli eventi. Alcuni aspetti non sembrano tuttavia pienamente condivisibili: Preve tende a ridurre l'esperienza operaista a evento locale italiano, senza tenere nel dovuto conto l'esistenza di fenomeni analoghi molto importanti, a esso dialetticamente connessi. Basti qui, per tutti, l'esempio di K. H. Roth e del suo *L'altro movimento operaio*¹¹.

Anche il ricondurre a un unico denominatore le antinomie dell'operaismo non sembra convincente. Non c'è un organico *corpus* di dottrine operaiste più di quanto vi sia un pensiero marxista ortodosso. Infine, l'autore sembra costruire la sua critica dell'operaismo solo per ritornare all'uso di un "autentico" sistema categoriale marxista, anche se di tipo critico. Preve, nel cogliere correttamente i limiti delle teorie operaiste, dimentica però che in esso si è rispecchiata l'autocoscienza operaia e sociale delle lotte più avanzate di un ventennio. Sulla composizione di classe, sui processi di lotta-ristrutturazione-lotta dell'operaio-massa e della sua decomposizione sotto i colpi della rivoluzione tecnologica, ha potuto svilupparsi un insieme

8 La ristrutturazione capitalistica di quest'ultima fase, come ha notato anche Vittorio Rieser in molti suoi interventi, si rende autonoma dalla dialettica lotta-ristrutturazione-lotta che costituiva un postulato operaista, mettendo in crisi ogni rilettura attiva della composizione di classe. Vedi gli articoli di RIESER in: AA.VV., *Dossier lavoro de 'il manifesto'*, Roma 1980.

9 G. VIALE, noto detrattore dell'operaismo, ha voluto vedere i contrasti tra le varie componenti di questo movimento come una sorta di divisione dei ruoli sviluppatasi all'interno di una potente baronia accademica, decisa a condizionare con le sue teorie sia il potere che l'opposizione al potere. Quanto malevola fosse questa teoria è dimostrato dalla ben diversa sorte toccata agli esponenti delle diverse correnti dell'operaismo. Vedi: il suo, *Il sessantotto*, Mazzotta, Milano 1978.

10 Cfr. C. PREVE, *La teoria in pezzi*, Dedalo, Bari 1984.

11 Cfr. KARL HEINZ ROTH, *L'altro movimento operaio*, 1974 (trad. it. Feltrinelli, Milano 1976).

di teorie molto articolate e adeguate fino alla fine degli anni settanta. Da allora, la mancata comprensione dell'indirizzo complessivo dello sviluppo del capitale e della riorganizzazione produttiva operata attraverso il salto tecnologico e la rafforzata disciplinazione del sociale, ha messo in crisi anche la validità di quelle teorie, in tutte le direzioni in cui queste potevano svilupparsi. Nonostante tutto, proprio scavando tra le eredità del defunto operaismo teorico è forse possibile trovare qualche traccia utile alla riapertura di un dibattito sull'antagonismo, per riannodare i fili di una critica dell'esistente. Bisognerà tentare di cogliere i momenti in cui la riflessione si è arenata, i mezzi con i quali taluni hanno tentato di proseguire una loro via originale, sviluppando magari teorie al limite della praticabilità.

Elogio dell'assenza di memoria?

Per quanto riguarda il problema della memoria di classe, ci sembra necessario verificare le estreme conseguenze – Preve direbbe forse “il suicidio teorico” – di alcune teorie di derivazione operaista, anche se nate da un tentativo di superamento delle antinomie dello stesso operaismo.

Uno dei nodi irrisolti della teoria operaista è dato dall'aver fondato il problema della composizione di classe sul rapporto di penetrazione dialettica dei conflitti sociali e della ristrutturazione capitalistica. La lotta di classe sarebbe, marxianamente, il motore della storia, anche nel senso di determinare soggettivamente le rotture e le ricomposizioni dei conflitti. Da più parti si è rimarcato come questo schema dialettico sia entrato in crisi, per lo meno sul terreno della produzione. Infatti, il processo delle ristrutturazioni e delle innovazioni tecnologiche non è più sovradeterminabile dalle lotte operaie. Queste ultime hanno sempre più mostrato una natura di lotte di retroguardia, intese a salvaguardare singole conquiste e spazi di gestione a ristrutturazione avvenuta. L'incapacità di intervento propulsivo ha determinato, sul piano teorico, la costituzione di una serie di tecniche di indagine assai approfondite, ma in grado tutt'al più di dare una lettura corretta, notarile e tardiva delle trasformazioni in corso. È questo il caso, per esempio dei ricercatori di *Quaderni del territorio* e in parte, forse, dello stesso *Primo Maggio*¹². Molti di coloro che hanno provato a misurarsi con il problema della costruzione di una storiografia militante, per una memoria di classe, hanno così fornito ricostruzioni anche molto precise,

12 Questa sembra essere l'opinione di Sergio Bologna nel suo intervento sui dieci anni della rivista pubblicato nello scorso numero.

