

Kasparhauser

Esistenzialismo 7 | 2014



Kasparhauser

Esistenzialismo 7 | 2014

A cura di Giacomo Conserva

Philosophical culture quarterly. Direzione: Marco Baldino, Francesca Brencio, Giacomo Conserva, Jacopo Valli.

Pubblicazione on line protetta dal diritto d'autore. La distribuzione avviene a mezzo rete ed è gratuita. Non è consentita la commercializzazione del materiale qui raccolto.

Kasparhauser ISSN 2282-1031



Indice

Introduzione	4
Sonia Caporossi <i>Homo Oeconomicus e Uomo Massa.</i> <i>La filosofia del malessere negli anni della società neocapitalistica</i>	7
Daniel Filoni <i>Le notti bianche</i>	28
Stefano Scrima <i>Dostoevskij e la vergogna di esistere</i>	47
Fabio Ciriachi <i>Considerazioni di un nauseato</i>	51
Maurizio Montanari <i>Il giorno della marmotta. Clinica Sartriana</i>	67
Giacomo Conserva <i>Una nota su La Nausea</i>	83
Daniele Baron <i>Sartre vs Bataille. Il nuovo mistico vedovo di Dio e il pensiero lento del filosofo</i>	90
Stefano Scrima <i>Camus. Colpevole e felice</i>	108
Giacomo Conserva <i>«E Baader libero»</i>	112
Daniel Filoni <i>La nave</i>	140
Giacomo Conserva <i>INIZI (Inceptions): una riflessione sull'esistenzialismo</i>	144
Gli autori	171

Introduzione

di Giacomo Conserva

Stiamo venendo fuori
dai ripostigli
sulle strade
stiamo venendo fuori.
Lou Reed, 1972

“Qui ed ora”.
Fritz Perls

Questo numero di Kasparhauser è nato dall'incrocio di diversi desideri — (nel senso di Deleuze/ Guattari: *désir*¹). C'ero io, con un lavoro iniziato e condotto per anni su Sartre. E c'era Daniel Filoni: *Le notti bianche* di Dostoevsky. A monte, per me, un effetto quasi-abbagliante del libro di Bernard-Henry Lévy², che ripropose il dossier Sartre da tanto tempo messo da parte; e, tramite lui, la lettura di Benny Lévy — già leader ultramaoista con il nome di Pierre Victor, già segretario di Sartre negli ultimi anni di lui — che leggeva Sartre con il Talmud e Lévinas (e viceversa)³. — Da questi incontri dei filamenti di discorso si sono allargati e intrecciati, persone si sono incontrate; i nomi di parecchi di loro figurano qui sotto, altri (Francesca Brencio, Enrico Giannetto, Valeria Turra) sono comunque immaterialmente presenti in questa rete (o rizoma, usando un termine desueto).

- a) In primo luogo questa è un'opera non-conclusa: intendiamo tenere aperto sul sito di Kasparhauser uno spazio dedicato a altri interventi, commenti ecc..
- b) *Segundo*: non crediamo (penso di potere usare il

¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie: Tome 2, Mille plateaux*, Editions de Minuit, 1980.

² B.-H. Lévy, *Le siècle de Sartre*, Grasset 2000.

³ Benny Lévy, *Le Nom de l'homme: Dialogue avec Sartre*, Verdier 1990.

“noi”) né alla museificazione né alla mortale garanzia dell'Accademia né alla violenza del politicamente corretto (del *Man sagt*, come scriveva Heidegger: *si dice che...*).

- c) Naturalmente, non crediamo neppure nell'arbitrarietà: un concetto, una interpretazione, una ipotesi dimostrano il loro interesse sulla base di quanto sanno suscitare (anche quanto di *contrapposizione* sanno suscitare).
- d) Da Dostoevsky e Kierkegaard (almeno) fino a Cronenberg: questo l'arco temporale.
- e) Il numero si è formato per accrezioni successive, a partire da un nucleo primario. Questo — unito agli irrimandabili impegni di lavoro di diversi di noi — spiega la quasi totale assenza di Heidegger; gli dedicheremo il numero di settembre, pensiamo — con una analisi approfondita degli *Schwarze Hefte*, i *Quaderni neri* (Gesamtausgabe 94, 3 voll, Vittorio Klostermann, 2014) — appena usciti fra tante e tanto violente discussioni.
- f) Quello che accomuna molti dei partecipanti a questo lavoro è un interesse non solo per la storia della filosofia ma per la storia della cultura (ciò stesso parte dello sforzo di creare *mondi nuovi*). Questo spiega per esempio la presenza di un testo come il mio *E Baader libero* (si veda la nota che vi figura in fondo), o *La nave* di Daniel Filoni.
- g) I grandi post-modernisti sono morti (Foucault, Derrida, Deleuze, Lacan, Guattari, Lyotard, Baudrillard ecc.). Inoltre, il mondo attorno a noi si è alterato oltre misura. Come una volta scrisse Baudrillard: “Poiché il mondo tende ad una situazione delirante, noi dobbiamo spingerci a un

punto di vista di delirio”⁴. — Nel delirio — si veda il libro su arte e follia di Pietro Barbetta⁵ — vi è un profondissimo nucleo di verità, prima non detta e ora in qualche (distorto magari) modo manifestata. — Non è che voglio (vogliamo) impazzire, ma provare a fare in modo un po’ adeguato i conti con i generali caos e distruzione e mancanza di senso. (“Non basta distruggere il vecchio mondo: bisogna crearne uno nuovo” — citazione per una volta lasciata anonima).

In questo senso, vorrei sottolineare infine il legame fra quest’*opus* (?) e una serie di siti: “Kasparhauser”, “Libera Parola”, “Filosofia e Nuovi Sentieri”, “Critica Impura”, ecc.. Tanto tempo fa, un mio amico di Bologna parlava, nel suo gergo, di *tribù videoelettroniche in trasformazione*. Bene, noi cerchiamo di organizzarci; cerchiamo di connetterci; cerchiamo di trasformarci.

⁴ J. Baudrillard, *La transparence du mal*, (qui trad. mia), Galilée 1990, p. 8.

⁵ P. Barbetta, *Follia e creazione. Il caso clinico come esperienza letteraria*, Mimesis, 2013.

Homo Oeconomicus e Uomo Massa.

La filosofia del malessere negli anni della società
neocapitalistica

di Sonia Caporossi

“Tu non sei certo la merda di un ciclo naturale; ma il mucchio,
lo stronzo tesaurizzato di una circolazione forzata”.

Paolo Volponi

“L'esistenza è un'imperfezione”.

Jean Paul Sartre

In questi tempi di crisi economica, culturale, politica e sociale fa bene, a mio avviso, riflettere sulla metafora ‘escrementale’, di ascendenza evidentemente freudiana, che Paolo Volponi ne *Il pianeta irritabile* mette in bocca al nano Mamerte detto Zuppa durante l’alterco con il governatore del sommergibile Moneta, ovvero l’ultimo uomo restante al mondo assieme a lui. Questa metafora può risultare, infatti, illuminante dello stato dell’essere umano che vive la propria condizione di alienato dagli oggetti arbitrariamente tesaurizzati del consumismo nel mondo occidentale fra le due guerre fino al cosiddetto *Boom* economico, ovvero intorno a quei decenni, dagli anni Venti alla prima grande crisi petrolifera del 1974 come *terminus ante quem*, che voglio prendere in questa sede come oggetto precipuo d’indagine e attraverso cui cercherò di esporre le linee fondamentali della riflessione filosofica intorno al tema esistenzialista del ‘malessere’.

L’equazione psicanalitica tra denaro ed escrementi è ben nota: l’essenza stessa del denaro è la sua assoluta mancanza di valore; nella totale soggezione dell’uomo a Denaro e Potere, nell’accondiscendere alla logica del capitale, l’uomo sembra voler paradossalmente ovviare alla

propria crisi di identità, alla perdita dell'auto-identificazione primaria, ovvero il riferimento al proprio corpo, fatto oggetto d'onta e di rifiuto da parte della società. La società civilizzata riveste infatti d'orrore tutto ciò che rimandi all'intima fisicità del corpo, ma questo desiderio di autoaffermazione di natura evidentemente sessuale ritorna come pulsione istintuale, come *transfert*, indirizzandosi sul denaro, nella bieca e bestiale vittoria della logica del possesso; un po' come già voleva suggerire, in una sorta di fiaba orrorifica moderna, lo stesso Erich Von Stroheim nel suo film capolavoro, l'iconico e profetico *Greed* (*Rapacità*, 1924), all'interno del quale cinquemila monete d'oro vinte in una lotteria porteranno alla rovina per avarizia patologica una coppia di coniugi sullo sfondo dei *Roaring Twenties*.

Fatto sta che anche il rifiuto dell'istintualità naturale, nel nome delle norme etiche e sociali, ha definitivamente snaturato l'uomo, sottraendolo ad ogni piacere originario e rinchiudendolo nel circolo artificiale della pulsione di morte. Attraverso l'evolversi del 'Progresso' neocapitalistico, il principio di realtà sembra prevalere sul principio di piacere, l'istinto di morte su quello di vita, ed attraverso lo spostamento, ogni residuo pulsionale si concentra sul 'denaro-merda', così come lo intendevano Freud e Ferenczi⁶. Del resto, Norman O. Brown nel suo *La vita contro la morte* lo aveva detto chiaramente: "gli escrementi sono la vita morta del corpo, e fino a che l'umanità preferirà la vita morta al vivere, essa dovrà trattare come escrementi non solo il proprio corpo ma anche il circostante mondo degli oggetti, riducendo tutto a materiale inerte e a quantità inorganiche. La nostra tanto vantata oggettività nei confronti del nostro cosmo, degli altri e dell'universo, tutta la nostra razionalità calcolatrice,

⁶ V. Ferenczi, "Sull'ontogenesi dell'interesse per il denaro", in *Fondamenti di psicoanalisi*, a cura di G. Carloni e E. Molinari, Guaraldi, Rimini, 1972.

da un punto di vista psicanalitico è un'ambivalente mescolanza di amore e odio, un atteggiamento adatto soltanto a un animale che ha perso il proprio corpo e la propria vita".⁷

È proprio lo "sporco denaro", assieme all'apparente accumulazione dei beni, a sviare l'uomo dalla propria natura originaria, fino a farlo trascendere in un'astrazione, l'*Homo Oeconomicus* nel senso di Walras, Veblen, Keynes e Simon, che raggiunge le più alte vette della disumanizzazione in quanto perde il contatto con il corpo, coi sensi, col principio di piacere; quello stesso principio di piacere che i "ragazzi di vita" di Pasolini, all'interno dell'omonimo romanzo del 1955, mantengono vivo e pulsante, però attraverso i modi della degradazione, anch'esso spostato in direzione del Dio-Denaro, se è vero che i soldi comprano anche il vizio e il sesso.

