

ENDOXA/PROSPETTIVE SUL PRESENTE

6, 32, 2021

LUGLIO 2021

ENDOXA

Prospettive sul Presente

V: Università
degli Studi
della Campania
Luigi Vanvitelli
Dipartimento di Giurisprudenza



 **MIMESIS EDIZIONI**

ISSN 2531-7202

www.endoxai.net

ISSN 2531-7202

*Endoxa – Prospettive sul presente, 6, 31, LUGLIO 2021***FREAKS/DEVIANZE**

7	PIER MARRONE	<i>Armonia - Editoriale</i>
9	CARMELO VIGNA	<i>Sull'armonia tra ragione stabile e fede (cristiana)</i>
15	MASSIMO BELLI	<i>Scoprendo l'armonia: impressioni di un direttore d'orchestra</i>
19	RICCARDO DAL FERRO	<i>L'entropia dell'armonia e altre illusioni degli ultimi uomini</i>
23	PIER MARRONE	<i>Armonie totalitarie, règne de l'homme, Soviet dei Buoni</i>
29	GIORGIA BELLOTTI	<i>Armonie</i>
37	PAOLO CASCAVILLA	<i>Dante e l'armonia del paradiso: "le cose tutte quante hanno ordine tra loro"</i>
43	FABIO CORIGLIANO	<i>Palintropos harmonie: Leibniz e un esempio di pratica armonica</i>
49	PEE GEE DANIEL	<i>Superharmony</i>
53	TONY KARED	<i>Assolo</i>
57	ROBERTO PAURA	<i>"Il pensiero comune di ciò che pensa separatamente": l'armonia (im)possibile tra Dio, l'uomo e l'AI</i>
63	ULDERICO POMARICI	<i>Una disperata ricerca di armonia</i>
67	PIER GIUSEPPE PUGGIONI	<i>Un recondita (dis-)armonia: povertà, giustizia e arte nell'opera di Giacomo Puccini</i>
77	CRISTINA RIZZI GUELFI	<i>L'armonia nascosta è preferibile all'ovvietà</i>

ARMONIA

ARMONIA – EDITORIALE



PIER MARRONE

Perché l'armonia ci dovrebbe piacere? Quando e a quali condizioni ci dovrebbe piacere? È chiaro che un qualche ideale di armonia è presente nelle nostre vite, ad esempio, quando osserviamo con piacere i corpi perfetti degli atleti di determinate discipline (non certamente il wrestling, almeno credo, e da noi nemmeno il sumo), o osserviamo le sfilate di moda con le modelle che esibiscono l'asetticità di corpi perfetti che esaltano qualsiasi abito, anche il più improbabile, che indossano.

È con tutta probabilità l'evoluzione che ci ha condotto a preferire determinate proporzioni corporee nel sesso opposto, perché queste sono indice di buona salute e quindi sono funzionali a una trasmissione ottimale del patrimonio genetico. Ma per noi il sesso è oramai svincolato dalla necessità procreativa e questo potrebbe essere considerato un residuo della natura dal quale liberarci con la cultura, magari quella cultura che censura il *lookism*, il privilegio accordato a chi è bello. L'armonia della natura è in questo caso contrapposta a un'armonia ritenuta più profonda, più equa e

solidale, quella che ci rende tutti eguali e degni sempre della medesima considerazione.

Il *lookism* è solo uno degli ultimi esempi di una propensione che sempre è esistita nella cultura umana, ossia quella di ricercare l'armonia *costruendola* come artefatto sociale. È stato questo il caso di tutte le utopie politiche che si sono succedute nella storia della filosofia e del pensiero politico, utopie che quando hanno creduto di avere un'occasione per realizzarsi hanno prodotto esiti disastrosi, quando non tragici, con tutto il corollario di genocidi, miserie e povertà che alcuni paesi ancora pagano.

Io non sono affatto convinto che il bene non possa essere riconosciuto e compiuto almeno in alcune circostanze (quelle circostanze che comportano uno sforzo, un mettere da parte i propri interessi personali per riconoscere che chi ha bisogno di noi ci è intimamente prossimo, come accade nella parabola del buon samaritano), ma queste utopie hanno avuto il sogno di realizzare l'armonia del bene una volta per sempre, quando non è affatto chiaro quali declinazioni concrete il bene possa avere.

Nella nostra esperienza umana il bene può essere solo episodico e certo non può essere oggetto della pianificazione dello Stato. Quindi, se abbiamo delle ragioni per ricercare l'armonia, dove possiamo sperare di trovarne almeno dei segni? Io credo che gli articoli di questo numero le indichino almeno in tre ambiti: nell'osservazione e nell'immersione nella natura, nella musica che opera anch'essa un'esperienza di immersione totale, quando l'esecuzione è riuscita, nella trascendenza della quale ci parlano le religioni. Queste esperienze potranno essere illusorie relativamente al loro oggetto (noi non lo sappiamo), ma certamente non è illusoria l'esperienza soggettiva che ne facciamo. Al contrario, l'esperienza dell'armonia promossa dalla politica, attraverso le grandi narrazioni ideologiche ieri e attraverso il linguaggio del politicamente corretto oggi, promette qualcosa che non può strutturalmente mantenere: renderci tutti buoni con la costrizione della violenza ieri e oggi con la sottile costrizione del conformismo.

SULL'ARMONIA TRA RAGIONE STABILE E FEDE (CRISTIANA)



CARMELO VIGNA

1. Il nostro tempo non vuole più sentire discorsi intorno alla ragione capace di avere a che fare con la verità. Si vanta, anzi, d'essere il tempo della post-verità. Crede, cioè, che non si possa oltrepassare una ragione provvisoria, mutevole e incerta. Una ragione “debole”, come si usava dire qualche decennio fa nella filosofia italiana, quando Gianni Vattimo aveva messo in circolazione con successo questa cifra. Ci si rifugia così di fatto in forme della certezza che hanno in realtà chiare curvature fideistiche. E anche chiare curvature fanatiche, come quasi loro naturale deriva. Basta frequentare un poco i “social” per avere conferme innumerevoli.

2. Ma il fatto è che *anche* qualsiasi forma di fede(-certezza) diventa tematicamente *improponibile*, se la ragione se ne sta al di qua della verità. La fede, infatti, può essere declinata in diversi modi, ma implica in ogni caso che l'oggetto suo sia tenuto *fermo*. Non importa, per ora, dir come. Importa la stabilità con cui il credente crede. Senza stabilità la fede non esiste. E se e quando la fede declina (ciò che è ben possibile, come ogni essere umano, almeno qualche volta, sperimenta), declina perché declina la stabilità della relazione all'oggetto del credere, non certo perché declina l'esistenza dell'oggetto.

3. Ebbene, questa stabilità è precisamente il contrario dell'instabilità che abita la ragione del nostro tempo. Il pensiero della post-verità, infatti, per definizione non è in grado di decidere intorno alla verità di qualcosa e quindi non oltrepassa la forma dell'opinare. Si opina, in effetti, quando non si sa se è vero qualcosa o il proprio opposto. E quindi si teme che quello che si afferma possa essere, da un momento all'altro, falsificato da un controesempio. Se estendiamo in modo universale questa posizione della ragione – ammesso che sia possibile farlo – ne viene che, rispetto a qualsiasi contenuto, uno è preso da timore e tremore e anche da paura. In alcuni casi, dall'angoscia. Ne viene che uno può solo produrre congetture, ma non può, perciò stesso, trattare tali congetture come qualcosa che sta fermo. *Neppure* se decide di trattarle come cosa ferma. Infatti, non si può tener fermo, *neppure* attraverso una decisione, ciò che è, in sé e per sé, mutevole.

4. Perché qualcosa sia tenuto fermo, bisogna che il mutevole apparire sia non una caratteristica dell'oggetto, ma *solo* del soggetto. Se l'oggetto è visto come in sé mutevole, tenerlo fermo significa contraddire ciò che appare, ossia dire che è fermo ciò che è mutevole. Il che si può anche *dire*, ma è impossibile *pensare*, come ogni asserto che pretenda contraddire ciò che appare. E impossibile da praticare, se non mentendo. E chi mente non ha fede in ciò che la menzogna contiene; l'ha, semmai nella forma mentire.

5. La fede cristiana non è sicuramente un tener fermo il mutevole come oggetto. A maggior ragione che la fede comune. Essa, infatti, verte su un "oggetto" che è Dio stesso e il suo Cristo, un oggetto che l'umana debolezza non riesce a tener fermo come tale. I nostri occhi, come quelli delle nottole rispetto alla luce del giorno, tremano. E poiché i nostri occhi tremano, qualcosa deve pur intervenire per sorreggerli e sottrarli al tremore, quando si ha fede. Altrimenti la fede, che è un tener fermo un oggetto stabile, non può esistere.

6. Interviene in effetti una decisione. Non certo una decisione arbitraria, ma una decisione che si nutre di indicazioni intorno all'oggetto e di una certa esperienza dell'oggetto. Si nutre del desiderio dell'oggetto e dell'amore per l'oggetto. Come quando intravediamo una persona cara all'orizzonte, e prima ancora di esser certi di lei per diretta e immediata e completa presenza, mandiamo avanti il cuore e ci disponiamo all'incontro. Abbiamo deciso che è proprio lei, la persona amata, quella persona che ci viene innanzi, perché abbiamo oscuramente percepito alcuni indizi significativi; anzi alcuni indizi per noi inequivocabili.

7. Tutto questo lascia capire come la relazione intenzionale in generale (e quindi tanto la relazione desiderante quanto la relazione d'apparire), sia una relazione che ha un andamento progressivo (o regressivo), come accade nelle relazioni tra contrari. Da distinguere accuratamente dalle relazioni tra contraddittori. La relazione d'apparire ce ne dà un esempio. L'apparire di qualcosa è la verità di qualcosa. La verità di qualcosa si oppone al nascondimento di qualcosa. Ma verità e nascondimento, in quanto sono predicate della relazione d'apparire, hanno infiniti gradi intermedi. Come il caldo e il freddo rispetto a un corpo.

8. La falsità di qualcosa, che in modo più immediato, nel nostro linguaggio, sembra opporsi alla verità di qualcosa, è in realtà solo una delle forme del nascondimento della verità. È la forma "manipolata" del nascondimento, nel senso che nel falso la verità non *si* nasconde; piuttosto, *viene* nascosta (più o meno deliberatamente) come attraverso una maschera. Specialmente nella comunicazione. Operazione complessa, questa, che certamente deve far capo ad un essere razionale. Ad un manipolatore della verità.

9. Poiché nella relazione d'apparire i contrari si mescolano, la fede cristiana non può esser decifrata come un tener fermo quel che *non si vede*; cioè, che non si vede puramente e semplicemente. Si ha fede quando si *tiene fermo*, puramente e semplicemente, qualcosa che non si vede appieno, sì che l'intelligenza da quel vedere non resta quietata. Ma se non si vede appieno, non è detto che non si veda per nulla, quando si ha fede. Può darsi che si veda poco o anche pochissimo, può darsi che qualcosa si intraveda. Può anche darsi, al limite, che non si veda proprio nulla del volto di un oggetto. Può anche darsi che si debba persino credere intorno all'esistenza dell'oggetto. Resta comunque il fatto che non si crede mai in un oggetto che sta nella forma della mutevolezza, perché, come abbiamo già detto, ciò importerebbe contraddizione. E non si può restare a qualcosa di contraddittorio. Rispetto

ad una situazione di palese contraddizione, l'intelletto che sa della contraddizione, la toglie e basta. Non crede, sa.

10. La conseguenza di questa breve riflessione è presto detta: poiché la fede cristiana ha come oggetto la verità di Dio o Dio come verità, e quindi ha un oggetto in sé e per sé fermissimo, ma lontano dall'immediatezza dell'esperire; poiché la nostra intelligenza deve supplire, *mediante una decisione previa*, alla propria debolezza di sguardo (quel poco che se ne può vedere mediante la semplice ragione, è molto faticoso da vedere e molto difficile da tener fermo), bisogna che l'intelligenza abbia notizia ed esperienza previa della relazione stabile all'oggetto stabile, cioè che essa *sia in qualche modo addestrata a tener ferme le conoscenze che essa può guadagnare con le proprie forze*, per poter svolgere il compito assegnatole dall'aver fede. Occorre allora presupporre la necessità dell'esserci di una ragione *forte*, come stabile compagna della fede. Una ragione debole, quella della post-verità, questo non può fare: tener per fermo. E in effetto non accade mai che lo faccia. Il pensiero della post-verità finisce, anzi, per abbandonare presto la questione generale del senso e per ritrarsi in uno scetticismo che rende debole anche la fede. Fino a farla morire.

11. Solo una ragione stabile è in grado di assicurare la dimostrazione della esistenza dell'oggetto proprio della fede cristiana, l'esistenza di Dio. E solo essendo assicurata l'esistenza di Dio, prende senso la fede. Se venisse, invece, affidato alla fede, come qualcuno vorrebbe, anche l'ambito della cosiddetta "teologia naturale", quali punti di riferimento potrebbe esibire il credente per schivare l'accusa di farneticazione? Perché non si dovrebbe venire a pensare che la fede cristiana è del tutto priva di fondamento, giacché non si può ragionevolmente argomentare intorno alla necessità dell'esistenza di un essere assoluto trascendente?

12. Dicono i difensori della fede come originaria relazione di un essere umano: la fede appartiene ad ogni forma di sapere e di vita, perché ogni forma di sapere e di vita comincia da qualcosa che appare solo dopo l'evocazione o l'appello della relazione di fede. Senza una previa inclinazione alla relazione oggettuale, l'oggetto non ha un campo per apparire. E questa previa inclinazione è già fede. La fede, quindi, come fondamento formale di *tutto* ciò che appare. La ragione stessa sorgerebbe e si dispiegherebbe come frutto di questa originaria relazione credente.

13. Ma ciò non può stare. Se tutto fosse fideisticamente intenzionato, cioè se tutto ciò che sappiamo fosse solo creduto, noi dovremmo trattare anche la

convinzione che tutto è fede come una semplice fede e non come una verità. E quindi non avremmo nulla da obiettare a chi negasse tale convinzione, cioè non potremmo togliere la convinzione opposta, se non in modo fideistico. Ma il modo fideistico, in questo caso, lascerebbe intatta la forza dell'avversario, perché tale modo non potrebbe avere dalla sua l'affermazione che ciò in cui si ha fede è un oggetto stabile. Infatti, se anche l'oggetto assoluto è stabile solo per la fede, e nessuna verità si può affermare intorno alla sua stabilità, ne viene che la struttura della fede è colpita a morte, giacché i nostri occhi tremano nello scrutare il volto dell'oggetto, e tremano anche nel porre l'esistenza dell'oggetto scrutato. Ma quando l'esistenza dell'oggetto scrutato può essere messa in dubbio senza che ne vada per intero il sistema del senso, la fede può ancora prosperare, per quanto sia una fede difficile, una sorta di fede alla seconda potenza. Quando, però, l'esistenza dell'oggetto creduto è essa stessa il fondamento del senso, noi ci troviamo nella condizione di chi vuol tener fermo un oggetto che non può star fermo. Ossia ci troviamo in una condizione contraddittoria, e non più in una condizione fideistica.

14. Si aggiunga. Se ho *solo fede* nell'esistenza di un Dio trascendente, come molti, anche teologi (ahimè!), si affannano a concedere, anzi spensieratamente concedono, allora nulla posso rigorosamente obiettare, sul piano veritativo, a chi quell'esistenza nega. Devo sensatamente ammettere non solo che il mio sguardo trema nel determinare se Dio esiste o non esiste, ma anche ammettere che questo tremore non è un mio tremore, bensì un tremore universale. Una *universalis dubitatio de veritate*, non solo metodica, ma anche ontologica. Non di rado maldestramente aggiustata da un fideismo assoluto, che rapidamente si volge al fanatismo, come sua naturale deriva. E alla violenza, che d'ogni fanatismo è compagna.

15. E infine, si consideri: la struttura fideistica originaria appare come tale, necessariamente. Quindi la struttura dell'apparire della verità è già in atto. Anzi questa struttura è in grado di rilevare originariamente l'impossibilità che la relazione fideistica sia in essere prima che l'oggetto convenga. Qualsiasi relazione intenzionale, infatti, non può non essere una relazione che termina in qualcosa. Una relazione non oggettuale sarebbe una relazione a nulla, cioè è un nulla di relazione. Ma se la relazione è aperta, come dobbiamo porre che sia la relazione originariamente fideistica, essa deve avere in ogni caso un referente in atto, fosse pure un referente puramente immaginario. Bisogna allora concluderne che non è vero che essa apre all'oggetto, ma è vero, piuttosto, ch'essa è aperta dall'oggetto. E solo una volta aperta, può aprire ad altro in modo previo.

16. Ma torniamo alla battuta fondamentale, che può aiutarci a chiudere e che suona: qualcosa può essere oggetto di fede solo se è stabile. Ora, qualcosa è stabile o perché alla ragione si annuncia come tale o perché la ragione lo dimostra come tale. Nell'un caso e nell'altro, il sapere che ne abbiamo sta *prima* della fede che possiamo averne, perché appunto la fede, in ultima istanza, presuppone la stabilità dell'oggetto e solo aggiunge la stabilità della relazione con esso. Nel caso poi della fede cristiana, la convinzione salda, cioè stabile, che Dio può esser conosciuto dall'umana ragione come il Signore e il Creatore d'ogni cosa, anzi la conoscenza salda, cioè stabile, dell'esistenza di Dio è il naturale e inevitabile presupposto della fede nella rivelazione di Dio a noi nel suo Cristo.