ma rivolte al passato e non all'interpretazione attiva del presente. Eppure, esempi di storici capaci di fare emergere la trama dell'antagonismo e la sua attualità anche da frammenti e cronache delle lotte sociali del passato, ce ne sono stati, anche di recente. Il già citato libro di Roth ne è un esempio di primo piano per la storia della Germania. Non a caso, in Italia, dove analisi complessive sulla composizione di classe sono state raramente tentate¹³, su quel testo si è sviluppato un intenso dibattito, e l'opera di Roth ha avuto grandi apprezzamenti¹⁴. Antonio Negri, per esempio, nel '77 ne ha tessuto gli elogi, sottolineando il valore di un'impresa storiografica capace di collegare le serie diacroniche dell'altro movimento operaio del passato con la sincronia della lotta di classe del presente. Per Negri, il libro di Roth dimostrava l'importanza di una storiografia che non si fermasse alla critica ideologica: "la critica dell'ideologia deve fondarsi sul reale di una storia di classe, in particolare la storia della composizione politica di classe deve articolarsi con la storia della composizione tecnica della classe, vale a dire con le trasformazioni capitalistiche del modo di produrre entro le quali la forza lavoro operaia si presenta come fattore di sviluppo"¹⁵.

Il saggio negriano sottolineava l'importanza di una memoria delle lotte, vincolata senz'altro al primato dell'azione di classe e alla necessità della "affermazione della natura antagonista del processo, fino al suo nucleo produttivo originario"¹⁶.

Un dato apparentemente curioso: Negri è diventato, in tempi recenti, il più acceso avversario della storiografia dei movimenti. Egli si è posto come capo-scuola di molti critici della memoria di classe, identificata come memoria della sconfitta operaia, memoria del lavoro, che costituirebbe per il proletariato l'unico legame con il proprio passato.

Il principale intervento in questo senso è il saggio *Erkenntnistheorie. Elogio dell'assenza di memoria*. In esso, Negri ha tentato di evidenziare la mancanza di senso storico dei movimenti metropolitani contemporanei come un aspetto fondante del sapere rivoluzionario: "Il proletariato me-

13 Tra i saggi migliori della ricerca storico-sociologica italiana sulla composizione di classe ricordiamo: D. MONTALDI-F. ALASIA, *Milano, Corea*, Feltrinelli, Milano 1975 (2 ed. accresciuta); S. MERLI, *Proletariato di fabbrica e grande industria*, La Nuova Italia, Firenze 1972; N. REVELLI, *Il mondo dei vinti*, Einaudi, Torino 1977.

14 Cfr. AA.VV., *Il caso Karl-Heinz Roth, discussione sull'altro movimento operaio*, ed. aut aut, Milano 1978.

15 A. NEGRI, *La soggettività di classe nel metodo di Roth*, in *Il caso Karl Heinz Roth*, cit., pp. 50-81. Ora anche in A. NEGRI, *Macchina Tempo*, Feltrinelli, Milano 1982, pp. 85, 104 cit. p. 56.

16 Cfr. *La soggettività di classe nel metodo di Roth*, cit. p. 56.

tropolitano, da Berlino a Brixton, da Napoli a Zurigo, da Amsterdam a Varsavia, conosce la realtà ed è rivoluzionario secondo dispositivi che la memoria non gli ha consegnato¹⁷.

Si tratta di un assunto teorico assai poco condivisibile: in ogni movimento rivoluzionario, o semplicemente antagonista, si può trovare in una parte dei suoi partecipanti una consapevolezza – talvolta mitizzata, comunque sempre presente – del proprio legame con altri fenomeni passati di sovversione sociale. Anche ammettendo il postulato negriano, è comunque possibile interpretare ogni approccio tra proletariato e memoria come semplice ricordo dello sfruttamento, della sconfitta e della condizione subalterna? Se così fosse, l'unico effetto della memoria potrebbe essere il *ressentiment* cui si riferisce Nietzsche in *Genealogia della morale*¹⁸: l'astio dei vinti si coniuga al senso d'impotenza, ed è alla base della fondazione di ideologie di consolazione trascendenti. Lo stesso Marx, nella *Sacra Famiglia*, non dà un valore decisivo all'autocoscienza del proletariato rispetto al suo agire storico concreto¹⁹. Ma allora, si deve dare per scontato che l'esigenza di produrre una memoria delle lotte e degli eventi degli ultimi anni sia così "ridicola" come sostiene Negri nel suo intervento?

Il problema della cosiddetta "coscienza di classe" si presta senz'altro a molte interpretazioni, dal momento che oggi la stessa nozione di classe viene rimessa in discussione²⁰. Non è però affatto chiaro il motivo per il quale Negri interpreta la memoria degli eventi e la riflessione collettiva su di essi come negativi rispetto alla fondazione dell'"*istituzionalità proletaria*" (termine usato da Negri per indicare le forme di autovalorizzazione del proletariato metropolitano). Per spiegare la questione, Negri parte dalla descrizione dei processi di sussunzione del lavoro nel capitale, così come questi si configurano nel *Capitolo VI inedito del Capitale* di Marx²¹.

17 A. NEGRI, *Erkenntnistheorie. Elogio dell'assenza di memoria* in "Metropoli", n. 5 giugno 1981, pp. 50-53 cit. p. 50.

18 Cfr. F. NIETZSCHE, *Genealogia della morale*, 1887. (trad. it. in: *Opere complete*, vol. VI, t. II, Adelphi, Milano 1968).