Tale perdita definitiva del 'corpo' è anche perdita d'identità e di individualità differenziante, tanto che l'oggetto del neocapitalismo, frutto del lavoro alienato dell'individuo-senza-corpo, (dall'elettrodomestico al computer all'opera d'arte) è per eccellenza 'indifferente' a se stesso e all'utente, spersonalizzato e 'deontologgizzato'. È un concetto opposto al deleuziano *corpo senza organi*, consistendo quest'ultimo in una concezione del corpo come libera fluttuazione senza organizzazione, di contro al 'corpo' tradizionale, organizzato e normalizzato, inquadrato in un inconscio coercitivo e desidericida. Al contrario che in Deleuze, il corpo-oggetto subisce un processo di reificazione cristallizzante, e questo processo coinvolge non soltanto gli oggetti d'uso, le 'cose' nel senso più immediato del termine, ma anche il pezzo artistico in quanto prodotto.

⁷ N. O. Brown, *La vita contro la morte: il significato psicanalitico della storia*, p. 423, trad. di S. Giacomoni, Il Saggiatore, 1971 (1959).

In questo senso, per dirla con le notorie parole di Walter Benjamin, «ciò che viene meno è insomma quanto può essere riassunto con la nozione di ‘aura’», ovvero quel *quid* imponderabile di natura radicalmente sacrale che identificava l’imprescindibile unicità dell’oggetto d’arte. All’interno de *L’opera d’arte nell’era della sua riproducibilità tecnica* (1936), Benjamin teorizza la perdita dell’ ‘aura’ da parte dell’attività artistica. Con l’avvento dell’era della riproduzione tecnica, la qualità magico-rituale dell’arte, che ne costituiva l’inavvicinabilità, viene a perdersi a tutto vantaggio dell’accessibilità normalizzata a tutti e di un nuovo valore espositivo che l’arte stessa acquisterebbe. Infatti la tecnica della riproduzione «sottrae il riprodotto all’ambito della tradizione. Moltiplicando la riproduzione, pone al posto di un evento unico una serie quantitativa di eventi» che ne determinano il carattere di massa⁸. Secondo Benjamin, a causa dell’introduzione delle tecniche di riproduzione (fotografia, cinema, fonografo eccetera), l’opera d’arte si vede costretta dalla fine del secolo scorso a rifugiarsi nell’astrazione concettuale per ovviare alla sua perdita di competenza, ma la scelta di questo nuovo linguaggio non fa che esiliare l’artista dal mondo e allontanarlo dalla massa che non lo comprende più: si passa da un primo momento espositivo dedicato a tutti ad una progressiva specializzazione dell’arte d’avanguardia sempre più incomprensibile alla maggioranza; oppure, dall’altro lato, che è poi ciò che in questo discorso critico maggiormente ci interessa, si passa all’appiattimento di certe espressioni artistiche lanciate verso la produzione e il consumo di massa.

L’uomo della massa quindi, è un individuo letteralmente senz’arte né parte, un uomo che ha perso il senso della bellezza estetica e primigenia delle cose, il

⁸ W. Benjamin *L’opera d’arte nell’era della sua riproducibilità tecnica*, trad. di E. Filippini, introduzione di C. Cases, nota di P. Pullega, Einaudi, Torino 2000 (prima edizione 1966), p. 10.

quale, nel ritratto che ne dà Elémire Zolla nel suo *Eclissi dell'intellettuale*, si crogiola fra attivismo e irrazionalismo, fra spot pubblicitari e stadio, fra canzonette e film strappalacrime, sguazzando in ciò che oggi giorno chiameremmo pacificamente *il trash*.

A questo riguardo l'opinione di Zolla è ferma: "in genere i mezzi dell'industria culturale sono ricercati per sfuggire alla noia, ma proprio per aver soggiaciuto ad essi la noia cresce e chiede altro alimento: la noia si placa nutrendola e nutrendola si accresce. Le ignare vittime volontarie potrebbero vincere il loro tedio soltanto rinunciando ai mezzi con cui lo combattono"⁹. Sembra questa la definizione per eccellenza della legge del consumismo, tanto che verrebbe voglia di citare il Manifesto del Blaue Reiter, il quale appare davvero profetico dello stato in cui versa la società dal *boom* economico fino ad oggi: "l'umanità ha convertito in pietra ogni pegno della sua intelligenza, il mondo è colmo alla saturazione. Ogni parola è presa in prestito, l'eredità è stata consumata, il mondo è usurato dalla banalità. Perciò avanziamo in terra vergine, tremando".

Tuttavia, ogni avanguardia cade prima o poi nelle malie lusinghiere del Sistema; infatti l'uomo massa solo apparentemente rifiuta l'arte d'avanguardia adducendo come giustificazione la natura della sua incomprensibilità elitaria: è pronto invece ad accoglierla appena essa diventi 'prodotto', ovvero nel momento esatto in cui essa comincia a soggiacere alle leggi di mercato: così è successo anche alla Neoavanguardia italiana. Ad esempio per quanto riguarda la poesia, Guido Guglielmi ed Elio Pagliarani, nel loro *Manuale di poesia sperimentale* (1966), affermano che il poeta contemporaneo non può contribuire alla ricerca di una nuova koinè linguistica, cioè non può intervenire sui rapporti reali tra gli uomini,

⁹ E. Zolla, *Eclissi dell'intellettuale*, Bompiani, Milano, 1959, p. 66.

perché (i due rappresentanti della neoavanguardia se ne rendono perfettamente conto) egli è troppo condizionato dall'industria e dalla sua "politica di comunicazioni di massa". In questa lucida affermazione si evince un'accorta intelligenza del tempo e, soprattutto, la piena coscienza di soggiacere ad un condizionamento neocapitalistico assoluto; ma così il poeta potrà soltanto occuparsi del mondo dal punto di vista di un linguaggio sperimentale, lì dove la letteratura sembra aver definitivamente perso la propria funzione sociale, nonostante tutti i proclami di impegno. Ed ecco allora come conseguenza lo strappo, la chiusura asfittica dei canali di comunicazione con il pubblico, ecco l'incomprensione, ecco il progressivo allontanamento dei lettori dalla poesia (da quella che non sia mera *performance* esteriore, beninteso, la quale pur sempre attira gli allocchi): ecco insomma, dopo l'odierna crisi del sacro, l'odierna crisi del poetico. Ma questo è un altro discorso.

Tornando a noi, ed azzardando una categorizzazione, potremmo affermare che la differenza sostanziale fra l'Ottocento e il Novecento consisterebbe nelle due diverse figure che vi campeggiano: nel corso dell'Ottocento a trionfare era il borghese dedito al Dio Commercio; nel Novecento, foriero delle attuali sventure economiche e sociali, vediamo nascere e trasformarsi il perfetto avatar del borghese, l'uomo-massa di Ortega y Gasset il quale, per la prima volta, bypassa compiutamente le distinzioni in classi, se è vero, com'è vero, che «il direttore d'azienda e il fattorino guardano gli stessi spettacoli, pensano le stesse cose»¹⁰.

Possiamo delineare un facile identikit comportamentale dell'uomo-massa così come sarcasticamente ce lo propone Elémire Zolla dall'alto della propria sardonica sagacia: l'uomo-massa ha fatto

¹⁰ E. Zolla, op. cit. p. 113.

dell'efficienza la sua ragione di vita e sa schivare i pericoli del sentimento; stipa la mente di notizie superflue e informazioni inutili, per evitare le domande interessanti e i problemi reali (conosce per esempio a memoria intere canzoni o la formazione della squadra di calcio preferita); si affida al processo di omologazione per non sentirsi inferiore o diverso (scrive Zolla: "la massima segreta dell'uomo-massa risulta: io so di essere un verme, ma debbono esserlo tutti; sono disposto ad adorare un altro verme purché si riconosca tale"¹¹); ha la capacità di tenersi occupato intensamente, ma di cose che non servono a niente; non accetta ogni altro-da-sé per razzismo e per paura; si abbandona ad una serie di contraddizioni, in base alle quali ciò che annoia lo diverte, ciò che ha dignità per lui è risibile; in buona sostanza, egli è uno schiavo volontario che invece di eliminare la schiavitù storica vi si è adagiato comodamente socializzandola attraverso il *Kitsch*, che è l'emblema della sua noia quotidiana.

L'Homo Oeconomicus in definitiva sembra a sua volta assumere facilmente i tratti sociologici delineati da Max Weber: l'accumulazione dei beni come dovere; la riduzione in termini quantitativi del proprio successo, anche in ambito morale; il lavoro produttivo come ultimo scopo dell'esistenza; l'etica della competizione per la selezione dei migliori; l'ordine razionalistico della propria vita che escluda l'emozione ingiustificata, il capriccio, il sentimento superfluo; la repressione del piacere, giacché il borghese soggiace eticamente a due valori cristiano-medievali: da una parte la lecita procreazione, dall'altra l'illecito piacere, che sdoppiano la figura della donna, a sua volta angelo del focolare o prostituta. Si noti come una tale descrizione fosse valida nella società italiana fino agli anni Settanta, epoca di strapotere da parte della Democrazia Cristiana, e come invece la repressione del

¹¹ Ibid. p. 120.

piacere si sia modificata nei ben più edonistici e berlusconiani anni Ottanta fino ad oggi.

All'interno di questa dimensione sociale desolante, la realtà in divenire acquista il carattere della simultaneità fotografica, le cose perdono l'aura e vengono a coincidere con la loro stessa riproduzione meccanica. E l'uomo? Si ritrova ad essere meccanismo tra i meccanismi, o peggio, meccanismo al servizio dei meccanismi. L'uomo perde la propria libertà a favore di una massificazione che significa soprattutto omologazione dei costumi e del pensiero. Ed è qui che subentra l'esistenzialismo come filosofia atta ad organizzare in termini razionali ciò che di nichilistico ed irrazionale stava accadendo, in quei determinati frangenti storico - sociali, all'essere umano ed al Soggetto in quanto tale. Ecco che massa, alienazione, nausea e reificazione sembrano dar luogo ad una sorta di novella filosofia delle quattro parole, all'interno del cui dipanarsi concettuale vige il motto di Søren Kierkegaard in base al quale l'uomo è la perfetta fusione fra un animale e un angelo, in quanto tale prova l'angoscia, e quanto più è nobile la sua grandezza tanto più la sua angoscia è profonda.

Ovviamente queste categorie analitiche sono tanto più interessanti quanto più appartengono alla storia della critica e della filosofia immersa nel tempo reale in cui questi fenomeni prendevano piede: *Eclissi dell'intellettuale* è del 1959; dal canto suo, *Minima Moralia* di Theodor Wiesengrund Adorno, la raccolta di aforismi che smascherano la vita del borghese analizzata nei suoi gesti quotidiani attraverso i metodi della psicanalisi e del marxismo, è del 1951 e si pone certamente come pietra miliare di questo discorso critico.

Lo stesso concetto di 'massa' ha un'elaborazione decennale che vede i suoi massimi teorici nel Sigmund

Freud di *Psicologia delle masse e analisi dell'io* (1921) e nell'opera di Josè Ortega Y Gasset. Nella teoria dello psicanalista viennese la massa rappresenta, per il singolo, un momento in cui egli può liberare il proprio inconscio attraverso i comportamenti irrazionali, le suggestioni, la partecipazione emotiva, l'identificazione con un capo, l'appartenenza ad un gruppo o alle istituzioni. Nella massa e nei suoi modelli emergenti l'individuo ricerca, secondo Freud, la sublimazione degli istinti che risultano deviati dal loro carattere originario istintuale ed inconscio. Questa concezione attribuisce alla massa una qualità positiva in quanto essa costituirebbe una valvola di sfogo per la libido e per le pulsioni psichiche riposte, anche se, per Freud, la massa detiene in definitiva un carattere di irrazionalità precostituita, interpretazione di evidente natura conservatrice.

