

“KAINOS”, n. 1, 2006, *Rifiuti*, edizioni Filema, pp. 238.

Questo numero di “Kainos” si propone come un’effettiva opera monografica perché il tema “rifiuti” funge da effettivo nucleo aggregante dei vari saggi; autori e autrici procedono infatti ad uno scavo tematico in forma di un dissodamento che dilata l’area di ricerca, in quanto i materiali che emergono da questa specie di trivellazione offrono nuovi stimoli al “da pensare”. Dove qui il “da pensare” riguardo ai rifiuti muove dall’esplicita intenzionalità etico-politica che accomuna le diverse competenze disciplinari di quanti e quante si sono impegnati in tale rilettura pluriprospettica di una realtà così multiforme. Il che accentua la cogenza del tema per l’oggi non tanto perché ne esalta l’attualità quanto perché ne fa emergere il carattere in certo modo strutturale alla vita, intesa sia in senso biologico che esistenziale, e si potrebbe dire da un punto di vista complessivamente ecologico.

Il volume, che si apre con la *Presentazione del progetto editoriale* a cura di Giuseppe Tortora di un volume annuale in forma di “libro” della rivista telematica “Kainos” (www.kainos.it), seguita da una *Introduzione* redazionale, è articolato in tre sezioni: la più ampia –*Ricerche*– è composta di undici saggi, la più breve –*Percorsi*– di due saggi e quella di chiusura –*Recensioni*– di otto articoli; tutti i testi convergono, ciascuno muovendo da una specifica prospettiva, sul tema comune costruendo pezzo per pezzo le varie facce di *Rifiuti*. Come spiega Tortora nella *Presentazione* si tratta di un lavoro a più mani che riprende una pratica filosofica di antica, ma in gran parte persa, memoria: il filosofare insieme. Nell’*Introduzione* viene subito delineato lo spettro semantico intorno a cui si snodano i vari interventi: “rovine, macerie, scarti, rifiuti”, e i tre exergo posti in apertura tratti rispettivamente da Père Ubu, W. Benjamin e Eraclito ci introducono ai termini basilari del discorso: “Merde!, Stracci e rifiuti..., mucchio di rifiuti gettati a caso”, dove i tre autori richiamati oltre a prospettarci l’ampio spazio di riferimento che caratterizza il volume in esame (che dai classici greci arriva ad abbracciare la contemporaneità) ne indicano la rotta, che è quella del “rendere giustizia” a quanto va sotto l’etichetta “rifiuto” e che può magari farci immaginare “il più bello dei mondi”.

Vorrei partire da questa immagine eraclitea in cui “il più bello dei mondi” è “proprio come un mucchio di rifiuti gettati a caso”, per sottolineare la vena escatologica di un simile approccio ai rifiuti. Dove l’escatologia, quale teoria di una fine tanto radicale quanto innovativa del mondo, fine che apre a cieli nuovi e terre nuove in cui sarà resa giustizia a quanto è stato oggetto di rifiuto e scarto, fa leva su una modalità molto drastica di giudizio, che operando di taglio discrimina tra il grano e la lolla, con un’ottica però rovesciata rispetto a quella del mondo antecedente l’escaton, cioè il giudizio che non a caso si dice salvifico (*Introduzione*, p.13). Uno dei caratteri più interessanti del “libro” in esame è dato, a mio avviso, proprio dal fatto che nel far trasparire il possibile sfondo escatologico di un discorso politico sui rifiuti, improntato all’idea che essi in verità costituiscono il sale del mondo, sceglie di non privilegiare tale linea di lettura e preferisce lavorare sul versante critico di cosa sia da salvare o da scartare, non facendo sua la modalità escatologica del

giudizio, giocata appunto sul rovesciamento dialettico che rivela la positività del negativo.

Aggiungo che in maniera più o meno esplicita l'escatologia pervade ogni visione autenticamente utopica, in cui la logica del mondo viene sconfessata da una logica altra, innestata su criteri di verità antitetici a quelli del mondo: criteri che richiamano una dimensione di trascendenza fondata su l'*exemplum* e la testimonianza. Il discorso condotto da autori e autrici di questo volume è tutto intramondano ed è concentrato sulla contingenza del mondo, quindi sulle contraddizioni, i paradossi e le antinomie della vita nel mondo e del mondo, che non possono essere eluse pena la lacerazione dell'umano. Contraddizioni, paradossi e antinomie che chiedono di essere considerate e affrontate, caso per caso, in maniera non dualistica, secondo la modalità proposta dall'evangelista Marco del sì o no, ma articolando il discorso e lavorandoci sopra punto per punto per ampliarne la portata esplicativa. Che è quanto fanno gli autori e le autrici di *Rifiuti* con i loro approfondimenti di settore sempre tesi a cogliere la visione d'insieme del problema in esame, che è poi quanto richiede l'analisi di ogni realtà complessa quale è anche quella umana. Tutti i saggi delle due partizioni, così come le recensioni a libri attinenti il tema "rifiuti", possono allora essere letti come un cimento intorno alla domanda posta in chiusura dell'*Introduzione*: "Come elaborare una risposta filosofica (ma non 'soggettiva' [aggiungo io politica] che sia finalmente in grado di non lasciare, come sempre, l'ultima parola alla religione?" (p.13).

Affronto quindi l'attenta declinazione semantica del termine al centro del volume: rifiuti, che ogni saggio concorre ad arricchire quanto più mira a delimitarlo, sia cercando di circoscrivere il campo d'uso alla vita inorganica, organica, artificiale, o l'alone di significatività, quindi le valenze allegoriche e metaforiche. Ancora richiamo l'*Introduzione* in cui si distinguono i rifiuti assoluti o radicali, gli "irriciclabili", che sfuggono anche al criterio più minimalista di utilizzabilità, dai rifiuti in forma di scarti che, come le "macerie", possono evocare una "perdita", e quindi un "oblio" fruttifero, che ci segnala tempi e spazi diversi, indicativi di un diverso modo di vivere il tempo e lo spazio che siamo usi a considerare nostro. L'area semantica del termine è quindi presa in esame a largo raggio, coinvolgendo tutta una serie di termini limitrofi quali innanzitutto resti e rovine, per raggiungere anche zone più remote in cui risuonano parole come cesura e scarto.

Il volume si apre con un testo di Zygmunt Bauman, autore ripreso in altri saggi e recensito con acutezza critica da Eleonora de Conciliis, di cui condivido appieno le riserve garbatamente accennate. In merito alla riflessione di Bauman, nota nel contesto italiano (che ho avuto modo di recente di considerare per quanto attiene alla questione educativa), mi limito a segnalare come nello scritto qui riportato affiorino molti dei termini costitutivi della costellazione rifiuti quanto più centrata sull'economia: scorie, esuberi, discariche, pratiche di esclusione, ritardatari della modernità..., che ci portano agli *hors du nomos*, ai *sans papiers*, ai profughi, ai rifugiati, cioè all'eccedenza umana che si pretende circoscrive nei ghetti e negli iper-ghetti, estranei ad ogni possibile integrazione. Ricorrono quindi nomi di studiosi che saranno richiamati

anche in altri saggi: Giorgio Agamben, Michel Augier, Goffmann, e non ultima Arendt, di cui riecheggia la riflessione sui rifugiati quale avanguardia dei popoli, autrice cui Meccariello dedica il saggio *Resti di umanità nel pensiero di Arendt*.

In *Wastefull Planet* Bauman sottolinea come la dimensione planetaria che sta assumendo la discarica umana, acutizzando il problema dei rifiuti umani, mette in crisi le varie forme più o meno dolci e dure di contenimento, quindi tanto la ghettizzazione che il riciclaggio, ponendo sotto gli occhi di tutti "l'incoerenza e la friabilità della dottrina della costruzione dell'identità" (p.35). Quella identità, anche europea e occidentale, che ha avuto bisogno di ancorarsi alla storia, alla genealogia che risale di generazione in generazione per strutturarsi come forma di dominio, cioè di potere che assoggetta assimilando, consumando e ributtando fuori dopo il consumo l'altro da sé che ha ridotto a sé. Secondo la ciclicità di un rapporto d'incorporazione identitaria su cui scava Eleonora De Conciliis, nel suo saggio *Identità e rifiuto appunti per un'antropologia del postmoderno*. Ma ovviamente i rifiuti umani sono una delle interfacce del grande prisma rifiuti, che dilaga nel mondo contemporaneo con una rapidità sempre più allarmante. Serenella Iovino, con il suo saggio *Rifiuti tossici? Non nel mio cortile (nel loro sì, però). Un'analisi del razzismo ambientale circostanziata*, ci introduce a una problematica che prospetta la costitutiva paradossalità dell'"oggetto" rifiuto; in altra forma espressa anche dal percorso proposto da Paolo Attivissimo, *Spam, spazzatura digitale*. Come tenere a bada il rifiuto che è funzionale allo sviluppo della cosa buona, evitando che esso fagociti la stessa? L'idea di una messa in crisi del sistema immunitario, e quindi di metastasi sempre più invasive corre lungo questi testi, focalizzando un nesso perverso che solo una visione capillarmente ecologica sembrerebbe poter contrastare. Da qui l'esemplarità di posizioni del tutto paradossali di totale rifiuto per non dovere rifiutare nulla; su questo fronte cito il saggio di Tommaso Auriemma, *Il rifiuto assoluto. Su Bartleby lo scrivano di Hermann Melville*, in cui si solleva anche la questione del rapporto tra uomo e animalità. Tale saggio è in certo modo accostabile al bel testo di Bruno Moroncini, *Le rovine di Benjamin*, in cui ci si addentra nella pratiche di rifiuto che permettono di salvare qualcosa di salvabile che non concorra a reiterare la produzione di rifiuti. Spostarsi sul piano propriamente culturale, del rifiuto come rovina quindi come messa in gioco della memoria, non significa però affatto perdere di vista la faccia più macroscopica del rifiuto fisico, come ben ci mostra il saggio già citato di Eleonora de Conciliis, in cui è messo a fuoco il nesso tra desiderio, bisogno, perversione nel vissuto psicofisico di esseri umani che si sentono, o ritengono, affrancati dalle regole della modernità.

Il problema è infatti sempre quello di mettere ordine, dare un senso che però sia un senso altro rispetto a quello dell'utile, e che non sia imposto dall'alto ma muova dal basso, dal "micro": una serie infinita di microsensi che emerge dai rifiuti.

Il rifiuto può essere allora letto in chiave di ciò che resta e/o di ciò che si salva. Su tale linea indaga, analizzando un testo molto problematico, Ga-

briella Baptist nel suo *Jacques Derrida e l'eredità che resta*. Con la sua scelta di lavorare su un testo doppio, o sdoppiato, di Derrida, Baptist rende immediatamente evidente l'impossibilità di chiudere il discorso "Rifiuti" su una posizione univoca e di darne una lettura in chiave storicistica. Tutti gli autori e le autrici richiamati nei vari saggi (Arendt, Bataille, Benjamin, Baudrillard, Cavarero, Derrida, Melville, Nancy, Simmel, ...), pongono in questione il problema del rapporto tra storia e memoria, tra nome proprio e universalità, quindi il problema della pietra scartata e delle scorie della storia. Problema che interroga l'estetica e l'arte, non solo in quanto pacificatrice ma anche come esercizio critico costante. Qui cito degli interventi, per me molto stimolanti, quali il saggio di Daniele Dottorini (*Ar)resto dell'immagine, Pratiche di rifiuto nel cinema*, dove il rifiuto è visto come eccedenza/ripetizione/selezione/distanza/ripresa nell'arte del montaggio; il percorso di Andrea Bonavoglia, *Waste: quel che resta dell'arte* in cui torna il tema del riciclaggio analizzato da Giuseppe Russo nel suo saggio *Il riciclaggio dei rifiuti nel teatro di Tadeusz Kantor*. Si tratta sempre di muoversi fra i "resti", quasi come funamboli, su un crinale tra integrazione e sovversione, come propone Paolo Pagani nelle sue dense *Note su Baudrillard e Bataille*, leggendo il resto come residuo eccedente, o sperpero, che può offrire un'opportunità comunicativa che va in favore della circolazione della stessa comunicazione. Menziono infine il saggio *La voce e i rifiuti della trascendenza* di Vincenzo Cuomo, del quale ho già avuto modo di menzionare la ricerca che da tempo conduce sulla voce, e che qui viene ripresa attraverso uno scavo sullo scarto, anche cesura, che si crea tra voce e parola, a partire dall'analisi del simbolo per approdare, attraverso un percorso molto dettagliato, all'affermazione che "il fenomeno della voce ci fa comprendere che non c'è che gli *scarti*. Ci fa comprendere che il vivere/esistere [...] non consiste che nello scarto" (p. 85).

Come si vede il tema del rifiuto si dipana lungo un arco molto variegato di significati, orientamenti, intenzionalità, tendendo di volta in volta ad essere letto come preferenza, scelta, occasione, [...] di ripensare se stessi nel rapporto col mondo, cioè con gli altri e la più universale umanità.