19 "Non si tratta di ciò che questo o quel proletario o addirittura l'intero proletariato si rappresenta talvolta come scopo, si tratta di ciò che esso è e di ciò che in conformità a questo essere, sarà storicamente costretto a fare". Marx K., *La sacra famiglia*, trad. it. F. Riuniti, Roma 1956, p. 126.

20 La più importante analisi "classica" sulla coscienza di classe: G. LUKÁCS, *Storia e coscienza di classe*, 1923 (trad. it. Sugarco, Milano 1971), peccava di idealismo, mancando tra l'altro di un'analisi corrispondente della composizione oggettiva della classe stessa.

21 K. MARX. *Capitolo VI inedito del Capitale* (trad. it. Newton Compton, Milano 1975).

Negri forza consapevolmente il pensiero marxiano, interpretando la sussunzione reale come “estinzione della divisione tra lavoro produttivo e improduttivo e integrazione dei circuiti della produzione e della riproduzione (circolazione). In parallelo, l’emergere del concetto di lavoro sociale produttivo e quindi la localizzazione metropolitana dell’operaio sociale”²².

Per l’autore, questo rappresenterebbe in Marx il pas saggio diretto dal socialismo al comunismo, vale a dire, dall’istituzionalità sociale del capitale alla formazione della società emancipata dal capitale. Questo sarebbe, sempre per Negri, un errore di Marx, in quanto la sussunzione reale del lavoro nel capitale sarebbe ancora un passaggio capitalistico. Rispetto al senso da dare al problema della sussunzione reale, la forzatura del pensiero marxiano appare plausibile. Infatti, lo stesso Marx non si è espresso in modo univoco sul problema della separazione tra lavoro produttivo e improduttivo, e diverse affermazioni contenute nella sua opera possono servire da punto d’appoggio per l’oltre-Marx negriano.

Diverso è il caso dell’interpretazione della sussunzione rispetto alla transizione al comunismo. Infatti Marx – pur ponendo all’interno degli stessi rapporti di produzione, nella loro evoluzione socializzatrice, le condizioni per il superamento della fase capitalistica e per la creazione di una formazione sociale nuova (comunista) – non sembra perciò stesso aver mai pensato questo processo in termini così schematici e perentori. Marx stesso era ben consapevole della relativa autonomia della sovrastruttura, compresa la sfera del politico, ciò è accertabile ad esempio tramite la lettura dei suoi testi storici²³. Al di là della corretta interpretazione del pensiero di Marx, ciò che qui interessa è la conclusione alla quale Negri perviene. Proprio la completa sussunzione del lavoro nel capitale causerebbe l’emergere di una figura dell’antagonismo radicalmente “*dislocata*”²⁴ rispetto al capitale stesso: “Ma che cos’è allora l’antagonismo nella sussunzione reale? E l’emergere del Proletariato come nuova essenza collettiva separata, non dialettizzabile. L’emergere dell’antagonismo come istituzionalità”²⁵.

22 *Elogio dell’assenza di memoria*, cit. p. 51.

23 Vedi ad es. *Le lotte di classe in Francia e Il diciotto Brumaio di Luigi Bonaparte*.

24 Questa teoria spiega la relativa rivalutazione del ghetto che Negri compie in: *Il Comunismo e la guerra*, Feltrinelli, Milano 1980, pp. 73-77. Pur criticando la degenerazione del ghetto, Negri ne esalta la possibilità di separazione anti-capitalistica, senza rendersi conto del fatto che, comunque, anche nella sua massima rappresentazione, il ghetto liberato fonda i meccanismi di autocontrollo dei suoi abitanti.

25 *Elogio dell’assenza di memoria*, cit. p. 52.

Nello svolgersi di questo concetto si rivela l'estrema arbitrarietà del ragionamento negriano: tutta la vita del proletariato viene considerata sussunta – insieme con il lavoro divenuto sociale – dal capitale. Eppure, rifiutando drasticamente una dialettica che medi tale assoluto verso il proprio superamento, Negri presuppone la possibilità di un semplice dislocamento del proletariato stesso. Tale dislocamento invertirebbe i termini del problema: “Il proletariato, la ‘cosa in sé’ sviluppata, dislocata, è il soggetto del conoscere. All’inverso il capitale è ora ‘cosa in sé’ irraggiungibile e lontana”²⁶.

La contraddizione presente nel passaggio è assai grave: ipotizzando la sussunzione totale, non è possibile lasciare alcun residuo. Un'altra vita, che dovrebbe nascere dal rifiuto totale di questa vita, non ha alcun luogo in cui affermarsi. Non c'è a disposizione né tempo né spazio, perché tutto il tempo e tutto lo spazio sono sussunti. L'istituzionalità proletaria e il suo soggetto, l'operaio sociale, si fondano nel vuoto, solo un assunto volontaristico può arrivare a distinguerli nell'indistinta frammentazione del sociale e tra la molteplicità dei suoi attori.