A sua volta, Josè Ortega Y Gasset nel fondamentale *La ribellione delle masse* (1930) afferma che la concentrazione e la massificazione delle folle deriva dallo stesso sviluppo produttivo e tecnico che predispone condizioni di vita uniformi e normalizzate: gli individui stessi, anzi, favoriscono la propria massificazione in quanto soggiogati e gratificati da essa e dagli standard in essa vigenti, attraverso un conclamato e disarmante atteggiamento socialmente passivo. Tuttavia, Ortega recupera all'uopo il concetto di 'minoranze', ovvero gruppi sociali che per il tipo di cultura, di partecipazione, di morale e di ideali si distaccano dalla massa omogenea non volendone subire lo stato di livellamento generale.

Nello stesso periodo in cui opera il filosofo spagnolo, Györgyi Lukács scriverà *Storia e coscienza di classe* (1923), opera nata, com'è noto, da una profonda elaborazione del pensiero marxista alla luce di una prospettiva dialettica e rivoluzionaria in senso 'occidentale'. In questo saggio, Lukács discuterà, oltre al legame fra Hegel e Marx, al concetto di merce nel sistema capitalistico e al nesso

teoria-prassi, anche il tema qui centrale dell'alienazione a sua volta interpretata partendo dal concetto di fondo della reificazione. Il filosofo ungherese porrà così le basi dell'elaborazione di questi concetti in chiave contemporanea per l'intero Occidente capitalistico e industrializzato.

Nel frattempo, gli orrori della seconda guerra mondiale in Italia avevano avuto l'effetto di risvegliare le coscienze in direzione dell'impegno politico ed ideologico, ma nel giro di un decennio le istanze post-resistenziali sembravano aver esaurito larga parte della loro spinta e le correnti artistiche e di pensiero ad esse collegate si avviavano verso una problematica modificazione: fu questo forse il motivo per cui, fra gli anni Cinquanta e Sessanta ed anche oltre, grande influenza ebbe sullo sviluppo del pensiero italiano, ma anche europeo ed americano, il fenomeno di un certo 'riflusso' delle tendenze storiciste laiche e marxiste. A questo proposito scrive Giulio Ferroni: "il quadro della cultura italiana dopo il '68 ha visto un totale arretramento dello storicismo [...] La nuova vitalità del marxismo soprattutto a ridosso del '68 si è posta del tutto al di là della tradizione storicistica, con notevoli sviluppi nell'ambito del marxismo "critico", che si è riallacciato al pensiero del giovane Lukács, agli insegnamenti della Scuola di Francoforte o alle originali elaborazioni del marxismo americano (particolarmente vivace negli anni Sessanta)"¹².

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta questa tendenza porterà poi al sorgere di una nuova corrente di pensiero filosofico e sociologico la quale, partendo dalle istanze ideologiche del marxismo così come era stato interpretato dai teorici della Scuola di Francoforte, si porrà come obiettivo primario l'analisi

¹² Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Einaudi, Torino 1991, p. 647.

della società contemporanea nelle sue manifestazioni vitali di massa. Si tratta in breve di un marxismo di impronta “critica” che riversa le sue indagini sulla cultura di massa cercando di individuarne i contenuti e le motivazioni. Esemplare di questo discorso critico fu l’opera di Herbert Marcuse, filosofo della Scuola di Francoforte non a caso emigrato negli Stati Uniti, che influenzerà in breve tempo il pensiero marxista ed avrà un certo peso in Italia soprattutto sui numerosi gruppi studenteschi che sorsero prima e dopo il fermento vitalistico della Contestazione.

Nel suo cogliere nel processo dialettico hegeliano l’importanza del momento negativo, inteso come fattore critico che aiuta l’interpretazione del dato oggettivo alla luce della razionalità, secondo un modo di ragionare che avvicina Hegel a Marx ed alla psicanalisi di Freud, Marcuse riesce in special modo attraverso due opere ad influenzare il pensiero europeo dell’epoca: cioè con *Eros e civiltà* (1955) e soprattutto con *L’uomo a una dimensione. L’ideologia della società industriale avanzata* (1964). Mentre nella prima opera l’istanza psicanalitica freudiana si rivolge all’analisi dei modi con cui l’individuo si integra nella società attuale, nel secondo Marcuse attua una critica sistematica della società industrializzata nella quale l’identità personale dell’individuo viene schiacciata da forme di prevaricazione, strumentalizzazione e repressione che la società impone attraverso metodi solo apparentemente tolleranti. Dato che la classe lavoratrice, in special modo quella americana, risulta ormai inquadrata perfettamente nel Sistema, soli depositari di una possibile ‘alternativa’ rimangono, secondo il filosofo berlinese, gli strati più emarginati del Terzo Mondo, che dovranno imparare ad opporsi allo stato delle cose e al Neocapitalismo imperante.

La prospettiva di una “società del benessere” sul modello americano, infatti, è per Marcuse oggetto di

pesanti critiche: accanto al raggiungimento di un agiato tenore di vita e alla possibile diffusione della cultura a livello capillare attraverso i mass-media, fra le altre cose, non dobbiamo dimenticare che la produttività della società neocapitalista «tende a distruggere il libero sviluppo di facoltà e bisogni umani, la sua pace è mantenuta da una costante minaccia di guerra, la sua crescita si fonda sulla repressione delle possibilità più vere per rendere pacifica la lotta per l'esistenza, individuale, nazionale ed internazionale [...] [la società industriale avanzata, inoltre] sa domare le forze sociali centrifughe a mezzo della Tecnologia piuttosto che a mezzo del Terrore, sulla duplice base di una efficienza schiacciante e di un più elevato tenore di vita»¹³. In quanto tale la forza del neocapitalismo, secondo Marcuse, ha saputo trasformare l'individuo prima in cittadino esemplare, quindi in *uomo a una dimensione*, depauperandolo progressivamente delle proprie aspirazioni e costringendolo ad una felicità e ad un benessere che si finge conquista reale dell'uomo ma che in realtà la società dei consumi gli impone, nel modo più subdolo proprio perché apparentemente indolore.

In un fondamentale articolo critico risalente a quello stesso periodo, Walter Pedullà delinea una felice sintesi della concezione marcusiana dell'uomo a una dimensione: «la società industriale avanzata si propone e rischia di imporsi come società definitiva col dare a costui [cioè all'uomo a una dimensione] una 'coscienza felice'. Soddisfa i bisogni che gli impone segretamente ma gli impedisce di definire autonomamente quelli che arricchiscono la sua vitalità; gli dà l'impressione di essere libero nelle sue scelte, ma lo costringe in una struttura così rigida e coerente che in verità gliela condiziona; lo convince di essere in contatto con l'alta cultura e invece gliene dà una contraffazione, visto che i classici venduti al

¹³ H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, trad. di L. Gallino e T. G. Gallino, Einaudi Torino, 1999 (1967), p. 4.

supermercato sono privati della loro forza antagonistica. Un'inattaccabile logica domina il mondo abitato da quest'uomo. Da qualunque parte si volti non c'è nulla che appaia inadatto al Sistema. Tutto è concreto, oggettivo e 'disinteressato'. La tecnologia parla col linguaggio perentorio della produzione, e fa dimenticare che c'è un padrone e una classe che la manovra per i suoi fini; l'analisi descrittiva dei fatti proposta dal neo-positivismo "blocca la loro comprensione e diventa un elemento dell'ideologia che li sostiene"; il linguaggio sostituisce le immagini ai concetti, che per loro natura trascendono i fatti, reggono la dimensione storica, senza la quale non c'è mutamento, determinano lo sviluppo del significato; l'arte registra superfici immobili di oggetti isolati dal contesto storico e quindi ha perduto una funzione di contestazione che le è quasi sempre propria. Questo universo uniforme e funzionalizzato denuncia la fine dell'uomo "a due dimensioni", — quella dell'immaginazione e quella della realtà — che poteva ancora giudicare, criticare la realtà e progettare di mutarla, e per il quale la cultura e l'arte erano modi della protesta contro ciò che è. L'immobilismo sociale, il torpore intellettuale, l'indifferenza morale attendono perciò l'uomo della società industriale avanzata dotato di un pensiero unidimensionale che rifiuta la trascendenza storica come trascendenza metafisica e di un linguaggio unidimensionale "irrimediabilmente anticritico ed antidialettico" e "radicalmente antistorico". Unidimensionale infine egli stesso, si degrada in una "coscienza felice", che in sostanza è poi piuttosto "precaria", 'crosta sottile che copre paura, frustrazioni e disgusto"¹⁴.

¹⁴ Walter Pedullà, «La respirazione artificiale di Marcuse rianima la dialettica?» in *La letteratura del benessere*, Bulzoni, Roma, 1968, pp. 99-100.

Se volessimo ricercare in questo senso un esempio ultracontemporaneo di uomini a una dimensione, potremmo identificare questo feticcio iconico con il brulicante e leviatanico popolo cinese, perfettamente inquadrato nel Sistema sociale, economico e politico preposto alla logica ferrea della propria cordiale, indefessa, parossistica produttività.

In questo quadro desolante, allora, l'unica possibilità di rottura degli schemi precostituiti non può che venire dall'esterno del Sistema stesso: dall'esercito dei disoccupati, degli inabili, dei reietti, degli emigranti, degli sfruttati, dei perseguitati di tutte le razze e di tutti i paesi, da una parte; dall'altro lato, una reazione allo stato delle cose può venire dagli intellettuali e dagli artisti che oppongono da sempre il "Gran Rifiuto" tramite il mezzo artistico e critico. Le difficoltà come si vede sono enormi e il discorso marcusiano, privo di ogni possibilità di vedersi realizzato in politica, si sposterà ben presto a livello dell'utopia; tuttavia rimane ancor oggi una delle più lucide prese di posizione nei confronti della società neocapitalista.

Storicamente, queste teorie influirono profondamente sull'assetto ideologico della nuova sinistra prima americana e poi europea e, suscitarono molteplici dibattiti fra gli intellettuali sul comune sostrato del pensiero 'negativo', il quale andava in quegli anni diffondendosi attraverso una feconda ripresa di Heidegger, dell'esistenzialismo e di certi slogan che saranno poi fagocitati e fatti propri dal Sessantotto, uno su tutti il famigerato "Dieu est mort".

Adorno, Marcuse ed Erich Fromm saranno tre dei principali teorici del concetto di 'massa' in senso contemporaneo: per tutti e tre, infatti, le masse nella società a regime capitalista avanzato, pur presentando vivi segni di emancipazione sociale e di illuminazione culturale rispetto al loro passato storico, tuttavia sarebbero oppresse

da un senso di alienazione derivata dalla persuasione occulta attraverso cui i detentori del potere economico e politico cercano di controllare gli usi e i costumi nell'ambito di una semiosfera sociale sempre più scissa e franta in direzione di una indecidibile individualizzazione. Per il Fromm di *Avere o essere*.⁹ (1976), in particolare, è fondamentale cercare di restituire all'individuo il senso ultimo del suo valore in quanto uomo, attraverso un riequilibrio e una preminenza del fattore dell' 'essere' sull' 'avere'.