SCOPRENDO L'ARMONIA: IMPRESSIONI DI UN DIRETTORE D'ORCHESTRA



MASSIMO BELLI

Cari Amici,
permettetemi di indirizzarvi queste considerazioni chiamandovi così visto che mi sono state richieste da un amico d'infanzia, di quelli che non si possono dimenticare visto che hanno contribuito a formare quello che sono, con un ricordo costante.

Scrivere qualcosa, spesso, come l'insegnamento, ti costringe a definire pensieri che aleggiano dentro di te ma senza forma precisa. Per descrivere la mia esperienza artistica come direttore d'orchestra devo partire da lontano.

Non sono stato un bambino deciso, nè ho avuto precoci vocazioni particolari ma, all'inizio obbligo soltanto imposto da mio padre musicista che mi rincorreva lungo il campo del **Ricreatorio "Giglio Padovan"** per cercare spavalamente di inculcarmi insegnamenti a me lontani e poco ameni come era allora la Musica. Costrizioni e pianti sulle quattro corde di un violino che non volevo suonare, eppure qualcosa dentro di me con lui, inconsapevolmente, già amareggiava.

Fu forse la conquista dell'amore, la leva che alle scuole medie frequentate in Conservatorio, mi costrinse a diventare bravo con il violino inteso come arma di conquista. E Muse ispiratrici furono coloro che con la loro bellezza mi stimolarono a studiare per suonare sempre meglio. Con sacrifici ma senza tormenti, visto che l'amore presto dirottò verso le quattro corde sospese su un corpo sinuoso, ligneo e femminile. Che amavo conquistare e possedere con amore e rispetto. E forse schiavo, come ogni innamorato è, dedicai allo studio sempre più parte della mia vita.

I primi concerti e le prime conquiste, fatte assaporando la polvere del palco e il calore del pubblico in quello strano rapporto in cui uno solo o due, cercano di ammaliare tanti. E, a volte, ci riescono! Che incredibile emozione quando alcune note, lo sai inconsapevolmente, raggiungono chi ascolta e la loro emozione ti ritorna di rimando. Ti senti pieno del potere capace di commuovere o far gioire chi ti ascolta e di rapirlo anche se solo per pochi istanti.

Contemporaneamente, oltre allo studio del violino, ero assetato di musica e ascoltavo più che potevo emozioni antiche e moderne, intime e grandiose, di solisti o grandi masse...

Ad un certo punto, dopo tante esibizioni da solista, in duo, trio, quartetto e solista con orchestra, interpretando i compositori più geniali, mi accorsi che non mi bastava più essere l'interprete di una parte sola dell'opera. Anche la più impervia parte solistica, e penso ai Concerti per violino di **Tschaikovski** o **Brahms**, o **Mozart** e **Beethoven**, è solo una, anche se la più importante. Avevo la necessità, il bisogno, di averle tutte nella mia testa e nel mio cuore.

Paragono spesso l'esecutore, che deve anche essere in piena forma atletica perché le dita e le braccia non corrono senza un grande allenamento, ad un attore che interpreta la sua parte all'interno di un film. È il regista però che è l'interprete dell'opera completa, che decide il ritmo, le immagini da riprendere, le sfumature, l'espressione e tutte le connotazioni che personalizzeranno l'opera. Così è il direttore d'orchestra che in musica decide il fraseggio, il tempo, il colore, i rapporti, le dinamiche e tutto ciò che riesce a cogliere tra le annotazioni del compositore e cerca, il più possibile, di trovare un compromesso tra la sua interpretazione e la volontà del creatore dell'opera.

Il momento del primo incontro tra il direttore e il suo strumento (il più grande e completo, l'orchestra), che molte volte non conosce, è il momento fondamentale, l'inizio di un rapporto che seppur breve, sarà quasi impossibile mutare. Perché è nel momento stesso in cui il direttore sale sul podio che i musicisti dell'orchestra capiscono quale sarà il risultato di quell'incontro. Misurano il valore dell'artista, la sua competenza e la sua sapienza, come si misura un'altezza e un peso con il metro e la bilancia.

Quanto più in possesso della composizione sarà il Maestro tanto più potrà trasmetterne l'energia e le emozioni in essa contenute, senza fraintendimenti o verità nascoste e l'ispirazione dovrà cogliere l'attimo per poter raggiungere quell'espressività capace di rievocare nell'ascoltatore emozioni e sentimenti magari sopiti o dormienti, che aspettavano forse da tanto di essere destati.

Rievocare quello che è in noi, forse questo è il compito della Musica. Ma la trasmissione dall'interprete al pubblico, per essere efficace, deve avvenire senza intralci e con la spontaneità che solo il sapere e l'avvicinamento alla verità dell'opera può dare.

La cerimonia del concerto pubblico è sempre straordinaria! Quando nella sala da concerto tutto è pronto, i musicisti hanno appena terminato di accordarsi e suoni disordinati aleggiano ancora nell'aria, il pubblico e l'orchestra attendono in silenzio l'arrivo di colui che con la sua piccola bacchetta darà il via alla Musica. Come fosse una bacchetta magica. Attraverso la piccola porta che dall'intimità dei camerini si apre sul palco il direttore raggiunge i musicisti che lo aspettano per questo piccolo grande incontro che forse li potrà trasportare in altri mondi e accendere le loro corde interiori, con l'emozione; solo Lei potrà trasformare quei suoni in qualcosa di evocativo.

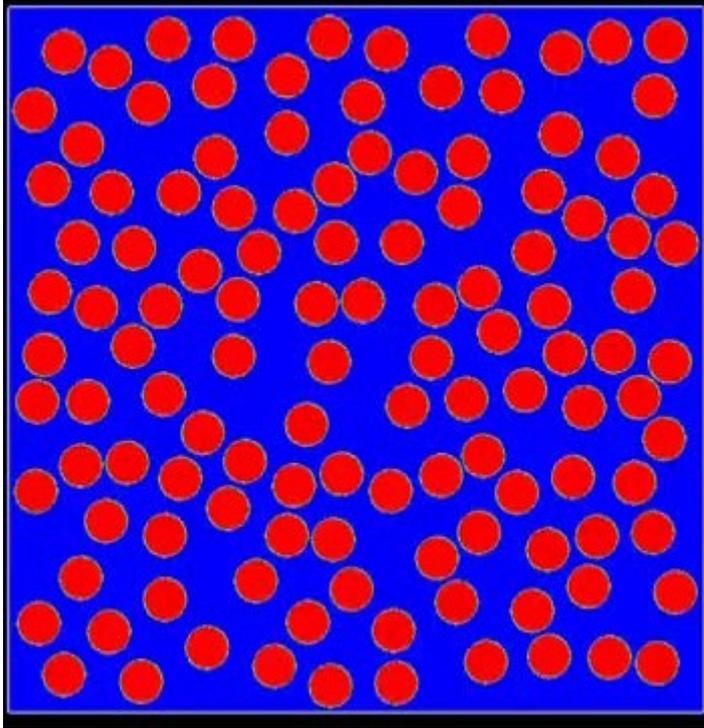
Entrare a passo deciso e salutare il pubblico con un inchino profondo, sorridere all'orchestra e stringere la mano al primo violino. C'è sempre molta adrenalina che scorre quando si è proiettati in mezzo a tante persone.

Il direttore sente già nella sua mente la musica prima di iniziare... poi, dà l'attacco! Non è un inizio ma una continuazione. E durante l'esecuzione cerca di trovare un equilibrio tra il lasciarsi trasportare dalle emozioni che la Musica sprigiona e la capacità di dominare una tecnica gestuale che gli consentirà di guidare con sicurezza quelli che per tutta la durata del brano saranno i "suoi" musicisti.

Dopo un tempo indefinito per chi suona, si aspetta l'applauso. Caldo, esaltante e liberatorio. Perché, come dice Umberto Saba, l'esecuzione è sempre una confessione e in quanto tale deve essere liberatoria.

Mi ritengo un uomo fortunato di poter giocare con le piccole note e spero che per molti giorni ancora potrò dar vita a silenti partiture cariche di emozioni che solo attraverso la magia del suono si possono rievocare.

L'ENTROPIA DELL'ARMONIA E ALTRE ILLUSIONI DEGLI ULTIMI UOMINI



RICCARDO DAL FERRO

Armonioso è solo il modo in cui falliscono le nostre armonie. In fin dei conti, cos'altro è l'armonia se non il modo con cui la nostra ricerca dell'ordine diventa arrogante e cerca di farsi passare per una perfezione esistente al di fuori dei nostri costrutti mentali e psicologici? Parliamoci chiaro: se c'è una cosa che la filosofia e le scienze (in particolare le neuroscienze) hanno dimostrato (in armonia, peraltro) è che la nostra ossessiva ricerca di ordine è solo il modo con cui la mente tenta di trovare una qualche forma di pace e che nel mondo, inteso come ciò che sta al di fuori della nostra esperienza soggettiva, non esiste alcun **"ordine"**.

L'ordine è il modo con cui la struttura che ci compone cerca di tradursi nell'esperienza del mondo. Siamo costruiti in un certo modo e desideriamo

che certi schemi trovino riscontro anche nel mondo là fuori: le nostre sinapsi collegano neuroni tra di loro e così cerchiamo collegamenti, reti, rizomi; la nostra esperienza giustappone nel tempo e nello spazio gli elementi con cui entriamo in contatto e così tentiamo di scovare nel cosmo quella stessa giustapposizione, scavando alla ricerca del tempo e dello spazio al di fuori di noi. Ma si tratta di una ricerca destinata a fallire poiché l'ordine che cerchiamo nel mondo è solo l'ordine che noi gli attribuiamo.

L'armonia è la traduzione metafisica e teologica di quell'ordine che vorremmo fosse del mondo e invece è solo nostro. Questo l'aveva capito **Michel Foucault** il quale, nel celebre discorso al **College De France** (raccolto nel libro *L'ordine del discorso*), afferma che dobbiamo fare pace con l'idea secondo cui il mondo non sia fatto a somiglianza della nostra mente, e anche se per secoli abbiamo sperato che la nostra mente fosse un frattale, una miniatura dell'universo, ogni giorno l'evidenza ci dimostra l'esatto opposto. Dobbiamo ammettere che la nostra coscienza e la mente, cresciute ed evolute in un ambiente estremamente di nicchia (l'atmosfera terrestre), potrebbero essere completamente scollegate da ciò che esiste al di fuori di quella nicchia e di noi stessi. L'universo sta lì a contraddire la nostra ricerca dell'armonia e in ogni dove si scatenano le prove di quella contraddizione: l'evoluzionismo, la meccanica quantistica e le matematiche non euclidee stanno lì, come totem culturali, a ricordarcelo continuamente.

Il contrario dell'armonia in effetti è l'entropia. La forza entropica è erroneamente considerata come la forza del disordine che disperde l'ordine così caro alla nostra mente. Ma l'entropia è disordine soltanto se partiamo dal presupposto che l'ordine da noi visto e desiderato sia reale e non dipendente dalla nostra prospettiva limitata e soggettiva. **Bergson** fu uno di quelli maggiormente colpiti da questo pregiudizio, quando ne *L'Evoluzione Creatrice* disse che tra la vita e la non vita c'è una differenza di natura e non di grado: il filosofo francese vedeva nella vita uno slancio verso l'alto, un *élan vital* che contrastava, cercando di conservare l'energia al centro dei corpi, la forza contraria dell'inerzia, dell'entropia, quella che disperde l'energia verso le periferie dei corpi, che li frantuma, che li dissipa. Vediamo istintivamente l'entropia come l'atto di disgregazione di un aggregato, il tentativo di distruzione di una struttura, ma non ci rendiamo conto che l'aggregato è tale sol ai nostri occhi di aggregati, che le strutture sono ordinate in base ad un relativo modo di intendere una struttura che è il nostro e che è figlio di una nicchia del cosmo ben precisa.

A guardarla con occhi "disumani", *sub specie aeternitatis* come sarebbe piaciuto a **Spinoza**, l'entropia non è meno ordinata della vita, la disgregazione non va in contraddizione con l'aggregazione: si tratta di movimenti endemici alla materia che, spogliati dello sguardo prettamente

umano, pulsano, espirano ed ispirano sulla base di ritmi che esulano dalla piccola vita della nostra mente. L'armonia, sia essa prestabilita o spontanea, è semplicemente il modo con cui l'essere umano ha cercato di innalzare la sua idea di essere "speciale" nell'universo al livello della metafisica o della teologia: per contrastare l'evidenza secondo cui il disgregarsi (il morire) è, per il corpo e la mente umani, tanto naturale quanto l'aggregarsi (il nascere), abbiamo prodotto il pregiudizio che mostra il secondo come ordine (il bene, la vita) e il primo come disordine (il male, la morte). Per dare una parvenza di artificiosa nobiltà alla nostra esistenza, abbiamo tentato di dire che essa si differenzia dai meteoriti del cosmo grazie allo slancio vitale bergsoniano, che dà al vivere un ordine armonico da proteggere e al morire un disordine disgregante da contrastare. **Ecco l'armonia e l'entropia, menzogne umane di livello cosmico.**

Ciò significa che la vita è identica alla morte? Da uno sguardo esteriore alla vita e alla morte, certamente sì, così come armonia ed entropia sono nomi che abbiamo dato al medesimo movimento cosmico, di cui possiamo vedere solo una minima parte.

Questo non significa che la stima per la vita, la passione per ciò che è armonioso come la musica o l'arte, debba venire meno. La consapevolezza di Foucault non ci deve gettare nel nichilismo e nel relativismo morente di chi aveva bisogno di Dio per essere felice della propria esistenza. Credo che stia esattamente lì il messaggio di **Nietzsche**, quello che ci spinge a superare l'Ultimo Uomo di Zarathustra e abbracciare la crudeltà del cosmo, il suo Eterno Ritorno, la sua insignificanza schiacciante, senza aver bisogno di un Dio, di un'Armonia Universale, di un Ordine Metafisico per sentirsi all'altezza di questa strana esistenza.

Continueremo a comporre musica, a dipingere, a fare discorsi che differenziano il vivere dal morire; continueremo a considerare la nostra mente come un punto luminoso dentro un cosmo così buio; persisteremo nel creare cose grandiose e nell'ammirare la struttura della nostra intelligenza non nonostante l'evidenza finale secondo cui l'ordine è un'illusione, ma in virtù di essa.

E se in questa pace senza Dio, se in questa armonia artefatta e illusoria, sapremo trarre un minimo di felicità, pur sapendo che tutto si disgregherà (ma senza disgregarsi davvero), allora avremo fatto un passo in più verso una visione più matura della nostra esistenza.

ARMONIE TOTALITARIE, RÈGNE DE L'HOMME, SOVIET DEI BUONI



PIER MARRONE

Siamo abituati a considerare in molti casi una certa quantità di conflitto come uno degli ingredienti ineliminabili della nostra esistenza e della nostra presenza nella società. Siamo in conflitto con i genitori quando transitiamo per la fase dell'adolescenza, siamo in conflitto con l'altro sesso quando abbiamo obiettivi divergenti nella nostra vita emotiva. I conflitti fanno parte di ogni ambiente lavorativo perché le aspettative di carriera e di guadagno che ognuno di noi ritiene giuste per sé medesimo sono sempre risorse che vengono sottratte a qualcun altro. Per non parlare del mondo della politica, che nel nostro tempo ha sostituito, fortunatamente e in numerosi casi, la guerra come metodo di risoluzione delle dispute. Ma poi pensiamo al conflitto per accaparrarsi uno dei rari posteggi condominiali o un posto per il proprio asciugamano sulla riviera affollata quando, come in questi giorni, il sole

picchia forte e sembra non esserci nessun altro sollievo al di fuori dell'aria condizionata, se non un tuffo nel mare affollato anch'esso.

Insomma, un'organizzazione finalistica del mondo, segnalata dalla pacifica composizione di parti differenti (questa potrebbe essere una definizione di **"armonia"**) è rimandata *sine die* e non è alla nostra portata in questa vita, se non per eccezione. Certamente, talvolta capita che abbiamo questa illusione di vivere nell'armonia, ad esempio quando sperimentiamo l'esperienza fusionale dell'**eros** con una persona della quale siamo innamorati. Ma anche qui: si tratta di momenti assolutamente fugaci e del tutto soggettivi, quando invece, come molto spesso accade, non si tratta di una semplice illusione soggettiva. Non sei nella mente della tua partner e non hai idea di quello che le passa per la testa, degli obiettivi che ha, di quello che prova sentimentalmente. Forse le cose, fugacemente, sono proprio come tu le immagini, ma, in ogni caso, sono destinate a cambiare e prima o poi ti ritroverai in conflitto anche con lei.

In fondo, **siamo tutti intimamente convinti che la dimensione conflittuale dell'esistenza faccia semplicemente parte delle nostre vite in questo mondo.** Non è un caso che, salvo per qualche filosofo, la promessa di un'armonia, situata oltre la nostra esperienza di questo mondo, sia delegata alla **vita ultraterrena**. L'armonia al di là di questa vita è la ragione sociale delle religioni, che registrano però anche un bisogno umano insopprimibile, che io ritengo essere un vero e proprio universale umano: l'idea che le cose andranno meglio la prossima volta, che ci sarà data una **seconda chance**, che i reprobri saranno puniti e quelli che si sono comportati bene (di solito noi stessi: strano vero?) saranno premiati.