In conclusione di queste annotazioni rilevo la mancanza di un intervento sul tema rifiuti relativo all'ambito educativo, che pure è uno di quelli in cui e da cui più emerge la problematicità di quanto viene etichettato, o finisce col risultare, o assume il ruolo di rifiuto. Si tratta di una vera e propria questione problematica a più facce, si pensi solo a quelle sociale, politica, esistenziale, il che lo presenta come uno dei nodi riflessione critica transdisciplinare, come d'altronde fanno vedere diversi degli autori citati nei saggi menzionati, quali, ad esempio Bauman ed Arendt: pensatori della modernità e postmodernità attenti a individuare in ogni campo gli indicatori di ingiustizia che attentano alla condizione umana.

Margarete Durst

LAO TSEU, *Tao Te king*, traduit e commenté par M. Conche, PUF, Paris 2003, pp. 423.

Nel 1938 Walter Benjamin, in una pagina rimasta a lungo inedita, scriveva un importante commento alla "leggenda della nascita del libro Tao Te king" nel quale metteva in evidenza la centralità del sentimento di amabilità che ne ha consentito, alimentato e reso attuale la filosofia.

Pagine analitiche e contestualizzate nelle vicende della cultura cinese, dal VII al II secolo a. C., ha dedicato a Lao Tseu M. Conche, uno degli esponenti di spicco della filosofia francese contemporanea, pensatore di grande spessore morale e teoretico, conosciuto per i suoi studi sulla filosofia di Montaigne e sul pensiero antico, per le accurate edizioni critiche dei testi dei filosofi antesocratici, come preferisce chiamarli, delle opere superstiti di Epicuro, della tradizione epicurea e scettica. Lo studio sul Tao è stato incentivato da questa cultura e si inserisce nel progetto di sollecitare la conoscenza della storia dell'umanità nel momento in cui conflitti socio-religiosi, conseguenze di guerre regionali in estese aree del mondo, rifiuto e negazione dei valori rischiano di rendere vano il concetto stesso di umanità. Ripensare il Tao significa mettersi all'ascolto di una delle voci più alte che invitano alla meditazione sul concetto di uomo, ascoltare la natura, la parola che al di là dei millenni risuona con voce pacata e sommessa ma sempre efficace, per mettere in luce le connotazioni essenziali dell'esistente.

122

La pregevole, se pur breve introduzione (pp. 7-37), illustra la complessità del testo, muovendo dalla data di composizione e dal titolo, che non risulta essere della mano di Lao ma è attribuito ad un imperatore cinese del II° secolo, Han-king-ti (pp. 156-140), che lo intitolò *Tai Te king*, titolo che è rimasto definitivo.

Il testo, secondo Conche, si inserisce nel dibattito sul confucianesimo che è particolarmente vivace nel momento noto come periodo delle Primavere e degli Alunni. "Alcuni, come Confucio, si riferiscono ai valori dell'epoca e del periodo dei sovrani Tcheu, inteso come età dell'oro. Altri, detti legisti, vogliono, in nome dell'efficacia, inasprire la legislazione per assicurare potere allo stato. Ritengo verisimile che il taoismo sia nato nel periodo di un'intensa attività intellettuale, soprattutto se si analizza la forza con la quale l'opera di Lao contesta il potere dello stato, che i legisti vorrebbero rafforzare e che egli invece intende delimitare" (pp. 8-9) Il rapporto con il confucianesimo, che da parte sua tende a celebrare la modernità della civilizzazione, appare difficile, controverso e le critiche rivoltegli" possono essere il segno della reazione del vecchio saggio alle nuove idee diffuse da Confucio" (p. 9).

Fin dall'epoca più antica, il testo è stato diviso in due parti: *Il libro della Vita*, *Il libro della Virtù*, di 81 capitoli, dei quali 37 nella prima parte, 44 nella seconda. Si tratta di una distinzione di comodo, non essenziale che nasce dal disegno di far coincidere il numero dei capitoli con il numero sacro, 81, appunto.

Compito etico-morale di quest'opera, secondo Conche, fare emergere il significato della natura nelle sue determinazioni più semplici ed universali. Attenuto, per formazione e dedizione agli echi della sapienza greca, Conche richiama certe assonanze con la componente antesocratica soprattutto quando in

relazione al concetto di *physis*, e ad Eraclito in particolare, senza tralasciare la lezione epicurea quando si tratta dell'amicizia, che è alla base dell'etica di Lao. Di grande interesse la contrapposizione tra le tesi di Lao e quelle di Confucio.

“Confucio vuole agire sulla realtà storica cinese ed è quello che ha fatto. Ma non ha avuto in Europa un'influenza degna di nota e, se suscita il nostro interesse, lo si deve all'atteggiamento per cui siamo interessati ad una lezione che però non ci riguarda intimamente. La lezione di Lao Tseu ci riguarda da vicino. In Lao Tseu gli uomini che fanno la storia non sono presenti. Egli non crede possibile riformare la società attraverso i mezzi-strumenti di Confucio. Si considera come sradicato dal tempo storico e per questo può parlare a tutti gli uomini che si sforzano di comprenderlo, in qualsiasi parte del mondo essi si trovino” (p. 13). Non è facile comprendere Lao, i cui scritti sono stati accusati di “laconismo”: ma non era criptico lo stesso Eraclito? E non sono considerati criptici quegli autori che non si consacrano all'ovvio, ma tendono all'essenziale e all'eterno? È merito di Conche aver proposto una traduzione ed una lettura del Tao organica e critica, accompagnata –come da solerte impegno abituale– da un commento analitico e preciso e dal profondo respiro teoretico. Cito, a titolo d'esempio, alcuni aspetti esaminati nel capitolo XIX (p. 131; commento pp. 132-134):

- 1 - Liberati della saggezza, rigetta la prudenza
il popolo ci guadagnerà cento volte di più
- 2 - Liberati dell'umanità, rigetta la giustizia
il popolo ritornerà alla pietà filiale ed all'amore paterno.
- 3 - Liberati dall'ingegnosità, rifiuta il profitto
non ci saranno più né ladri né briganti.
- 4 - Se questi tre precetti non sono che ornamenti del tutto insufficienti,
che il popolo tenga fede a questo:
Sii semplice.
Ancorati a ciò che non è artefatto;
pensa poco a te stesso;
abbi pochi desideri.

In queste righe si raccoglie la morale, segnata dall'assoluta mancanza di adesione a qualsiasi forma di ritualità. Il conflitto con la ritualità evidenzia l'incompatibilità del Tao con le tesi di Confucio che sosteneva: Chi non conosce i riti non sarà costante nella propria condotta. Misconoscere i riti conduce alla caduta dei regni, alla rovina delle famiglie, alla perdita degli individui. Lao fa notare che i riti non sono nati dal popolo ma, al contrario, sono stati codificati ed istituiti dagli antichi re, e perciò il Tao non ha bisogno di ritualità perché la negazione dell'egoismo e la rinuncia ai desideri inutili non si ottiene con i riti. Secondo il confucianesimo l'umanità (jen), la giustizia (j), l'amore filiale (hisiao), l'amore paterno (tz'u) sono imposti ed artificiali. Lao propone di considerarli naturali e spontanei, ma in questo caso il discorso sulla virtù è del tutto inutile. Non è certamente la cultura che rende felici gli uomini, ma la “via”, la vera natura che costituisce l'essenza nella quale siamo e con la quale entriamo in simpatia con il mondo.

Agli uomini occorrono precetti semplici ma efficaci; la loro natura comanda di “essere semplici come la seta bianca, non tinta; essere tanto naturali quanto un tronco d’albero allo stato originario, non ancora scorticato; non attardarsi nel pensar a se stessi ed ai propri interessi particolari; desiderare il meno possibile, ossia solo quello che la natura ci chiede – i desideri naturali sono limitati di numero e facili da soddisfare” (p. 134).

Il commentario, articolato in una vasta gamma di sollecitazioni filosofico-anthropologiche, spiega ed approfondisce un testo non facile e teoreticamente complesso per le numerose “trappole nascoste”. La consapevolezza che non ci sia nulla di fisso, né Dio né anima, ci guida nella comprensione del Tao” fonte da cui emana senza cessa l’evento che si è. Questa fonte non è che una delle “diecimila fonti”, espressione quest’ultima che, nel linguaggio Tao, ci conduce alla tesi secondo la quale “tutti gli esseri che non sono nulla di fisso, sono fonti che procedono da una fonte madre”. Questa non è che la via, il Tao, in quanto origine da cui tutto deriva incessantemente. Il saggio è come la fonte: più dona e più riceve (LXXXI, 2). Si vada alla fonte: il saggio non chiama, spetta a noi andare verso di lui (LXXXI, 3). Il saggio è colui che si desidera incontrare, senza un motivo particolare, e privo di specifiche qualità. Ed è questo incontro con la saggezza che Conche augura ai lettori. Ideale di saggezza particolarmente efficace contro la violenza, cifra nella quale affonda la “civiltà” contemporanea. I grandi saggi dell’antichità, Socrate, lo stesso Gesù Cristo si sono scontrati con il problema della violenza ed entrambi, figure emblematiche dell’occidente, ne sono stati travolti, proprio come nel secolo appena trascorso, fra i molti altri, Gandhi e Martin Luther King. “Socrate e Gesù hanno voluto rendere gli uomini migliori [...]. Hanno creduto, l’uno e l’altro, che poteva esserci una violenza buona, che talvolta poteva essere giustificato un uso violento della forza. Significava fare una concessione ai violenti. La vera forza esclude la violenza [...]. Lao-Tseu oppone T’ien, il cielo, la Natura, e jen, il sociale, la civilizzazione. Si può sfuggire alla violenza facendo ritorno al ‘Cielo’ - che non significa alcuna trascendenza – e questo, in vita, attraverso la saggezza, dopo la vita, attraverso la morte. Il saggio vivente può sembrare essere morto” (pp. 414-415).

124

Santo Arcoleo

M. CONCHE, *Confession d’un philosophe. Réponses à André Comte-Sponville*, PUF, Paris 2003, pp. 279.

«Filosofo a lungo nascosto o sconosciuto, tranne che ai colleghi ed agli studenti», Marcel Conche, secondo A. Comte-Sponville, già suo assistente alla cattedra di Filosofia alla Sorbonne, è tra i rari filosofi francesi i cui testi “non istituzionali” continuano ad essere letti ed apprezzati. Dedicati alla teoresi (cfr., fra gli altri, *Orientation philosophique*, *Temps et destin*, *L’Aléatoire*, *Présence de la Nature*) o a pensatori fondamentali della storia del pensiero (*Pyrrhon ou l’apparence*, *Montaigne ou la conscience heureuse*, *Montaigne et la philosophie*),

ultimamente hanno spaziato fra tematiche autobiografiche (*Ma vie antérieure*) ed analisi di opere poetiche (cfr. *Essai sur Homère*).

La vastità dei suoi orizzonti, la meditazione critica dei contemporanei, le considerazioni sulla disgregazione e lo smarrimento dell'autenticità dell'uomo, soggiogato talvolta dalle molteplici tentazioni antiliberali, mettono a dura prova il concetto di libertà, conteso da più parti. Con il richiamo all'orrore per lo scempio della natura questo pensatore, schivo e solitario, adotta un mezzo desuetto ed espone e ripropone "in diretta" dottrine filosofiche fondamentali, dell'oggi o del passato più illustre, inserite in un progetto ed in un programma che si alimentano nell'ulteriorità della ricerca.

Le "confessioni", nella storia del pensiero, hanno dei precedenti illustri, da Marco Aurelio a S. Agostino ed, attraverso i medievali, fra cui spiccano le pagine di Petrarca, all'epoca moderna, in cui le annotazioni di J.-J. Rousseau sono assai illuminanti. Ma si potrebbero, con grande efficacia, richiamare le pagine di Descartes o l'*Autobiografia* del Vico e da qui procedere verso la modernità e la post-modernità. Ma lo spirito che anima le "confessioni" di Conche obbedisce ad un progetto personale: il suo *confiteor* laico è un bilancio non un ripiegamento dell'animo alla ricerca del Vero, del Bene, di se stesso, e non è in funzione di un'autobiografia che tenda a giustificare le proprie scelte o a rafforzare la propria verità. Queste "confessioni" permettono a Conche di rispondere a XXVI grandi questioni, spaziando nella variegata composizione delle correnti filosofiche contemporanee e ripropongono il sentimento di *koinonia*, proprio del mondo antico ed indispensabile per l'uomo contemporaneo.