Molto più coerenti, a partire da assunti teorici analoghi a quelli negriani, sembrano le soluzioni proposte da Baudrillard. L'autorevole esponente del cosiddetto pensiero “post-moderno” francese si rifà ne *Lo scambio simbolico e la morte*²⁷ agli stessi testi marxiani usati da Negri in *Marx oltre Marx*²⁸, con particolare riferimento ai *Grundrisse*. Talvolta i due autori si servono addirittura delle stesse citazioni, nonostante le diverse finalità teoriche (Poltre Marx di Baudrillard non fonda nessun soggetto sociale antagonista). Come per Negri, anche per quest'ultimo il capitale è solo riproduzione di un rapporto di potere fine a sé stesso, per la riproduzione della propria egemonia; e la teoria del valore marxiana è superata, o è un inganno. Per Baudrillard solo il rifiuto radicale del rapporto di lavoro – che è diventato comprensivo anche del non lavoro – può mettere in crisi la dominazione del capitale. Questa dominazione, non basandosi più sulla produzione del plusvalore, si fonda ora soltanto sulla simulazione e sullo scambio simbolico del salario con la morte differita che è il lavoro. Il rifiuto radicale del lavoro, nel momento in cui questo è ormai omogeneo al tempo libero non può essere altro che la morte: Se il potere è morte differita, non sarà eliminato finché non sarà eliminata la sospensione di questa morte (...) Solo la resa di questa vita, la ritorsione con la morte immediata

26 *Op. cit.*, p. 53.

27 J. BAUDRILLARD. *Lo scambio simbolico e la morte*, 1976 (trad. it. Feltrinelli, Milano 1979).

28 A. NEGRI, *Marx oltre Marx*. Feltrinelli, Milano 1979.

della morte differita costituisce una risposta radicale, l'unica possibilità di abolire il potere²⁹.

Questa conclusione, completamente nihilista e senza scampo è una conseguenza logica della stessa prospettiva a-dialettica, senza mediazioni e senza residui, che caratterizza Antonio Negri. Quest'ultimo, però, gioca la carta della rottura completa tra il suo soggetto, l'operaio sociale, e il mondo, compreso il passato del soggetto medesimo: "In questo mondo susunto dal capitale, l'unica memoria è quella del padrone. Solo la negazione della memoria ci rende l'orizzonte della vita"³⁰.

Ma per soggetti senza memoria, e proprio perciò privi di tempo e di luogo, non c'è alcuna possibilità di una altra vita, salvo forse che nel cristianesimo. La vita, con tutte le sue connessioni, è, drammaticamente, *una*, nello sfruttamento come nella lotta per la sua abolizione. Ogni scelta nell'ambito esistenziale si trova soggetta al travaglio del negativo, alla mediazione con il reale. La memoria, degli errori, delle sconfitte, ma anche delle insorgenze, può essere una forma di questa mediazione e del suo superamento. Può fornire la chiave che apra al "sogno di una cosa," felice metafora di Marx. Come ci ricorda giustamente Bruno Cartosio: "I senza memoria stanno producendo la propria memoria attraverso la propria esperienza, che avverrà anche per loro, come per tutti prima di loro, fuori e dentro il luogo di lavoro"³¹.

Una spiegazione dell'attuale accanimento di Negri contro la possibilità stessa di una memoria di classe va ricercata nel suo tentativo di trovare un percorso per superare la dialettica tra capitale e lavoro. Questa dialettica andrebbe troncata, in quanto riproposizione del conflitto sociale in termini sempre nuovi, senza mai giungere al superamento definitivo. Ma il tentativo di fondare un pensiero a-dialettico non consente comunque di evitare la caduta nella metafisica e nel pensiero astratto. Anche nei suoi più recenti tentativi, Negri non riesce a sfuggire alla contraddittorietà dei propri presupposti. In particolare, in *La costituzione del tempo. Prolegomeni*³², l'estrema risorsa dell'autore consiste nell'ipotizzare la possibilità di conquistare al tempo liberato dell'operaio sociale "la determinazione del lavoro qualificato, del lavoro cooperativo, del lavoro tecnico-scientifico". Dopo aver sostenuto il rifiuto del lavoro, aver tentato di condurre l'antagonismo

29 J. BAUDRILLARD, *Lo scambio simbolico e la morte*, cit., p. 56.

30 *Elogio dell'assenza di memoria*, cit, p. 53.

31 B. CARTOSIO, *Continuità e rottura della memoria di classe. La storia militante oggi*, in "il Manifesto" 26 nov. 1981.

32 A. NEGRI, *La costituzione del tempo. Prolegomeni*, capitolo conclusivo di *Macchina Tempo*, cit., pp. 253-334.

sociale alle estreme conseguenze, l'autore sembra così approdare a un tentativo di conciliazione con diversi aspetti interni alla logica del capitale, pur interpretando il problema come "lavoro negativo (...) contro il tempo e il comando capitalistico del tempo"³³.

Sorge spontaneo il dubbio che una grande narrazione di alterità stia maldestramente tentando di conciliarsi con l'esistente.

Questioni di "soggettività"

Si è sin qui ragionato di come Negri abbia ipotizzato il nuovo soggetto dell'antagonismo basandosi, in ultima istanza, sul dato empirico di alcuni movimenti sociali di rivolta. Da questa premessa deriva una forte fragilità di molti dei suoi assunti. Manca infatti, nella sua analisi, un riferimento più puntuale alla composizione di classe degli anni ottanta, nelle sue complesse manifestazioni. Riassumendo, è possibile affermare che la forzatura teorica negriana abbia formulato idealmente la presenza di un soggetto portatore di liberazione, all'interno di una fase storica ben diversa da quella da lui prospettata. Nel corso degli anni settanta si sono andati consumando antichi schemi concettuali, nonché le ultime propaggini di progetti politici di vario tipo (PCI, compromesso storico, etica del lavoro, governo dell'economia, sino alle istanze creative ed irrazionalistiche di una certa nuova sinistra). In questi percorsi un soggetto, la classe operaia tradizionale, l'operaio massa, si è perduto, ed è ora sempre più difficile farvi riferimento. Ma un soggetto sociale nuovo, capace di ricomporre l'antagonismo, non si è dato (anche se, con la teorizzazione dell'operaio sociale, si è voluto scambiare per parto quello che in realtà era un evento funereo).