La 'cultura di massa', dal canto suo, ha suscitato negli anni della sua diffusione due reazioni ben precise, esemplarmente analizzate da Umberto Eco in *Apocalittici e integrati* (1964). In questo senso, gli 'apocalittici' sono indicati come acerrimi nemici del 'sistema' culturale neo-capitalista in quanto considerano la cultura di massa una sorta di 'anticultura' che assume le catastrofiche sembianze di un'apocalisse del pensiero e dei costumi. Essi, dall'alto della loro visione aristocratica e distaccata, rifiutano qualsiasi collaborazione col Sistema, lamentano la morte dell'arte borghese e la fine dell'idea di uomo di ascendenza rinascimentale. Dall'altra parte della barricata ci sono gli 'integrati', coloro i quali considerano la civiltà di massa come il leibniziano "migliore dei mondi possibili"; si tratta della frangia di intellettuali che presta volentieri la propria collaborazione al Sistema, producendo fra l'altro testi televisivi, canzoni, film, fumetti, ma offrendo in tal modo il fianco alla strumentalizzazione con cui la classe egemone mantiene il controllo su ogni aspetto della società. In tal senso gli integrati, come per certi aspetti gli apocalittici, attraverso il loro atteggiamento passivo nei confronti del Potere diffonderebbero più o meno inconsciamente la sua ideologia conservatrice: da questo ruolo ultracontemporaneo dell'intellettuale, sembra dire Umberto Eco, non si scampa. La passività comune ai due schieramenti di intellettuali consisterebbe a sua volta nel

fatto che entrambi ritengono immutabile la situazione, i primi per fatalismo catastrofico, i secondi per mera accondiscendenza.

Delineati questi due atteggiamenti, Eco si rivolge nel saggio all'analisi dei mezzi di comunicazione di massa (TV, fumetti, rotocalchi eccetera) cercando di individuare criticamente il modo in cui questi mezzi, per lo più usati ai fini di conservazione sociale, di abbruttimento intellettuale e di reificazione del soggetto in quanto tale, possano essere usati per renderlo invece cosciente, pregno e libero. "Una civiltà democratica si salverà solo se farà del linguaggio dell'immagine una provocazione alla riflessione critica, non un invito all'ipnosi", scrive il semiologo, che alla fine del suo discorso proporrà come reazione al quadro descritto la conquista da parte delle forze laiche e progressiste dei mezzi della cultura di massa, ai fini del raggiungimento di una cultura realmente democratica.

È proprio il tema della *technè*, in questa fase storica della riflessione sociologica e filosofica fra gli anni Sessanta e Settanta, a farla da padrone. Per individuare una motivazione che sappia spiegare l'alienazione dell'uomo-massa nel mondo delle comunicazioni tecnologiche e dei mass-media, Marshall McLuhan ipotizzò un modello secondo cui l'uomo contemporaneo starebbe tornando ad una realtà 'stereofonica': secondo McLuhan, con l'esistenza e l'uso del telefono, del telegrafo, della tv, della radio e, aggiungo ulteriormente, del computer e di internet, si torna oggi ad una cultura orale, lì dove gli oggetti dell'attenzione si presentano non altrove che all'interno di una stordente, onnicomprensiva simultaneità indistinta. Ma cosa rende questa nuova cultura orale così inquietante? Il fatto che essa manca di un mito unificatore che possa fungere da fattore di aggregazione sociale, così che l'uomo vede scomparire la sfera del privato e, per una mancata partecipazione alla nuova sintassi comunicativa a causa dell'assorbimento

passivo di ogni informazione, si ritrova ad essere isolato nella percezione che ha della realtà, solitario nella folla.

Un solitario fra la folla sicuramente era già, e con largo anticipo sui tempi, il personaggio di Antonio Roquentin, protagonista di uno dei romanzi della ‘crisi’ più importanti del secolo Novecento: stiamo ovviamente parlando de *La nausea* (1938) di Jean Paul Sartre, uno dei manifesti più drammaticamente incisivi del pensiero esistenzialista contemporaneo.

Antonio Roquentin entra in un caffè; sedendosi, lancia uno sguardo agli avventori. Fra questi, c'è un uomo vestito in modo ‘scioccante’; indossa una camicia azzurra con delle bretelle color malva che stonano completamente col resto del vestito e con l'arredamento circostante: «Ho cominciato a guardarlo, sedendomi, ed ho continuato perché non potevo voltare la testa. È in maniche di camicia, ha un paio di bretelle color malva. S'è arrotolato le maniche fin sopra il gomito. Le bretelle si vedono appena sulla camicia azzurra, son cancellate, nascoste dall'azzurro ma è una falsa umiltà; in realtà non si lasciano dimenticare, mi irritano con la loro testardaggine di montoni, come se, partite per diventare viola, si fossero arrestate a mezza strada senza rinunciare alle loro pretese. Verrebbe voglia di dir loro: — Avanti, diventate viola e non se ne parli più! — Ma no; restano in sospeso ostinate nel loro sforzo incompiuto. Talvolta l'azzurro che le circonda scivola su di esse e le ricopre completamente. Non le vedo più, per un istante. Ma non è che un'onda, ben presto l'azzurro impallidisce qua e là, vedo riaprire degli isolotti d'un malva esitante, che s'allargano e si riuniscono e ricostituiscono le bretelle. Il cugino Adolfo non ha occhi: le sue palpebre gonfie e ripiegate si aprono appena un poco sul bianco. Sorride con un'aria addormentata, ogni tanto sbuffa, guaisce e si dibatte debolmente, come un cane che sogna. La sua camicia di cotone azzurro spicca allegramente sulle pareti color

cioccolato. Anche questo dà la Nausea. O piuttosto è la Nausea. La Nausea non è più in me. Io la sento laggiù sul muro, sulle bretelle, dappertutto attorno a me. Fa tutt'uno col caffè. Sono io che sono in essa»¹⁵.

Il brano è famigerato: esso descrive il manifestarsi improvviso della nausea, ovvero la presa di coscienza assurda e lancinante di un sottile disgusto esistenziale che permea l'intelletto attraverso i sensi (in questo caso tramite la vista) e che nasce dall'incomprensibilità, in termini di mezzi umani, della contingenza dell'esistere. Effettivamente l'esistenzialismo, nella sua accezione moderna come tendenza filosofica (e moda), si farà espressione del male di vivere della società europea fin dagli anni Trenta fino ad arrivare, ai giorni nostri, a permeare iconicamente alcuni fenomeni di cultura underground come il movimento dark e il gothic.

L'esistenzialismo, tuttavia, sviluppatosi negli anni successivi alla seconda guerra mondiale grazie soprattutto al gruppo dei pensatori francesi che se ne fecero promotori (in particolare Jean Paul Sartre, Simone De Beauvoir, M. Merleau Ponty, Jean Wahl), rendeva scabro e, quindi, tangibile e tagliente sulla superficie piatta della società borghese del tempo il vuoto di certezze conseguente agli orrori della guerra e alla dispersione dei valori che ad essa si accompagnò e, in questo senso, riuscì ad affermarsi in breve tempo ed in modo privilegiato come filosofia "della crisi"; del resto, com'è noto, la filosofia della 'crisi' aveva visto un altro importante momento di affermazione subito dopo la fine della prima guerra mondiale, quando in Germania era avvenuta la cosiddetta "rinascita kierkegaardiana" attraverso le riflessioni di Karl Jaspers e Martin Heidegger.

¹⁵ J.-P. Sartre *La nausea*, trad. di B. Fonzi, Einaudi, Torino, XIII edizione, 1999, pp. 31.

Effettivamente l'esistenzialismo inquadra tutta una serie di nodi irrisolti su cui si fondano le angosce della società contemporanea e ultracontemporanea: in opposizione al Sistema che tutto fagocita in sé, l'individuo non può *essere* se non accentuando la propria esistenza e accogliendola in tutta la sua problematicità: da qui deriva l'angoscia, il pathos della scelta, l'aut aut problematico. Riprendendo questi concetti da Kierkegaard, prima Heidegger e poi Sartre individueranno il tema dell'inconciliabilità circolare e drammatica fra *esserci* ed *essere*, fra *per sé* e *in sé*, termini della contrapposizione dell'individuo al mondo (una specie di Io-Non Io fichtiano portati all'estremo) e dell'incomunicabilità fra la coscienza personale e la vera essenza della realtà.

La vera condanna, dice Sartre, non è nella costrizione alla scelta (eventualità che ci solleverebbe da ogni responsabilità), bensì nella possibilità di scegliere, di agire, di intervenire sul reale, come lo Straniero dell'omonimo libro di Albert Camus che uccide l'arabo incontrato sulla spiaggia senza una reale, concreta e fattuale motivazione al suo gesto (avrebbe anche potuto non farlo, la sua azione non ha alcun valore, alcun peso, alcun senso). Il dramma dell'uomo contemporaneo, insomma, è quello di essere "condannato ad essere libero", inquadrato com'è in una realtà che gli vomita addosso il suo non senso e la sua assurda mancanza di valori, così come la realtà spruzza sugli occhi di Antonio Roquentin tutta la violenza cromatica di una camicia azzurra e di due assurde bretelle color malva.

Jean Paul Sartre seppe in special modo entrare da protagonista nei dibattiti culturali degli anni Cinquanta e Sessanta, ponendo il suo pensiero come *trait d'union* fra le diverse istanze dell'esistenzialismo, del marxismo, dello strutturalismo e della psicanalisi: avendo addolcito i termini della sua filosofia, riuscendo così a dare un senso alla vita tramite l'impegno politico e ideale (la svolta verso

un pensiero ‘positivo’ dell’esistenza avviene, com’è noto, nel saggio *L’esistenzialismo è un umanismo*, pubblicato nel 1946), egli sarà in prima linea sulle barricate degli studenti francesi quando, nel maggio del 1968, scoppierà la Contestazione al Sistema.

Nel frattempo, il marxismo ‘critico’ poteva vantare una fila agguerrita di studiosi che attraverso le proprie opere tendevano ad una sistematica analisi e corrosione del Sistema neocapitalista e delle sue ipocrisie, concentrandosi sul concetto di “coscienza di classe” e sui temi dell’alienazione e della reificazione, accogliendo in questo senso la lezione di Lukács. Fra di essi, un esempio di marxismo teoreticamente agguerrito, nei brulicanti e irrefrenabili anni Sessanta e Settanta, è quello di Jean Fallot. Nel suo *Sfruttamento inquinamento guerra. Scienza di classe* (1974), il marxista francese delinea i vari aspetti del processo neocapitalista di accumulo del plusvalore a danno delle popolazioni più povere del Terzo Mondo, identificando il debito pubblico di questi paesi con “la forma capitalistica dell’usura”. È indicativo il modo di procedere della trattazione, in cui Fallot individua progressivamente uno sfruttamento del lavoro materiale ma anche uno sfruttamento del lavoro intellettuale, così come accanto all’inquinamento biologico, atmosferico ed ecosistemico, individua un tipo di inquinamento dei sensi ed un inquinamento intellettuale che starebbe alla base dell’appiattimento della cultura di massa, della perdita dei veri valori e della strumentalizzazione operata dalla civiltà neocapitalista: «nel sistema di sfruttamento capitalistico, dove i prodotti intellettuali di consumo sono merci come le altre e sono ugualmente incrementati a causa del plusvalore di lavoro che permettono di prelevare [...], il capitalismo, che non ha creato l’ignoranza delle masse ma si basa su di essa come su un dato di fatto, la diffonde a sua volta e la moltiplica per mezzo dei suoi prodotti. [...] Oggi, ogni sforzo di conoscenza (che sboccherebbe quasi

automaticamente in quello della conoscenza della propria condizione) è ostacolato non dall'ignoranza degli sfruttati ma dalla diffusione di una cultura che snatura ed appianna tutti i problemi, la quale produce sulle menti lo stesso effetto negativo dell'aria, degli alimenti e delle bevande inquinate di cui essi si nutrono»¹⁶.