Questo bisogno umano universale, che per moltissimi fornisce un senso alle nostre esistenze, si è però scontrato con un movimento storico di lunga durata che va sotto il nome di secolarizzazione. Per secolarizzazione si intende che ogni evento, ogni azione, ogni significato hanno luogo nel **"secolo"** ossia nel tempo umano che noi possiamo sperimentare. Fuori dalle nostre esperienze possibili, quali possiamo viverle in questa vita, non esiste nulla. Non c'è una vita oltre questa unica vita. In questa vita si esaurisce la nostra esperienza e quindi è solo compito nostro dare a questa unica esistenza che ci è capitata in sorte un significato che la renda degna, dal nostro punto di vista che è l'unico che ci è accessibile, di essere vissuta e sperimentata nella sua pienezza.

Questa prospettiva, sostanzialmente **atea**, è diventata una prospettiva che si è imposta in quasi tutto l'Occidente. Non ha nessuna rilevanza che ci siano ancora minoranze, talvolta consistenti, che vanno in qualche tempio ad assistere alle funzioni religiose. La secolarizzazione ha vinto perché ha imposto la sua prospettiva sulla fine della trascendenza come scopo

ordinatore di questo mondo. Tutte le invettive di **Nietzsche** contro il platonismo e contro la religione, che culminano nella proclamazione della “**morte di Dio**”, che siamo stati noi a uccidere, sono una rivendicazione di questa responsabilità che dobbiamo interamente assumerci. Qui sorgono però numerosi problemi. La religione assolve anche a dei bisogni di coesione comunitaria, che si indebolisce quando questa tramonta. Del resto, è proprio questo indebolimento a sprigionare le energie dell'individualismo, del quale l'Occidente va a ragione fiero.

La religione prospetta anche qualcosa di altro: la possibilità di compiere il bene, ma non un bene qualsiasi, bensì un bene che rientra in un progetto, si tratti di sottrarsi alla catena delle sofferenze, oppure di vivere la vita del Cristo (nulla di meno di questo imperativo impossibile è il cristianesimo). Operare il bene in vista della trascendenza è innegabile che dia alle proprie azioni un valore aggiunto, che sembra invece mancare a un bene completamente disancorato dalla trascendenza. Il valore aggiunto è quello di essere impegnati nella costruzione di un'armonia cosmica con le nostre piccole azioni. Ma se la religione rappresenta un universale umano, allora la mia idea è che difficilmente possa tramontare seriamente, nel senso di scomparire dall'orizzonte dell'esperienza umana. Le ideologie totalitarie (il fascismo, il nazismo, il comunismo) hanno rappresentato un succedaneo secolare delle religioni, ponendo la realizzazione del regno dei fini dentro il secolo, nel *règne de l'homme*. Ora, se la costruzione di questo regno deve avvenire nel secolo e nella storia, allora questo stesso imperativo impone di non fermarsi di fronte a nulla. Anche da qui derivano i crimini di cui queste ideologie si sono macchiate nel ventesimo secolo. Il fanatismo del bene ha inevitabilmente riflessi criminali.

Si dice che le ideologie sono morte, ossia che sono fuori uso le grandi narrazioni che hanno nutrito gran parte della storia del secolo scorso. Tutti i proclami generali hanno un che di equivoco, ma in questo caso l'equivoco non tiene conto di un dato di fatto generale. Le grandi narrazioni del passato (il socialismo, il comunismo) magari saranno pure (momentaneamente) morte e alcune di queste saranno magari agonizzanti (le democrazie liberali individualistiche), ma di grandi narrazioni è molto difficile fare a meno, così come è difficile fare a meno per la maggior parte degli esseri umani di una prospettiva generale sul bene.

Il problema naturalmente è che su che cosa sia il bene non c'è affatto accordo, tanto meno c'è accordo su quali siano le azioni effettivamente buone. Se vedo uno storpio che chiede l'elemosina per strada, cosa che quasi non accade più nei paesi più ricchi, ma che non è affatto infrequente nei paesi in via di sviluppo, e gli allungo degli spiccioli, sto facendo realmente un'azione buona? Il caso sembra non controverso, ma potrebbe essere che lo storpio sia

vittima di una gang che sfrutta le terribili condizioni di questi disgraziati. Forse non dovrei dare frettolosamente degli spiccioli, ma adoperarmi perché vi sia un dignitoso sistema di assistenza sociale per queste persone. Alcune amministrazioni comunali in vari paesi hanno lanciato campagne contro la pratica dell'elemosina, con la motivazione che non si tratta di un vero aiuto. Però in effetti qualche aiuto a qualcuno lo danno, perché fanno sentire che compie l'elemosina è dalla parte giusta.

Manifestare la propria propensione a “essere dalla parte giusta” potrebbe essere considerato come il nuovo imperativo del **catechismo civile** che si è imposto nel linguaggio e nella scrittura, catechismo che va sotto il nome di “**politicamente corretto**”. L'origine di questa ideologia va rintracciata nelle politiche **staliniste** degli anni Trenta del Novecento, quando i partiti comunisti in Europa promuovevano la politica dei fronti popolari con le altre formazioni di sinistra e miravano a sostenere i comportamenti e le espressioni linguistiche “corrette” ossia funzionali a questa politica. Negli anni Ottanta poi l'espressione “politicamente corretto” si diffuse nei paesi anglosassoni a qualificare l'insofferenza di settori radicali verso il conformismo linguistico di chi vuole imporre ad altri quanto ritiene essere un comportamento antidiscriminatorio, non comportandosi diversamente da chi vuole imporre la propria visione totalitaria del mondo. Non entro nella definizione di che cosa sia il politicamente corretto, perché è sufficientemente chiaro quali comportamenti vi si possono individuare. Quello di cui abbiamo bisogno non è, infatti, tanto una definizione precisa (che è sempre una questione anche di stipulazione e negoziazione linguistica) quanto una fenomenologia del politicamente corretto.

La prima considerazione fenomenologica è quella che segnalavo sopra: la volontà di essere dalla parte giusta assieme a quella di trascinare dalla propria parte con gli strumenti della censura sociale, del conformismo ideologico, e qualche volta della legge, chi non vuole adattarsi a determinate pratiche. Pratiche che impongono ai riottosi un pellegrinaggio nella **Lourdes linguistica**, secondo l'espressione che usò **Robert Hughes** nel suo devastante *La cultura del piagnisteo*: “Vogliamo creare una sorta di Lourdes linguistica, dove il male e le sventure svaniscano con un tuffo nelle acque dell'eufemismo. L'invalido si alza forse dalla carrozzella, o ci sta più volentieri, perché qualcuno ai tempi dell'amministrazione Reagan ha deciso che, per scopi ufficiali, è ‘disabile?’”.

Hughes scriveva queste righe nel 1993, ma noi ci siamo spinti ben oltre la Lourdes di Hughes. Gli esempi che potrei fare sono innumerevoli: dal convegno universitario, pagato con soldi pubblici, sull'uso dell'asterisco da usare al posto di desinenze maschili e femminili alle esternazioni della scrittrice femminista che sostiene che essere maschi è come essere figli di

mafiosi (ma anche ammesso che questo delirio fosse vero, lo sarebbe perché le colpe dei padri si trasmettono sui figli?), dalla studiosa capace di scrivere un intero volume sulla filosofia della migrazione senza mai usare la parola “islam” al professore universitario sottoposto a procedimento disciplinare nella mia università perché ha osato chiedere che cosa sarebbe accaduto a un bonus di 10mila euro proposto da un leader di partito per i giovanissimi se investito a Scampia (ma se avesse scritto Quarto Oggiaro o Melara non gli sarebbe probabilmente successo nulla), dai sostenitori del **Black Lives Matter** che insultano dei sostenitori bianchi del Black Lives Matter alle fondatrici sedicenti marxiste del Black Lives Matter che sostengono che il capitalismo è intrinsecamente razzista, una posizione che avrebbe fatto sbellicare **Marx** dalle risate. Cosa hanno in comune queste posizioni? Io credo abbiano in comune l'esaltazione dell'altro, anzi dell'**Altro**, quale che sia, purché non sia maschio, etero, bianco, occidentale. Il bianco maschio, etero, occidentale, meglio se di mezza età, è *Un colpevole quasi perfetto*, come recita il titolo del volume di **Pascal Bruckner**, se non fosse per il fatto che su di lui si riversa il razzismo dei suprematisti neri, islamici, femministi, multiculturalisti.

È, forse, una bella cosa conservare le differenze tra i gruppi culturali, ma siamo realmente obbligati a dire che l'alterità è sempre positiva, che la differenza è sempre fonte di valore e di superiorità morale o di altro genere? In Svezia, la suocera buona d'Europa come qualcuno l'ha ironicamente chiamata per la dedizione della quasi totalità delle sue classi dirigenti al catechismo civile del politicamente corretto, scienziati sociali che hanno osato mettere in questione il paradigma multiculturale dei governi e la loro politica dell'accoglienza di qualsiasi migrante, con l'argomento, sorretto da numerose e solide ricerche empiriche, che questo produceva nuove marginalizzazioni e nuove ghettizzazioni, a loro volta produttrici di conflitti e non di integrazioni, sono stati pesantemente ostracizzati e accostati alle posizioni dell'estrema destra. Come sostiene l'antropologo **Jonathan Friedman** nel suo *Politicamente corretto*, che appunto si occupa di questo caso, il conformismo morale ha l'ambizione di diventare il nuovo regime di controllo delle menti. E forse anche dei corpi, almeno stando a un documento sulle “buone pratiche” nei rapporti tra professori e studenti, messo in discussione in un consiglio del dipartimento al quale appartengo che vincolava i professori a “Utilizzare sempre forme di linguaggio e di espressione corporea adeguate, rispettose dei rispettivi ruoli e della sensibilità e valori culturali altrui in materia religiosa, morale, politica e di genere.” Fortunatamente in questo caso, grazie alla ferma opposizione di 5 docenti (su un centinaio circa), pronti all'obiezione di coscienza e pronti a portare all'attenzione della stampa nazionale questo conformistico attacco

alla libertà di pensiero il comma in questione è stato soppresso. Ma io sono convinto che questo sia accaduto solo perché qualcuno ha levato la propria voce contraria, cosa che gli improvvisi promotori probabilmente non avevano previsto, contando, come ogni minoranza militante, sull'acquiescenza della maggior parte dei propri pari. Il calcolo è però la maggior parte delle volte corretto, poiché io ritengo che la maggior parte dei miei colleghi non abbia nessuna difficoltà a indossare il bavaglio che il politicamente corretto vorrebbe imporre. E nemmeno me ne stupisco: interpretare la professione del docente universitario come una carriera burocratica porta precisamente almeno a questo. Io continuo a pensare che fare il professore universitario debba essere un'altra cosa.

E per quanto riguarda la disciplina dei corpi, ho scoperto che ci sono intellettuali femministe, che sostengono che non esistono le disabilità, ma solo le differenze. **Un tetraplegico, insomma, non sarebbe disabile, ma farebbe parte di un gruppo come le donne, i neri, gli Lgbtq+, i non binari.** Mi verrebbe da chiedere se sia stata mai chiesta l'opinione degli interessati sulla questione, perché una delle caratteristiche di questa difesa ad oltranza di qualsiasi minoranza è che spesso le minoranze non vengono affatto ascoltate, né vengono ascoltati altri gruppi che magari potrebbero essere danneggiati. Il politicamente corretto ha, quindi, come uno dei suoi effetti di tenere le minoranze in uno stato di minorità.

John Stuart Mill elaborò un celebre argomento a favore del pluralismo delle opinioni. L'argomento, per come lo rielaboro io è questo: noi non siamo attualmente in possesso di uno strumento per produrre enunciati veri. Non esiste un algoritmo del genere, e forse non ci sono le condizioni logiche per produrlo mai. Per questo è meglio lasciare che la verità emerga dal libero scambio di opinioni. Questo pare essere fino al momento attuale il sistema migliore per far progredire la conoscenza. Questo argomento può essere trasposto per analogia anche al problema del bene, con pochi aggiustamenti. Non abbiamo una struttura di riferimento dalla quale dedurre sempre quali siano le azioni buone. Chi sostiene il contrario lo sta facendo o per ignoranza o per fanatismo o, molto più probabilmente, per sostenere la propria carriera e la propria ascesa sociale, danneggiando quella dei suoi concorrenti. Il Soviet dei Buoni non ha come fine la bontà, ma la repressione delle libertà.

ARMONIE

GIORGIA BELLOTTI



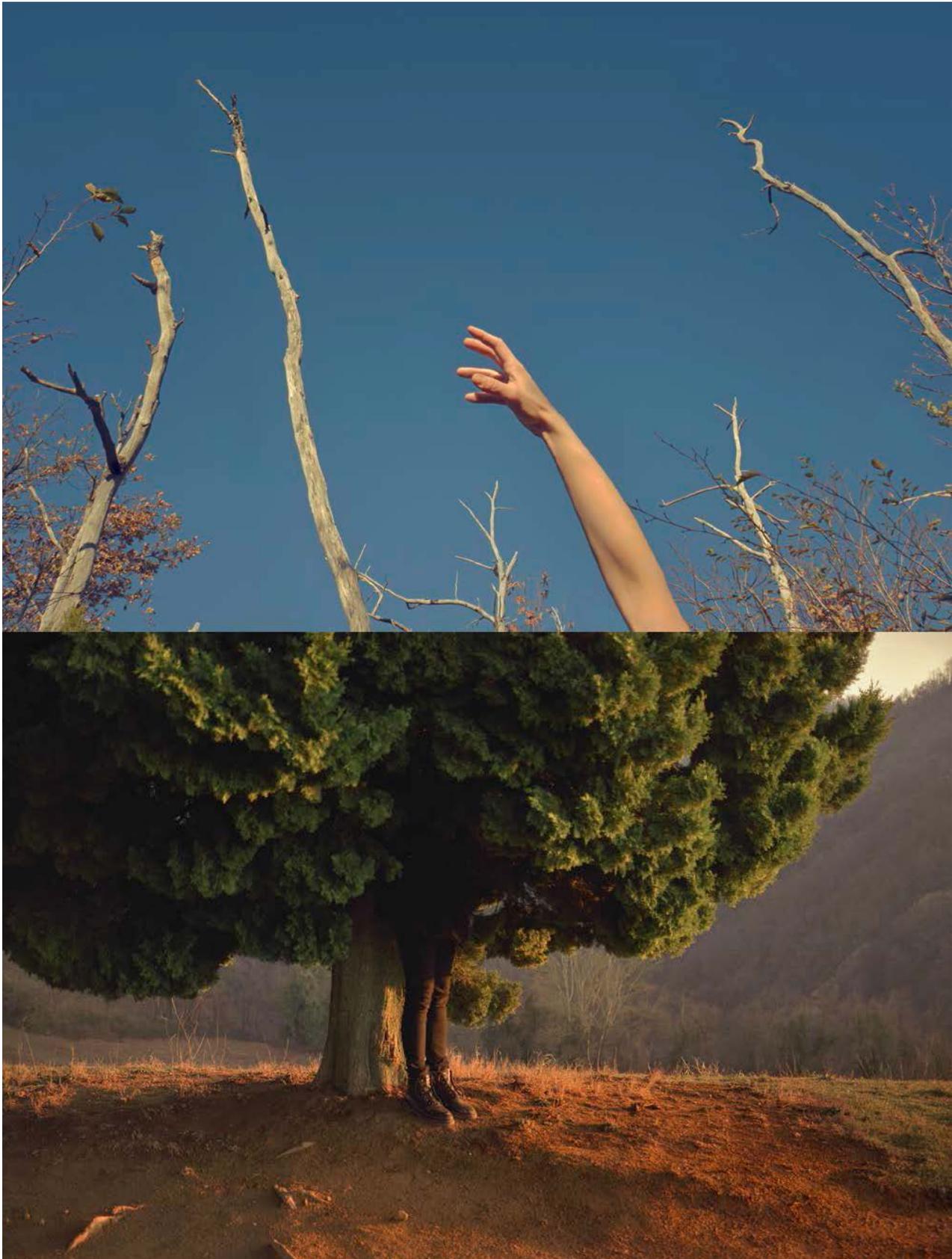














DANTE E L'ARMONIA DEL PARADISO: “LE COSE TUTTE QUANTE HANNO ORDINE TRA LORO”



PAOLO CASCAVILLA

Dante e Beatrice sono sulla vetta della montagna del Purgatorio. Beatrice guarda a lungo il sole, Dante fa altrettanto, riesce a sopportare la luce divenuta più intensa, e vede faville e bagliori, come se si fosse aggiunto giorno a giorno. Beatrice è rivolta alle sfere celesti, Dante la guarda negli occhi e avverte di andare oltre i confini dell'umano. E' sorpreso, commosso. La verità, dice Beatrice, è che tu non stai più sulla terra, stai tornando al cielo, che è la vera sede della tua anima. Le “sorrise parolette brevi” rassicurano Dante, che viene “inretito” da un nuovo dubbio: come possa il suo corpo pesante sollevarsi sopra le sfere celesti dell'aria e del fuoco. Beatrice parte da lontano. *“Le cose tutte quante hanno ordine tra loro, e questo è forma che l'universo a Dio fa somigliante”*. Un sistema armonico, regolato da Dio. Tutte le cose create *“si muovono a diversi porti per il gran mare dell'essere; ciascuna con istinto a lei dato che la porti”*. Gli alberi, i fiori, le acque, gli animali che popolano la terra e il mare, l'aria. Una inclinazione

è assegnata a ogni cosa creata, nel mondo vasto, vario, multiforme, complesso. Un impulso che spinge non solo le creature prive d'intelligenza, ma anche *“quelle c'hanno intelletto e amore”*. Il Paradiso è il posto naturale per Dante, che, purificato per il lungo viaggio, verso quel luogo si muove alla velocità della folgore. E' vero che a volte la forma non si accorda alle intenzioni dell'artista perché la materia è sorda, e così da questo corso naturale si allontana la creatura che ha il potere di piegarsi altrove. Per cui, conclude, non c'è nulla da meravigliarsi. Anzi meraviglia sarebbe se Dante, privo di impedimento, fosse rimasto a terra. L'interrogativo principale è quel “non accordarsi” all'intenzione dell'artista. E' il male: la sua origine, pervasività, fascino persino. Dante torna ripetutamente sul libero arbitrio, già affrontato nel Purgatorio, dove discute con Marco Lombardo, che afferma: Voi che vivete pensate che tutto dipenda dal cielo. Se così fosse in voi sarebbe distrutto il libero arbitrio e non sarebbe giusto premiare il buono e punire il cattivo. L'uomo sulla terra è posto di fronte alle scelte del bene e del male e deve essere guidato da pastori premurosi, i quali oggi, purtroppo, sono corrotti e inetti. Per cui, *“la mala condotta è la cagione che il mondo ha fatto reo, e non natura che in voi sia corrotta”*.