Il rendersi evidente della moltiplicazione delle figure e della frammentazione del sociale, ha portato molti teorici della sinistra ad approfondire l'indagine del sociale in modo anche proficuo, ma subalterno alla direzione generale dello sviluppo, che è così potuto apparire come l'unico orizzonte in cui potessero svilupparsi istanze di liberazione. Simili teorie pongono un pesante *aut-aut* a chiunque desideri intraprendere l'indagine di una storia di classe, perché al massimo la narrazione si risolve in un elogio della tecnologia o nella decostruzione di vecchi miti. Se Negri postula l'esistenza di un soggetto rivoluzionario astratto, questi altri autori, spesso anch'essi ex-operaisti, giungono di converso a tentare un'uscita dalle contraddizioni del loro orizzonte di riferimento, attraverso un passivo e acritico accoglimento

33 *Macchia Tempo*, cit., p. 334.

dell'esistente. È la nuova ideologia del nudo fatto in quanto tale che trionfa. Lapo Berti, ad esempio, presuppone "l'emergere di un sociale nuovo e disperso che rivendica la complessità come modo della sua esistenza, come terreno su cui affermare i propri spazi di alterità, di eternità"³⁴.

I soggetti della nuova costituzione sociale non sarebbero più riconducibili ad una contraddizione fondamentale, ciò porrebbe in crisi sia le forme di governabilità tradizionale dello stato che i tentativi di mediazione e legittimazione del ceto politico dell'ex-sinistra rivoluzionaria. Su questo terreno Berti ha buon gioco nel rimettere in discussione gli statuti teorici tradizionali, dimostrando ad esempio la debolezza di alcune categorie-feticcio del marxismo: "Per essere chiari io ritengo che lo statuto attuale del termine 'classe' sia esattamente questo: non significa nulla, nel senso letterale che nella realtà non esiste in forma immediata un insieme di oggetti che gli corrisponda. Questo referente oggettivo del termine 'classe' si è dissolto per la semplice ragione che l'esperienza collettiva dell'ultimo quindicennio ci ha portato sempre più a ricercare nella realtà sociale non 'oggetti' ma 'soggetti', con ciò stesso distruggendo i primi"³⁵.

Tale presa di posizione, per quanto radicale possa sembrare, trova facile accordo con la crisi della cosiddetta "cultura operaia", la cui ideologia forniva anche il supporto a un'interpretazione liturgica del marxismo.

Ma se per "classe" si volesse intendere l'insieme dei comportamenti antagonistici e anticapitalistici, legati al rifiuto della produzione o comunque al superamento dell'attuale stato di dominio?

Quanto ai soggetti, della loro realtà sociale andrebbe anche chiarito in cosa consista la soggettività. Infatti, è possibile ipotizzare la presenza di una società indistinta, multipolare, complessa ecc. come del resto è riscontrabile in molte interpretazioni (vedi il rapporto Censis '83). I presunti soggetti sono di fatto pienamente subalterni, in massima parte, alla normativa della legge e alla logica del capitale. Il moltiplicarsi delle sette religiose, delle attività di lavoro e delle innovazioni tecnologiche, modifica le forme del rapporto sociale. Ma il significato più profondo di questo rapporto sta nell'esclusione di fasce sempre più consistenti di emarginati e in un controllo sociale sempre più sofisticato. Troppo spesso si parla a sproposito di soggetti per definire figure sociali che sono solo l'oggettiva rappresentazione, e il risultato, di un processo di ristrutturazione capitalistico.

34 L. BERTI, *Sul nesso moneta-potere, primo approccio* in AA.VV., *Crisi delle politiche e politiche delle crisi*, Ed. libreria l'Ateneo, Napoli 1981, p. 143.

35 ID., *Gli orfani della contraddizione fondamentale*, in "Wobbly/Collegamenti", 1983, n. 11/12.

Di fronte all'*impasse* della situazione attuale, Berti postula come via d'uscita la microconfittualità dei soggetti per mutare alle radici il quadro capitalistico, anche senza ipotizzare una mediazione o uno sbocco politico. Inoltre, la stessa valenza delle nuove tecnologie informatiche, cibernetiche, telematiche ecc., non essendo *pre-determinato il risultato della loro applicazione*, potrebbe consentire nuove aperture di liberazione del sistema³⁶.