L'indagine muove dall'analisi dei concetti di uomo saggio, di saggezza, e affronta il tema nodale della felicità e della amicizia, approdando ad una significativa meditazione sull'amore, tema già approfondito nel saggio *Analyse de l'amour et autres sujets* (Puf, Paris 1999), ricco di considerazioni ma, a mio avviso, indispensabile per comprendere anche l'uomo Conche. Superando l'imbarazzo di un riserbo *naïf*, egli scrive una delle più belle pagine di tutti i tempi dedicate all'amore coniugale. Egli ricorda la sua Marie Thérèse, musa, nume tutelare, "anima bella" di cui la morte non ha annullato l'esistenza. "So che non la rivedrò. Non credo che ci sia qualche luogo in cui Lei vive o esiste. Ma che debbo concluderne? È del tutto impossibile che l'anima possa cessare di essere o almeno che la cessazione di essere dell'anima possa essere pensata [...]. L'annientamento non può essere pensato, perché si pensa sempre qualche cosa. Che un'anima sia peritura non può essere pensato. La semplicità di un'anima non impedisce che essa sia ricca e complessa come l'assoluta semplicità di Dio, che è compatibile con la molteplicità dei nomi divini" (pp. 42-43). La presenza di Marie Thérèse, il suo ricordo costante, sono una delle sicurezze del volume che trae materia dal confronto con i protagonisti della storia del pensiero rivisitati all'interno delle proprie esperienze personali. Perciò la ripresa delle problematiche sull'anima è un ritorno alle suggestioni di Lucrezio, Epicuro, Montaigne, Pascal.

Assai complesso è l'itinerario che Conche compie nella sua analisi della *physis* condotta in sintonia con gli "antesocratici", dei quali ripropone l'intero orizzonte conoscitivo, prima radice della cultura occidentale; essi non sono il

modello per intendere la natura né suggeriscono un metodo, sono invece la risposta più compiuta alla questione sul significato della natura, che essi hanno interrogato e sulla quale hanno trovato la risposta definitiva, autentica, universale ai propri interrogativi. In questa originaria risposta, la verità “dipende dal fatto che essi sono vicini –si sono meno allontanati– alle istituzioni degli uomini liberi che pensano solo unicamente solo per sé il mondo e la vita”. Conche riconosce i suoi debiti verso tutti i sistemi, in particolare verso Aristotele, del quale però contesta la teologia naturale, l’eternità delle speci, la teoria del movimento e la dottrina di Dio quale causa finale e la finitudine dell’Universo, in breve “tutto ciò che è diventato insostenibile dopo Galileo” (p. 48). Il significato della natura rivela “l’esperienza mistica dell’infinità della natura, nella quale tutto passa e non passa. Quello che non passa: la fugacità del tutto, la morte, il tempo, la natura, il divenire. Se distolgo lo sguardo dalla molteplicità degli esistenti effimeri, per tornare a guardare verso il tutto dell’esistenza, considerata come tale, il mio progetto non sarà più l’apparenza della natura, la realtà che fugge, ma l’eterno [...]. Che ne è della natura? Non è un essere, ma ciò che implica la finitudine: essa è l’Essere, se si intende con ciò tutto quello che è eterno, ed è infinita perché non esiste che lei” (p. 52). La natura tende alla “globalizzazione” dell’essere e del conoscere, che Conche collega alla gnoseologia ed all’ontologia. Sono aspetti che riprendono la filosofia di Montaigne, Pascal, Kant, Nietzsche ed Heidegger. Ma è presente anche Jean Wahl, del quale Conche sottolinea il vigore teoretico e l’importanza dell’analisi storiografica: è stato Wahl ad iniziare la cultura francese alla conoscenza ed all’approfondimento dell’opera di Heidegger.

La XIII questione (pp. 79-85), dedicata a Marx ed Heidegger, esamina il significato politico del marxismo negli anni '50, e principalmente le tesi economiche. Conche dichiara la sua distanza dal materialismo storico e dalla rivoluzione sociale: Marx non ha mai affrontato i problemi della liberazione contadina né ne ha compreso il ruolo, assai diverso dalla rivoluzione borghese e da quella proletaria. Cita una certa assonanza con Heidegger, per la sua origine contadina, per le stesse gioie comuni nell’ambiente rurale. “Povero, per affrontare gli studi superiori, conobbe gli stessi problemi finanziari identici ai miei. Sposò, come me, una donna di classe sociale diversa dalla sua [...]. Originariamente di fede cattolica, abbandonò come me la religione della sua infanzia” (p. 83). Esaurisce in brevi battute la querelle sulla “prolusione” del Rettorato e sull’adesione al nazismo Heidegger “ha riconosciuto il suo errore; e poi, chi non ha commesso errori? Non c’è stato forse un sostegno internazionale alla politica estera sovietica all’indomani della repressione di Budapest nel 1956? Nel 1956 il mio comportamento era reattivo: condannavo dentro di me la repressione come violenta ed ingiusta, ma l’URSS era violentemente attaccata ed io sono solito essere a fianco dei miei amici specialmente quando hanno torto [...]. In breve oggi i filosofi, relativamente giovani [...] hanno il diritto di essere severi con Heidegger; quanto a me, questo diritto non me lo riconosco (p. 85) (cfr. il saggio *Heidegger resistente*, in appendice al volume *Sit venia verbo*, di M. Deutsch, Interlinea, Novara 1998, pp. 71-101).

Ogni recensione di un’opera deve saperne contestualizzare il contenuto

nella realtà compositiva e culturale dell'Autore. Il volume del Conche è uno spaccato teoretico non solo del suo pensiero, ma della situazione presente del pensiero contemporaneo, all'interno del quale predominante appare il ruolo del pensiero francese e di quello tedesco. Rimangono nell'ombra l'universo filosofico inglese, quelli italiani e spagnoli, questi ultimi sicuramente non all'avanguardia. E questo è un chiaro segno della perifericità delle culture "liminari", che non hanno il vigore di superare la soglia che impedisce loro di porsi a fianco dei grandi sistemi.

La filosofia anglo-americana –con le eccezioni di Bradley, James o Dewey– a partire dal primo Novecento è stata improntata a Russell e si è sviluppata nelle scuole di Cambridge e Oxford, nelle università degli Usa, fautrici delle correnti analitiche, alternative alle tendenze metafisico-ontologiche delle scuole franco-tedesche: perciò la antimetafisicità delle prime non si raccorda con le seconde. Conche, sia pure aperto al dialogo, non intravede alcuna possibilità di estendere un'intesa con quelle filosofie che, a priori, postulano la negazione della metafisica. È convinto che "la filosofia in quanto metafisica (che è la parte inamovibile della filosofia) è ricerca della verità nei confronti del Tutto della Realtà. Queste due nozioni, Tutto e Realtà, sono essenzialmente problematiche [...]. Secondo me il Tutto di ciò che esiste è la natura; ma non esiste assolutamente alcuna dimostrazione del naturalismo che s'imponga a tutti. In Metafisica non esiste alcuna prova che non possa essere contestata. Così ogni metafisica è particolare: esistono le Metafisiche. È questo il pluralismo filosofico, che non sarebbe possibile senza uno scetticismo di fondo, che altro non è che il riconoscimento dell'essenziale ignoranza dell'uomo, della sua condizione" (p. 141). Approfondimenti su questo soggetto si trovano nella questione XXIII, *L'offerta della natura infinita* (pp. 173-186) e nella XXIV: *Essere veramente: essere causa sui* (pp. 187-198). C'è anche da richiamare il ruolo importante della morale, oggetto di molte riflessioni, qui riprese ed estese ulteriormente, oltre i valori e la dottrina del fondamento, al ruolo della civilizzazione ed alla religione, considerata come assolutizzazione dell'intimo anelito dell'uomo. "La religione ha avuto un nuovo slancio dopo Hiroshima. Nella sua forma odierna la religione è figlia della bomba atomica. Si nutre dell'angoscia diffusa di fronte la possibile scomparsa dell'uomo. Trova conforto negli attentati, come quello dell'11 settembre 2001, che fanno scoprire a tutti la fragilità della realtà umana. Trova aiuto nell'astronomia: alcuni astrofisici che seguono il modello secondo il quale l'universo sarebbe cominciato 15 miliardi di anni fa, lasciano intendere che prima del big-bang c'era stato il fiat del Creatore. Un fisico, ricevuto in Vaticano, ha incantato Giovanni Paolo II. Non affermiamo dunque che la religione non abbia un avvenire. La religione ha, come dice Freud, un avvenire: l'avvenire d'una illusione" (pp. 199-200). Complessa e senza limiti, la conoscenza umana si apre ai nuovi orizzonti della tecnica, della scienza, della storia e della politica. E se la questione palestinese –come un tempo la questione balcanica e più recentemente quella afgano-irachena– sollecita la riflessione del filosofo, quella dell'uomo Conche rimane attonita ed affranta di fronte un'umanità spezzata, violata e ferita. Collegandosi a Pascal, alla sua visione del cristianesimo, alla dottrina della sofferenza, Conche dichiara di soffrire, co-

me Pascal, in Gesù Cristo, considerando che Gesù Cristo si incontra, ad un certo momento, nella kamikaze palestinese. “Si, ho vissuto il cristianesimo totalmente come Pascal, ma anche male, ossia senza uscire dalla mia camera e scrivendo solo parole invece di uscire come S. Vincenzo de’ Paoli a fare quello che bisognava fare” (p. 50).

L’immagine di una natura attiva e vivente, dell’uomo combattuto fra il pensare e l’agire, la religione come sostegno ed aiuto ad un’umanità dilacerata e sofferente, sono alcuni dei temi con i quali Conche ci invita a riflettere sull’oggi, ancorati al passato, ma proiettati verso un domani che sarà meno tragico se l’uomo opererà una conversione verso il Bene, parola che come il Vero e l’Essere “si dice in molti modi”

Santo Arcoleo

H. MALDINEY, *Della transpassabilità*, trad. e cura di F. Leoni, Mimesis, Milano 2004.

È uscito recentemente in italiano *Della transpassabilità* di Henri Maldiney, a cura di Federico Leoni, edizioni Mimesis, collana “l’occhio e lo spirito”, Milano 2004.

Un’ampia ed articolata introduzione ed una nota preliminare su Maldiney di Federico Leoni –che svolge da tempo attività di ricerca sulla filosofia contemporanea e, in particolare, sulla fenomenologia francese– permettono di situare quest’opera in un più ampio contesto filosofico.

Nella versione originale, questo saggio fa parte della raccolta *Penser l’homme et la folie* (Grenoble, Éditions Jérôme Millon, collection Krisis, 1991 e 1997) di cui usciranno prossimamente con Einaudi, sempre a cura di Federico Leoni, altri tre saggi: “Psicosi e presenza”, “Crisi e temporalità nella psicosi”, “Evento e psicosi”, riuniti nel titolo omonimo *Pensare l’uomo e la follia*. (Prima di queste importanti traduzioni, solamente due brevi saggi di Maldiney erano disponibili in lingua italiana: “Cézanne e Sainte-Victoire. Pittura e verità”, (tratto da: *L’art, l’éclair de l’être*, Péronnas, Éditions Comp’Act, collection La Polygraphe, 2003², pp. 21- 35), tradotto in: “Pratica filosofica”, n° 10, Milano, Cuem, 1996; e *Cervino* (tratto da: *Ouvrir le rien, l’art nu*, La Versanne, Éditions Encre Marine, 2000), tradotto da Monica Del Ranco, postfazione di Carmelo Colangelo, Verbania, Tarara, 2002.)

Autore ancora poco conosciuto in Italia, Henri Maldiney è già una delle figure di rilievo del pensiero contemporaneo. La sua filosofia si distingue per originalità, innovazione, profondità, per aver saputo intrecciare in modo singolare ed inedito, ma al tempo stesso pertinente, riflessioni che spaziano dalla filosofia classica alla fenomenologia, dall’estetica alla psicopatologia, dalla pittura alla poesia. Originalità e profondità che permettono a Maldiney di compiere quel difficile ma auspicabile *incontro* tra ambiti sicuramente diversi ma accomunabili dall’investigazione dell’“enigma umano” o dell’esperienza umana.

Molti i filosofi che lo hanno influenzato; tra i più importanti: Heidegger, Husserl, Fink, Merleau-Ponty, Lévinas, Fichte, Schelling e Nietzsche. Molti gli au-

tori contemporanei di cui si è occupato e con i quali ha instaurato un dialogo per noi prezioso; tra questi: Ludwig Binswanger, André du Bouchet, Roland Kuhn, Francis Ponge, Jacques Schotte, Erwin Straus, Victor von Weizsäcker. Molti infine i saggi da lui consacrati alla pittura cinese e all'opera di grandi artisti del ventesimo secolo come Paul Cézanne, Jean Bazaine, Robert Delaunay, Nicolas De Staël, Wassily Kandinsky, Pier Mondrian, Paul Klee, Pierre Tal Coat.