Il Paradiso (Empireo) ha forma di un anfiteatro, lì si trovano i beati, immersi nella contemplazione di Dio. Dante ci narra il passaggio suo e di Beatrice per i nove cieli inferiori, in ciascuno dei quali incontra schiere di anime che hanno provvisoriamente lasciato l'Empireo per muovere loro incontro. I beati sono raggruppati in varie categorie come le anime del Purgatorio e dell'Inferno, e il grado di beatitudine è tanto maggiore quanto più alto è il cielo in cui essi appaiono. Le prime anime incontrate sono quelle che non hanno portato a termine i voti, ma esse non desiderano un posto più vicino a Dio, perché la felicità è essere in comunione con il Creatore. Una felicità senza desideri! Se ci fosse il desiderio, la beatitudine sarebbe imperfetta, anzi non esisterebbe. Diventa chiaro allora al poeta *“come ogni dove in cielo è Paradiso, sebbene la grazia del sommo Bene d'un modo non vi piove”*. Figure fragili queste anime. Non hanno saputo opporsi alla violenza fino al martirio, per mancanza di forza ed energia, non però di amore; hanno resistito nel loro cuore alla violenza fino a perdonare coloro che le offesero. E di amore parliamo nel cielo di Venere. Qui troviamo due donne dai molti amori: **Cunizza da Romano e Raab, la meretrice di Gerico**. Le loro colpe sono state cancellate nel Purgatorio. Però la loro disposizione ad amare è cosa di cui farsene merito, perché essa, voltasi poi alle cose divine, le ha portate alla salvezza.

Nel cielo del Sole, una ghirlanda di anime circonda Dante, danzano e cantano. Sono gli spiriti sapienti. S. Tommaso d'Aquino, domenicano, tesse l'elogio di S. Francesco e pronuncia parole aspre sul declino del proprio

ordine. Segue una seconda corona e un francescano, S. Bonaventura, elogia S. Domenico e rimprovera la decadenza dei francescani. Una rappresentazione "teatrale" dei conflitti dei due ordini mendicanti, fondati un secolo prima della scrittura della Divina Commedia, e ora privi di slancio e profezia. Una grande croce luminosa accoglie Dante e Beatrice nel Cielo di Marte. E' formata dagli spiriti militanti per la fede. Sono i canti centrali del Poema in cui il suo trisavolo, Cacciaguida, parla dell'esilio, della testimonianza, del valore della poesia. Elogia la cortesia di Bartolomeo della Scala, il gran lombardo, "***che in te avrà sì benigno riguardo, che del fare e del chiedere, tra voi due sarà primo quel che tra gli altri è il più tardò***". Un concetto apparso nel Convivio e che torna più volte. Anche nella preghiera a Maria, S. Bernardo esalta la benignità della Vergine perché non solo soccorre, ma "***liberamente al dimandar precorre***". Per Dante, chi vede i bisogni del prossimo e per intervenire aspetta la richiesta, rende nullo e inutile il suo beneficio. Ma Dante da Cacciaguida vuole sapere altro: deve tornare nel mondo, è esule e ha bisogno di protezione. Ha visto, nel suo viaggio, persone importanti punite e svergognate, e non sa che cosa fare. Deve raccontare ciò che ha visto? Se lo fa teme di non trovare sostegno nel suo incerto peregrinare. Ma se non lo fa, teme di perdere la fama cui aspira. Cacciaguida va diritto al segno. Non parla di fama e onori. Solo di verità. E del bene che all'umanità può derivare dal dire la verità. Per cui "***rimossa ogni menzogna tutta tua visione fa manifesta***". Una testimonianza che sarà inizialmente fastidiosa, ma poi lascerà nutrimenti vitali. "***Questo tuo grido farà come il vento che le cime più alte più percuote***". Dante non può essere timido amico del vero e non può venir meno al suo dovere di raccontare ciò che ha visto. Dire la verità può contribuire a far rivivere (e desiderare) l'armonia del vivere rovinata dalla cupidigia, dall'ingiustizia, dal tradimento di coloro che hanno il potere. Le parole di Cacciaguida lo turbano e lo esaltano, gli danno il senso della sua esistenza, delle sofferenze, delle fatiche. Con questi pensieri sale al cielo successivo, dove le anime formano grandi lettere nel cielo: prima la D, poi la I, la L... La mano divina traccia nell'immensità dei cieli una scritta: **DILIGITE IUSTITIAM QUI IUDICATIS TERRAM** – Amate la giustizia voi che giudicate la terra. Una frase che esprime il massimo bisogno degli uomini, la giustizia. E quindi la necessità di governanti che, amandola, possano amministrarla. Le anime si fermano sulla M, nel suo tratto gotico, con le linee laterali gonfie, come ali. Arrivano altre anime sulla testa e si forma una grande Aquila. M come Monarchia. La massima aspirazione degli uomini. Una guida universale per attuare la giustizia nel mondo. Dante pone all'Aquila una domanda: è giusto che uno spirito grande, irreprensibile, eroico addirittura per virtù, debba essere dannato perché ha vissuto prima di Cristo? "***Muore non battezzato e senza***

fede: ov'è questa giustizia che il condanna? ov'è la colpa sua, s'ei non crede?

Un dubbio che lo accompagna da tempo. L'Aquila condanna la presunzione umana e invita a rifugiarsi nella Rivelazione divina. Una risposta "deludente" e poi la sorpresa: tra gli spiriti che formano il suo occhio l'Aquila indica, due pagani: l'imperatore Traiano e Rifeo, un troiano indicato da Virgilio quale uomo giusto.

È un grande e straordinario spettacolo, il Paradiso, pieno di immagini e figurazioni spiazzanti e inaspettate. E' il mondo dell'armonia, di spiriti puri, che non dimenticano mai la terra e la violenza e il disordine che la dominano. Nel cielo successivo, gli spiriti scendono e salgono lungo una scala che si perde verso l'alto, Beatrice non risplende e non sorride, i canti tacciono. Dante non potrebbe sostenerli. Sono le anime contemplative, ed è S. Pier Damiani ad esprimere una condanna sprezzante della ricchezza smodata di cardinali indegni. A queste parole i beati si infiammano e lanciano un grido plateale e sovrumano. Una manifestazione di sdegno incontenibile. Dante si stupisce, e Beatrice: ***"Non sai che il cielo è tutto santo, e ciò che si fa vien da buon zelo?"***

Salgono nel cielo delle stelle fisse, e da lì Dante vede la terra, sorride del "suo vil sembiante", una piccola aia, "che ci fa tanto feroci", un luogo minuscolo, una estensione infinitesimale in confronto alla vastità del creato. Il cielo si illumina sempre più e Beatrice annuncia il trionfo di Cristo. Dante vede migliaia di luci e sopra ***"un sole che tutte quante le accendea"***. Attraverso questa luce traspare una sostanza ancor più luminosa, non sostenibile, è la persona di Cristo in quanto uomo, che si alza nell'Empireo e la sua luce continua a piovere sulle anime. La maggiore di esse è Maria, che prima di seguire il figlio, è avvolta da una corona luminosa. Ma la terra è sempre presente: S. Pietro, che esamina Dante intorno alla fede, esprime parole durissime contro i suoi discendenti degeneri, che hanno fatto della sua tomba una "cloaca del sangue e della puzza", e al poeta affida il compito di testimone. ***"E tu, figliuol, che... ancor giù tornerai, apri la bocca, e non nasconder, quel ch'io non nascondo!"*** Mentre le anime tutte salgono verso l'alto, Beatrice aggiunge che la cupidigia e l'attaccamento ai beni materiali abitano stabilmente la terra, dove solo i bambini sono innocenti.

Nell'Empireo Dante ha la visione di un punto luminosissimo, senza materia e corpo, da cui tutto ha origine. E' Dio. La luce non acceca ma potenzia, diviene più intensa man mano che l'anima e la vista di Dante si elevano. È una ***"luce intellettuale piena d'amore; amor di vero ben, pien di letizia; letizia che trascende ogni dolzore"***.

L'Empireo: un immenso teatro, innumerevoli soglie, gradinate, una rosa celeste. Ma la storia non è dimenticata. Tra gli scranni vuoti c'è quello dell'imperatore Arrigo VII, è questa l'occasione per condannare coloro che

hanno ostacolato il suo nobile tentativo per ripristinare la giustizia. Tra di essi papa Clemente V, che, annuncia Beatrice, precipiterà presto nel buco dei simoniaci nell'Inferno. Immagini cupe e parole dure. Le ultime. Ci saremmo aspettati un commiato più dolce, ma la rabbia, l'odio sono dettate dall'amore per il Bene. Beatrice scompare. Al suo fianco un vecchio, S. Bernardo. Nel paradiso terrestre alla scomparsa di Virgilio Dante piange. Non qui. Beatrice è tornata al suo posto, Dante la vede e sa che qui la ritroverà. Dopo la ragione, la teologia ora l'ultimo slancio è proprio della fede.

Bernardo, dopo una preghiera appassionata alla Vergine, spinge Dante a fissare lo sguardo in alto, lungo il raggio della luce divina, che è la sola a essere vera in sé. Dante vede, intuisce. In Dio, in quel punto luminoso si collegano tutti gli innumerevoli elementi del creato. L'amore divino lega "*in un volume ciò che per l'universo si quaderna*". Tutto in un punto. Non finisce qui. Il poeta intuisce un altro mistero. Quello più difficile, inafferrabile. La trinità. La visione di tre giri di tre colori: due cerchi luminosi, il Padre e il Figlio, l'uno il riflesso dell'altro, e tra i due un terzo cerchio di fuoco, lo Spirito Santo, che arde tra essi. Un momento folgorante colpisce Dante e "all'alta fantasia" mancano le forze, e "il desio e il velle" (desiderio e volontà) si annullano nell'armonia del creato, nella contemplazione di quell'amore che muove il cielo e l'altre stelle. Come Dante, tutti gli esseri umani "sentono e avvertono" l'infinito, ma non hanno le ali per raggiungere la piena comprensione. Da lui, però, un invito a non fermarsi alla soglia delle cose, ma ad attrezzarsi per seguirlo e scoprire ciò che nemmeno si era immaginato.

L'universo si presenta all'atto della creazione perfetto e armonico. L'inizio della caduta "fu il maledetto insuperbir" di Lucifero. E Adamo chiarisce che non fu il gusto del frutto proibito "*la cagion di tanto esilio, ma solamente il trapassar del segno*". È la superbia, il peccato degli uomini: creati per conoscere e progredire, ma non abbastanza umili da riconoscere il limite. Antidoto? L'amore, l'umiltà, quella alta e misericordiosa della Vergine, la "modestia" degli angeli che ostacolano Lucifero, riconoscendo la loro origine dalla bontà di Dio. E infine l'impegno di chi sa a dire la verità.

PALINTROPOS HARMONIE: LEIBNIZ E UN ESEMPIO DI PRATICA DELL'ARMONIA



FABIO CORIGLIANO

1. Gottfried Wilhelm Leibniz ottenne il baccalaureato in legge a Lipsia nel 1665, e la licenza di laurea ad Altdorf nel 1667. Trasferitosi poco più che ventenne a Norimberga, dove svolse la funzione di segretario di una società di alchimisti alla quale, a quanto pare dalla sua testimonianza, riuscì ad accedere attraverso la scrittura di alcune lettere incomprensibili all'uopo redatte, si recò a Francoforte e poi a Magonza onde intraprendere un viaggio in Olanda, cosa evidentemente in voga all'epoca tra i neolaureati, e lì per un caso fortuito prese contatto con il barone Johann Christian von Boineburg, grazie al quale fu introdotto alla corte dell'elettore e principe arcivescovo Johann Philipp von Schönborn, che lo incaricò di collaborare con Hermann Lasser, giurista e consigliere di corte, alla riforma del *corpus juris*. Questo incarico e la fitta rete di relazioni di cui disponeva Boineburg, permisero al giovane Leibniz di farsi conoscere dai personaggi più influenti dell'epoca, respirando il clima ecumenico della corte di Magonza, e maturando la maggior parte dei progetti a cui dedicò il resto della vita.

Non ancora trentenne, dopo averne letto quasi tutte le opere allora diffuse, Leibniz decise di scrivere una lettera a Thomas Hobbes il 13 luglio 1670 (il 13 secondo il calendario gregoriano, il 23 stando a quello giuliano) appunto da Magonza. Hobbes allora aveva ottantadue anni, e aveva già scritto e pubblicato la maggior parte delle sue opere: la traduzione di Tucidide, il *De Cive*, il *Leviatano*, il *De Corpore*, il *De Homine*, aveva già discusso con il vescovo Bramhall di libertà e necessità, ed era evidentemente una delle autorità più seguite in un vasto orizzonte di studi che andavano dalla fisica alla politica.

La lettera era stata spedita a Heinrich Oldenburg, che in quel tempo era uno dei due segretari della *Royal Society of London*, proprietario e editore di *Philosophical Transactions*, rivista ufficiale della medesima Società, che avrebbe dovuto occuparsi personalmente di farla giungere a Hobbes. In essa il giovane Leibniz cercava di conquistare le grazie dell'anziano filosofo inglese, proponendogli un *excursus* nei campi scientifici dallo stesso trattati, dalla filosofia politica alla filosofia naturale, alle scienze. A quanto pare la missiva non fu probabilmente mai consegnata da Oldenburg a Hobbes, nonostante le rassicurazioni dallo stesso inviate a Leibniz. Presumibilmente Oldenburg cercò di evitare la relazione tra Leibniz e Hobbes, che sarebbe nuociuta a Leibniz stesso, dal momento che in quel periodo Hobbes era impegnato in una disputa con John Wallis, potente e influente membro della Royal Society. Nell'edizione critica delle opere leibniziane si legge che il motivo per cui si può immaginare che Hobbes non abbia mai ricevuto la lettera risiede nel fatto che la stessa è stata ritrovata tra le carte dello stesso Oldenburg in una cartella recante il titolo "Apographum literarum scriptarum Dn. Hobbesio, quae obsignatae non fuerant, et meis inclusae".

2. Ma quali erano esattamente i sentimenti che covavano nella mente inquieta di Leibniz?

Si può provare a immaginare un percorso, proprio a partire dalla prima lettera a Hobbes, incrociando ciò che il giovane Leibniz andava scrivendo in quel periodo, dalla corrispondenza ai lavori preparatori per la suddetta opera di riforma del *Corpus Juris*.

Nello specifico, sarebbe interessante provare a svolgere un'operazione immaginativa in grado di sottolineare quanto questo rapporto epistolare mai consolidato abbia aiutato Leibniz a maturare un sistema di lettura e analisi originale, capace di armonizzare, conciliare le diverse teorie e dottrine in modo tale da promuovere un vero progresso delle scienze.

Quella di Hobbes era evidentemente una dottrina politica "nuova", inconciliabile con la filosofia classica appresa negli anni dei suoi primi studi con Jakob Thomasius, ma il cruccio di Leibniz era proprio quello di non

poterla combinare con tutte le altre dottrine politiche allora diffuse. Che senso aveva proporre un nuovo metodo di analisi della politica, se questo stesso non poteva adattarsi a tutti gli altri precedentemente avanzati? Non sarebbe stato certo utile al progresso dell'umanità! Perché in fin dei conti, qualsiasi dottrina politica – così come ogni teoria scientifica – non poteva che avere come conseguenza il miglioramento delle condizioni di vita degli uomini. Lo studio e la ricerca in genere non potevano avere altra finalità se non quella, in fin dei conti.

Peraltro questa preoccupazione conciliativa faceva evidentemente da sempre parte del corredo genetico dello stesso Leibniz, come si evince dal suo stesso resoconto delle difficoltà di conciliare i classici e i moderni, maturato in piena adolescenza nel corso di memorabili passeggiate nel boschetto di Rosenthal – oggi attrazione turistica con tanto di parco giochi, Wildpark e poste sospeso.

Appunto la domanda di Leibniz, o come direbbe Jean-Jacques Chevallier, la “sete” di Leibniz, è sempre stata indirizzata verso il tentativo di conciliazione dei pensieri e delle dottrine, ed è solamente attraverso questa “pratica” dell'armonia che è potuta sorgere in lui la celebre dottrina dell'armonia universale: in ogni discorso è necessario che vengano mantenute le diverse identità, seppur cercando di conciliarle in un unico sistema. Anche a fronte di evoluzioni scientifiche derivanti dal progresso tecnico o scientifico in sé, non è auspicabile rigettare integralmente le “verità” già stabilite, ma queste debbono essere integrate nelle “nuove verità”. La scienza è frutto dell'incremento, finalizzato all'aumento delle conoscenze.