Al di là degli estremismi teorici legati alle ideologie ma anche all'interno di esse, tali problematiche troveranno negli anni della rinascita economica italiana ampia diffusione anche da noi, soprattutto all'interno dei ferventi dibattiti politici, sociologici e filosofici di quegli anni, nel tentativo di comprendere in che modo i temi dell'alienazione, dell'angoscia, della reificazione e della massificazione fossero entrati così di prepotenza, direttamente provenienti dal dibattito europeo e dall'esperienza nazionale, nella letteratura italiana durante gli anni del "boom" economico: basti pensare a Paolo Volponi, Elio Vittorini, Italo Calvino, Lucio Mastronardi, Pier Paolo Pasolini, Ottiero Ottieri, a *Il Padrone* di Goffredo Parise, alla letteratura industriale nel consesso, alla disincantata ed autoironica rappresentazione del grottesco umano e sociale nella figura del *Fantozzi* di Paolo Villaggio.

¹⁶ J. Fallot, *Sfruttamento inquinamento guerra*, trad. di N. Maffil, Bertani, Verona, 1976, p. 119.

Le notti bianche*

di Daniel Filoni

“Sii benedetta per il minuto di luce e felicità che desti a un altro cuore solitario, riconoscente! Dio mio! Un intero minuto di felicità! È forse poco sia pure in tutta la vita di un uomo?”¹⁷

Sono queste le parole con le quali si conclude l'avvincente romanzo/racconto: *Le notti bianche*, di Fëdor Dostoevskij. Sicché tutta la storia potrebbe riassumersi, nel suo andamento discendente, in queste quattro battute finali. Il romanzo, come si vede, risulta costruito intorno a un accordo tematico fondamentale: il ritmo della narrazione alterna la solitudine del protagonista, nella quale si compie l'ascesa nella natura (*mondo della fantasia*), e la successiva fase del ritorno in città, dell'incontro con la fanciulla (*mondo della ragione*), dove il sognatore riversa sugli uomini il suo messaggio, nel tentativo di accompagnarli oltre il loro limite.

Dostoevskij, qui, a differenza delle opere successive, disegna, con stile leggero, una realtà ancora incorrotta e incontaminata, lontana dall'atmosfera delle strade degradate e malsane descritte nei testi più maturi. In effetti, *Le notti bianche* rappresenterà per l'autore una sorta di vittoria, di tregua, un baluginare improvviso di luce, prima delle drammatiche vicissitudini biografiche cui andrà, inesorabilmente, incontro. Arrestato nel 49 e condannato a morte, graziato solo in un ultimo momento davanti al patibolo, l'autore di *Delitto e Castigo* non

* «Le notti bianche» di Daniel Filoni è apparso in forma un po' diversa nell'aprile 2013 su “Kasparhauser” come «“Le notti bianche”. Una patologia del racconto»

http://www.kasparhauser.net/Esthetichs/filoni_dostoevskij.html

¹⁷ F. M. Dostoevskij, *Le notti bianche*, trad. di G. Faccioli, Bur, Milano 2007, p. 148.

scriverà più nulla di così limpido e disteso. Però, — sta bene tenerlo a mente — nonostante l'aura che in questo racconto si percepisce, questo non è un romanzo da leggersi tanto per trascorrere qualche ora spensierata; impossibile tenersi al di fuori della storia; ci si sta dentro, ci si vive, si passeggia per i vicoli luminescenti delle notti di maggio con il protagonista/sognatore, ci si trasforma — *grazie alla forma carica di pathos* — in sognatori. La storia si svolge in cinque notti, il teatro è la splendida Pietroburgo (rarefatta e radiosa per l'occasione), che, con l'esplosione della primavera e il dileguarsi dei suoi abitanti, si presenta agli occhi illuminati del protagonista come un fantasmagorico deserto (*Mi pareva che tutta Pietroburgo minacciasse di trasformarsi in un deserto*). In effetti, è una Pietroburgo atipica, quella presentata qui da Dostoevskij, — quella dei prati oltre le case — lontana dalle sinistre atmosfere descritte nei romanzi di Gogol'. Pietroburgo appare come una città limpida e distesa, la quale prepara, con il suo incanto, l'incontro tra i due personaggi/protagonisti. Infatti, Pietroburgo, in quest'opera e a differenza di altri romanzi, si mostra come uno spazio sereno che riflette l'andamento magico del racconto.

E qui, forse, sta il grande merito delle *Notti bianche* di Dostoevskij, anche di là della bellezza formale e dello stile forbito rivelato dai critici.

Se gettiamo uno sguardo d'insieme al percorso che ancora dobbiamo compiere, dopo avere determinato alcuni aspetti generali del racconto, ci troviamo di fronte a quattro passaggi principali: *la questione della natura/sogno, quella della solitudine, il tema dell'amore e infine quello del tempo*. Ai fini della nostra analisi tenderemo di far chiarezza su tali questioni.

A una ragazza bruna e affascinante è stata fatta una promessa di matrimonio. Essa trascorre un intero anno nell'attesa dell'incontro con l'amato. Tutti gli avvenimenti avvengono prima della narrazione, tutto è presentato,

dall'autore, in modo tale da far coincidere la storia che sta per verificarsi ai fatti, svoltisi in precedenza.

La visione preliminare di tale intreccio narrativo (se la teniamo a mente) consentirà a noi di tenere in mano un filo conduttore, una chiave, per tentare di penetrare in una realtà frammentaria che si presenta, per di più, nella forma (poco accogliente per un'interpretazione che vuole essere critico/filosofica) romanzesca.

Ora si tratta di intendere quale significato assuma, in questo racconto, il termine/concetto: natura, e, inoltre, quale sia la portata della critica che vi si rivolge.

Il romanzo prende inizio con la descrizione dell'afflizione provata dal sognatore, il quale, per distrarsi della partenza degli altri abitanti, compie una passeggiata, oltre i palazzi e le strade della città, fino a un verde prato pianeggiante.

Sicché, non avendo egli, in quel mattino, una meta precisa, finisce per oltrepassare le strade, giungendo, infine, nel bel mezzo della verdeggiante campagna.

*«Avevo camminato molto e a lungo, sicché, al mio solito, avevo già avuto il tempo di dimenticare affatto dove fossi, quando a un tratto mi trovai una barriera. Di colpo mi sentii allegro, varcai la barriera e mi avvicinai in mezzo ai campi seminati e ai prati, senza provare stanchezza, ma sentendo solo con tutto il mio essere che un peso mi stava cadendo dall'anima. Tutti i passanti mi guardavano con tanta affabilità che pareva proprio fossero lì lì per salutarmi; tutti erano contenti, chissà di che, e tutti dal primo all'ultimo fumavano dei sigari. E anch'io ero lieto come non mi era mai accaduto. Come se d'improvviso mi fossi trovato in Italia: così fortemente la natura aveva colpito me, cittadino mezzo malato e per poco non asfissiato fra le mura della città.»*¹⁸

¹⁸ Ivi, p. 43.

In primo luogo, la natura, qui, viene presentata come una dimensione *catartica*, in antitesi al mondo corrotto della città amministrata razionalmente. La natura, in questo racconto ma anche in altri scritti — così da divenire un *topos letterario* —, è il luogo in cui l'animo riesce a pervenire alla consapevolezza della propria profondità. In effetti, solo a contatto con la natura — pare qui fare notare Dostoevskij — l'uomo si riappropria della sua dimensione originaria, più autentica.

*C'è qualcosa che commuove in modo indicibile nella nostra natura pietroburchese, quando essa, al giungere della primavera, rivela a un tratto tutta la sua possanza, tutte le forze largite dal cielo, si ammanta, si agghinda, si screzia di colori.*¹⁹

Ma la questione è ben altrimenti complessa. Non si tratta, per quanto concerne questo racconto, solamente, di appurare le bellezze estetiche del cosmo naturale.

Così, se spingiamo la lettura nel profondo, altri orizzonti di senso si dischiudono a contatto con questa realtà. È luogo comune, per alcuni scrittori, nelle loro opere, — di là dalle descrizioni naturalistiche — porre in antitesi città e campagna, così da far sorgere una tensione, una dialettica, tra la dimensione della città — luogo della razionalità — e quella della campagna, dei boschi — luogo dell'inconscio e della magia —. Tale rapporto che s'instaura tra l'esistenza intesa come natura-inconscio/città-ragione segna un punto difficile nell'intero discorso.

*E sogno solamente ogni giorno che infine una buona volta ne incontrerò qualcuna. Ah, se voi sapeste quante volte fui innamorato a questa maniera... (segue una battuta di Nàstenka) Ma di nessuno, di un ideale, di colei che vedo nei miei sogni. Io creo nelle mie fantasticherie interi romanzi.*²⁰

¹⁹ Ivi, p. 43.

²⁰ Ivi, p. 49.

D'altronde, anche Shakespeare, nella sua opera: *Il sogno di una notte di mezza estate* compie un'operazione simile a quella compiuta qui da Dostoevskij. Anche in *Il sogno di una notte di mezza estate* è presente un contrasto tra il mondo dei boschi/inconscio e quello della città/ragione (dialettica che sarà decisiva per lo svolgersi della narrazione). Questo espediente serve di solito a chi scrive per aprire uno spazio che permetta, al di là degli schemi e delle categorie fisse dell'intelletto, di portare a manifestazione il fantastico, il magico; che permetta l'apertura di uno spazio in cui sia concesso il pervenire in superficie — a manifestazione — degli impulsi e delle pulsioni inconse.

Io sono un sognatore; e vivo così poco di una vita reale e istanti come questo di adesso ne conto di rado, da non poter fare a meno di rinnovare questi istanti nei miei sogni.

E, ancora: la fantasia non è solo una funzione del sogno, ma è una funzione della veglia. Essa è uno stato elementare dello spirito, che precede la più matura funzione dell'intelletto. La fantasia è la ragione dei primitivi e dei selvaggi. Ma è anche una facoltà dell'arte. L'arte è, per molti versi, lo stadio primitivo, elementare, dello spirito.

Pertanto, per quanto concerne questo punto, sia Dostoevskij sia Shakespeare sembrano esser in sintonia: solo immergendosi nella dimensione della natura, ossia nella realtà trasfigurante/originaria dell'inconscio, risulta possibile l'innescarsi di quel dispositivo magico che dà vita a eventi e situazioni non dominati dalla ragione, non imbrigliati e schematizzati dalle categorie dell'intelletto.

In certo qual modo involontariamente essa (la natura) mi ricorda la ragazza gracile e malaticcia che voi guardate a volte con rimpianto, a volte con amore compassionevole, a volte poi semplicemente non la notate, ma che in un tratto, in un istante, in non so qual maniera diventa inesprimibilmente bella.