Berti, sfuggendo alla tentazione di ricercare un soggetto sociale antagonista complessivo, ricade in un mito ben più grande, proprio di gran parte dell'operaiismo: la speranza in un uso non capitalistico delle macchine, nell'ambito di un contesto capitalistico. Quest'elaborazione si coniuga col rifiuto della filosofia della storia "marxista", ormai trasformata in una narrazione vuota, incapace di farsi motore della trasformazione sociale³⁷. Che il materialismo storico possieda un nucleo metafisico non è certo una recente scoperta; c'è la metafora del "fantoccio in veste da turco" e del "nano gobbo" di Benjamin in proposito³⁸. Ma accettare che il marxismo non sia "oggettivo" non toglie nulla al suo valore di possibilità e speranza. Se oggi non è più possibile pensare la teoria della rivoluzione in termini di "rispecchiamento," di contraddizioni economiche radicali, non è questa una motivazione sufficiente per mutare il giudizio su un sistema che ha raggiunto il vertice della sua "compiuta peccaminosità"³⁹.

Che vi sia o non vi sia una "contraddizione fondamentale" è un ragionamento ozioso. Esiste però una contraddizione di ben ardua riducibilità: essa si colloca nel rapporto tra le possibilità virtualmente inscritte nella natura umana e le forme alienate e reificate della vita reale, nei limiti in cui questa è sussunta nel dominio capitalistico.

36 Vedi ID., *Crisi dei modelli, dimensione della possibilità*, in "Wobbly/Collegamenti", 1983, n. 10. Vedi anche la nota precedente.

37 Vedi ID., *Rivoluzione o... Considerazioni sul problema della trasformazione sociale*, in: "aut aut", n. 179/80, 1980.

38 Vedi W. BENJAMIN, *Lezioni sulla filosofia della storia*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1976, pp. 72 e segg.

39 L'espressione è spesso usata da Lukács.



ITINERARI, CAMMINI, ATTRAVERSAMENTI

Riflessioni sulle nuove frontiere dell'estetica paesaggistica a partire da un recente numero di “Studi di Estetica”

Katia Botta

La questione paesaggistica è da sempre un punto fondamentale per la riflessione estetica, e non solo. Negli ultimi decenni, complice l'aggravamento della situazione climatica e ambientale, numerose discipline, tra cui quelle filosofiche, sono state coinvolte in più occasioni in ricerche e riflessioni innovative e interdisciplinari al fine di giungere a una contestualizzazione attuale del τόπος. A restituire lo stato dell'arte sulla questione paesaggistica da una prospettiva estetologica è un recente numero della prestigiosa rivista «Studi di Estetica», numero 21 del 2021, curato da Rita Messori (docente dell'Università di Parma) e consultabile open access sul sito www.journals.mimesisedizioni.it¹. I saggi raccolti in questo fascicolo, in particolare quelli contenuti nella prima sezione, indagano infatti il territorio del paesaggio attraversandolo in lungo e in largo, ripercorrendo con un passo diverso sentieri tradizionalmente battuti, e anche aprendo nuovi varchi ermeneutici.

L'accezione di paesaggio non corrisponde più a 'risultato', o meglio, 'oggetto' dell'azione contemplatrice dello sguardo inaugurato dagli studi di Joachim Ritter, ma piuttosto si colloca perfettamente nel solco delle riflessioni dei differenti ambiti di provenienza (da Adorno a Maldiney), per essere poi declinato come entità dinamica, come “moldable space” (Tagliagambe, Taddio, p. 44), o ancora come “espace pathique” (Caignard, p. 114). È questa il *Leitmotiv* che attraversa come un filo rosso il numero di “Studi di Estetica”: una questione essenziale per chiunque abbia il desiderio di approfondire e confrontarsi con le ricerche contemporanee inerenti al paesaggio e, appunto, alla sua performatività.

Volendo partire dalla sfera estetico-sensibile, in queste pagine è possibile riscontrare due principali ambiti d'indagine: la scuola adorniana e l'ambito della neo-fenomenologia francese. Ciò che accomuna questi due

1 Ci si riferisce qui al volume monografico *Landscape and Performativity. Between Aesthetics, Ethics and Artistic Practices* della rivista «Studi di Estetica», iv serie, anno XLIX, n. 21 (3/2021).