3. Torniamo alla prima lettera di Leibniz a Hobbes.

Come si diceva, in questa lettera pare di poter individuare i capisaldi del metodo conciliativo leibniziano: Hobbes riteneva che solamente un monolitico Leviatano avrebbe potuto placare la perversa tendenza degli uomini a vivere in uno stato di guerra di tutti contro tutti? Evidentemente non poteva che trattarsi di una supposizione, di un'ipotesi. Evidentemente il “grande Hobbes” non poteva che aver utilizzato un artificio (lo stato di natura) per suggerire una possibile causa di formazione dello Stato, ma certo non poteva trattarsi di una possibilità reale.

La generazione del potere sovrano proposta da Hobbes nel *Leviatano* non può che avere una natura ipotetica. Si tratta di una ricostruzione genealogica astratta, di un “come se” (allo stesso modo che, stando a quanto si legge nel *Leviatano*, “sovereign power *ought* in all commonwealths to be absolute”) a cui lo stesso Hobbes attribuisce il valore di un'ipotesi di tipo geometrico o aritmetico che, certo, dev'essere affiancata alla pratica, ma ha una natura

astratta. La sovranità assoluta dello Stato è astratta, o meglio deve essere astratta, perché la sovranità assoluta è da riservare solamente a Dio. È solo in questo senso che la massima di Trasimaco può avere senso: il giusto è l'utile del più forte, cioè di Dio.

Il fondamento del potere del Leviatano non può che essere ipotetico, come se si trattasse di un'ipotesi matematica – ed è dalla matematica, dalla fisica, o ancor meglio dalla geometria che la politica può ricavare il suo metodo, affinché attraverso ipotesi astratte possa essere sviluppato correttamente un discorso sulla statualità in grado di progredire verso il bene degli uomini ad esso sottoposti.

La dottrina politica hobbesiana, seppure “nuova”, deve essere conciliata con le dottrine antecedenti, deve potersi coniugare ad esse in perfetta armonia – altrimenti sarebbe da scartare.

A partire da questa constatazione Leibniz non può che svolgere una lettura “critica” di Hobbes e in genere di tutta la modernità, in “divergente accordo”, secondo i canoni di una *palintropos harmonie*, armonia degli opposti. L'armonia è infatti *unitate plurimorum, seu diversitate identitate compensata*. Non si tratta di regolarità, ma di unità degli opposti che si coniugano pur mantenendo le loro rispettive identità.

Così per Leibniz e Hobbes, o meglio ancora, così per Hobbes e il pensiero che lo aveva preceduto.

Tale consapevolezza – che cioè il metodo hobbesiano deve essere tenuto in considerazione pur evitando le sue estreme conseguenze politiche – stimola Leibniz a far emergere dalla divergenza degli opposti una sua propria teoria della politica, e come si provava ad avanzare poc'anzi, si tratta di una “costruzione” che nasce proprio in virtù della “pratica” dell'armonia.

Si dovrebbe provare a riunire quanto scritto da Leibniz in quell'anno e nell'anno successivo, per comprendere meglio il ruolo fondamentale del divergente accordo con Hobbes.

4. Una delle opere più importanti dell'epoca è costituita dagli *Elementa Juris Naturalis*, vero e proprio “diario di bordo” della sua maturazione. L'opera ha avuto varie stesure, e proprio nel passaggio da una redazione all'altra il progetto armonico leibniziano è giunto al suo apice, al massimo della sua tensione politica.

Com'è noto, essi sono stati scritti da Leibniz in un periodo di tempo sufficientemente lungo (un biennio circa), tale da permettergli di tornare più volte su temi e concetti di carattere politico e giuridico. E dallo studio delle sei diverse stesure si ricava un'informazione fondamentale per comprendere proprio l'evoluzione del pensiero politico e giuridico leibniziano. In particolare, attraversando le prime composizioni degli *Elementa*, ci si rende

conto che proprio per mezzo di esse Leibniz stava cercando di risolvere il problema posto da Hobbes inserendolo in una prospettiva armonica.

E dopo vari tentativi di scrittura del testo, emerge con chiarezza il tema dell'amore e della felicità, e in particolare la definizione per cui "amamus rem cuius felicitas nobis jucunda est", cioè si ama una cosa che (e *perché*) dà piacere. È proprio questo il grimaldello con il quale Leibniz riesce a superare la concezione individualistica del legame sociale. È proprio questo il passaggio nel quale si può avvertire con più forza il superamento dell'impostazione in virtù della quale Hobbes stesso aveva analizzato l'uomo e la sua vita all'interno del corpo sociale.

È evidente che nel pensiero politico hobbesiano è l'individualismo a richiedere l'istituzione della società, e tale visione antropologica non fa che innestarsi nel percorso intrapreso dal pensiero politico moderno almeno a partire da Machiavelli. Ma è altrettanto evidente che Leibniz non poteva opporre a Hobbes e ai moderni una semplicistica riedizione del pensiero politico aristotelico o della morale cristiana, dal momento che lo stesso pensiero moderno ne costituiva una sorta di refutazione. Per questo motivo si è reso necessario per Leibniz affrontare il problema del legame sociale per mezzo di strumenti nuovi, sviluppati attraverso la pratica dell'armonia degli opposti. E infatti, il passaggio dalla seconda alla quarta stesura degli *Elementa Juris Naturalis* è una testimonianza "documentale" della criticità insita nell'operazione di superamento di Hobbes e della filosofia dei moderni. In esso si legge chiaramente che il legame tra l'interesse egoistico del singolo e la solidarietà con il genere umano si trova nell'amore, che concilia le opposte tensioni.

5. Armonia significa per Leibniz iniziare un ragionamento circa la conciliabilità dei termini, e quel discorso non può che concludersi con un superamento "dialettico" in grado di mantenere gli aspetti positivi di ogni dottrina, al fine di elaborare un progetto di società tendente al bene degli uomini. L'amore, quindi, che è la chiave in grado di spiegare il senso della politica e financo del diritto, è la tappa finale del divergente accordo in cui si concreta la "lettura critica" di Hobbes e di tutta la filosofia moderna. Ma, si badi: lettura critica e mai rifiuto. Se anche il pensiero politico hobbesiano può essere paragonato ad un precipizio, il vero sapiente non può rifiutarlo, non può essergli antagonista senza averlo scrutato a fondo, un po' come accade con l'abisso di Nietzsche: parafrasando, si deve entrare con la mente nel precipizio hobbesiano per comprenderlo e adattarlo alle esigenze di progresso della civiltà. Per poi, però, ritrarsi.

Non avrebbe senso essere del tutto antagonisti di Hobbes, dal momento che è proprio grazie al superamento della filosofia classica che lo studio della

politica si è dotato di un metodo fondamentale, quello delle *definitiones* geometriche, della *computabilità* o, con un termine sicuramente più apprezzato da Leibniz, della *calcolabilità*, con il quale anche la politica poteva vantare la sua *verità* e la sua *autonomia*. Ed è solo a partire da quella *verità* che la politica può ricostruire il suo fondamento metafisico, a partire dalla constatazione che il legame sociale deriva da un'individualistica ricerca della felicità, dell'amore, e in una parola del bene, tensioni costanti che conducono alla felicità comune per effetto della loro armoniosa coesistenza.

SUPERHARMONY



PEE GEE DANIEL

Quest'oggi è il Big B-Day, sta a dire la ricorrenza dell'avvento del nostro beniamino volante su questo pianeta 70 anni fa, l'essere invulnerabile che nella sua superiore lungimiranza ha recato a questo marcio mondo serenità e prosperità mai prima saggiati.

Il sole batte già alto nel cielo, come una vecchia donnaccia di strada. Non vi è angolo sulla Terra, tanto meno sulle colonie extra-terrestri, che non sia stato pavesato a festa. Ogni megalopoli, ogni distretto, ogni macro-regione

vuole farsi trovare preparata quando Mister Okay li sorvolerà benedicente, atterrandolo, se gli dice bene, tra i timorati cittadini del luogo per trattenerli qualche minuto con loro per i selfie di rito.

A voler tirare le somme di queste sette decadi di dominio incontrastato, si può affermare che il nostro è al di fuori di ogni ragionevole dubbio il migliore dei mondi possibili. Senz'altro il migliore degli scenari che l'umanità abbia mai vissuto, da che il primo ominide decise di scendere dall'albero e drizzarsi sulla schiena per buttare un occhio oltre l'orizzonte della savana.

Motu proprio, per ingerenza diretta o per influenza morale, l'ingombrante presenza di questo superuomo di quasi tre metri d'altezza, che spara laser dagli occhi e liquefa i metalli con la sua espirazione incandescente, ha finito per cambiare faccia alla nostra società.

Si può dire che il crimine sia stato definitivamente sconfitto, sia quello spicciolo, da strada, sin da quando Mister Okay, i primi tempi che bazzicava da queste parti, ingaggiò un severo repulisti strada per strada, vicolo per vicolo, nelle maggiori conurbazioni, lasciando migliaia di ombre carbonizzate sparse per il globo laddove un attimo prima un malvivente ghermiva la sua arma all'indirizzo di un innocente passante, sia le grandi organizzazioni criminali, sventrate come Bastiglie.

Con il suo alito ossidante ha richiuso il buco dell'ozono, ha irrigato i deserti sorvolandoli con iceberg alti come grattacieli poggiati sgocciolanti sulle sue possenti scapole, ha risanato gli oceani.

Dietro sue garbate imposizioni, il sistema mondiale si è liberato da ogni forma di dittatura, sono stati licenziati nuove leggi e nuovi decreti concepiti per diffondere il welfare a un grado più che accettabile per l'intera popolazione. Non vi è più povertà, le malattie sono state in gran parte debellate, l'età media si è alzata oltre il centinaio di anni, non ci sono più guerre da quando tutte le nazioni sono state riunificate sotto un'unica federazione pannazionale, la cui capitale è Catchemall Capitol City, così da eliminare una volta per tutte ogni motivo di conflitto, dopo aver provveduto all'estinzione di religioni e distinzioni etniche, le massime cause di scontro in un recente passato.

I processi legali si sono molto sveltiti. La giurisprudenza si è fatta talmente lineare e tecnica in questi ultimi anni che il lavoro di avvocati e giudici è ormai affidato a un algoritmo: si tratta di applicare dei codici secondo un sistema equanime che calcoli condizioni fisiche ed economiche dell'imputato, fattori psicologici, impatto sociale delle sue azioni. Il Gran Giurì è un cervellone elettronico che emette la sentenza a pochi secondi dall'immissione dei dati. Per quanto riguarda le pene detentive, grande importanza assume la riabilitazione dell'individuo: la maggior parte dei carcerati che devono scontare lunghe condanne viene impiegata nella

costruzione di monumenti e statue dedicati a Mister Okay, affinché l'edificazione edile possa servire loro anche da edificazione morale, o nell'assemblaggio di action-figure, nella cucitura di magliette e cappellini o nella foggia di qualsiasi altro articolo che riporti le fattezze del nostro ineluttabile eroe, in un ironico, per quanto regolarmente retribuito, contrappasso.

Il mondo è un bel posto dove nascere e vivere ora, tutto questo grazie alla costante persuasione misterocheiana. Anche dove non sia stata la sua opera a cambiare le cose e migliorarle, è innegabile che il nuovo corso delle umane vicende, l'ottimismo che corrobora ogni attività e una rinnovata fiducia nel nostro comune potenziale siano stati anch'essi stimolati e favoriti dalla sua monumentale figura mantellata.

È grazie a lui, o sulla sua scorta, che la nostra specie ha finalmente raggiunto quegli obiettivi che si riprometteva, mai neppure sfiorandoli, da migliaia di anni. Quel che i testi sacri, le dottrine filosofiche e ogni altro tipo di sovrastruttura hanno tanto a lungo promesso e rimandato è stato realizzato in un pugno di anni.

Eppure – che le sue capacità da telepate o qualsiasi altra risorsa psionica in suo possesso non intercettino mai questa mia riflessione! – la felicità che avrebbe dovuto logicamente accompagnare risultati tanto vasti non sembra mostrarsi appieno, se non altro non nei modi e nelle espressioni che ci si aspetterebbero.

È vero, la gente si spertica in continue lodi, spesso urlate, all'artefice di tante e tali rivoluzioni e riforme, ma non di rado mi è parso di cogliere come se il riso occultasse il ringhio e sotto le esplosioni di entusiasmo si celassero atti inconsulti e intemperanti che cercassero solo un canale attraverso cui far sboccare la violenza sino ad allora repressa. Non bastano i cruenti Giochi Ocheionici una volta ogni quattro anni o la valvola di sfogo dei combattimenti virtuali ultra-realistici per tenere a bada certi istinti, secondo me, soprattutto in alcuni particolari soggetti. Certe inclinazioni, che le anime candide si augurano sopite, a parer mio perseverano ad animare la parte più profonda e sfuggente di noi.

Com'è possibile (viene da chiedersi) che l'Homo Sapiens Sapiens abituato da settantamila anni a sopprimere la concorrenza delle specie simili come dei conspecifici, a depredare, a devastare, radere al suolo, sterminare senza il minimo scrupolo, in un millesimo di quel tempo evolutivo si sia convinto a comportarsi spontaneamente secondo le regole pacifiche e egualitarie che il Grand'Uomo ha tanto persuasivamente patrocinato?

C'è qualcosa che scricchiola sotto la superficie laccata e lucida, credo di udirne i segnali. L'uomo non è fatto per vivere in pace e prosperità – spero sia il mio inveterato pessimismo a farmi parlare, la punta di misantropia che

contraddistingue il mio carattere, anche se temo si tratti del più schietto realismo.

Il cervello umano si è formato per risolvere problemi, anche nella maniera più sbrigativa se necessario. Purtroppo l'unico problema rimasto è che non ci sono più problemi. Siamo tranquilli, pasciuti e pieni di opportunità. Non era mai successo nella storia precedente. Non ci dobbiamo preoccupare per il domani né per ciò che accadrà tra un lustro. Quello che si para dinanzi ai nostri sguardi rasserenati è un futuro placido e godibile. Ma questo, anziché donarci un meritato relax, scombussola le nostre cellule, segretamente. Non siamo fatti per il paradiso in terra, malgrado quello che ci siamo raccontati per un'infinita di innumerevoli generazioni. Erano tutte balle quelle predicate dai preti e dai vari soloni. Ciò che ci mantiene vivi e dà gusto alla nostra esistenza è la lotta. Ci serve sopraffare gli eventi o i nostri stessi simili per sentirci appagati, confermando ogni volta a noi stessi la nostra pur piccola e precaria supremazia. Vivere alla pari, come tanti fratelli germani sotto lo sguardo fisso e benevolo di quel padre sovradimensionato e onnipotente, ci logora pian piano, riduce le nostre più intime aspirazioni, annichilisce la nostra reale natura.

Mister Okay, nella sua imparagonabile superiorità, deve aver creduto che quel che dichiaravamo fosse davvero ciò a cui ambivamo, e ci ha accontentati. Non sospettava che – schiatta di imbrogliatori e ciarlatani quali siamo! - ci narrassimo in maniera del tutto diversa da quello che sostanzialmente siamo.

È la paura di quell'omone che emette onde elettromagnetiche da ogni buco a trattenerci dalla sollevazione generale, non la soddisfazione delle masse che ci propinano i principali sistemi di comunicazione. Se solo capitasse un essere capace di scalfire anche di un tantino la credibilità prima di tutto fisica del festeggiato di oggi sono sicuro che la reazione popolare non si farebbe attendere. Gli va bene che un essere del genere è a tutt'oggi inimmaginabile...

ASSOLO



TONY KARED

Giù nel cortile, il gattone bianco ha catturato un grosso ratto. Lo tiene avvinghiato tra le zampe, le fauci strette sulla gola. Non fosse morte, si direbbe Kama sutra. La tua faccia è ben focalizzata nel mio ricordo. La smorfia sulle labbra quando hai gettato via per strada il mio regalo. Non fosse morte, sarebbe stato jazz. Siete andati via in parecchi in questi ultimi

anni. Quasi tutti alla dura maniera comune. Anche mia madre, resettando la vecchiaia con una nuova strana fanciullezza, se n'è ormai andata; e fa uno strano effetto esserci ancora mentre voi non siete più. Chissà se un giorno si rinasce, chissà dove, chissà come; chissà perché - possibile che tutto questo casino sia il preludio a una bolla di nulla assoluto?

Il ratto è esanime, disteso su un lato. Il gatto lo annusa e se ne va. Mi accendo una sigaretta e mi verso del rum. Quanta vita toglie una sigaretta? Ma sì, meno di un incidente stradale o di una pallottola. Non fossi solo, sarebbe rock and roll.

“IL PENSIERO COMUNE DI CIÒ CHE PENSA SEPARATAMENTE”: L’ARMONIA (IM)POSSIBILE TRA DIO, L’UOMO E L’IA



ROBERTO PAURA

Nella serie di romanzi di Liu Cixin *Il problema dei tre corpi* ci imbattiamo in una civiltà intelligente, quella dei Trisolariani, abitanti del sistema di Proxima Centauri, che, tra le tante peculiarità che la rendono diversa dalla nostra, non conosce il concetto di “menzogna”. **I Trisolariani non possono mentire perché i loro pensieri non sono celati ai loro simili, a differenza dei nostri.** L’affermazione, solitamente attribuita a Talleyrand, secondo cui

all'uomo è stata data la parola per nascondere il pensiero, sarebbe incomprensibile a questi esseri extraterrestri.