In quest'accezione, dunque, la natura, come detto poc'anzi, appare come una dimensione anteriore, più originaria e vera rispetto a quella della città (facciamo bene a tenere questo passaggio a mente per seguire lo svolgersi del racconto). Sicché, solo in virtù dell'immersione nella natura, in queste opere, lo spazio del romanzo si dilata e si dischiude per la dimensione magica, sì da trasformare lo sfondo narrativo, costituendo e preparando la scena per l'incontro. Nelle *Notti bianche*, dunque, questa realtà naturale non costituisce solamente una cornice, bensì rappresenterà una sorta di prologo, di tema introduttivo, funzionale alla narrazione stessa. Il tema della natura, qui, avrà la funzione di ampliare, con il suo respiro, la parabola del racconto. Ma, soprattutto, l'immersione nel cosmo originario, similmente a una partitura musicale, nella quale il tema principale si manifesta velatamente in un primo momento per poi esplodere, soltanto, in tutta la sua potenza, in seguito, si configura come una sorta di preludio musicale, all'interno del quale solo in un secondo tempo — con il ritorno in città del sognatore —, sarà possibile il verificarsi del magico incontro, con la sua travolgente esplosione di pathos.

Dopo esserci soffermati sulla questione della natura e del sogno, passiamo ad analizzare l'altro tema fondamentale, quello concernente la solitudine del protagonista. In virtù di quest'analisi, potremmo dire che, tutta l'opera è costituita dall'alternarsi di solitudine/malinconia e d'incontro/partecipazione.

La solitudine, in questo racconto, è la dimensione che ospita, accoglie e caratterizza meglio di ogni altra il protagonista:

Perché, ecco, sono oramai otto anni che vivo a Pietroburgo e non ho saputo allacciare quasi nemmeno una conoscenza.

Senza questa realtà misteriosa e melanconica, che costituisce il carattere del sognatore (sotto ogni aspetto), molti dei suoi tratti peculiari perderebbero di forza e

intensità. Sicché solo venendo a capo di questo spinoso tema si potranno delineare, in modo esaustivo, i tratti e le peculiarità del protagonista.

Mi venne il terrore di rimaner solo e per tre giorni interi vagabondai per la città in uno stato di profonda angoscia, proprio senza comprendere che cosa mi succedesse.

E, ancora:

... ma nemmeno uno, proprio nessuno m'invito, come se si fossero dimenticati di me, come se per loro io fossi realmente un estraneo.

Tuttavia, anche se, in prima istanza, la solitudine richiama sentimenti e moti d'animo oscuri e torbidi, non dobbiamo credere che questa sia esiziale per l'uomo. Anche la solitudine, a ben vedere, presenta tratti positivi. Molti furono i pensatori i quali nella storia della filosofia occidentale ne rivelarono le qualità.

Ne prenderemo in esame solo tre. Dei primi due faremo solo un accenno, del terzo, invece, tratteremo in modo più ampio. Il primo è Epicuro, che durante il periodo ellenistico ne tesse, nel suo *Perí physeos*, un vero e proprio encomio. Vero filosofo, per il pensatore di Samo, è colui il quale, — dopo la perdita del potere e la caduta delle *poleis* nelle mani di Alessandro il macedone — vive lontano dagli affari pubblici, coltivando, in privato, il proprio cosmo individuale. Tant'è vero che tutta la sua filosofia potrebbe riassumersi in una esemplare formula: "*Lathe biosas*", ossia: vivi nascosto.

L'altro è il romano Lucrezio, il quale, sulla scia degli insegnamenti del maestro Epicuro, nel suo *De rerum natura*, invita gli uomini a coltivare la solitudine, lontano dagli affanni della politica e dal timore per gli dei. Infine, F. Nietzsche, sul quale — posta l'importanza che assume

la solitudine per gran parte della sua filosofia — faremo bene a spendere qualche ulteriore parola.

Nello *Zarathustra* (la sua opera, se così può dirsi, capitale), nel capitolo «Die Heimkehr», Nietzsche si sofferma sul limite tra vera e falsa poesia, toccando un punto di nuova chiarezza e di estrema radicalità. Svolgendo la dialettica tra pienezza e dono, il filosofo tedesco insiste sulla differenza tra *Verlassenheit* e *Einsamkeit*, tra abbandono e solitudine: «una cosa è l'essere abbandonati, un'altra la solitudine». Mentre l'abbandono è la condizione negativa prodotta dalla noncurezza della massa, la solitudine, al contrario, rappresenta la condizione di massima pienezza e di vicinanza all'essere, in cui la vita prende forma nelle azioni e nelle parole del solitario. Il solitario, se così può dirsi, appartandosi dalla schiera omologata e massificata della società restituisce alla vita la sua forza/potenza originaria.

Nietzsche, in quest'opera, sostiene — al contrario di quanto si pensa comunemente — che il solitario non abbandona la vita, non si nasconde, ma, al contrario, è colui che massimamente restituisce all'essere la parola vivificante. Inoltre, scrive il filosofo dello *Zarathustra*, nella solitudine, *aufspringen*, si dischiudono, si aprono, «alles Seins Worte und Wort-Schreine», tutte le parole dell'essere e gli scrigni dell'essere; «alles Sein», tutto l'essere, «will hier Wort werden», vuole qui diventare parola, e «alles Werden will hier von mir reden lernen», tutto il divenire vuole qui imparare da me a parlare.

*Oh, che cosa c'è per lui della nostra vita reale? Per il suo sguardo viziato io e voi, Nàstenka, viviamo una vita così pigra, lenta, fiacca! A suo modo di vedere, noi tutti siamo così scontenti della nostra sorte e tanto siamo oppressi dalla nostra vita! Sì, davvero, osservate come in realtà, al primo sguardo, tutto in mezzo a noi è freddo, tetro, corrucciato! "Poveretti"! Pensa il mio sognato.*²¹

²¹ F. M. Dostoevskij, *Le notti bianche*, cit., p. 75.

Da quanto segue, nelle *Notti bianche* — sulla scia dei pensatori presi qui in esame — potremmo concludere che la solitudine rappresenta il luogo dell'eremitaggio, dell'abbandono, ma anche quello del riempimento, della possibilità, del superamento di sé e della creazione. Abbiamo visto come tutto questo discorso assuma un carattere radicale nel romanzo di Dostoevskij, al punto da rappresentare un crocevia imprescindibile per una descrizione del racconto.

Passiamo ora ad analizzare il tema concernente, l'eros, il quale ricopre un ruolo centrale all'interno del racconto. In primo luogo, si potrebbe dire che tutto il romanzo è disegnato dall'autore in modo tale da far emergere in superficie questa tragica storia d'amore. Ma, al di là di talune considerazioni impressionistiche, ben più profondi significati dischiude, qui, la potenza vivificante di tale sentimento. Infatti, la questione dell'eros, nelle *Notti bianche*, è affrontata da Dostoevskij nella sua ampiezza: non solo l'amore fisico, l'eros, tra i due protagonisti emerge in superficie, ma anche quel sentimento di compassione: la *pietas*. Il dolore della vita diventa qui il dolore di ogni cosa. Questa forma suprema di conciliazione, d'altronde, ha una storia antica, risulta, essere la stessa espressa da Gesù nel suo rapporto con uomini.

*«La potenza dell'oggettivo è infranta solo dall'amore».*²²

Da Gesù in poi, se così può dirsi, questo sentimento rappresenterà in occidente un modello etico, un ideale regolativo, una norma di vita, a cui ispirarsi. Pertanto, sarà proprio la *pietas*, la compassione, l'elemento che, in modo pregnante, andrà a caratterizzare gran parte delle opere dello scrittore russo. E davvero in queste righe c'è già tutto Dostoevskij, con la sua titanica umanità, ossia il genio sprofondato e partecipe ai/nei dolori dell'esistenza:

22 G. W. F. Hegel, «Lo spirito del cristianesimo e il suo destino», in *Scritti teologici giovanili*, a cura di N. Vaccaro e E. Mirri, Guida, Napoli 1972, p. 409.

*Sentite, perché noi tutti non agiamo come fratelli con fratelli? Perché anche l'uomo migliore pare sempre che nasconda qualcosa all'altro e gliela voglia tacere? Perché non dire subito francamente ciò che si ha nel cuore, quando si sa che la propria parola non sarà gettata al vento? Invece ognuno ha l'aria di essere più arcigno che non sia in realtà, come se tutti avessero paura di offendere i propri sentimenti, manifestandoli al più presto.*²³

Ci troviamo, qui, di fronte a una complessità di piani interpretativi che non sembra si possano e si debbano sacrificare l'uno all'altro, ma vadano via via raccordati ed evidenziati per consentire l'accesso più vasto ed articolato possibile alla pluralità degli aspetti riguardanti l'eros.

Proprio in tale atmosfera carica di tensione e di contrasti, ricca di aspirazioni e di speranze, si consuma la vicenda dei protagonisti. Sebbene la fanciulla fosse stata chiara fin dal principio, pregando il sognatore di non innamorarsi (*Ma badate, venite ad una condizione; in primo luogo non innamoratevi di me.. Questo non si può, ve l'assicuro, per l'amicizia sono pronta, eccovi la mia mano... Ma innamorarsi non si può ve ne prego!*²⁴) nonostante queste esplicite premesse, l'esito dell'incontro condurrà tuttavia a scenari imprevisi: grande, d'altronde, è l'illusione che aleggia sul protagonista, avvolto nell'atmosfera vaporose di una travolgente passione. (*Ma, Dio mio, come mai ho potuto pensar ciò? Come dunque son potuto essere così cieco, quando tutto ormai è già preso da un altro, quando nulla è mio; quando, infine, perfino quella sua tenerezza, quella sua sollecitudine, quel suo amore... sì, amore verso di me, altro non era che gioia per il vicino incontro con l'altro e desiderio di imporre anche a me la sua felicità!*²⁵). La posizione di ciascuno dei due vista dall'altro è qualcosa di semplicemente negativo e incomprensibile. Nàstenka vede nel sognatore una forma di amore che vorrebbe imporsi al di là della situazione reale. Il sognatore vede, invece, in Nàstenka una tenace

²³ F. M. Dostoevskij, *Le notti bianche*, cit., p. 121.

²⁴ Ivi, p. 55.

²⁵ Ivi, p. 137.

manifestazione di amore femminile. La tragedia scaturisce dal fatto che le due leggi non possono coesistere e integrarsi, ma è necessario che si compia l'azione, la quale comporta inevitabilmente una loro reciproca esclusione, configurandosi come un *destino*.

Questo dell'illusione provocata dall'eros al cospetto degli amanti è un aspetto ben noto agli scrittori sia antichi che moderni. E, davvero, non basterebbe un libro intero per esaurirne la portata in modo esaustivo. Qui, per quanto concerne questo intervento, cercheremo tuttavia di delinearne, in modo sommario, le caratteristiche.