Sulla scia di Lévinas e di Heidegger, ma in modo ancor più innovativo, Maldiney cerca di individuare un nuovo registro fenomenologico che sia al di qua di tutto ciò che è costituito in modo dualistico secondo la struttura "soggetto-oggetto" spesso privilegiata dalla filosofia. Questo registro è appunto la dimensione *estetica* dell'esistenza, nel senso greco dell'*aisthesis*, la dimensione primordiale del sensibile, di un sentire che può anche trasformarsi in una perturbazione stessa dell'esistenza. L'*aisthesis*, per Maldiney, è legata a tutto ciò che è "sentito come un aspetto del mondo prima ancora di essere un aspetto di questa o quella cosa". L'*aisthesis* costituisce uno spazio di senso intuitivo e sensibile, spesso occultato dalle filosofie della coscienza. E proprio per questo Maldiney afferma più volte che "l'arte è la verità del sentire".

In effetti, sia l'arte che la follia attestano in modo privilegiato il carattere *inoggettivabile* del sentire e dell'esistenza. Né l'arte né la follia sono concettualizzabili: nell'una come nell'altra si è confrontati a ciò che non è tematizzabile, all'espressione stessa dell'imprevedibile. Se all'origine di un'opera d'arte vi è sempre un gesto, un grido che lacera la trama dell'oggettività, la psicosi esprime invece in modo paradigmatico ciò che vi è d'irriducibile nell'esistenza umana, un'esistenza "costretta a misurarsi con l'impossibile". Crisi –patologica– e creazione –estetica– sono innanzitutto imprescindibilmente legate all'esistenza e sono fondamentali per la comprensione della nostra presenza, del nostro modo di rapportarci al mondo: "il patologico deriva visibilmente dal *patico*, dal *pathos*, dall'espressione".

In *Della transpassibilità*, Maldiney chiarisce la radice etimologica e concettuale di due nozioni chiave della sua filosofia: la *transpassibilità* e la *transposibilità*. Si tratta di due neologismi strettamente legati all'articolazione del suo pensiero.

All'inizio del saggio incontriamo una prima definizione: "transposibilità e transpassibilità definiscono due modi di esistere in trascendenza, di cui l'essere malato segna lo scacco". L'opposizione "possibilità-passibilità" riprende la distinzione aristotelica tra "*poiên*" e "*pathên*" (agire e patire) o tra "*nous poietikós*" e "*nous pathetikós*" e i termini "possibile" e "passibile" vanno qui riferiti alle "distinzioni post-aristoteliche relative al funzionamento del pensiero" ("*nous*" o "*intellectus*"). A partire dall'opposizione aristotelica tra "intelletto attivo" e "intelletto possibile", Maldiney si rifà al senso del "possibile" come riconducibile alla radice "*pathên*" (subire in opposizione al fare), vale a dire sia "in potenza" sia "ricettivo o passivo".

L'intento di Maldiney è cogliere il senso autentico di quella che con Victor von Weizsäcker definisce la "dimensione *patica* dell'esistenza", in cui la capacità di subire o patire implichi al tempo stesso un'attività come *apertura* del pro-

prio campo di ricettività. Proprio la dimensione *patica* ci aiuta a pervenire al senso della transpassibilità: “la passività dell’io nei confronti di ciò che può portarlo a se stesso, afferma Maldiney, può essere una prima immagine di ciò che intendiamo per transpassibilità”. Maldiney conferisce una grande importanza alla dimensione *patica* dell’esistenza ed attribuisce a Straus e a von Weizsäcker il merito di aver enfatizzato che l’esistenza non è riducibile alla sola dimensione conoscitiva ma comporta sempre la dimensione del *patico*, del sentire che, sebbene diverso dalla conoscenza, costituisce un modo privilegiato dell’esperienza stessa e permette un’altra apertura al mondo. Se Straus evidenzia la natura in-intenzionale e in-oggettivabile del sentire, per definirlo piuttosto come “comunicazione simbiotica con il mondo”, von Weizsäcker dal canto suo rileva il carattere strettamente passivo dell’esistenza: “la parola *patico*, afferma, indica che l’esistenza è meno posta che subita.”

Passibile dell’imprevedibile, l’esistenza è senza fondamento. Il rifiuto di Maldiney nei confronti di qualunque istanza soggettiva, incompatibile con la transpassibilità, che sia all’origine dell’esistenza stessa, lo porta ad avere, su questo punto, un’attitudine critica sia nei confronti di Husserl che di Heidegger. La nozione di soggettività trascendentale husserliana, così come la progettualità del *Dasein* heideggeriana, non rendono conto della dimensione imprevedibile dell’evento. Per Maldiney un orizzonte aperto non è aperto da un progetto. È piuttosto l’orizzonte di cui siamo “passibili”, l’orizzonte di un’esistenza che non è assunta attivamente ma che è subita.

130

La transpassibilità indica quindi non solo l’impossibilità di una presa di posizione preliminare del soggetto, ma anche l’impossibilità di una predeterminazione originaria di un orizzonte già possibile. Con la nozione di evento, Maldiney cerca di caratterizzare l’irruzione del nuovo, dell’inatteso, dell’imprevedibile. L’evento apre ad un nuovo mondo ed implica così una trasformazione costitutiva dell’esistente nel suo rapportarsi al mondo, agli altri, a se stesso.

La nozione di evento, e quella del *reale* ad essa correlativa come ciò che non è atteso, ciò che è irriducibile all’evidenza, introducono al problema dell’alterità. Anche su questo punto né Husserl né Heidegger hanno apportato, per Maldiney, delle risposte soddisfacenti. Anche su questo punto, i concetti di transpassibilità e di transpossibilità permettono effettivamente di pensare la destituzione, la privazione dell’esistente nell’accoglienza dell’alterità dell’evento. “L’evento, afferma Maldiney, il vero e proprio evento-avvento, che espone al rischio del divenire altri, è imprevedibile. È incontro con l’alterità”.

Nel caso della psicosi, ci troviamo di fronte ad una enigmatica interruzione, ad una preclusione della dimensione dell’evento, della transpossibilità e della transpassibilità: “nella psicosi la trasformazione dall’uno all’altro mondo non ha luogo. Per l’esistenza immobilizzata nel frammezzo dei due mondi, non si dà più evento. Essa si trova sprovvista di tale esistenziale.” La rottura improvvisa dell’esistenza e l’apertura di una nuova forma esistenziale obbligano l’esistente a confrontarsi con l’impossibile, con delle situazioni estreme dell’esistenza. La transpassibilità costituisce quindi la dimensione più profonda e più enigmatica della nostra esistenza e fonda la nostra possibilità stessa di esistere in quanto è una possibilità che ci oltrepassa.

La descrizione dell'orizzonte come evento porta non soltanto a sovvertire l'opposizione io-altro, ma anche a comprendere diversamente l'apertura verso noi stessi. Le dimensioni del patico, dell'evento, della transpassibilità e della transpossibilità sono quelle che permettono un'apertura a noi stessi, correlativa dell'apertura all'altro.

Se "l'evento per eccellenza è l'incontro", l'incontro non è solo "incontro con l'altro" ma anche e soprattutto "incontro con se stessi". Del resto la psicosi mostra in modo emblematico che vi è sempre una parte di alienazione nella relazione con l'altro.

Le ultime pagine di *Della transpassibilità* si chiudono proprio su questa dimensione dell'alterità a sé come "dimensione dell'assenza", ma di un'assenza necessaria per la costituzione stessa della propria soggettività.

L'incontro transpassibile con l'altro è innanzitutto passibile di una trasformazione dell'esistenza, correlativa a questo stesso *incontro* con l'altro. L'esistenza stessa ci obbliga a fare la prova dell'impossibile: essere se stessi non è altro che esistere alla prova dell'impossibile.

Maude Dalla Chiara

A. SAVIGNANO, *Don Chisciotte illusione e realtà*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005, pp. 88.

Nel 2005, il quarto centenario della prima pubblicazione del *Don Quijote de la Mancha* è stato celebrato in Spagna con vari convegni di studio e diverse pubblicazioni. In tale occasione gli studiosi si sono soffermati sulle molteplici interpretazioni dell'opera cervantina, e in particolare sulle letture offerte dai più grandi autori spagnoli del Novecento. Al di fuori della Spagna, non va sottaciuta altresì la rilevanza delle interpretazioni rese dai più grandi filosofi, romanzieri e poeti europei, tra i quali Kant, Schelling, Novalis, Goethe, Heine, Thomas Mann e Pirandello. Nell'Introduzione al suo volumetto, Armando Savignano osserva che tuttavia l'Europa non ha compreso il significato filosofico del romanzo, e aggiunge: "Il fraintendimento dell'umanesimo di Cervantes scaturisce dall'aver dimenticato la funzione rivelatrice e speculativa del linguaggio retorico. Cervantes non parte dall'identificazione razionale della realtà, ma da un capovolgimento dell'identità logica inventando un nuovo genere: il romanzo attraverso cui si esprime con un linguaggio ingegnoso, metaforico, creativo e storico" (p. VI). Il romanzo di Cervantes rappresenta nelle vicissitudini di Alonso Chisciano il Buono il nucleo drammatico della vita umana, l'illusione e il disinganno che ogni uomo sperimenta nella sua esistenza.

La "storia degli effetti" relativa al romanzo è resa particolarmente intricata e intrigante dal fatto che Cervantes dissemina nel libro una miriade di "allusioni simboliche al senso universale della vita" offrendo ben pochi "indizi per la sua interpretazione" (ibidem). Come è stato talora autorevolmente scritto, l'ingegno dell'autore consiste soprattutto in una straordinaria capacità di cogliere le misteriose corrispondenze tra i diversi ambiti del reale. All'interno di una *Wir-*

kungsgeschichte sterminata, lo studio di Savignano prende in considerazione l'interpretazione proposta nel Novecento da autori spagnoli quali Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset, Ramiro de Maetzu, Américo Castro, Salvador de Madariaga e María Zambrano. Per l'autore, de Unamuno situa Don Chisciotte "tra idealismo e tragedia", Ortega "ne fa l'archetipo della volontà di avventura", de Maetzu lo considera "la figura del disincanto spagnolo", Castro "ricostruisce il pensiero e la visione del mondo di Cervantes", de Madariaga "propone una lettura psicologica e politica" mentre María Zambrano "pone in luce l'ambiguità di Cervantes e l'enigma chisciottesco" (p. VII).

Tra tali letture, si segnala per la sua paradossalità quella proposta da Miguel de Unamuno nel primo Novecento in opere quali *Commento alla vita di Don Chisciotte* e *Del sentimento tragico della vita*. Per il pensatore basco alla "limitatezza dell'ingegno" di Cervantes sopperisce la "miracolosa grandezza di Don Chisciotte" in virtù della quale lo scrittore "superò di gran lunga se stesso" (p. 1). Allorché in Spagna prevale la tendenza a leggere l'opera cervantina da una prospettiva erudita o estetizzante, Unamuno, con il vigore espressivo che gli è proprio, afferma che il Don Chisciotte è "la Bibbia spagnola" e va letto alla luce di una visione religiosa della vita, fortemente connotata in senso tragico, proscrivendo quindi qualsiasi tentativo di interpretazione in chiave umoristica. Proprio la meditazione chisciottesca consente a Unamuno di compiere un percorso volto a scoprire le motivazioni profonde del suo impegno intellettuale. Per il pensatore, il romanzo ha costituito dunque una sorta di *Guida*. È, questo, un genere letterario che ha una prestigiosa tradizione all'interno della cultura spagnola, come nota María Zambrano, la quale ravvisa in esso una forma di *pensamiento* di cui l'uomo ha estremo bisogno nelle epoche di crisi, come quella in cui scrive. Da un'altra prospettiva, in considerazione dell'importanza assunta dal Don Chisciotte nella maturazione spirituale e intellettuale di Unamuno, si potrebbe vedere nell'opera un singolare *Bildungsroman*, non in rapporto al protagonista, ma allo stesso Unamuno, e a chi, come lui, non si limiti a leggerla alla stregua di qualsiasi opera narrativa, ma intenda realmente "dimorare" nelle sue pagine. Attraverso le meditazioni chisciottesche il rettore di Salamanca scopre qual è la sua missione: "risvegliare la coscienza della libertà attraverso l'amore per la verità". Si tratta "ad un tempo di una missione 'religiosa' e civile come lo esigevano la conversione" a un "protestantesimo liberale di ispirazione ritschliano-cattolica" (p. 5). La temperie dell'epoca richiede uomini che siano "cavalieri della fede" come lo è stato Don Chisciotte. La fede di questi è per Unamuno il paradigma dell'atteggiamento religioso autenticamente "agonico" e tragico, della fede che lotta nel *creare* ciò in un *crede*.