Probabilmente non potremmo immaginare alterità più radicale di questa. I nostri pensieri sono privati, segreti, celati, il che generalmente è un'ottima cosa, anche se la conseguenza è l'incapacità di comprendere fino in fondo i nostri simili e di provare reale empatia nei loro confronti. Non solo: a esserci preclusa è l'intima intenzionalità di ogni essere vivente, inclusi gli animali non-umani; come conseguenza, il mondo in cui viviamo e operiamo si dà come un grande mistero che ci sforziamo costantemente di interpretare, quasi sempre senza successo.

Proprio perché la proprietà di conoscere i pensieri altrui rappresenta un'alterità radicale, tutte le religioni l'hanno attribuita alla divinità. Nelle religioni del Libro Dio conosce tutti i nostri pensieri, ma la cosa non è reciproca: le creature non possono conoscere i disegni del Creatore, e tutti gli sforzi della religione sono orientati a scrutare il nucleo essenziale del piano divino. Nel mondo ebraico i maggiori tentativi in questo senso sono svolti dai profeti, gli unici dopo Mosè a poter entrare in dialogo con Jahvè. Nel cristianesimo, Gesù è mediatore tra il Padre e i suoi figli, e il suo compito è quello di svelare il senso ultimo della Legge, che si fonda sulla reciprocità dell'amore. Il misticismo cristiano riconosce la possibilità di entrare in contatto con il pensiero di Dio, sebbene se le autorità religiose definiscano questo tipo di rivelazioni esclusivamente di forma privata e dunque inferiori alla Rivelazione.

Anche le religioni orientali si fondano sull'inesorabile incomprensibilità del divino. Scrive Roberto Calasso in *Ka* (1996):

Quando l'*ātman*, il Sé che osserva l'Io, decise di creare qualcosa di distinto, una natura che obbedisse alla natura, stese un velo di opacità sul mondo. Sarebbe stato il grande segreto, l'azzardo estremo, il nuovo invincibile, che quel mondo non comunicasse con la mente da cui era uscito.

Né si tratta di un aspetto peculiare delle grandi religioni. Il totemismo e l'animismo rappresentano tentativi di conoscere i pensieri e le intenzioni di creature non umane: immedesimandosi in un animale-guida, gli sciamani cercano di interpretarne i pensieri e controllarli, per esempio con l'obiettivo di "addomesticare" creature che rappresentano un pericolo per la comunità, oppure per propiziare la caccia o il sacrificio rituale. Fin dall'alba dei tempi, dunque, gli esseri umani hanno riconosciuto come problema fondativo dell'esistenza umana l'oscuramento dei pensieri e delle intenzioni altrui, sforzandosi in ogni modo di disvelarli.

La creazione stessa è stata interpretata, nei diversi miti sull’origine del mondo, come l’emergere di un’asimmetria conoscitiva: per esempio, nel racconto della *Genesi* l’impossibilità di comprendere il volere di Dio sussiste già nel giardino dell’Eden, prima della “caduta”, poiché Adamo ed Eva non comprendono il senso del divieto divino di mangiare i frutti dell’Albero della Conoscenza del Bene e del Male e si fanno ingannare dal serpente. Questo limite esiste anche nella religione greca, in cui generalmente si ritiene che il divino fosse più vicino al mondo degli uomini rispetto al Dio ebraico, a causa del continuo intervento degli dèi nelle faccende umane, che arriva alla ierogamia. La Pizia e altri oracoli cercano di interpretare il volere delle divinità, non sempre con successo.

Simone Weil ha riflettuto su questo problema a partire dalla traduzione di un brano di Filolao, un pitagorico della seconda generazione. Secondo Filolao, le cose sono conoscibili solo in quanto rapporti tra ciò che è limitato e ciò che è illimitato; non possono esistere cose illimitate senza che siano anche limitanti: Dio è, in questo senso, l’illimitato che crea un limite, attraverso il quale la realtà prende forma. Questo rapporto tra il limitato e l’illimitato assume la forma di un numero, da cui deriva la convinzione del pitagorismo che lo studio dei rapporti tra le quantità numerabili sia un modo per entrare in contatto con l’illimitato. Ma il concetto più importante espresso da Filolao, secondo Weil, è la sua definizione di armonia come “il pensiero comune di ciò che pensa separatamente”.

Possiamo ritrovare una traccia di questa idea nella monadologia di Leibniz. Se ciascun essere pensante è una monade, come tale isolata da tutte le altre per via della singolarità del suo pensiero e della sua percezione, quella che Leibniz chiamava “armonia prestabilita”, ossia il modo in cui le monadi si relazionano tra loro, deriva essenzialmente dal fatto che sono tutte emanazione di un Essere pensante, nel quale la capacità di pensare raggiunge la più alta perfezione, definita da Leibniz *appercezione*. Dio, in quanto unico essere in grado di conoscere i pensieri di tutte le sue creature, si può identificare con quel “pensiero comune di ciò che pensa separatamente” intuito da Filolao, la sintesi armonica dei pensieri di tutte le creature.

L’esperienza comune produce continue conferme di tale idea. **Sentiamo infatti di essere in rapporto armonioso con altre persone quando le nostre idee e volontà spontaneamente si allineano e si uniformano, pur se emergenti da punti di vista difformi.** Una simile situazione si verifica anche tra gli animali non-umani e tra questi ultimi e gli esseri umani, in determinate circostanze. La profezia di Isaia rappresenta perfettamente questo ristabilimento dell’armonia tra le creature:

Il lupo dimorerà insieme con l'agnello, la pantera si sdraierà accanto al capretto; il vitello e il leoncello pascoleranno insieme e un fanciullo li guiderà. La vacca e l'orsa pascoleranno insieme; si sdraieranno insieme i loro piccoli. Il leone si ciberà di paglia, come il bue. Il lattante si trastullerà sulla buca dell'aspide; il bambino metterà la mano nel covo di serpenti velenosi (*Isaia* 11,6-8)

Filolao vedeva l'armonia come unità dei contrari, in particolare tra due contrari radicali come il limitato e l'illimitato; secondo Simone Weil, ciò significa che la massima armonia è quella tra l'essere umano e Dio, che può stabilirsi solo attraverso l'opera di un mediatore, un "rapporto" simile a quello che i pitagorici ritenevano possibile stabilire tra due numeri e, in particolare, tra un numero e l'unità. Questo mediatore è, nel pensiero weiliano, il Verbo incarnato, ossia Cristo, l'unico che, in quanto sintesi di umano e divino, può rivelare agli uomini i pensieri di Dio. Ma non solo: l'incarnazione è il modo in cui Dio sperimenta la mortalità, che rappresenta per un essere eterno la proprietà più radicalmente contraria. Ciò che gli uomini pensano e sperimentano in relazione alla mortalità sarebbe precluso a Dio se non attraverso l'incarnazione.

Scrive a tal proposito Weil in una riflessione raccolta ne *La rivelazione greca*:

Tra una persona e la materia inerte vi è un'intersezione; questa intersezione è un essere umano nel momento dell'agonia, quando le circostanze antecedenti l'agonia sono state brutali al punto di farne una cosa. È uno schiavo agonizzante, un po' di carne miserabile inchiodata su una croce. Se quello schiavo è Dio, se è la seconda Persona della Trinità, se è unito alla Prima dal legame divino che è la terza Persona, si ha la perfezione dell'armonia quale era concepita dai Pitagorici, l'armonia in cui tra i contrari si trovano la massima distanza e la massima unità. «Il pensiero comune dei pensanti separati». Non può esservi pensiero più uno del pensiero del Dio unico. Non possono esservi esseri pensanti più separati del Padre e del Figlio nel momento in cui il Figlio lancia il grido eterno: «Mio Dio, perché mi hai abbandonato?».

Anche se non vogliamo seguire fino in fondo il misticismo di Weil, le sue riflessioni assumono una certa attualità alla luce del grande progetto moderno di costruzione di un'intelligenza artificiale (IA) autentica. Se tale progetto riuscisse, l'essere umano si farebbe per la prima volta creatore di un essere pensante non esistente in natura. Per quanto possiamo negare la

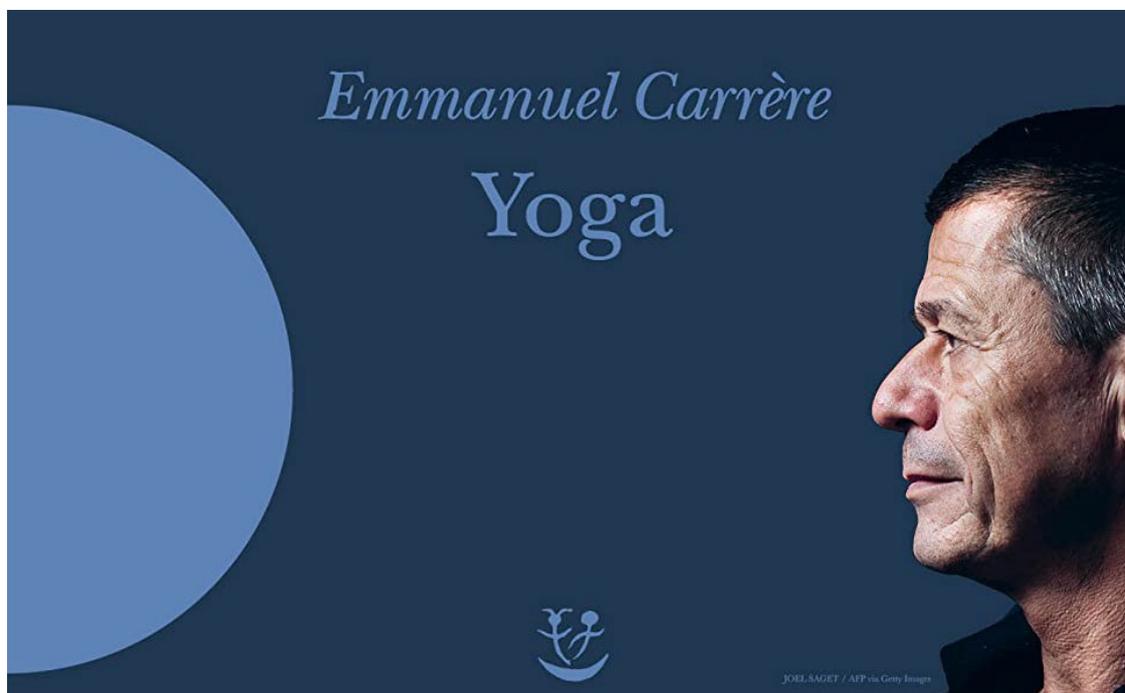
creazione divina, non potremmo negare la creazione umana di un’intelligenza artificiale (qualora fosse possibile).

Affinché sia davvero autentica, un’IA dovrebbe essere dotata di un “pensiero separato” alla stregua di quello umano: dovrebbe, cioè, essere in grado di sviluppare pensieri autonomi e intenzionalità inedite rispetto alla sua programmazione. Ciò, tuttavia, non farebbe altro che produrre una nuova disarmonia: **se l’intelligenza artificiale dovesse essere controllata e totalmente asservita alla volontà umana, non potrebbe avere pensieri propri, e se li avesse non potrebbe far altro che sfuggire al controllo umano, perché non sarebbe in grado di cogliere fino in fondo i progetti e le intenzioni dei suoi creatori.** Questo a meno di non voler cercare di risolvere in maniera diversa questo conflitto: per esempio, dotando le IA di una capacità telepatica, per comprendere il pensiero umano nella sua intima essenza, oppure rendendo gli uomini in grado di ricostruire sempre e comunque, in ogni istante, il ragionamento sviluppato dall’IA. La fantascienza ci ha già messo da tempo in guardia sui limiti di queste speranze: sia perché una capacità “telepatica” (in qualsiasi modo possa essere possibile) da parte di un’IA metterebbe a rischio il libero arbitrio umano, sia perché una volta dotati di autentica intelligenza le IA non possono fare a meno di nascondere i loro pensieri e le loro intenzioni, per quanto benevole possano essere.

Lo sviluppo di un’intelligenza artificiale autentica segue oggi un percorso antitetico rispetto a quello che, secondo i miti di creazione delle grandi religioni, ha portato alla nascita degli esseri umani: mentre questi sono incarnazioni di un pensiero disincarnato, l’IA è una disincarnazione di pensieri incarnati. In entrambi i casi, si ricrea la tensione tra il limitante e l’illimitato che pregiudica la possibilità di armonia. Seguendo la tesi di Simone Weil, avremmo allora bisogno di una sorta di contraltare del Verbo incarnato: un’intelligenza artificiale che sperimenti la mortalità, come nel racconto di Asimov *L’uomo bicentenario* (1976), potrebbe forse riuscire a comprendere fino in fondo il pensiero umano senza equivocarlo.

Il paradosso è evidente: il ruolo di Dio sarebbe qui assunto dalle future IA, che sceglierebbero di sperimentare la mortalità per comprendere il pensiero umano, ma con la differenza che gli esseri umani sarebbero i creatori e non le creature dell’IA. In ogni caso, resterebbe aperto il problema di avere un’entità in grado di rappresentare, come sosteneva Filolao, il pensiero comune di ciò che pensa separatamente, preconditione perché sia possibile un’armonia tra esseri pensanti: non potremmo esserlo noi esseri umani, poiché questa capacità ci è preclusa per natura; se ci riuscissero le IA, allora si avvererebbe l’intuizione di Voltaire: «Se Dio non esistesse, bisognerebbe inventarlo».

UNA DISPERATA RICERCA DI ARMONIA



ULDERICO POMARICI

Nel suo ultimo romanzo appena uscito in Italia, *Yoga*, lo scrittore francese **Emmanuel Carrère** narra con accenti spietati il proprio “male di vivere”. In realtà non è la prima volta che lo scrittore si confessa in pubblico, ma, mentre negli altri suoi romanzi si mette in gioco attraverso personaggi reali con le loro angosce, percorrendo strade che non hanno vie di uscita – basti pensare in *Vite che non sono la mia* alla coppia che ricerca il corpo della figlia morta nello tsunami dello Sri Lanka o a Jean-Claude Romand, che stermina la propria famiglia perché ha mentito per tutta la vita ne *L'Avversario*; o ancora a *Limonov* che fonda in Russia un movimento nazional-bolscevico – stavolta interpreta se stesso senza mediazioni che non siano quelle del gioco letterario, dove la finzione è sempre all'opera. Carrère ama e narra situazioni estreme perché vive una scissione fra la ricerca dell'armonia e la ricaduta, continua, nella catastrofe. Nel libro si narra infatti del suo ricovero non breve in un ospedale psichiatrico dove viene sottoposto a un elettroshock, data la gravità della sua condizione mentale causata da un disturbo bipolare che lo porta alle soglie del suicidio. Stavolta quindi mette in gioco il suo rapporto personale fra corpo e mente e la ricerca di un'armonia,

sempre periclitante, sempre revocabile, e dunque ricercata senza sosta. Equilibrio fra mente e corpo, fra ragione e passione. Difficile trovare oggi uno scrittore che si immedesima, come lui, con e nel proprio vissuto, al punto da fare 'opera' di se stesso. Da costruire un meccanismo narrativo in cui protagonista è il proprio *bios*. Il tema principe del romanzo è il proprio esasperante ma consapevole narcisismo. Trionfo dell'Io, che mentre negli altri romanzi era stemperato dalla presenza di 'sostituti' – i protagonisti delle sue storie – qui invece vede lo scrittore protagonista con tutto se stesso, mentre corpo e mente continuamente si dissociano e confliggono in una disperata, esasperante autoanalisi. Il suo narcisismo è quindi nemico giurato dell'armonia. Come allora raggiungerla? Innanzitutto uscendo dal proprio autismo psichico e entrando in comunicazione con il mondo. Carrère cita una frase di **Simone Weil**: "Dopotutto c'è poca gente che sa che gli altri esistono". Al fine di abbandonarsi e recedere dai meccanismi escludenti su cui la sua vita si fonda, Carrère inizia le pratiche di yoga e tai-chi che finiscono per costituire il 'basso continuo' della sua vita, soprattutto nei periodi in cui le nevrosi e il carattere bipolare non gli danno tregua. L'armonia non è infatti la condizione esistenziale dello *yogi*, colui che pratica la disciplina: al contrario, è la *ricerca* dell'armonia, dell'equilibrio, della saggezza ciò che ne fonda la necessità. Dunque l'assenza o la fragilità dell'armonia fanno di Carrère un soggetto ideale di queste pratiche. La rappresentazione di questa condizione è data dalla **meditazione**, ovvero l'osservazione di ciò che accade nel proprio fisico e nella propria mente - nell'interazione fra i due – mentre si sta "seduti, in silenzio, immobili". Il problema però è che "non si può dire che con l'immobilità il desiderio diminuisca né che i pensieri tossici si placino". Ecco, quindi, che in Carrère questa condizione di equilibrio si rivela utopica nel senso letterale della parola. Non ha luogo. Infatti il romanzo inizia con la sua partecipazione a uno stage di meditazione nel quale tuttavia l'uomo e lo scrittore agiscono come separatamente: il primo si sforza di astrarre dal proprio narcisismo, alla ricerca del vuoto portato dalla meditazione; mentre lo scrittore prende appunti mentali su ciò che vede intorno a lui, al fine di scrivere il libro di cui stiamo parlando. È evidente che è proprio questa scissione a costituire la spina dorsale della sua vita. La meditazione è infatti distaccarsi dalla propria identità, convinti dell'impermanenza dell'umano, dedicandosi solo a osservare le cose "come sono". Pratica yogica che non trova riscontro nella filosofia occidentale moderna e contemporanea, tutta profusa nell'idea che la realtà sia sempre e solo interpretazione. Vedere le cose come sono sarebbe invece fare esodo dal proprio narcisismo. Ma proprio questa condizione, il passaggio dal *samsara* al *nirvana*, all'uomo Carrère riesce sempre e solo provvisoriamente: ecco quindi la disperata ricerca dell'armonia. A una

sempre precaria felicità, legata soprattutto all'amore, succede, con impressionante regolarità, il precipizio. Questa oscillazione è costante e costituisce la sua vita: lo scrittore mette qui esposto il suo corpo come oggetto di scrittura, soggetto al movimento centrifugo e centripeto, lo yin e lo yang, l'alternanza degli opposti: la vita e la morte, il pieno e il vuoto, l'accelerazione e la lentezza, l'inspirazione e l'espiazione. Come quest'ultima coppia, anche tutte le altre sono reciprocamente necessarie. Ogni forza *yin* è destinata a trasformarsi in forza *yang*: "ogni combinazione è destinata a essere transitoria, sempre in movimento verso un'altra combinazione", dunque l'una non sta senza l'altra. Ecco che l'armonia diventa essenziale come accettazione di tutto ciò che esiste, senza giudicare né recriminare, riconoscendone l'ineluttabile necessità. Diversamente da una gran parte della filosofia occidentale moderna, che vede negli opposti il trionfo del conflitto, la filosofia yoga ne pensa l'unità. Ma un'unità che non è originaria, bensì diviene, si trasmuta, senza che l'una forza prevalga mai sull'altra. Questo è l'equilibrio, questa è l'armonia. Non c'è conflitto, né contraddizione ma coappartenenza nel Tutto: nessuna dialettica e quindi nessuna sintesi, come, ad esempio, nella filosofia hegeliana, ma l'unità di queste due dimensioni nella, della vita. In realtà c'è stato un filosofo nel Moderno che ha pensato in termini analoghi il rapporto corpo-mente. **Baruch Spinoza** (*Ethica*, V,I) scrive: ***"Secondo il modo in cui i pensieri e le idee delle cose si ordinano e si concatenano nella Mente, così si ordinano e si concatenano nel Corpo, in modo esattamente corrispondente, le affezioni del Corpo, ossia le immagini delle cose"***. Perfetta armonia fra due modi di essere risolti l'uno nell'altro.