L'amore, fin dall'antichità più remota della nostra civiltà occidentale, per la presa che ebbe sugli uomini, è apparso come una sorta di dio. L'eros, se così può dirsi, è quel fantasma/chimera capace di trasformare l'animo delle persone che ne sono colpite. Ma amore è anche un artista, grazie ad esso, infatti, gli uomini sono ispirati e diventano creatori; grazie alla sua vicinanza vivificante, essi diventano simili agli dei; amore, inoltre, è bellezza, generazione, novità e perpetuazione della specie. Vediamo a proposito — il libro più esemplare al riguardo il — *Simposio* di Platone quanto ha da dirci:

Infatti, o Socrate, l'amore non è desiderio del bello, come ritieni tu, ma di generare e partorire nel bello [XXV 206e].... Perché la generazione è ciò che ci può essere di sempre nascente e di immortale in un mortale. Ed è necessario, in base alle cose che si sono ammesse, che l'immortalità si desideri insieme con il bene, se è vero che l'amore è amore di possedere il bene sempre. Da tale ragionamento consegue necessariamente che l'amore è anche amore di immortalità [XXV 207a].... Chi sia stato educato fino a questo punto rispetto alle cose d'amore, contemplando una dopo l'altra e nel modo giusto le cose belle, costui, pervenendo ormai al termine delle cose d'amore, scorgerà immediatamente qualcosa di bello, per sua natura meraviglioso, proprio quello, o Socrate, a motivo del quale sono state sostenute tutte le fatiche di prima: in primo luogo, qualcosa che sempre è e che non nasce né perisce, non cresce né diminuisce, e inoltre non è da un lato bello e dall'altro brutto, né talora bello e talora no, né bello in relazione ad una cosa e brutto in relazione ad un'altra, né bello in una parte e brutto in un'altra parte, né in quanto bello per alcuni e brutto per altri. E neppure il bello si mostrerà a lui come un volto, o come

delle mani, né come alcun'altra delle cose di cui il corpo partecipa; né si mostrerà come un discorso e come una scienza, né come qualcosa che è in qualcos'altro, ad esempio in un essere vivente, oppure in terra o in cielo o in qualcos'altro, ma si manifesterà in se stesso, per se stesso, con se stesso, come forma unica che sempre è. Invece, tutte le altre cose belle partecipano di quello in un modo tale che, anche se esse nascono e periscono, quello in nulla diventa maggiore o minore, né patisce nulla.

Nonostante tali premesse poste da Platone sarebbe un errore, per quanto riguarda questo intervento, ritenere l'eros un sentimento totalmente positivo per gli uomini. L'amore, invece, è un sentimento ambivalente, mutevole nelle sue sembianze, capace, in virtù della sua potenza, di distruggere tutto ciò che gli si contrappone. Sono note le grandi catastrofi provocate dall'eros: una smisurata quantità di libri ne testimonia le tragiche conseguenze. In effetti, anche Platone, da quanto visto poc'anzi, è molto chiaro e preciso sull'aspetto ambivalente di questo sentimento. Faremo bene, dunque, a tenere ciò a mente, per quanto concerne la nostra analisi sulle *Notti bianche*, poiché è proprio tale ambivalenza che disegna e caratterizza lo status dei due protagonisti. Il sognatore ama Nàstenka (*È una cosa inattuabile, ma io vi amo, Nàstenka! Ecco quel che c'è! Be', ora tutto è detto!*²⁶)? Quel è la forza di questa passione? Nàstenka condivide questo sentimento con il protagonista? Fino a che punto Nàstenka desidera che l'amato della promessa torni al suo capezzale (*Io non lo conosco più, non lo amo più, io lo di...menti...cherò*²⁷)? L'amore è un sentimento che dipende esclusivamente degli uomini, o, piuttosto, esorbita dalle loro capacità — *dynamis* — (*Ma no, no, non sono colpevole; ne ho la sensazione, lo sento, perché il cuore mi dice che ho ragione...*²⁸)? È questo il nido di problemi presente nel racconto; sono queste le domande, difficili, a cui il romanzo di Dostoevskij invita a rispondere; questa, inoltre, è l'ambivalenza, l'illusorietà, che aleggia sull'intero romanzo, al cospetto della quale non è affatto semplice venire a capo.

²⁶ Ivi, p. 129.

²⁷ Ivi, p. 130.

²⁸ Ivi, p. 131.

Per completezza, spenderemo qualche parola sul tema del tempo. In effetti, nonostante il percorso compiuto, per capire la complessità del romanzo, è alla struttura del tempo che bisogna volgersi.

Il Tempo

Viviamo sulla linea del tempo
 Lineare contorno edipico
 Foglie uccise dal vento.
 Tu che sei il nostro maestro già dal principio
 Tempo,
 e ci insegni che per riuscire all'opera bella
 siamo carnefici nell'artificio.
 Mostra ai cuori increduli l'eternità che
 fa nascere albero e frutto,
 la spiga radiosa che si trasforma in grano,
 l'uva gentile che da vino usto.
 Non sentite la morte distante quando
 c'è Apollo nel cielo dorato e
 splende il suo elmo come diamante?
 (Tempo) Sei padre e figlio.
 Circolo e intuizione....²⁹

Perpetuo costruire e perpetua distruzione di vite e di forme. Sicché ciò che all'uomo appare come una vicenda reale altro non è che una realtà trasfigurata dei processi vitali che accadono sotto l'apparente superficie. A proposito del frammento 52 di Eraclito, Nietzsche aveva formulato nella *Nascita della tragedia* e nello scritto postumo sulla *La Filosofia nell'epoca tragica dei Greci* le sue considerazioni sul tempo. *Aiòn* — si leggeva in quell'oscuro frammento di Eraclito, che Gigon considerava, non a torto, quasi impenetrabile — *país esti paízon, pesseýon: paidòs e basileíe*.³⁰ Sembra che il

²⁹ D. Filoni, «Immagini e forme», (n. p.).

³⁰ «52. --- il corso dell'età è fanciullo nel trastullo, che muove le pedine: il reame d'un fanciullo», trad. di A. Lami (*I Presocratici. Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle*, Bur, Milano 1991).

frammento intenda dire che *aiòn*, il tempo, è come un fanciullo che giochi. Il tempo che tutti ci trascina nel suo scorrere implacabile gioca con gli esseri umani, e con tutti i viventi. Sovranità, potere assoluto del tempo, simile (in ciò) al regno di un fanciullo che domina le proprie pedine: il tempo è *paidòs* e *basileíe*.

A di là dell'immagine bella, il concetto di Eraclito rinvia al divenire come "*il giuoco che l'Eone gioca con se stesso*", "*come giocano il fanciullo e l'artista*". Perpetuo costruire e perpetua distruzione di vite e di forme. Sicché ciò che all'uomo appare come una vicenda reale altro non è che una realtà trasfigurata dei processi vitali che accadono sotto la superficie. Abbiamo fatto questa considerazione, poiché questa premessa ci servirà per avere un quadro più chiaro, nello svolgersi del discorso sul tempo. In effetti, anche in questo racconto il tema del tempo assume un'importanza peculiare. Se si tiene presente la parabola del romanzo, non è difficile scorgere quanto tutta la storia dipenda e si costituisca in virtù del tempo.

In primo luogo, la storia è strutturata in cinque notti, all'interno delle quali si compie e consuma la vicenda dell'incontro. Ogni notte possiede una propria autonomia; ogni notte vede compiersi il progressivo e graduale avvicinamento tra i due protagonisti. Un anno è trascorso dalla fatidica promessa: Nàstenka attende il ritorno dell'amato con trepidazione. Quand'ecco che, improvvisamente, si compie il magico incontro tra i due personaggi. Tutto sembra così meravigliosamente perfetto; tutto avviene con una esattezza e un'inerzia travolgenti. Sembra di assistere al compiersi di una fiaba: al cospetto di un'incantevole Pietroburgo, adornata dall'incedere della primavera, si assiste alla magica vicenda, alla potenza dispiegantesi dell'amore. Facendo ben attenzione però, proprio questo punto, invita a riflettere; forse sta tutta qui la grandezza di questo romanzo di Dostoevskij. Se fosse stata soltanto una favola e non un romanzo non sarebbe stato presente l'elemento del tempo. Al di là delle giovanili e fruttuose riflessioni di G. Lukács a riguardo, nella sua

opera *Teoria del romanzo*, è alla dimensione del tempo che qui bisogna volgersi. È il Tempo, dunque, che rende questo racconto una storia e lo fa simile alla vita. Se si trattasse di una favola, la narrazione sarebbe terminata con un lieto fine; se il tempo non fosse stato presente non si sarebbe parlato di notti, di attese e di eventi, ma ogni circostanza avrebbe avuto il placido e statico carattere dell'eternità.

*Io lo amo; ma questo passerà, questo deve passare, non può fare a meno di passare; sta già passando, lo sento...*³¹

Nelle notti bianche, dunque, tutto rimanda al tema della temporalità. Inoltre, nonostante l'apparente magia presente nel racconto, a ben vedere, la storia, gli eventi sono carichi di realtà; la storia assume il carattere della vita proprio quando si consuma nella vicenda del tempo. La conclusione stessa è un magnifico esempio di quanto la vita e la dimensione del tempo siano presenti in questo romanzo. Proprio quando tutto sembra compiuto, ossia Nàstenka rinuncia al ritorno dell'amato; quando l'avvicinamento tra i protagonisti raggiunge il massimo d'intensità lirica e l'amore sembra vincere ogni contingente resistenza, il tempo si sgretola, esplodendo. Con merito e ragione molti critici di Dostoevskij, hanno rivelato nei suoi romanzi una dimensione catastrofica del tempo. Ed è proprio una catastrofe temporale ciò che avviene nelle *Notti bianche*. Mentre il tempo sembra chiudere la storia sancendo, in tal modo, un'idilliaca conclusione (ossia, l'unione tra i due protagonisti), avviene il cortocircuito. Perché, ci domandiamo, dunque, il ritorno dell'amato accade in modo così rocambolesco, da stravolgere l'intero corso della vicenda? Perché il ritorno si compie, in modo improvviso, proprio sul finale e non all'inizio della quarta notte, così da assumere un aspetto tragico? Forse perché, se così può dirsi, questo romanzo possiede in modo pregnante i tratti e il volto della vita. Come la vita si consuma nel suo andamento innocente e

³¹ F. M. Dostoevskij, *Le notti bianche*, cit., p. 135

selvaggio, così questo racconto si compie e termina repentinamente, senza lasciare spazio ai particolari sentimenti degli uomini, che abitano il suo spazio.

*Guardai Matriona... Era una vecchia ancora in gamba, giovanile, ma, non so perché, di colpo mi si presentò con lo sguardo spento, le rughe sul viso, curva e decrepita...*³²

Come accade in questo scritto, così anche nella vita, ciò che sembra veramente necessario è il selvaggio configurarsi dei fenomeni e non i sentimenti provati dagli uomini. Forse, proprio, in questo consiste l'elemento tragico della vita. Sicché il più grave e imperdonabile errore degli uomini è quello di pensare che il cosmo, nella sua armoniosa totalità, sia un luogo creato prettamente per il loro benessere o la loro felicità, al di là del dispiegarsi degli eventi e del manifestarsi delle leggi empiriche, le quali, soltanto, ne regolano, con tenace necessità, il corso.