La lettura del personaggio cervantino offerta da Ortega y Gasset nelle celebri *Meditazioni del Chisciotte* (1914) fa da contrappunto a quella di Unamuno, pur essendo, per certi versi, debitrice nei suoi confronti, come nota Savignano (p. 19). Si tratta qui di una lettura schiettamente filosofica, che considera l'autore del più grande romanzo della letteratura ispanica soprattutto come "l'unico filosofo spagnolo". Nelle sue *Meditaciones*, Ortega "ha conseguito viva consapevolezza della peculiarità unica e irriducibile della vita umana, anche se il suo modo d'essere gli appare sotto forma di eroismo e tragedia, la cui

espressione è affidata alla novella” (p. 23). Il popolo spagnolo è il meno “teorico” tra i popoli europei e Ortega non è certo l’unico a pensare che la sua visione del mondo si rinvenga, molto più che nei trattati di filosofia, nella letteratura: nel romanzo, nella novella e nella poesia sono dispersi i tesori della “metafisica” spagnola. In tali opere, e segnatamente in Cervantes, si attinge quel sapere che per Ortega è verità che sostiene e rischiarava la vita umana. Si tratta del “sapere ciò cui attenersi” nella vita, quello di cui l’io ha bisogno per orientarsi nella “circostanza” che gli è coesistente (“*Yo soy yo y mi circunstancia*”) e per salvare insieme se stesso e la circostanza. Soffermandosi sulla lettura del Don Chisciotte proposta da Ortega, Savignano non manca di rilevare le diverse e significative suggestioni derivanti dalla fenomenologia tedesca. Tale lettura intende dissolvere l’ambiguità che è stata ascritta a Cervantes e al suo romanzo, ponendo in luce l’essenza tragica di Don Chisciotte. Egli è “eroe tragico perché volendo essere se stesso deve vivere in perpetuo confronto-scontro con la circostanza” (p. 33).

Di diverso tenore è l’interpretazione proposta da Ramiro de Maetzu, autore che appartiene alla “generazione del ’98”, ovvero a quegli intellettuali che, in quel periodo di grave crisi per la Spagna, si interrogavano sulle cause del declino e preconizzavano, pur con diversità di accenti e di proposte, il suo superamento. Per de Maetzu, Cervantes è partecipe del clima culturale creato dall’umanesimo. Questo è inteso nella sua accezione più elevata dall’autore, che propugna un confronto critico con l’universo valoriale dell’umanesimo per superare una crisi dovuta a suo giudizio dallo “scacco etico” delle visioni del mondo che si contendono il campo, il liberalismo e il collettivismo. Nella sua maturità, de Maetzu difende le ragioni di un cattolicesimo conservatore di impronta nazionalista e tutt’altro che scevro di tendenze imperialiste, il quale rinviene nell’opera di Cervantes un universo valoriale da riscoprire. Inoltre, Don Chisciotte è per lui l’ipostasi più significativa della decadenza spagnola e nelle sue vicende viene rappresentato il disincanto che consegue all’“avere voluto troppo”. Il popolo spagnolo, nel passato, è incorso in tale errore, ma all’inizio del Novecento, per de Maetzu esso incorre nell’errore opposto, il non volere quasi più nulla, l’abulia che costituisce il male nazionale da combattere affinché la Spagna si riappropri della dignità che le compete nel consesso delle nazioni europee.

La riflessione sul Don Chisciotte accompagna la meditazione sui valori della *hispanidad* anche in Américo Castro, intellettuale che conobbe l’esilio in seguito alla guerra civile originata dalla sollevazione franchista. Tale riflessione è attestata dagli importanti saggi sull’onore, risalenti al 1916, e dal volume *Il pensiero di Cervantes* (1925). Savignano nota che l’interpretazione di Castro “cerca di superare la frattura tra chisciotisti –ovvero i fautori di un approccio modernizzante nell’ambito della teoria del romanzo– e i cervantisti, ritenuti conservatori” (p. 52). Inoltre, ad essa va ascritto il merito di denunciare i limiti di una lettura che aveva considerato Cervantes quale uomo dotato di una fervidissima immaginazione creatrice, ma tutt’altro che eccezionale sul piano intellettuale, un *ingenio lego* che accoglie ed esprime i modi di pensare prevalenti al suo tempo. Castro pone opportunamente in rilievo le molteplici suggestioni

che derivano a Cervantes dalla complessa cultura del Rinascimento europeo, e italiano in particolare. L'arte di Cervantes è riuscita a ridare vita, pur in forma diversa, alla disputa, sviluppata dai trattatisti del Rinascimento, che opponeva le ragioni della poesia a quelle della storia. Nel romanzo, l'Hidalgo dalla Triste Figura rappresenta le prime e il suo scudiero le seconde: "Don Chisciotte difende ciò che è universale e verosimile, Sancio il dato sensibile, naturale e particolare" (p. 55). Così, ciò che a Sancio sembra una bacinella da barbiere sembra al Cavaliere "l'elmo di Mambrino" e a un altro può sembrare un'altra cosa ancora. Cervantes non intende risolvere la disputa, schierandosi da una parte o dall'altra, e pare legittimare una visione del mondo che tenga conto di una molteplicità di valutazioni espresse in circostanze diverse, piuttosto che fare appello all'universale condivisibilità degli "elementi oggettivi".

Non meno interessante è l'interpretazione resa da un altro grande intellettuale antifranchista, Salvador de Madariaga, scrittore, giornalista, diplomatico e infine cattedratico all'Università di Oxford. Madariaga osserva che l'immaginazione di Cervantes, "romantica per natura" e "classica per sobrietà", "dà luogo ad un mirabile equilibrio di concezione ed espressione" (p. 69). In Don Chisciotte la follia permette comunque che talora affiorino momenti di lucidità: egli ha in se stesso il peggiore nemico dei suoi progetti di gloria, nella coscienza che avverte come tutto sia illusione. Madariaga considera inoltre inadeguata la trita contrapposizione tra un Don Chisciotte idealista e un Sancio realista. In realtà, lo scudiero "è, in un certo modo, una trasposizione di Don Chisciotte in una chiave distinta". In entrambi la ragione –intellettuale e tendente all'idealismo nel cavaliere, empirico-pragmatica nello scudiero– perde l'equilibrio e soggiace all'illusione. Questa si configura in Sancio come la prospettiva del potere, conseguente alla conquista dell'isola di Barattaria, mentre nell'Hidalgo si incentra sulla gloria. Per Madariaga, convinto europeista, Don Chisciotte incarna gli ideali dell'uomo europeo, attratto dai valori propri dell'eroe più che da quelli testimoniati dal *santo*. L'europeo tende a seguire la ragione, e l'eroe cervantino ha una sua "ragionevolezza", in lui la ragione è quasi in *concordia discors* con la follia. L'uomo europeo ha affermato gli ideali di libertà, e Don Chisciotte nelle parole rivolte allo scudiero si mostra ben consapevole della loro incomparabile rilevanza ("La libertà, Sancio, è uno dei doni più preziosi che i cieli abbiano dato agli uomini").

Se per Unamuno, come si è detto, il romanzo cervantino costituisce la Bibbia spagnola, per María Zambrano, acuta interprete dello stesso Unamuno e "discepola eterodossa" di Ortega, Don Chisciotte è per gli spagnoli il "più chiaro mito, il più vicino all'immagine sacra". La riflessione zambranianiana al riguardo si dispiega in un arco temporale alquanto ampio, dagli scritti risalenti alla guerra civile (*La reforma del entendimiento español*) a quelli della tarda maturità (segnatamente dei saggi riportati nel volume *España, sueño y verdad*). Durante la guerra civile, la pensatrice ama vedere in Don Chisciotte l'incarnazione dello spagnolo che nel conflitto si schiera dalla parte del popolo. Nell'Hidalgo la volontà pura "urta con la realtà storica rispetto alla quale egli si rifugia nella follia per additare la giustizia e il bene" (p. 74). In seguito, durante l'esilio, l'autrice riprende la riflessione su Don Chisciotte, allorché presta un'attenzione

ancora maggiore ai personaggi della poesia e del romanzo, che guadagnano nella sua prospettiva un coefficiente di realtà non minore degli uomini in carne ed ossa, qualora siano dotati di una volontà eroica. Per Zambrano, Don Chisciotte resta comunque una vivida ipostasi dell'insieme di valori che sostengono la vita autentica, il "vivere che è convivere" nelle parole del maestro Ortega: la solidarietà e la fede nel popolo, che animano peraltro l'impegno di un autore caro alla pensatrice, Antonio Machado. Nella sua riflessione, María Zambrano si distanzia sia da Ortega che da Unamuno in quanto entrambi, in forme diverse, hanno inteso dissolvere l'ambiguità di Don Chisciotte, ovvero proprio ciò che dà luogo a un'interpretazione inesauribile. Lo stesso Cervantes ha una sua "ambiguità" per l'autrice, in quanto fa di Don Chisciotte, che ha la vocazione dell'eroe mitico, un personaggio romanzesco, esponendolo alla burla dei suoi contemporanei. Invero, l'Hidalgo vuole conferire realtà al suo sogno, "inventare" così la sua vita e l'*agonismo* che questo progetto suscita in lui è per María Zambrano –forse non meno che per Miguel de Unamuno– quanto di più serio e drammatico vi sia nella volontà umana.

Nunzio Bombaci

S. BORUTTI, *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura*, Cortina, Milano 2006, pp. 173.

Secondo Silvana Borutti, il pensiero di Kant sarebbe «ancipite», dal momento che esso si muove «tra la cosa in sé come apertura di esperienza, invio, di cui è interdotta la conoscenza», da un lato, e «l'oggetto come costruito, proiezione dell'attività formale del soggetto»: è un giudizio teorico, che deriva dai due differenti aspetti sui quali hanno puntato l'attenzione le interpretazioni di Kant proposte, rispettivamente, da Martin Heidegger e da Ernst Cassirer. Da un lato, ci sarebbe l'essere dato dell'oggetto, ci sarebbe l'essere consegnato a questo manifestarsi dell'ente non soltanto la conoscenza scientifica di quest'ultimo da parte del soggetto, ma qualsiasi forma di esperibilità; dall'altro, il ruolo costruttivo, nella conoscenza scientifica dell'oggetto, delle funzioni epistemiche del soggetto, ruolo in virtù del quale l'oggetto conosciuto non è, appunto, un dato che si manifesta, bensì l'esito di un costruito. Leggere la presenza, in Kant, di queste due tendenze come contrapposte in una dimensione di evoluzione storica, secondo la celebre ricostruzione dello sviluppo della deduzione trascendentale e di tutta l'opera kantiana proposta da H. J. De Vleeschauwer (evoluzione che spiegherebbe, anche, la peculiare e decisiva posizione di Kant nello sviluppo della riflessione filosofica europea fra Settecento e Ottocento, dallo psicologismo gnoseologico, di ascendenza empirista, all'idealismo), significa formulare un giudizio di carattere storiografico; leggere, invece, la contemporanea presenza delle due tendenze, che definisce la posizione kantiana nella tensione fra esse e che la determina, appunto, come ancipite significa esprimere un giudizio teorico, che può valere per definire la posizione di Borutti stessa.

In altri termini, la posizione dell'autrice di *Filosofia dei sensi* si riflette in quel carattere ancipite che l'autrice attribuisce all'approccio trascendentale kantiano, dal momento che Borutti colloca la conoscenza tra pensiero e sensibilità, cercandone il luogo più proprio nel terreno di incontro dove le manifestazioni delle due dimensioni sfumano l'una nell'altra: tra dire e tacere, cioè tra pensiero discorsivo e manifestazione dell'oggetto, tra percezione e immaginazione, tra desiderio e riconoscimento del senso, come recitano i titoli dei capitoli della prima parte di *Filosofia dei sensi*. Prima parte che è, appunto, dedicata all'«estetica del pensiero», cioè al rapporto fra il pensiero e la dimensione che Borutti sottolinea essere la sua radice sensibile: dimensione «estetica», appunto, secondo l'etimo del termine che identifica, ancora con il celeberrimo caso della prima *Critica* kantiana, nella ricerca estetica l'indagine sulla facoltà conoscitiva sensibile. Che la seconda parte dell'opera sia dedicata alla «filosofia dell'esperienza artistica» discende da questa tesi, relativa alla radice sensibile del pensiero: secondo Borutti, infatti, l'arte – tanto quella figurativa, quanto quella letteraria, esaminate, qui, attraverso capitoli dedicati, fra gli altri, a Francis Bacon e Italo Calvino – mette in luce la radice sensibile del pensiero, cioè mette in luce il radicarsi della spontaneità nel pensiero, in seguito all'incontro con un'alterità che il pensiero può soltanto, passivamente, riconoscere. Per questo, l'arte è *unheimlich*, cioè «spaesante»: essa mostra infatti al pensiero, che fonda la spontaneità del proprio procedere sul *principium individuationis*, cioè sul dispositivo dell'identità quale principio di concettualizzazione, che l'esperienza è, sempre, tale in quanto è esperienza di un'alterità che non si riduce all'esperienza stessa. L'esperienza è, cioè, possibile a condizione del darsi, in essa, di un'istanza che sia irrevocabilmente altra rispetto al sé, cioè che sia inesorabilmente inappropriabile da parte di colui che compie l'esperienza.