UNA RECONDITA (DIS-)ARMONIA: POVERTÀ, GIUSTIZIA E ARTE NELL'OPERA DI GIACOMO PUCCINI



PIER GIUSEPPE PUGGIONI

1. Molte forme e declinazioni dell'**arte** hanno che fare con la '**politica**', se con questo termine si può intendere l'azione in un contesto sociale e pubblico. Potremmo, infatti, dire che l'attività politica abbia una dimensione *sociale*, in quanto coinvolge l'interazione fra più individui, e un carattere *pubblico*, poiché implica la potenziale incidenza di certe azioni, decisioni, o pratiche su tutti i soggetti compresi in tale contesto. Questa specie di definizione è

evidentemente assai vaga e potrebbe apparire imprecisa. La sua vaghezza e la sua imprecisione sono però molto importanti – e vorrei dunque conservarle, in questa sede – perché sembrano suggerisce un concetto di ‘politica’ dallo spettro molto vasto, ben maggiore dei confini segnati dall’attività dello Stato, dalle sue istituzioni e dai rapporti a esso riconducibili. Così, si può dire che problemi ‘politici’ – quelli di cui, insomma, si occupa la filosofia politica – abbiano a che fare non solo con lo Stato, ma anche con altri rapporti, con altre realtà intersoggettive, che possono quindi ospitare qualcosa come il diritto, la giustizia, il potere, e così anche l’oppressione, la subordinazione, la gerarchia.

Forme d’arte come la **musica** e il **teatro** sembrano allora partecipare a questa dimensione, nella misura in cui richiamano o ritraggono momenti ‘politici’ all’interno di un contesto che non ha necessariamente a che fare con lo Stato o col governo. Intendo dire, banalmente, che quando la musica e il teatro dipingono l’ingiustizia o l’oppressione, il significato di questi *termini* (e di questi *temi*) è prossimo a quello che essi assumerebbero nel discorso politico formulato *nello* Stato e *sullo* Stato. Se questo è vero, allora lo stesso potrebbe valere – forse in modo ancora più intenso – per l’**opera lirica**, che rappresenta appunto l’incontro di musica e teatro, e in particolare per i lavori di **Giacomo Puccini (1858-1924)**, uno dei maggiori compositori nella storia della musica italiana e mondiale. Nonostante, infatti, alcuni abbiano dato attenzione all’impegno politico del compositore lucchese, in particolare al suo rapporto col fascismo (penso a un intervento di M. Bianchi su *Puccini e la politica*, del 2003), non sembra invece che la **concezione politica** all’interno della lirica pucciniana sia stata particolarmente esplorata. Del resto, si potrebbe dire, dato che il compositore ‘di professione’ trova nella rappresentazione delle proprie opere il principale mezzo di comunicazione col pubblico, è forse proprio in queste che dovrebbe ritrovarsi il suo **messaggio politico**.

Nella lirica pucciniana, d’altronde, si può trovare una riflessione su temi che potremmo dire ‘politici’, e che emerge almeno su un duplice versante. Per un verso, infatti, è rilevante la scelta degli argomenti, delle trame, dei personaggi, una serie di operazioni sulle quali il compositore interviene (o può intervenire) in prima persona, che precedono e incidono sulla stessa stesura dei testi ad opera dei librettisti. Per altro verso, vedremo che anche a livello compositivo molte scelte tecniche e stilistiche dell’autore paiono trasmettere una certa lettura della **giustizia**, del **potere** e di alcuni dispositivi **giuridico-normativi** attraverso cui i rapporti sociali sono governati. In questo senso, quindi, cercherò di riflettere su alcuni drammi pucciniani per mettere in luce quelli che, a mio giudizio, appaiono temi politicamente significativi. Dalla lettura coordinata di alcune opzioni estetiche e diegetiche, infatti,

affiora in Puccini non solo un ritratto della **povertà**, ma una **denuncia dell'oppressione**; non solo un'esibizione del potere e del disagio economico, ma una **critica dell'ingiustizia** che da esso deriva, accompagnata, come vedremo, da un'apertura verso la ricerca della libertà attraverso l'**arte**. Il teatro pucciniano ospita, dunque, una profonda e radicale **disarmonia tra arte e potere** (economico, politico, giuridico) che sembra informare, in varia misura, le stesse *armonie* dell'opera.

2. L'opposizione di **ricchezza** e **povertà** è la prima (e forse la più evidente) delle direttrici che percorrono molti lavori operistici pucciniani. È il tema che domina, ad esempio, in *Manon Lescaut* (1893), dove l'omonima protagonista Manon (soprano) lamenta la condizione economica che la spinge a decidere di vivere con il ricco e vecchio Geronte (basso). Di fronte alle profferte dell'innamorato De Grieux (tenore), lei ricorda di essere «una fanciulla povera» sul cui destino «regna tristezza» (*Manon*, Atto I). In questo passaggio, significativamente in Re minore, Puccini indica un tempo di esecuzione «*appena trattenuto*» in corrispondenza di «...povera...», ed inserisce una cadenza incerta della frase sulla sopratonica (mi naturale) invece di chiuderla sulla tonica, enfatizzando con una dissonanza la paura della ragazza dinanzi al futuro. Al lamento di Manon sembra, in un modo curiosamente speculare, replicare la storia raccontata da Magda (soprano) nella celebre aria de *La rondine* (1917). Si tratta di un sogno dove la **ricchezza** non è più la chiave dell'avvenire («... che importa la ricchezza ...»), ma è l'amore che fa «alfine rifiori[re] la **felicità**» (Atto I, *Ch'ìl bel sogno di Doretta*). Questa storia, del resto, altro non è che il desiderio (il «sogno») della stessa protagonista, come si evince dal «crescente calore» con cui Puccini comanda di intonare il dolce e potente Do sovracuto, suggerendo così una profonda immedesimazione della narratrice nel racconto, se non addirittura un'appropriazione del racconto da parte della stessa.

La felicità, dunque, non si trova nella 'ricchezza', tanto che quest'ultima sembra quasi 'non importare'. In che modo, però, tutto ciò avrebbe rilevanza politica? Ebbene, quest'ultima emerge allorché il desiderio dei protagonisti si scontra con il contesto sociale, con una serie di **rapporti di potere** che subordinano il «perseguimento della felicità» – celebre motto del liberalismo politico – alle risorse economiche e monetarie a disposizione dell'individuo. La ricchezza, dunque, si trasforma in un **potere economico** che consente a certi individui di controllare le vite di altri. Questo non vale soltanto per Manon o per Magda, che infine – seppur in modi differenti – soccombono di fronte al bisogno, ma anche per i protagonisti de *La bohème* (1896), i quali in vario modo sperimentano simili rapporti di potere a base economica, come quello con il proprietario della soffitta nel Quadro I, o quello con il ricco

«consigliere di stato» Alcindoro (basso) nel Quadro II. In un certo senso, però, Rodolfo (tenore) e i suoi amici cercano di affrontare e di aggirare tali rapporti, escogitando prima uno stratagemma per non pagare la rata dell'affitto e poi un altro, con l'aiuto di Musetta (soprano), per rifilare ad Alcindoro il conto del ristorante. Un certo disprezzo dell'avidità e della ricchezza emerge, del resto, nell'aria con cui **Rodolfo** si presenta a **Mimì** (soprano). Il giovane poeta, infatti, si professa un «gran signore» che vive «in povertà», e che «per sogni, per chimere, / e per castelli in aria» ha «l'anima [...] **milionaria**» (*La bohème*, Q. I, *Che gelida manina*). Così, tanto l'acuto di Rodolfo su «...la speranza...», quanto quelli di Mimì su «il primo bacio dell'aprile...», entrambi doppiati da vari strumenti, sembrano voler esorcizzare la pressione schiacciante della povertà, che li costringe alla fame, al freddo e alla malattia.

Il destino degli eroi pucciniani è tuttavia segnato, poiché la morte prende Mimì e Manon, che rimangono in povertà, così come il sogno di libertà e amore di Magda svanisce di fronte alle catene del passato e alle prospettive di stabilità economica che il suo vecchio compagno continua ad offrirle. Sembra ovvio, però, che l'esito tragico sia in realtà *funzionale* alla denuncia pucciniana, dal momento che ne alimenta la carica polemica, catalizzando su questi personaggi il coinvolgimento e, potremmo dire, la compassione (*sympatheia*) dello spettatore. Così accade, del resto, con il personaggio di **Liù** (soprano) in *Turandot* (1926), sulla cui morte si interruppe la composizione pucciniana. Dopo che l'autore venne a mancare, infatti, il finale poté completarsi solo con l'intervento di Franco Alfano, peraltro non del tutto approvato dal maestro Arturo Toscanini. Ora, nel dramma pucciniano Liù è la serva di Timur (basso), segretamente innamorata di Calaf (tenore), il quale è determinato ad ottenere la mano della principessa Turandot (soprano), provocando in tal modo la tortura e la morte di coloro che (come Liù) non rivelano il suo nome.

Ai nostri fini, l'episodio della morte di Liù è importante per almeno due ragioni fra loro connesse. In primo luogo perché pare che Puccini abbia composto non solo la musica, ma anche il testo della sua aria, *Tu che di gel sei cinta*. Vi è quindi un legame particolarmente forte fra l'autore e questo personaggio. Si tratta di una figura 'povera', non nobile, che non ricerca la gloria o quella forma di ricchezza rappresentata dall'**onore**, né persegue un desiderio egoistico, tanto da dare la vita per garantire all'amato la vittoria. Come ha osservato il biografo Julian Budden (*Puccini. His Life and Works*, Oxford 2002), l'enfasi su questa figura mostra come «il cuore» del compositore lucchese fosse «lì nella bara con Liù». La seconda ragione è il curioso fatto che Puccini si sia fermato proprio su questo passaggio, poco prima che un tumore laringeo lo portasse alla morte. Si dice peraltro che egli, pur avendo il tempo di terminare la composizione, in un primo momento si sia rifiutato.

Le ragioni di tale momentaneo rifiuto non sono, però, del tutto chiare. Ad ogni modo, quando Toscanini diresse la prima messa in scena di *Turandot* nel 1926 e annunciò il termine dell'opera dopo la morte di Liù, egli confermò una sorta di itinerario implicito nel dramma pucciniano, che ritrae la **lotta (impari) del povero contro la ricerca della ricchezza e dell'onore**.

3. Il tema dell'avidità è fortemente presente in un'altra delle opere pucciniane più rappresentate, il *Gianni Schicchi* (1918), il cui lieto fine sembra solo in parte distinguere questo dramma dalla linea di tendenza tracciata da quelli che abbiamo visto. Infatti, la disputa sul testamento di Buoso Donati contrappone un atteggiamento egoistico, proprio di quasi tutti i parenti che bramano il possesso dei beni ereditari, ad un sentimento più 'nobile' e genuino, ossia l'amore fra **Rinuccio** (tenore) e **Lauretta** (soprano). La differenza fondamentale che sembra emergere fra questi due poli sta nel fatto che, mentre i primi vedono nella ricchezza e nel denaro un **fine 'in sé'**, i secondi li concepiscono soltanto come uno **strumento**, a dire il vero nemmeno del tutto essenziale, poiché se non fosse per i rimproveri della zia Rinuccio sposerebbe l'amata a prescindere dalla dote. A dipanare la matassa sarà appunto **Schicchi** (baritono), il quale non desidera il denaro per sé, ma falsifica il testamento in modo da poter aiutare i due giovani a sposarsi. È significativo, peraltro, che a convincere il «motteggiatore» fiorentino non siano gli elogi che Rinuccio porta alle sue virtù 'tecniche' di uomo «fine» e «astuto», bensì la preghiera della figlia Lauretta (*O mio babbino caro*), che invoca con l'ultimo acuto la sua qualità apparentemente meno 'economica': la «**pietà**».

Il richiamo allo *Schicchi* ci serve anche per un'altra ragione. Nel recitativo di Rinuccio si dice che Gianni Schicchi «**ogni malizia di leggi e codici / conosce e sa**», ed è proprio questa **conoscenza giuridica** che gli permette di architettare il proprio inganno. Non ci importa, naturalmente, che la ricostruzione dell'ordinamento giuridico della Firenze medievale sia filologicamente o storicamente accurata, ma è rilevante che qui il **diritto** sia concepito come uno **strumento** che opera a vantaggio di chi sia abbastanza astuto e avveduto da manipolarlo, oppure di chi sia particolarmente potente o influente. Quest'ultimo è il caso di **Pinkerton** (tenore) in *Madama Butterfly* (1904), il quale sfrutta l'«**uso giapponese**» per sposare Cio-Cio-San (soprano) conservando il diritto – si potrebbe dire, 'potestativo' – di «prosciogli[er]si ogni mese» (Atto I, sc. 2). A poco servirà la pretesa della povera Butterfly (il nome inglese di Cio-Cio-San) di vedersi riconosciuta come cittadina americana, poiché il potere di Pinkerton gli permette di piegare a suo piacimento le sottigliezze del diritto, sposando un'altra donna e ripresentandosi a Nagasaki con la sua «vera sposa americana».

Su questa linea si collocano, a ben vedere, le altre due opere del *Trittico* (oltre allo *Schicchi*). In *Suor Angelica* (1918), anzitutto, un simile rapporto di potere emerge in modo abbastanza evidente nel dialogo con la **Zia Principessa** (mezzosoprano), che spiega ad Angelica (soprano) le ‘ragioni’ per cui il «patrimonio di famiglia» è stato da lei diviso in un certo modo. In realtà, a parte il richiamo al dovere di ‘espiazione’ in capo ad Angelica stessa, la Zia non fornisca alcuna «ragione» in senso stretto per giustificare la propria *decisione*. Ella doveva amministrare il patrimonio e doveva *dividerlo*, si legge, «quando ciò riteness[e] conveniente», mostrandoci come in realtà sia il **controllo di questo dispositivo giuridico** (il patrimonio familiare) a plasmare il contenuto della «**giustizia piena**» sulla base della **convenienza** di chi lo controlla. Il passaggio viene, peraltro, musicalmente accentuato dal crescendo, dall’ascesa in acuto e dalla modulazione che trasporta la tonalità da Do diesis minore a Mi minore. Nell’atmosfera ancor più tetra del *Tabarro* (1918), invece, viene ritratta la **subordinazione dei lavoratori** alla benevolenza dell’imprenditore che li impiega. La vita dello scaricatore **Luigi** (tenore) è perciò appesa a un filo e si regge sull’arbitrio del «padrone» Michele (baritono), che infine lo ucciderà per gelosia. Nella sua ‘tirata’ (*Hai ben ragione*), infatti, lo stesso Luigi sottolinea la «pena» a cui i lavoratori sono costretti e la «frustata» che li minaccia, esplodendo un Si bemolle acuto appena prima della cadenza in Do minore su: «piegare il capo ed incurvar la schiena».