ambiti è la necessità di concepire il paesaggio in relazione alla propria istanza performativa, in chiave estetico-sensibile ma anche attraverso la pratica artistica. Nelle lezioni universitarie comprese tra il 1958 e il 1962, Theodor Wiesengrund Adorno esprime tale interesse attraverso una serie di esemplificazioni tratte dall'analisi di luoghi a lui cari, ad esempio le vedute toscane, l'Engadina, l'escursione del Vesuvio, o ancora, dalla pratica pittorica, tra cui richiama gli impressionisti e soprattutto la *Sainte Victoire* di Paul Cézanne. Nel ripercorrere questi *exempla* si evince come Adorno rifiuti la contrapposizione di tecnica e natura per evitare di scontrarsi con la perdita dell'essenzialità. Il ruolo dell'estetica è quello di "making the reality manifest and, consequently, of making it perceptible" (Villani, p. 105) in un processo basato sull'interazione dei poli coinvolti. Punto focale che accomuna le descrizioni di Adorno è quindi "the necessity to perceive the landscape by interacting with it, by crossing it" (Villani, p. 109). Tale passaggio, ben radicato nelle teorie estetiche della neo-fenomenologia francese e richiamato anche nella recensione dedicata a *Le paysage est une traversée* di Gilles A. Tiberghien (Milani, p. 215), pone due quesiti fondamentali: come si è evoluto il tradizionale rapporto soggetto-oggetto nelle ricerche più recenti? E quali sono i metodi d'approccio più adeguati a restituire una corretta esperienza di paesaggio? Per rispondere a questi interrogativi è necessario compiere un passo indietro, e tornare al contributo introduttivo del volume. Il paesaggio, in qualità di elemento "complesso", di "Cultural Heritage", di entità a cui si riconosce un "valore culturale e storico" (Messori, p. 2), è oggetto principale non solo dell'attenzione ecologica, secondo una declinazione che tende a conglomerarlo nell'accezione ambientale, ma, soprattutto negli ultimi anni, è anche un tema centrale delle indagini antropologiche, sociologiche, geografiche e soprattutto estetiche. Si avverte quindi la necessità di operare secondo una prospettiva interdisciplinare, in grado di "cogliere le fluttuazioni dei concetti oltre che i legami tra di essi" (Messori, p. 3). L'opposizione tra soggetto che contempla e oggetto fisso è progressivamente evoluta in un rapporto relazionale entro cui il soggetto non è mai totalmente una singolarità, un individuo singolo, proprio perché esistono in esso elementi di natura etica che lo caratterizzano e lo rendono tale (Jakob, p. 20), quali ad esempio la lingua, le conoscenze, l'educazione, i concetti. Il contatto-relazione con il paesaggio, riconducibile nella visione eurocentrica dapprima alla rappresentazione artistica e solo dopo alla concettualizzazione estetica nelle sue variabili, è ora frutto della percezione, ovvero di una azione aggiuntiva che consente in ultimo di "aggiunge[re]", o meglio, "fa vedere anche un *altro* mondo che prima sfuggiva alla vista" (Jakob, p. 24), reso ancora più esplicativo dall'u-

tilizzo di strumenti ottici come il telescopio o un semplice paio di occhiali graduati, non senza comportare conseguenze metodologiche. Emblematico è il pensiero del filosofo francese Henri Maldiney (1912-2013), che emerge nelle puntuali descrizioni di Rita Messori: “Quando in un qui e in un ora colgo di ciò che mi si palesa la sua legge ordinatrice in atto, il suo potere relazionale che può unirmi a lei e farmi essere ciò che sono, ecco allora che si dà il paesaggio” (Messori, p. 10). Il soggetto non è quindi fermo, e non è solo lo sguardo ad essere il dispositivo in atto; per cogliere il fenomeno paesaggistico è fondamentale muoversi, attraversare lo spazio, relazionarsi con ciò che ci circonda, perdersi e per poi ritrovarsi, al fine di cogliere quella dimensione “originaria che rende noi stessi e il mondo una unità animata” (Messori, p. 11). Un’interazione che si rende possibile attraverso il *rythmos*, la forma-formante aperta, che non coincide con le accezioni di “forma” o “atto” ma piuttosto si pone nel mezzo, come una dimensione da cui scorre “energia illimitata” e che non è formalmente limitabile (Messori, p. 13). La performatività del paesaggio sensibile si esprime quindi nella dinamicità scandita dal ritmo, un continuo interscambio tra interno e esterno, o meglio ancora, tra natura e cultura (Messori, p. 14).

Come anticipato, la tematica paesaggistica rivela anche la necessità di ricercare una propria esplicazione attraverso indagini interdisciplinari, valicando i limiti consolidati tra i singoli ambiti e volgendosi verso nuovi orizzonti di relazione e comparazione. Tre sono i principali casi presentati in questa sede: le incisioni di Piranesi, il concetto di *Mindscape* e, non ultimo, il dibattito paesaggistico tra estetica e ecologia. Partendo dalle incisioni piranesiane, analizzate da Pierluigi Panza, si evince una correlazione tra paesaggio e veduta (Panza, p. 32), poiché entrambi paiono come “campi d’azione aperti e di interazione con l’osservatore” (*ibidem*). Questi esempi ci portano a un ulteriore ampliamento delle indagini fin qui richiamate: il paesaggio non tanto come elemento sensibile, quanto più come rappresentazione artistica. Ecco che allora si inizia, seppur secondo un metodo già consolidato, a intravedere una prima azione di interdisciplinarietà: il paesaggio come “quinta teatrale”, come luogo/rovina entro cui si estende e si compie la scena in atto. Il tema delle carceri trascende qui la dimensione formale dell’opera d’arte, del proprio *hic et nunc*, per essere modello di studio e oggetto di significazione – o, per dirla con Aby Warburg, di “trasmissione” – all’interno di ambiti adiacenti, dalla letteratura (Balzac, Hugo, Proust) al cinema, fino alle più recenti scenografie teatrali (Panza, pp. 37-38). La dimensione delle carceri piranesiane, nelle sue molteplici interpretazioni, è quindi modello celebre di rappresentazione artistica, ma anche un interessante modello di performatività del “monumento come pa-

esaggio” (Panza, p. 38), che, nelle *performances* teatrali, “interagisce con l’osservatore” (*ibidem*).