Questo aspetto diviene più evidente quando l'arte si trova ad avere a che fare con l'elemento fantastico: Borutti esamina questo caso prendendo le mosse dall'analisi fenomenologica dell'esperienza onirica – autobiografica – del *déjà vu*, dove il riconoscimento come familiare di un luogo mai conosciuto prima mette in evidenza quello che è lo statuto ontologico del fantastico – che è l'essere altro rispetto al sé, ma un essere altro che il sé, riconoscendolo come tale, sente tuttavia come un essere proprio o, meglio, come un *aver da essere proprio* – e il suo ruolo epistemico, che è quello, come sostiene l'autrice, di «produrre un nuovo ordine dell'esperienza, mostrandone così il segreto». Questo segreto è, appunto, quello della consustanzialità dell'altro, nella sua irriducibilità, a ciò che è proprio al sé e al procedere della sua esperienza, attraverso il pensiero, per via delle sue categorizzazioni, basate sul procedimento di riconduzione al proprio, cioè all'identico, di ciò che è altro e difforme. Tuttavia, seguendo l'autrice, questa presentazione dell'«estraneità del proprio» costituisce il tratto caratteristico non soltanto dell'arte che abbia a che fare con l'elemento fantastico, bensì dell'arte in quanto tale, nella misura in cui essa produce una ricomprensione dell'esperienza del quotidiano: nell'esperienza di fruizione e creazione dell'opera d'arte emerge, infatti, come ciò che si esperisce sia debitore, nella sua possibilità di essere esperito, a un'istanza che esperibile non è.

In questo modo, attraverso la presentazione dell'altro dall'esperienza come necessario all'esperienza stessa, siamo in presenza del primo dei due possibili modi in cui, come si è detto, è interpretabile il fenomeno conoscitivo nella riflessione filosofica di Kant e in quella di Borutti: l'essere consegnato dell'esperienza al manifestarsi di un'alterità che è, per colui, che esperisce, data. Ecco, allora, perché l'esperienza artistica può rappresentare il paradigma dell'esperienza in quanto tale: se l'intelletto è la fonte costruttiva e la sensibilità quella recettiva, come accade nella celebre partizione kantiana, nella fruizione dell'opera d'arte si mostra la continuità fra i due termini, continuità che, tuttavia, sposta il baricentro verso la dimensione dell'essere dato dell'oggetto che si manifesta, piuttosto che verso quella del suo essere costruito. Il fatto conoscitivo risulta, cioè, gravitare verso il polo della recettività, che consiste nella sensibilità, piuttosto che verso quello dell'attività, che è prerogativa del pensiero. Il carattere ancipite della posizione di Borutti non comporta, dunque, una simmetria fra i due termini, sensibilità e pensiero. Infatti, anche se, analizzando la «filosofia involontaria» dell'ultimo Calvino, l'autrice sottolinea che «il dato appare carico di teorie, enciclopedie e concettualizzazioni», il superamento dei dualismi fra intelletto e sensibilità, anima e corpo, soggetto e oggetto, idealismo ed empirismo avviene su un terreno che non è davvero mediano perché non può essere neutro, dove il peso inerziale della datità di ciò che si manifesta tira a sé il costruire dell'intelletto. Per questo, la conoscenza è estetica, nella duplice accezione che il termine ha acquisito, negli ultimi due secoli, nella riflessione contemporanea: la conoscenza è estetica perché ha la propria radice nella recettività del sensibile, ed è estetica perché l'esperienza artistica mostra ciò, come si è detto, in modo paradigmatico. Qui si colloca l'elemento di maggiore persuasività e originalità di *Filosofia dei sensi*, nonché di rigore argomentativo, che si mostra nel carattere unitario dell'opera: l'esame di singole esperienze artistiche non soltanto non è estrinseco alla posizione teorica sostenuta con argomentazioni provenienti dal patrimonio concettuale della riflessione filosofica, ma non si limita neppure a essere la mera applicazione di una posizione teorica altrimenti elaborata. La «filosofia dei sensi» di Borutti (filosofia che è «estetica» nel primo senso del termine), in quanto rinvia alla tesi relativa al carattere sensibile della radice del pensiero, non può non essere filosofia dell'esperienza artistica (filosofia «estetica» nel secondo senso del termine). Alla deriva in questo duplice senso –ma soprattutto nel primo– «estetica» dell'interpretazione del fatto conoscitivo, in quanto spostamento dell'accento sulla sensibilità quale radice della conoscenza, esistono, in *Filosofia dei sensi*, alcuni elementi di correzione e di controtendenza, primo fra tutti la tesi secondo la quale è la forma simbolica a fare l'oggetto, «non attraverso la mediazione universalizzante del sapere, ma attraverso la mediazione dello spazio-tempo locale dell'esperienza del senso»; ma è proprio questa mediazione a fare sì che la costruzione dell'oggetto sia, appunto, estetica, cioè a fare sì che una filosofia dell'esperienza non possa che essere «filosofia dei sensi».

L'«estetica del pensiero», cioè il carattere sensibile del pensiero, esposta in *Filosofia dei sensi* mostra, in questo, un'evoluzione rispetto alla posizione assunta da Borutti nella sua ultima opera precedente questa, cioè *Filosofia*

delle scienze umane, pubblicata nel 1999. In essa, infatti, la pensatrice pavese assumeva come centrale la questione dell'oggettivazione, per risolvere la questione relativa ad autonomia e specificità delle scienze umane e sociali nei confronti delle scienze fisico-naturali. Muovendo dall'esame degli approcci epistemologici che hanno storicamente fatto perno sul concetto di spiegazione e di quelli che hanno fatto perno, invece, sul concetto di comprensione, nel 1999 Borutti individuava nel carattere compositivo e olistico della forma la radice del procedimento di costruzione dell'oggetto: il carattere «finzionale» della conoscenza designava, in questo caso, il ruolo suppletivo della conoscenza stessa nei confronti di una presenza, quella dell'oggetto in quanto dato, di cui si sottolineava l'assenza. Diversamente, in *Filosofia dei sensi* sembra acquisire maggiore rilievo l'altra valenza della finzione, cioè il suo essere «provocazione di un mondo di oggetti», dove il carattere poetico della finzione consiste nel suo essere «manifestatività, apertura estatica del vero». Il motivo di questa evoluzione della posizione teorica di Borutti da *Filosofia delle scienze umane* a *Filosofia dei sensi* deve essere rintracciato, crediamo, nel diverso terreno sul quale si pone l'indagine nelle due opere. In quella del 1999, la questione è anzitutto di ordine epistemologico: si tratta, come si è detto, di individuare nella procedura di oggettivazione la specificità delle scienze umane, e ciò porta a porre l'accento sul carattere di costruito dell'oggetto, come è evidente, all'interno dell'antropologia, nella figura concettuale del campo. In questo modo, la riflessione sulla conoscenza scientifica induce Borutti a sottolineare gli elementi specificamente intellettuali e il loro ruolo costruttivo, laddove, per contro, in *Filosofia dei sensi* l'accento si sposta sulla manifestatività del dato in virtù del fatto, soprattutto, che qui è cambiato l'angolo prospettico: non più l'indagine relativa alla conoscenza scientifica, bensì l'analisi della conoscenza in quanto articolazione del più ampio fenomeno dell'esperienza umana. È pur vero che anche in *Filosofia dei sensi* è presente il problema dell'oggettivazione, e che è pure presente il richiamo esplicito all'approccio trascendentale, come fattore di deprivazione del carattere di datità sostanziale dell'oggetto, deprivazione che apre verso un'«ontologia del possibile»; ma è altrettanto vero che l'approccio trascendentale comporta, anche e soprattutto, che questa rimozione di datità sostanziale dell'oggetto avvenga nella direzione della spontaneità determinativa del soggetto, ovvero della sua costruttività nei confronti dell'oggetto, e nella direzione del primato di tale spontaneità nei confronti della recettività propria del senso, mentre è proprio questo primato ciò che viene meno in *Filosofia dei sensi*.

Nel carattere ancipite della posizione di Borutti nella sua ultima opera vive dunque, certo, la tensione, richiamata dalla stessa autrice, fra un approccio in senso lato trascendentale e uno, in senso altrettanto lato, fenomenologico; tuttavia, il cadere dell'accento sul carattere di manifestatività del dato sposta la riflessione della pensatrice pavese, pur attraverso il decisivo influsso wittgensteiniano, nel campo dell'approccio fenomenologico e struttura l'impostazione delle questioni –prima fra tutte, quella del rapporto fra attivo e passivo, che determina la soluzione di quella relativa al rapporto fra corporeo e intellettuale– a partire da alcuni assunti centrali in quest'ultimo. Non è un caso se la figura con-

cettuale dell'immagine e l'analisi della realtà da essa designata attraversano tutta *Filosofia dei sensi*: come afferma l'autrice, infatti, nel «farsi immagini» di qualcosa si coniugano un aspetto «ricettivo-passivo» e uno «produttivo-attivo», ma è proprio questo coniugarsi a fare sì che il secondo risulti debitore al primo; è questo che giustifica la tesi secondo la quale «la radice estetica del pensiero è nel farsi immagini». Per questo, l'esperienza è, in primo luogo, esperienza d'immagine, esperienza che costituisce il paradigma dello stesso fenomeno conoscitivo (da qui, la tesi circa il carattere iconico del pensiero, che equivale, in questo modo, a quella circa il suo carattere estetico) ed esperienza che costituisce «evidentemente, un fenomeno primario», nel darsi dell'immagine non come rappresentazione di una cosa, ma come *ab-soluta*, cioè come sciolta, dalla cosa: non come rinvio a un ente sussistente posto al di là di essa, ma come presentazione pura, come «stato nascente» dell'ente, che consiste nel suo manifestarsi («l'immagine non è riflesso della cosa, ma sua epifania»). Quello dell'immagine è, dunque, un potere ontologico, di cui l'arte, secondo Borutti, fa esperienza; tesi, questa, che rinvia all'equivalenza che sussiste, nella prospettiva della pensatrice pavese, tra filosofia dei sensi e filosofia dell'esperienza artistica e che esplicita l'identificazione tra filosofia dell'esperienza artistica e filosofia dell'esperienza *tout court*.

Decisivo –nonché illuminante nei confronti dell'assunzione della prospettiva fenomenologica e degli effetti di questa assunzione– è il ruolo giocato dalla figura concettuale della *Gegebenheit*, cioè di quell'«apparire nella forma del darsi, o della donazione», in virtù del quale ciò che si dona non resta, appunto, al di là del suo darsi come un ente sussistente e per questo non costituisce, a differenza di quanto accade nel paradigma rappresentazionale, una cosa in sé rispetto al fenomeno; è la realtà designata da questa figura concettuale a determinare, infatti, lo spostamento del baricentro del fatto conoscitivo in direzione della passività recettiva, ovvero della sensibilità. Il tema della donazione, anzitutto, costituisce il fondamento di legittimità della tesi circa la radice estetica del pensiero; in secondo luogo, permette di offrire una soluzione del problema dell'oggettivazione in una direzione che non solo non condivide quella dell'approccio ermeneutico-testualista, di cui già in *Filosofia delle scienze umane* si rilevavano i limiti nei confronti delle possibilità esplicative delle scienze umane, ma che si discosta marcatamente, anche, dal percorso dell'approccio trascendentale, che nella soluzione del problema dell'oggettivazione proposta nell'opera del 1999 faceva sentire maggiormente il suo peso. Si è già detto del rigore, consistente nell'organicità della posizione espressa e nella stretta consequenzialità argomentativa con la quale essa è sostenuta, di *Filosofia dei sensi*, opera che costituisce, almeno per due aspetti, un punto di riferimento nella riflessione europea contemporanea: per la sintesi originale che propone relativamente al problema del rapporto tra concetto e sensibilità, da un lato, per la riconduzione a unità della divaricazione, verificatasi nel Novecento, tra la riflessione filosofica dedicata a creazione e fruizione dell'opera d'arte e quella dedicata, invece, alle modalità della conoscenza umana dall'altro. Va aggiunto che l'opera è godibile nella sua lettura. Quando l'analisi si occupa, in modo che non è mai né accessorio, né meramente applicativo, di un'incisione di Dürer o

di una tela di Caravaggio, così come quando prende in esame il concetto di *Darstellung* in Wittgenstein, si ha molto spesso l'impressione di venire a sapere qualche cosa al quale non si era pensato ma che era naturale trovare, se solo si fosse guardato meglio, se solo si fosse dato retta al testo, o al quadro, nel suo mostrarsi; il che, oltre che del tutto coerente con le tesi sostenute da Borutti, è anche molto piacevole.

Flavio Cassinari

P. PELLEGRINO, *Estetica e comunicazione*, Congedo, Galatina 2005, pp. 286.

La pubblicazione del testo di Paolo Pellegrino ha rilanciato alcune questioni essenziali inerenti le realtà estetico-filosofiche della comunicazione. Questo intervento nelle sue intenzioni vuole essere una sorta di sintesi problematica della posizione assunta dall'Autore.