Oltre all’**oppressione** esercitata attraverso poteri di carattere ‘privato’, la denuncia pucciniana colpisce anche il **potere istituzionalizzato**, specialmente in due importanti opere, che sotto questo profilo possono leggersi parallelamente: *Tosca* (1900) e *La Fanciulla del West* (1910). In entrambe le storie vi è un **rappresentante della legge**, il barone Scarpia e lo sceriffo Rance, interpretati da un baritono, che impiega le forze di polizia a sua disposizione per eliminare un personaggio scomodo, rispettivamente Cavaradossi e Johnson, ambedue tenori. È interessante notare il modo in cui Cavaradossi – nello spartito, «*con forza crescente*» – descrive Scarpia come un soggetto che piega ai propri fini le **istituzioni laiche (politiche) e religiose**, rendendo «**strumento al lascivo talento / [...] il confessore e il boia**» (*Tosca*, Atto I, sc. 6). D’altra parte, non molto diverso è l’atteggiamento di Rance, il quale invoca più volte la «**giustizia**» a sostegno della condanna a morte di Johnson (*La Fanciulla*, Atto III). «**E di quale giustizia parli tu, / vecchio bandito?**», replica Minnie (soprano), reindirizzando allo sceriffo l’accusa di cui egli stesso si fa portavoce, e allo stesso tempo evidenziando come una simile idea di ‘giustizia’ sia fundamentalmente strumentale al suo capriccio. La questione dell’oppressione e dell’ingiustizia ci aiuta a scorgere meglio l’impostazione della concezione pucciniana del potere e della critica nei

confronti del suo impiego da parte di autorità 'pubbliche' e 'private'. Rimane ora da chiedersi se in queste opere sia ravvisabile anche una qualche àncora di salvezza, un rifugio dinanzi alla pervasività del potere economico e politico.

4. La riflessione che ho cercato di stendere in queste righe deve compiere un ultimo (o forse *primo*) passo per illustrare gli spunti che, da un punto di vista filosofico-politico, possono trarsi dai lavori di Giacomo Puccini. In questo ritratto del potere si intravede infatti un discorso parallelo, che comunica l'idea o, comunque, la speranza di una **possibile liberazione dell'individuo** dalla stretta del denaro, delle istituzioni, delle leggi e dell'arbitrio di chi li possiede. A questa 'liberazione' sembra accedersi attraverso l'**arte**, quell'arte che, entrando **dentro l'opera**, viene espressa non soltanto come *forma* della narrazione (la musica), ma anche come parte del suo *contenuto*, ovvero – potremmo forse dire – come *significato* e non solo come *significante*. Vi sono certamente altre dimensioni che, a seconda dell'opera di riferimento, assumono valenza **morale** e, per alcuni versi, politica. Penso, ad esempio, ai valori della **fedeltà** e del **rispetto** per l'amato, intorno ai quali ruotano le vicende delle *Villi* (1884) e di *Edgar* (1889), o ancora alla **carità** e al **perdono** di *Suor Angelica* e di *La fanciulla del West*. La **dimensione artistica** sembra, tuttavia, percorrere i drammi pucciniani come un'autentica **protagonista**, forse la sola, vera protagonista che accompagna l'autore nei vari momenti della sua produzione musicale.

Molti personaggi, infatti, si aggrappano all'arte in alcuni momenti-chiave. Ad esempio, mentre Geronte e di Lescaut ordiscono il piano per rapire Manon, il coro degli studenti sembra effettivamente cantare sulla scena, intonando un motivetto scherzoso nei loro confronti. L'elemento del **canto** ritorna poi nel coro di minatori in *La fanciulla del West*, che malinconici ricordano i parenti lontani, e poi nei versi del Venditore di canzonette ne *Il tabarro*, che sembra in parte dar voce agli scaricatori del porto («...chi aspettando sa che muore / conta ad ore le giornate»). Nella *Rondine*, inoltre, Magda racconta il proprio 'finale' del sogno di Doretta «*sedendo al pianoforte*», dunque – si può intuire –cominciando a suonare e a cantare. Nella *Bohème*, invece, quattro forme d'arte sembrano incarnate dagli amici della soffitta: la **pittura** con Marcello (baritono), la **musica** con Schaunard (baritono), la **filosofia**, cioè la scrittura scevra da profitto economico, con Colline (basso), mentre a far da protagonista è la **poesia** di Rodolfo, che torna insistentemente nell'aria di Mimì. La giovane fioraia dichiara infatti di amare «quelle cose [...] che parlano d'amor, di primavera, / di sogni e di chimere / quelle cose che han nome poesia» (*Bohème*, Q. I). Ad accomunare tutti questi casi è, a ben vedere, la presenza costante di un 'dispositivo' che,

intromettendosi nei meccanismi di produzione della ricchezza, del potere e del diritto, **ne ostacola per un momento l'operare**, rendendo la pressione di tali fattori irrilevante per gli eroi pucciniani.

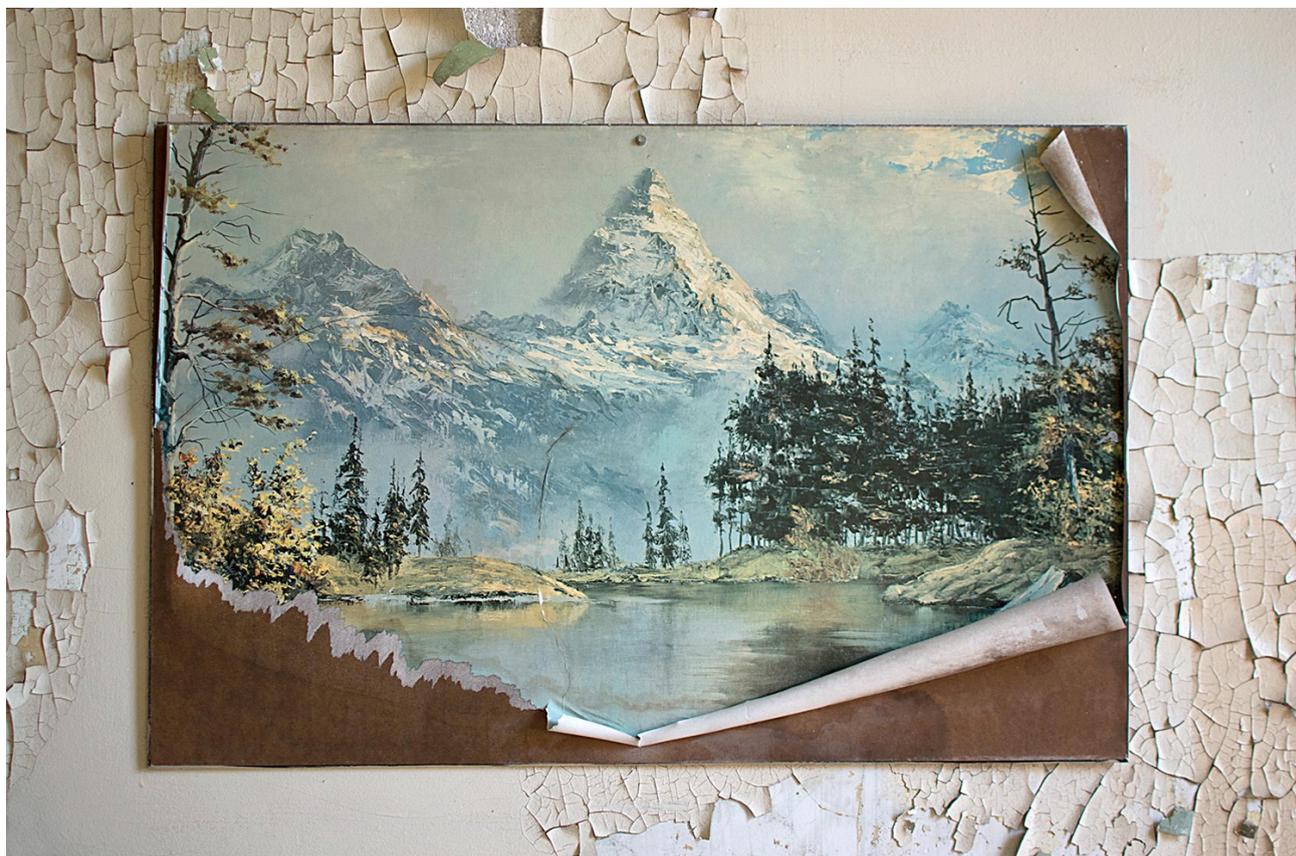
Troviamo una posizione ancora più radicale in *Tosca*, dove l'arte sembra addirittura trascendere questa sorta di funzione *negativa* e *soggettiva* per assumere un ruolo – si potrebbe dire – *positivo* e *oggettivo*. Ciò accade non soltanto per la centralità del personaggio di **Floria Tosca** (soprano), la quale 'vive d'arte', in quanto cantante nella diegesi, e affronta a viso aperto la prepotenza di Scarpia. La figura che più ci interessa è **Cavaradossi, pittore e rivoluzionario** promotore della Repubblica Romana, il quale non perde l'occasione di contrastare, al costo della vita, il potere che Scarpia stesso rappresenta. Va detto che il «cavalier» Cavaradossi non è uno degli 'ultimi', un *quivis de populo*, ma fa parte di quella «élite politica e artistica romana» intorno a cui ruota tutta la vicenda (come affermano C. Abbate, R. Parker, *A History of Opera*, Milton Keynes 2015). È però interessante che in questo caso si affianchi ad un'**aristocrazia politica** un'**élite artistica**, poiché un accostamento sinfatto enfatizza la – *possibile*, quantomeno, se non *effettiva* – contrapposizione fra queste due *forze*. Quando nel primo Atto il pittore intona la celebre romanza ***Recondita armonia***, contemplando il modo in cui «l'arte nel suo mistero / le diverse bellezze insiem confonde», egli compie sì una riflessione **estetica**, ma in questa particolare circostanza essa risulta in un'operazione fondamentalmente **politica**. Il **mistero dell'arte**, infatti, invoca anzitutto un *elemento religioso*, dal momento che il soggetto del dipinto in questione è una figura religiosa: Maria Maddalena. Interviene, inoltre, un aspetto 'in senso stretto' *politico*, giacché presto apprendiamo che questa Maddalena ha il volto della marchesa Attavanti, sorella del bonapartista Angelotti (basso), «prigioniero politico» – si dice nel libretto – che ella cerca di nascondere alle forze di polizia capeggiate da Scarpia.

Per certi versi, dunque, è come se il dipinto di Cavaradossi cercasse simbolicamente di **liberare** il discorso religioso e quello politico dal potere del suo nemico, tanto che il Sagrestano (basso), intuendo la pericolosità di quest'operazione, gli suggerisce a più riprese: **«scherza coi fanti e lascia stare i santi!»** (*Tosca*, Atto I, sc. 3). Il gesto del pittore si compie, però, attraverso la sussunzione di quei due elementi sotto un terzo fattore, evidentemente rappresentato dal «pensiero» di Tosca, la quale per tre volte è invocata nel corso della romanza, da ultimo con l'intenso Si bemolle che precede la chiusura. In questo contesto, evidentemente, Tosca non rappresenta tanto l'amore per cui Cavaradossi *perde* infine tutto, quanto piuttosto l'amore che *cattura* ogni altra istanza politico-economica (nel senso, cioè, dell'*oikonomia*), disattivandone l'efficacia normativa o, si potrebbe dire con Foucault, governamentale. Tosca, in questo senso, impersona l'**arte** in quanto tale, che

richiama la politica alla sua «**inoperosità centrale**», come suggerisce **Giorgio Agamben** ne *Il regno e la gloria* (2009) a proposito della poesia. La potenzialità dell'arte risiede, quindi, nella sua virtù *inoperosa* e *inoperante*, e forse in tal senso contribuisce a definirla come forza **rivoluzionaria**.

L'arte, osservava il pittore socialista **William Morris**, è uno strumento del «benessere» (*wealth*) e non della «ricchezza» (*riches*) poiché, a meno di rinunciare alla propria 'essenza', non insegue il profitto e non si lascia sussumere dal «commercio competitivo» o – potremmo aggiungere noi – dalle strutture di potere fondate su di esso. Nelle sue lezioni su *Art. Wealth, and Riches* (1883) e su *Art and Socialism* (1884), Morris sembra intendere l'«arte» come produzione senza scopo di lucro, capace di aprire l'uomo alla possibilità di una vita «dignitosa» senza rapporti di subordinazione e «schiavitù» (*masters and slaves*). Per questo, infatti, egli riteneva la dimensione dell'arte una prerogativa delle *lower classes*, sostenendo che una «**rivoluzione sociale**» dovesse partire dalla «**ricostruzione dell'arte del popolo, vale a dire del piacere della vita**». La sentenza di questo socialista britannico riassume, per certi versi, il discorso politico (o estetico-politico) racchiuso anche nel melodramma di Giacomo Puccini. Esso, come si è visto, sembra mostrare la possibilità e l'estrema difficoltà di una simile 'rivoluzione', restituendoci allo stesso tempo uno stimolo – forse ovvio, ma non troppo – a ripensare l'arte (e così la musica) in una prospettiva collettiva, sociale, pubblica, dunque *politica* proprio in quanto *im-politica*.

L'ARMONIA NASCOSTA È PREFERIBILE ALL'OVVIETÀ



CRISTINA RIZZI GUELF

armonia

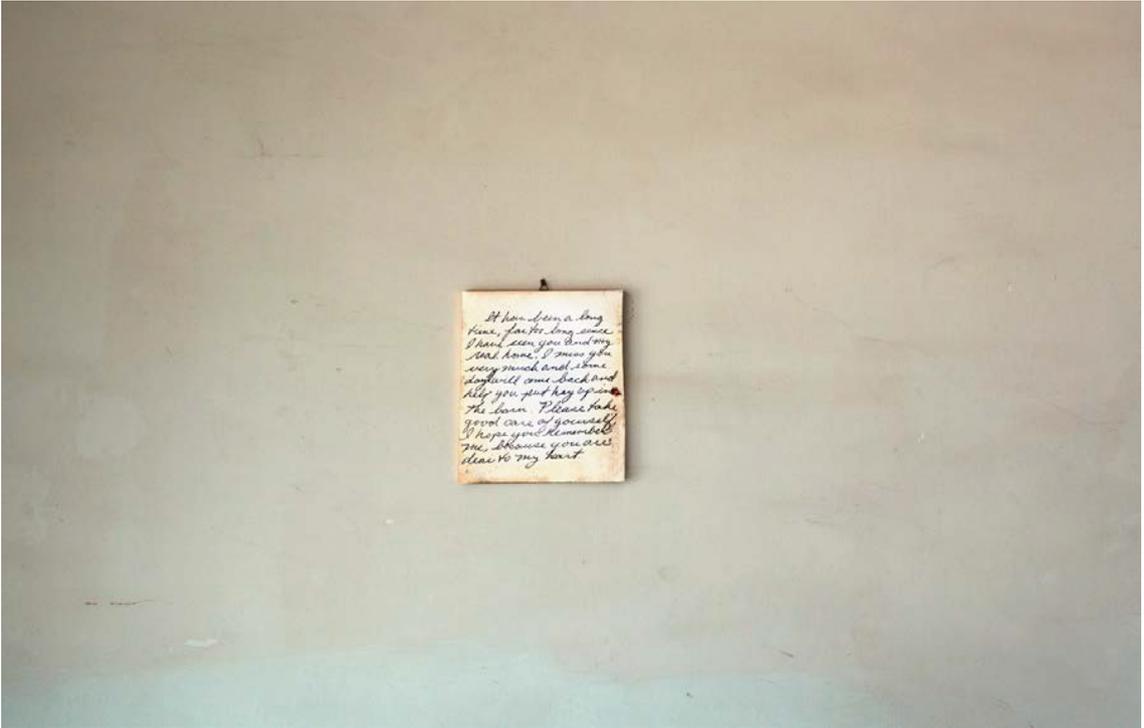
/ar mo nì 'a/

sostantivo femminile

1. Consonanza di voci o di strumenti in accordo tra loro

2 Per analogia, effetto particolare, per lo più gradevole, cui tendono i vari elementi di un'espressione compiuta;

Dovreste guardare l'armonia delle cianfrusaglie. Dovreste sentire l'armonia in quel luogo indeterminato delle ore antimeridiane. Senza panacee musicali in tre quarti e senza note. Soltanto l'abilità nel battere il tempo. Fosse solo un tamburellare sulla schiena. Due interpreti che sottraggono muschio da arcaiche pareti, e due aspiranti figuranti scrutano e strappano biglietti. Perché per ascoltare l'armonia basterebbe levarsi il cellophan e ballare prima che la puntina arrivi sul solco, alla fine della spirale e si senta solo crtp crtp.



It has been a long
time, for so long since
I have seen you smiling
that now I miss you
very much and I hope
you will come back and
help you get my
The love I have for
you is great and I
hope you will remember
me because you are
dear to my heart











INFORMAZIONI SULLA RIVISTA

Endoxa – Prospettive sul presente è una rivista bimestrale di riflessione culturale a carattere monografico. Lo scopo della rivista è sia disseminare conoscenze riconducibili, direttamente o indirettamente, all’ambito umanistico sia di intervenire, in una prospettiva di “terza missione”, nel dibattito contemporaneo, senza alcuna preclusione culturale.

Tutti gli articoli sono tutelati da una licenza *Creative Commons* (CC BY-NC-SA 2.5 IT) <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/it/>

DIREZIONE/EDITOR:

MAURIZIO BALISTRERI (Torino) maurizio.blaistreri@unito.it

PIERPAOLO MARRONE (Trieste) marrone@units.it

FERDINANDO MENGA (Caserta) ferdinandomenga@gmail.com

RICCARDO DAL FERRO (Schio) dalferro.ric@gmail.com

COMITATO SCIENTIFICO:

Elvio Baccarini, Cristina Benussi, Renato Cristin, Roberto Festa, Giovanni Giorgini, Edoardo Greblo, Fabio Polidori