Il secondo caso analizzato si riferisce invece a una significativa connessione presente tra l’accezione di paesaggio e la psiche umana, in un contatto con la materia psicologica, il cui risultato è proprio il *Mindscape*, ovvero “the visual interaction of the subject with the (individual or collective) world-environment that perceives it. This conception of visual perception applied to landscape reveals landscape to be a multi-faceted composition constantly moving and evolving” (Tagliagambe, Taddio, p. 45). Ne deriva che il corpo e l’elaborazione della mente sono entrambi fondamentali per una corretta percezione di paesaggio, poiché gli elementi che compongono il cervello, in particolar modo l’amigdala, sono responsabili della formulazione delle emozioni e delle reazioni anatomiche alle stesse. È qui indissolubile il rapporto tra mente/corpo e ambiente, poiché la mente è stimolata continuamente dalle minacce o comunque dai segnali che riceve dall’esterno, elaborando a sua volta risposte più o meno significative. Queste riflessioni, ricche di suggerimenti e approfondimenti scientifici, portano a un ulteriore significato di paesaggio, inteso qui come “result of a broad spectrum of alternative possibilities not only in terms of fruition, of course, but also of perception and emotional reaction” (Tagliagambe, Taddio, p. 51); in questa modalità dell’agire, la percezione non è solo frontale, statica, visiva, ma si sviluppa nella spazialità che circonda il soggetto in moto, mentre la coscienza si presenta come risultato, elaborazione, degli stimoli giunti dall’ambiente circostante.

Volendo concludere con un terzo esempio ben più legato al già richiamato rapporto paesaggio-ambiente-territorio, ci si riferisce ai contributi di Gregorio Tenti e di Paolo Furia, dove il paesaggio è declinato secondo criteri affini all’ambito geografico e a quello ecologico. Sono qui individuate azioni specifiche come l’abitare e l’appartenenza, che in senso “generativo” (Tenti, p. 59) sono esplicazioni del paesaggio; l’azione performativa che più risponde alla ricerca attuale è quello del *place-making* (*ibidem*), nella fattispecie del camminare. Con questa azione, “percorrere una parte di Terra-paesaggio significa entrare in contatto con processi inspiegabili a partire dal singolo sistema e dal singolo territorio” (Tenti, p. 61). Non meno importante è la riflessione di Paolo Furia, che prende le mosse dalle opere humboldtiane e dalle riflessioni del geografo statunitense Carl Sauer (1889-1975), entro cui si esprime la “capacità di guardare alla natura ad un tempo scientificamente ed esteticamente” (Furia, p. 76), e che si sviluppa attorno all’idea di un modello paesaggistico di coesistenza tra estetica e geografia. Fondamentale è qui la citazione “geograficità del paesaggio

estetico e [del]l'esteticità del paesaggio geografico" (Furia, p. 75), un'ibridazione che si pone come fine ultimo delle ricerche che attraversano queste due discipline e che si esprime concretamente attraverso il "concetto di pratiche" (Furia p. 86).

Per concludere, i percorsi di ricerca presentati in questo volume di «Studi di Estetica» delineano in modo approfondito e dettagliato quelli che sono i nuovi scenari dell'estetica di paesaggio, non più considerabile come materia conclusa in se stessa e concentrata sulla contrapposizione del tradizionale iato soggetto-oggetto, ma piuttosto come una disciplina in continuo divenire e in espansione, attraverso accostamenti interdisciplinari e nuove prospettive d'approccio, d'attraversamento e di rilevazione, in un'evoluzione conoscitiva che coinvolge indissolubilmente e dinamicamente sia il paesaggio sia il soggetto indagatore.

Bibliografia

- Caignard Gael, *Paysages globaux: pervasivité et fragilité commune dans la condition globale*, «Studi di Estetica», IV serie, anno XLIX, n. 21 (3/2021), sezione "Articoli", pp. 113-134.
- Furia Paolo, *Dalla morfologia al performativo. Il paesaggio tra estetica e geografia*, «Studi di Estetica», IV serie, anno XLIX, n. 21 (3/2021), sezione "Articoli", pp. 73-93.
- Jakob Michael, *Il paesaggio e la performatività della tecnica*, «Studi di Estetica», IV serie, anno XLIX, n. 21 (3/2021), sezione "Articoli", pp. 17-30.
- Messori Rita, *Il ritmo performativo del paesaggio*, «Studi di Estetica», IV serie, anno XLIX, n. 21 (3/2021), sezione "Articoli", pp. 1-16.
- Milani Raffaele, *Gilles A. Tiberghien, Le paysage est une traversée, Marseille, Editions Parenthèses, 2020, pp. 204*, «Studi di Estetica», IV serie, anno XLIX, n. 21 (3/2021), sezione "Recensioni", pp. 215-219.
- Panza Pierluigi, *Piranesi e la veduta performativa*, «Studi di Estetica», IV serie, anno XLIX, n. 21 (3/2021), sezione "Articoli", pp. 31-41.
- Tagliagambe Silvano, Taddio Luca, *From landscape to mindscape, from mindscape to walkscape and from milieu to infosphere*, «Studi di Estetica», IV serie, anno XLIX, n. 21 (3/2021), sezione "Articoli", pp. 43-56.
- Tenti Gregorio, *Riscrivere la Terra. Poetiche del terraforming*, «Studi di Estetica», IV serie, anno XLIX, n. 21 (3/2021), sezione "Articoli", pp. 57-71.
- Villani Elettra, *Aesthetic performativity and natural beauty. Theoretical observations on Adorno's landscapes*, «Studi di Estetica», IV serie, anno XLIX, n. 21 (3/2021), sezione "Articoli", pp. 95-1111

*Finito di stampare
nel mese di giugno 2021
da Digital Team - Fano (PU)*