Articolato in due parti: 1. *Che cosa comunica l'opera d'arte? Esperienza estetica e dimensione comunicativa*; 2. *Le teorie della comunicazione nella filosofia del Novecento*, il libro esamina, nella prima parte, la connessione tra l'esperienza estetica e la dimensione comunicativa, nella seconda, ripercorre le principali tendenze nel panorama filosofico del Novecento, rivisitandole dal punto di vista del linguaggio e della comunicazione. Questo volume si offre come un utile manuale per l'insegnamento dell'estetica, focalizzata da una visuale d'osservazione centrata sul *grandangolo della comunicazione*.

Per mettere bene a fuoco con quali questioni di fondo il libro si trovi a fare i conti e, in risposta a queste ultime, verso quali prospettive lentamente si apra la strada, occorre ripercorrere la traiettoria delineata nel variegato panorama del rapporto tra estetica e comunicazione.

La *pietosa* bugia insita nel rispondere celiando che la comunicazione è ciò che tutti sanno che cosa sia, rivela un disagio reale. In quanto, pur in presenza di un consolidato apparato bibliografico «che dà l'illusione che sia ormai tutto chiaro e non ci sia più nulla da scoprire, è difficile respingere l'impressione che sia in atto una distorsione nell'accostare il tema della comunicazione, nel senso che si tende ad appiattirla riduttivamente sul versante dell'industria culturale [...], dell'informazione [...] e della pubblicità» (p. 7).

L'attuale stato degli studi e delle ricerche che analizzano le strutture e le funzioni del linguaggio consentono di scorgere subito che la direzione di lavoro imboccata e i livelli problematici lungo i quali essa si dipana non tiene conto dell'approfondimento teorico-filosofico. «Invece, è facile constatare come tutto l'arco della filosofia del Novecento sia stato investito da autentiche buferre e rotture epistemologiche di radicale portata, e sempre su un terreno che aveva nella comunicazione il suo banco di prova» (p. 8). Ed è questo il livello determinante della svolta linguistica, di quella ermeneutica, e di quella comunicativa.

L'alternativa nell'estetica, intravista anche da Perniola, è avvalorata da Pellegrino, che in un'analisi attenta mette capo ad una nuova definizione dell'at-

teggimento estetico. Nel corso del Novecento l'estetica ha annesso al suo territorio anche la ricerca degli studi di vita, avvalendosi dei contributi che provengono dalle scienze umane, storiche e sociali. Questo ampliamento consente di comprendere tutte le attitudini e i comportamenti guidati da quel *disinteresse interessato*, che nel corso dei secoli ha costituito l'aspetto essenziale dell'esperienza estetica. «L'estetica finisce così col fornire i criteri deontologici dai quali è retto l'esercizio di ogni attività intellettuale e sui quali si fonda il suo prestigio [...] insomma la qualità espressiva del discorso o della scrittura, in altre parole la competenza comunicativa in senso ampio» (p. 15).

Questo rapporto tra estetica e comunicazione è un intreccio che si dilata in innumerevoli ramificazioni e si dispiega in infinite stratificazioni, attraverso molteplici falde, orientato verso l'esperienza di verità: l'opera d'arte come depositaria di un segreto – di un enigma, e al contempo, costitutivamente votata alla comunicazione.

Nasce da questa tensione dialettica, che si sprigiona in ogni opera d'arte, l'acuto scandaglio messo in atto da Pellegrino nei confronti delle poetiche del Novecento che privilegiano l'aspetto del *poièin*, il tema del corpo e il rapporto con gli altri, fino alle tendenze più specificatamente operanti in ambito artistico che decretano l'abolizione della figura e della rappresentazione e il trionfo dell'immagine astratta. Questi movimenti ondivaghi vengono, nel libro, sintetizzati e il loro ritmo altalenante serve all'Autore al seguente scopo «nel quadro delle teorie novecentiste, in cui il rapporto dell'estetica con la comunicazione si è svolto all'insegna di un'oscillazione caratteristica, ci è sembrato importante mettere in evidenza i diversi orientamenti, spesso rivali, ma tali da presentare sul terreno della comunicazione temi e argomenti di sicuro interesse e di stimolo per definire l'identità» (p. 16).

All'intricato problema del segreto, Pellegrino dedica il capitolo primo della prima parte: *L'opera d'arte tra segreto e comunicazione*. In cui la dilatazione semantica del termine segreto è esaminata in tutte le sue sfaccettature, fino al messaggio ricavato dal mito della Sfinge che costituisce un'utile indicazione ed una prima approssimazione per giungere a identificare il problema del segreto nell'arte. Ponendo la questione in questi termini, l'Autore, evoca problemi e approfondimenti ampi, inserendoli nella tessitura filosofica che va elaborando nel corso del libro.

Ma entriamo subito, senza altri preamboli *in medias res* e rileggiamo le relazioni a cui si accennava: «al centro di *teoria estetica* c'è un arduo passaggio in cui Adorno, affrontando la questione del significato delle opere d'arte, lo ritrova serrato dal loro carattere di enigma [...] ponendo in questo modo i termini del problema, non è difficile dedurre che, per Adorno, il compito della teoria estetica si concentra nella soluzione obiettiva dell'enigma che si cela in ogni opera d'arte» (p. 24). Le opere d'arte sono per Adorno enigmatiche non per la loro composizione, ma per il loro contenuto di verità. Il discorso potrebbe continuare e altri esempi potrebbero entrare in questa costellazione culturale, ma valga per tutti l'esempio di Heidegger indicativo del comune riferimento all'enigma come la verità nascosta dell'opera d'arte: «nella connessione immanente fra l'arte e la filosofia che aiuta l'arte a venire in chiaro con se stessa, la

verità tende a dislocare dalla filosofia e a rifugiarsi nell'arte, diventando suo affare ("la musica spiattella i segreti dell'arte", sostiene Adorno, mentre per Heidegger "l'essenza dell'arte è la Poesia")» (p. 25).

Questione cruciale per Heidegger: la verità che l'arte mette in opera è tutt'uno con la non-verità, in un processo di infinita metamorfosi che si dibatte tra "illuminazione e nascondimento dell'ente".

«Preso nel dinamismo di questa continua oscillazione, la verità di cui qui si tratta non è fondata sull'eternamente identico a sé, ossia sulla necessità, ma è in rapporto –come per Kant– con le due intuizioni pure dell'estetica (spazio e tempo) e con la dimensione –costitutiva in Hegel– in cui cielo e terra s'incontrano, con la storia» (p. 37).

Spostando l'asse e aprendo la strada all'estetica che deve risolversi nell'ermeneutica, Pellegrino, rilancia la riflessione gadameriana in cui è raccolta l'eredità heideggeriana trasfigurata in chiave ermeneutica. La problematica relativa alla connessione tra verità e interpretazione è contestualizzata dall'Autore all'interno di una ricostruzione storiografica in cui da un lato sono collocati gli analitici e dall'altro i continentali. Ma andiamo per ordine e apriamo direttamente il testo: «il tratto comune che unifica l'orizzonte di ricerca degli studiosi di orientamento ermeneutico (prevalentemente continentali) si incentra nel problema dell'interpretazione, o meglio, nella connessione tra verità e interpretazione» (p. 42).

L'attenzione filosofica dell'Autore è rivolta inoltre anche verso altre questioni che emergono prepotentemente nel Novecento, ricordiamo ad esempio la pluralità dei linguaggi dell'arte, che scandisce la varietà e molteplicità delle esperienze, delle poetiche e degli stili delle avanguardie artistiche del modo in cui il Novecento si è autorappresentato [...] in un percorso che è possibile riassumere come un itinerario che si snoda dalla crisi della rappresentazione [...] al trionfo delle immagini [...]. Dopo alcuni secoli di dominio incontrastato del *logos*, del discorso e della parola, assistiamo all'apoteosi dell'immagine. Un'apoteosi che contribuisce a sua volta a edificare un universo magico-mitico, che sancisce il trionfo del virtuale» (pp. 45-46).

Con acume critico, Pellegrino, immergendosi nell'universo mitico sintetizza l'ampia letteratura che affonda le sue radici nell'età moderna, quando esplode la questione del mito.

L'abolizione e il trionfo dell'immagine risultano essere il risultato dell'entrata in crisi del paradigma conoscitivo centrato sul realismo che trascina con sé il modello figurativo ed artistico in genere della rappresentazione.

All'uopo, Pellegrino delinea il percorso attraverso il quale è tramontato nella coscienza europea un modo di concepire la conoscenza fondato sul rapporto tra un soggetto conoscente e un oggetto esterno ed estraneo al soggetto conoscente. Approdando al trionfo dell'interpretazione, già decretato da Nietzsche, prima ancora che da Heidegger e da Gadamer.

«Se i metodi di raffigurazione del passato sono volti unicamente al visibile, invece l'arte, che secondo Klee "non ripete le cose visibili, ma rende visibile", deve riprendere tutte le forme elementari della visione, per giustificare il processo del loro formarsi. [...] Le opere non sono oggetti che devono venire "giustificati" dal pensiero, ma veri e propri atti di pensiero» (pp. 54-55).

Il rilievo estetico-filosofico delle questioni che attraversano a fondo le avanguardie artistiche del '900, Pellegrino lo coglie oltre che nella codificazioni dei trattati di estetica, anche nei grandi artisti che se ne sono occupati nei loro scritti di poetica. Tra i temi affrontati le categorie di ordine e disordine, di estetico e artistico, di passività e creatività.

Le tracce dell'influenza di questa problematica Pellegrino le evidenzia nell'opera di Merleau-Ponty, ponendo in evidenza le novità teoriche di una ontologia in cui la genesi dell'essere è percettiva, perché la sua sostanza è *chaire*. E nel processo comunicativo dell'arte è impossibile dire «dove finisca la natura e cominci l'uomo o l'espressione: sono le cose stesse che parlano, quelle cose che si rivelano al nostro corpo che percepisce, la cui "carne" è la stessa delle cose e partecipa a un comune divenire» (p. 67). Ciò è possibile solo in quanto l'esito del *visibile e l'invisibile* comporta la rivelazione della carne estatica e chiasmatica i cui spostamenti, le continue reversibilità, le oscillazioni e gli intrecci, sono i motivi di una compiuta fenomenologia della visione, del tatto, dell'udito.

Così risalire, come fa Pellegrino, all'evento che dà luogo al linguaggio, ma dire che, nello stesso tempo, tale luogo resta inespresso in quanto inaccessibile, equivale al compito di restituire il mondo come senso d'essere assolutamente diverso dal rappresentato che nessuna delle rappresentazioni esaurisce e che tutte raggiungono l'Essere selvaggio.

Particolarmente penetrante, in questa cromatica ricostruzione del panorama della teoria estetica novecentesca, risulta l'analisi dell'estetica della ricezione, conosciuta anche come "Scuola di Costanza". Ci troviamo all'interno di un orientamento di pensiero in cui è riesaminato il rapporto lettore opera d'arte: quest'ultima non contiene un messaggio eterno e immutabile, non è un ricettore passivo, ma è parte di un processo attivo, implicito è il collegamento con il pensiero del filosofo precedentemente citato, Merleau-Ponty, del chiasma tra passività e creatività dell'atto percettivo.

La considerazione nella esperienza estetica del lettore come la terza dimensione, accanto all'autore e al critico, alla quale riferirsi nella definizione dell'opera, trova nell'estetica della ricezione la struttura portante, in quanto in essa l'opera va studiata come qualcosa che non è concluso ma si proietta in una continuità dialettica verso il pubblico.

La prima parte del libro si conclude con una ricostruzione del tema della comunicazione con le tendenze filosofiche del Novecento, da Heidegger ad Adorno fino a Croce: «con un atteggiamento che complessivamente appare ispirato ad un gusto estetico di carattere "aristocratico", lontano e distante dalla prassi comunicativa ritenuta banale e di basso profilo» (Ivi, p. 120). Costante termine di paragone, fucina dalla quale attingere rilevanti riflessioni è l'approccio adorniano al rapporto comunicativo, quella *oscillazione caratteristica* nella quale rinvenire gli aspetti intrecciati nella *logica della costellazione*. Pellegrino si appoggia felicemente alle istanze adorniane per sostenere le sue argomentazioni.

Nella seconda parte del volume si dà conto di una serie di svolte (quella linguistica, quella ermeneutica e quella comunicativa), che hanno contrassegnato le vicende teorico-comunicative del '900.

Il problema del linguaggio, che costituisce uno dei caratteri più peculiari della filosofia contemporanea rappresenta per Pellegrino un osservatorio privilegiato da cui rilevare gli atteggiamenti comuni a molte correnti filosofiche tra il XIX e XX secolo.

Nella rassegna proposta i pensatori sono presentati in una concatenazione dialettica e tale convergenza avviene nel segno di grandi problemi della filosofia: «al di là della flessibilità e della congruenza degli stili di analisi adottate dalle varie scuole, c'è da registrare una larghissima convergenza sull'idea di un'assoluta centralità del fatto linguistico, visto sia come l'unico autentico reperto –insieme con tutti gli altri comportamenti segnici– disponibile per studiare l'uomo e i suoi fenomeni, sia come il potenziale nucleo di tutte le strutture razionali dell'agire umano» (p. 154).

Gli ultimi tre capitoli della II parte sono dedicati a: 1. *Heidegger e la differenza nei confronti della comunicazione*, 2. *Gadamer, la svolta ermeneutica e la competenza comunicativa*, 3. *Apel e Habermas: la svolta comunicativa*. Con una lineare e chiara sintesi espositiva, Pellegrino, ripropone il problema della fondazione dell'ermeneutica filosofica partendo da Schleiermacher. Ciò segna l'inizio di una intensa riflessione sulla filosofia stessa e il suo stesso interrogare.

Lungo il percorso aperto da Schleiermacher si tracciano le linee che da Dilthey vanno verso Heidegger fino a Gadamer e si offre un complesso e articolato reticolato di approcci in cui esaminare una sorta di modello dei problemi che si pongono nel compito ermeneutico.

Proprio a questo punto, sul piano della domanda sul compito ermeneutico, ritroviamo i termini che marcano i limiti del processo di recupero e ripetizione indicati da Pellegrino: ermeneutica, fenomenologia ed esistenzialismo in Ricoeur e Pareyson, il pragmatismo di Rorty e il decostruzionismo di Derrida, la svolta comunicativa in Apel e Habermas.

Daniela De Leo

144

G. P. CAPRETTINI, *Tutta colpa della tivù*, Donzelli, Roma 2004, pp. 133.

La televisione –si dirà per cominciare con un bisticcio– non gode certo di buona stampa. Oggi più che mai: se è vero infatti che anche in passato il *medium* di massa per eccellenza ha attirato i sospetti e gli strali acutissimi degli apocalittici, almeno nei primissimi tempi della sua diffusione (ci si riferisce soprattutto alla storia nazionale) non fu necessario militare nelle file degli integrati per nutrire la propria riflessione sul “nuovo” mezzo di un certo fiducioso ottimismo. Sentimento che si innestava, allora, su di una ragionevole (se non proprio razionale) considerazione delle potenzialità ancora non dispiegate dalla comunicazione televisiva, lo “specifico” (la controversa categoria di ascendenza cinematografica poteva essere ancora chiamata in causa) della quale sembrava in effetti autorizzare speranze e aspettative più che legittime, da più parti.

Da ormai molto tempo si può registrare un abbastanza generalizzato disincanto nei confronti della televisione; è ben possibile –e si rimanda per questo

ad una qualsiasi buona storia del mezzo— ripercorrere le tappe di questa progressiva perdita di innocenza nei suoi riguardi, passando in rassegna le molte e cospicue trasformazioni (di ordine ovviamente non soltanto tecnologico e produttivo) che hanno condotto alla situazione presente. Oggi, al cospetto di una (ormai post-) neotelevisione generalista che sembra effettivamente aver toccato il punto più basso della sua curva discendente, appare davvero difficile dar corso non si dirà a qualche forma di fondato ottimismo, ma anche soltanto ad un pensiero che si proponga di non essere rinunciatario verso un *medium* che comunque la si pensi resta fondamentale all'interno delle società occidentali contemporanee.

Tra i motivi di interesse del volume di Caprettini è proprio l'aleggiare, in esso, di un cauto spirito costruttivo, il quale corrobora una riflessione che non rinuncia ad essere critica nel senso integrale del termine: vale a dire anche propositiva. Tale intelligente volontà di non assistere passivamente allo sfascio non significa, ovviamente, indossare il paraocchi e negarsi alla comprensione di quanto di squallido e degradante —etica ed estetica in televisione sono notoriamente tutt'uno— imperversa ogni giorno sugli schermi nazionali (si comprendono nell'aggettivo, nella fattispecie, anche quelli locali). Un andamento conservativo e un tono ironico supportano il dispiegarsi di un approccio ai diversi modi del discorso televisivo contemporaneo che l'autore, semiologo, ha avuto modo di approfondire analiticamente in precedenti ed importanti lavori sull'argomento. Non sfuggono all'analisi, perciò, la volgarità della televendita, tutta incentrata sull'eccesso e sulla fisicità, sull'ostentazione dell'organico-corporale; o il cinismo agonistico del *talk show*, il genere che forse meglio di tutti si pone come paradigma dell'imperante intrattenimento di flusso; o infine la banalità seriale della *fiction*, i suoi orizzonti meschini e fasulli. Connettivo: una dimensione "carnascialesca" che si incarica di legare e di uniformare entro un unico registro allegramente alienante i materiali più eterogenei. Ma quella stessa perizia critico-analitica che permette a Caprettini di enucleare alcuni tra i più significativi capisaldi della odierna fenomenologia della comunicazione televisiva, gli consente poi anche di intercettare i pur rari momenti in cui il mezzo si riscatta, e manifesta una inopinata capacità di giocare un ruolo ancora positivo entro le società complesse. La televisione ha insomma qualche residua virtù, accanto ai suoi moltissimi vizî. Si vedano ad esempio le pagine, acute e molto stimolanti, che l'autore dedica all'apparizione —nel luogo stesso della chiacchiera fine a se stessa— di un maestro del paradosso dissestante come Carmelo Bene. Ma al di là di queste impennate, che non a caso si devono alle occasionali *performances* di singole personalità d'eccezione, la parte *construens* della riflessione di Caprettini sembra maggiormente interessata a prospettive meno dirompenti ed oltranzistiche, non estemporanee, improntate ad un sobrio senso della realtà: in cui il *medium* punti —orizzonte probabilmente ad esso più congruo: lo notava di recente Peppino Ortoleva— non tanto a guadagnare gli alti gradi della pura esteticità quanto piuttosto ad una (certo prosaica, sicuramente non "geniale": ma almeno decorosa) *qualità*.

Avere fiducia nelle perduranti possibilità di produrre una televisione di qualità, e di poterne quindi fruire, è in effetti attitudine praticabile soltanto se si ri-

nuncia alla pietra di paragone costituita dalla “grande arte”, e si dislochi altrove non tanto l’imprescindibile “specifico” quanto la funzione sociale del *medium*. Questo gesto –non privo di coraggio, se molti intellettuali esitano ancora a compierlo– è, se si considera attentamente il nostro discorso, il necessario presupposto del cauto ottimismo cui si accennava più sopra. Il momento propriamente costruttivo della proposta di Caprettini risiede allora, più che nella valorizzazione di esperienze-limite simili a quella pur significativa costituita dagli interventi alla maniera di Bene, nell’indicare positivi esemplari di riferimento in alcune ben precise esperienze della “regolare” produzione e programmazione televisiva; è insomma anche negli attuali palinsesti, tra gli sparuti *format* miracolosamente immuni dalla carnevalizzazione circostante, che è possibile rintracciare il germe, se non altro, di una futura possibile rinascita televisiva: in certi programmi per l’infanzia o in alcuni “*educational*”, per esempio; o ancora in certe altre produzioni, testimonianza sovente “decentrata”, “periferica”, di un modo intelligentemente innovativo di intendere la programmazione “culturale”, o quella “di servizio”, o lo stesso intrattenimento puro. Altrettante dimostrazioni che la televisione può ancora essere luogo di sperimentazione e di ricerca, utile strumento per la crescita individuale e l’arricchimento sociale, oltre che seria agenzia di supporto alla civile convivenza.

Caprettini –ponendo la propria argomentazione sotto le insegne di un intelligente *understatement*– scorge inoltre nella formazione il momento ineludibile nella prospettiva di una auspicabilmente prossima *renovatio* televisiva. Una tale ri-fondazione, che si proponga come arduo obiettivo quello di riguadagnare al mezzo le più ragionevoli aspettative nate con esso, implica –avverte l’autore– che la formazione ora in causa debba riguardare non soltanto i futuri “addetti ai lavori” – vale a dire coloro i quali costruiscono prevalentemente nelle facoltà universitarie quelle competenze su cui incardinare le proprie future professioni; quanto –forse soprattutto– contemplare quella organica e capillare educazione alla fruizione dell’audiovisivo di cui l’autore deve tuttavia constatare, con ironico stupore, la pressoché totale inesistenza nel sistema formativo del nostro paese. Se infatti –ad esempio– palmare è la mancanza, all’interno dei palinsesti dell’emittenza pubblica e privata, di contributi sostanziali a quell’opera di alfabetizzazione informatica e linguistica di cui pure gli attuali governanti menano gran propaganda; ancora più significativo appare che sulla opportunità di una efficace educazione alla comunicazione televisiva neppure si solleciti la discussione, a livello di opinione pubblica. Alfabetizzazione audiovisiva che non può che passare –Caprettini lo sottolinea assai bene– attraverso la *pratica* stessa del mezzo televisivo, cioè tramite un apprendistato dei rudimenti del “fare televisione” che dovrebbe pertanto non essere limitato a taluni pur benemeriti progetti-pilota finalizzati all’apprendimento superiore e/o alla formazione professionale. L’autore sembra insomma voler riportare in onore –pur alla luce delle esperienze successive, che suggeriscono maggiore prudenza e meno facili entusiasmi– le posizioni di quanti sostennero, agli albori europei dell’analisi massmediologica, l’opportunità di educare i fruitori medesimi alle diverse tecniche di “smontaggio” dei messaggi audiovisivi (e degli stessi *media* che, non semplicemente “veicolandoli”, sempre in qualche modo di ta-

li messaggî partecipano: non è necessario essere mcluhaniani per crederlo): ai fini di una ricezione degli stessi che possa contare sulla preventiva demistificazione di ogni loro portata mitologica, e fare sicuro affidamento sulla capacità –prima di tutto tecnica, appunto– da parte del cittadino-utente di disinnescare in essi ogni aura posticcia, di disvelare ogni riposta carica magica. Che poi tali pratiche profilattiche si riducano a mero igienismo o divengano anche *habitus* ludico-edonistico o che, infine, giungano a manifestare addirittura interessanti risvolti “creativi” ed espressivi, ciò non si rimette certo a questioni atinenti alla qualità televisiva, alla caratura del messaggio-stimolo.

Appare evidentemente chiaro, disponendosi nell’alveo di simili considerazioni, come il problema della qualità televisiva mostri un suo spessore schiettamente politico; la comunicazione televisiva, nella lettura che ne offre l’autore, non si incentra affatto su di un *medium* maledetto, costitutivamente (e dunque irrimediabilmente) segnato da un qualche stigma originario che ne faccia, in modo fatale, un produttore-vettore di volgarità, ignoranza, ideologia, alienazione e quant’altro di pernicioso impesti oggi il corpo sociale. Tale mezzo può e deve essere prima di tutto riguadagnato, sempre nell’ottica di Caprettini, ad una sua virtuosa neutralità “tecnica”, che ne riattivi le sempre attuabili –e malgrado tutto ingentissime– potenzialità progressive. Queste ultime si mantengono peraltro tutte imperniate sullo specifico “debole” dell’immagine (sonora)-inmovimento, cui nel presente *si aggiungono*, semplicemente, le inedite prospettive aperte dalle innovazioni tecnologiche (non si pensa tanto, qui, all’alta definizione o alla trasmissione satellitare, ad esempio; e neppure alle pur notevolissime possibilità di integrazione con i nuovi *media* interattivi; quanto piuttosto alle vertiginosamente incrementate possibilità offerte dalla diffusione delle tecnologie “a basso costo”: con il conseguente, attivo, coinvolgimento del soggetto-moltitudine –nel senso di Paolo Virno– in nuove forme di protagonismo “territoriale”: lo vede ancora assai bene Caprettini, soffermandosi tra l’altro sulla nascente esperienza delle cosiddette televisioni di strada).

I “discreti” e puntuali riferimenti bibliografici presenti nel testo accompagnano il lettore durante la lettura, e indirizzano quello più interessato verso fecondi approfondimenti; tali riferimenti, aprendo la discussione anche a problematiche di carattere più generale (non escluse quelle più squisitamente teoriche), aggiungono valore ad un lavoro che non si può che segnalare per la piacevole e costruttiva lettura che esso offre: consentendo di sfuggire all’*aut aut* tra demonizzazione ed apologia del mezzo televisivo, i saggî raccolti nel volume di Caprettini sollecitano la riflessione circa la ormai inderogabile necessità di un cambiamento strutturale nelle politiche culturali (e dunque nella politica *tout court*) nelle società occidentali, segnatamente nello sfortunato paese in cui la televisione –anche in ciò erede sinistra della cinematografia– è ormai da tempo divenuta “l’arma più forte”.

Marco Gaetani