*... O forse era balenata davanti a me così arcigna tutta la prospettiva del mio avvenire, e io mi vidi come sono ora, giusto quindici anni dopo, invecchiato, in quella stessa camera, ugualmente solo, con la stessa Matriona, che non si è fatta per nulla più intelligente in tutti questi anni.*³³

Così, mentre essi pensano esclusivamente alla propria felicità, la vita dispiega, nella sua innocente selvatichezza, le proprie leggi, poco curandosi dei danni irrimediabili che questo necessario e travolgente dispiegamento di energia provoca a danno delle creature che lo subiscono.

Infine, faremo, per finire il nostro intervento, qualche accenno sui caratteri dei protagonisti. D'altronde, sono proprio tali peculiarità che rendono così ricco e affascinante questo racconto. Infatti, i protagonisti nella loro giovanile irrequietezza, arrivano alle pagine come sospinti da un anelito, un'atmosfera spirituale, incontenibili. Sicché essi appaiono come portatori di un

³² Ivi, p. 147.

³³ Ivi, p. 149.

pathos irrimandabile; sono personaggi creati dal genio di Dostoevskij con una passione che ne traccia i tratti caratteriali, animati e sospinti alla superficie da moti profondi e turbolenti. In tal modo si presenta il sognatore/protagonista delle *Notti bianche*, avvolto in un'atmosfera di pathos, sprofondata irrimediabilmente nel mondo del sogno.

Il fatto che il protagonista sia un sognatore comporta una conseguenza di rilievo. Proprio perché è dominato dal mondo della fantasia, il sognatore vive un'esistenza solitaria e appartata. A lui la vita sembra una grande visione, un susseguirsi d'immagini costellate di fantasmi e alimentate dall'inconscio, fino al momento cruciale e carico di significato dell'incontro con Nàstenka (giovinetta, diciassettenne e orfana) — legata materialmente alla nonnagendarme —, che ne stravolge il corso.

Sebbene l'autore ne descriva soltanto qualche tratto, non si sa molto della vita dei protagonisti; il racconto è strutturato al di là delle convenzioni gerarchiche e sociali, le quali di frequente gravano sull'andamento dei racconti, determinandone senso e storia. (*La storia! — mi misi a gridare spaventato — La storia! Ma chi ha detto che io ho una storia? Io non ho una storia*³⁴). Nelle “*Notti bianche*” si trova una sorta di universalizzazione del “*tipo*” dei personaggi; non conta, per il messaggio che se ne vuole dare, la preistoria sociale da cui essi provengono. Di conseguenza, l'incontro con Nàstenka rappresenterà per il protagonista una sorta di spartiacque. Dopo quest'incontro, benché tra i due non nascerà l'amore (quantomeno da parte di Lei), il sognatore muterà il suo *modus vivendi*. Il suo carattere, l'atteggiamento subiranno una notevole flessione, poiché, tale, risulta la forza sconvolgente di questo sentimento.

Oh Nàstenka, Nàstenka! Lo sapete voi per quanto tempo mi avete riconciliato con me stesso? Sapete che ormai non potrò più pensare di me con tanto pessimismo

³⁴ Ivi, p. 59.

*come in certi momenti? Sapete che forse non proverò più l'angoscia di aver commesso un delitto e un peccato nella mia vita, perché una vita simile è un delitto e un peccato? E non pensate che io abbia esagerato alcunché, per l'amor di Dio, non lo pensate, Nàstenka, perché alle volte mi assalgono dei momenti di una tale angoscia, di una tale angoscia...*³⁵

Nonostante la maestosa narrazione di questo “evento”, come già detto in precedenza, la storia non avrà un conclusione felice; Nàstenka non sposerà il sognatore; il romanzo si conclude con il ritorno dell'amato (della promessa) e la definitiva unione con la fanciulla.

*Dio, che grido! Come sussultò! Come si strappò dal mio braccio e volò incontro a lui!.. Io me ne stavo a guardarli come annientato.*³⁶

Al di là della gioia provata dalla ragazza per il ritorno dell'amato, ben più profonde conseguenze dischiude, però, per il sognatore, questo catastrofico evento.

Sono ben altre le riflessioni a cui questo finale sospinge. Chi, d'altronde, tra i lettori, al cospetto dell'esito tragico del racconto, non ha provato la voglia e il desiderio di riscriverne il finale? O, piuttosto, non ha voluto trasformare l'esito della vicenda, tra i due protagonisti, in un magnifico idillio d'amore? Chi, con il cuore in gola, non ha provato pietà e compassione per il sognatore, proprio per l'esito negativo “dell'incontro”, quando già tutto pareva compiuto, quando finalmente la vita aveva bussato alla porta del protagonista, mostrandogli — nelle fattezze sublimi e nell'onestà morale della donna — un futuro fatto di tenerezze e intimità paradisiache?

Questo piccolo romanzo, in verità, nonostante la sua mole discreta, ha la forza di un macigno; questo libro possiede la potenza vivificante di mille racconti; esso ha la

³⁵ Ivi, p. 83.

³⁶ Ivi, p. 143.

capacità di far pensare come un tomo di filosofia, e, tuttavia la sua trama, al contrario di un libro di filosofia, è leggera e impalpabile. Questo racconto somiglia in modo straordinario alla vita. Da qui la sua grandezza. Come la vita appare nella superficie, nel suo configurarsi in fenomeni, leggera eppur selvaggia, così questo libro è un libro innocente-selvaggio allo stesso tempo. Come la vita ha la potenza di distruggere ogni essere, ogni ente o situazione in un istante, così questo libro ha — nonostante la veste tragica della parvenza dell'illusione — nella sua dimensione *patologica*, la capacità di dischiudere infiniti orizzonti di senso, di far apparire costellazioni di significati sempre nuovi e diversi. E ciò stimola a pensare. E non è forse questo ciò che dovrebbe — kantianamente (Il Kant della facoltà riflettente di giudizio) — esteticamente — fare ogni opera d'arte degna di questo nome? Cioè: far pensare?

Dostoevskij e la vergogna di esistere

di Stefano Scrima

È la ragione che ci fa essere propriamente uomini; mettiamola così. Ma chi ha detto che seguire sempre la ragione sia la cosa per noi più vantaggiosa? Ciò non significa automaticamente negare le pulsioni della nostra libera volontà — che ha, appunto, le sue ragioni (un po' come le ragioni del cuore di Pascal) — a favore di una realtà determinata, che ha il solo compito di far rispettare le formule con cui è stata pensata? (E da chi?) È un po' quello che è successo con l'utilitarismo e il positivismo: entrambi non potevano accettar se non i consigli della ragione, di quello che altri chiamano utile, ovvero qualcosa che miri alla prosperità, al benessere — categorie arbitrariamente designate come le più vantaggiose per l'esistenza umana. E come la mettiamo con quel moto rabbioso che ci pervade quando ci ritroviamo incatenati a un modo d'agire prestabilito, quando sentiamo che stiamo agendo perché così ci è stato insegnato e così *crediamo* sia meglio per noi? L'esperienza quotidiana di questo sentimento dovrebbe farci riflettere sulla labilità di alcuni giudizi consolidati nei confronti della condizione umana, che di fatto spesso si rivelano essere semplici pregiudizi, o comunque verità solo parziali.

Fëdor Dostoevskij nel romanzo *Memorie del sottosuolo* (1864) costruisce il suo personaggio, avvocato della volontà, proprio partendo da questo sentimento di ribellione, nell'intento di smuovere le coscienze del lettore, sebbene egli stesso scriva che le sue memorie serviranno più che altro a lui, per vedere se almeno con la propria coscienza si può essere sinceri: «il nostro proprio

volere, spontaneo e libero, il nostro proprio capriccio, anche se stravagantissimo, la nostra fantasia, irritata a volte magari fino alla pazzia, tutto ciò è appunto quello stesso vantaggiosissimo vantaggio tralasciato, che non rientra in nessuna classificazione e a causa del quale tutti i sistemi e le teorie se ne vanno continuamente al diavolo»³⁷. Vantaggioso non è solo quello che la ragione, come viene intesa dalla maggior parte degli uomini, dice essere vantaggioso, ma più di tutto ciò che soddisfa la nostra sete di libertà, di appagamento del nostro essere indeterminato, attraverso la libera scelta, anche se va contro le consuete regole della prosperità e del 'buon senso'. Siamo sì uomini in quanto esseri sensati, ma ancor di più in quanto esseri liberi: «io infatti, per esempio, è naturalissimo che voglia vivere per soddisfare tutta la mia capacità di vivere, e non soltanto per soddisfare la mia capacità raziocinante, cioè forse una ventesima parte della mia intera capacità di vivere»³⁸. E poi siamo sicuri che «la ragione non s'inganna nei vantaggi? Può darsi che l'uomo non ami la sola prosperità. Può darsi che ami esattamente altrettanto la sofferenza»³⁹. Chi non ha mai provato il piacere 'perverso' — perché contro la morale occidentale — della sofferenza che si fa subito autocommiserazione e quindi senso di vita? L'uomo del sottosuolo è «sicuro che l'uomo all'autentica sofferenza, cioè alla distruzione e al caos, non rinuncerà mai. La sofferenza... ma è l'unica causa della coscienza»⁴⁰. E chi vuole realmente privarsi della coscienza, baluardo d'umanità? L'uomo, pur di non soggiacere alle regole mortifere di una ragione autoproclamatasi regina — perché «del resto, il due per due quattro non è più vita, signori, bensì il principio della

³⁷ Fëdor Dostoevskij, *Memorie del sottosuolo*, trad. di A. Polledro, Einaudi, Torino 2008, p. 27.

³⁸ Ivi, p. 29.

³⁹ Ivi, p. 35.

⁴⁰ Ivi, p. 36.

morte»⁴¹ — «metterà a repentaglio perfino i panforti e desidererà apposta l'assurdità più funesta, l'insensatezza più antieconomica, unicamente per mescolare a tutta questa positiva ragionevolezza il proprio funesto elemento fantastico»⁴².

Tuttavia il percorso di liberazione dal giogo della ragione dell'uomo del sottosuolo all'insegna di una completezza esistenziale non è senza dazio. Non si tratta di sofferenza, di dolore, categorie di facile comprensione, bensì di colpevolezza che nei picchi di lucidità arriva a farsi vergogna. L'uomo è colpevole, come sempre, vuoi per aver violato la proibizione di Dio, vuoi per aver ricevuto il fuoco da Prometeo. È colpevole soprattutto per esser nato e aver preso sulle sue spalle il peso dell'esistenza, privilegio che va espiato attimo dopo attimo: «l'essenziale poi è che, per quanto si rigiri la cosa, ne viene pur sempre fuori che sono sempre io e per primo il colpevole di tutto e, quel che più offende, colpevole senza colpa e, per così dire, per legge di natura»⁴³. Il paradosso della colpevolezza senza colpa rende il tutto ancor più assurdo, e contemporaneamente ancor più armonico con la 'fantastica', per non dire insensata, condizione umana.

Ma il sottosuolo è ancora più profondo di quel che pensiamo. Anche se non c'è una colpa, se non l'inconsapevole nascere, l'uomo ne troverà comunque una per farsi colpevole e giustificare così il suo senso di vergogna per essere in vita. «Il suo principalissimo difetto è la costante immoralità»⁴⁴, l'ipocrisia, la vanità (tematiche che torneranno ne *La caduta* di Albert Camus). Così l'uomo fabbrica la sua morale e poi ci sbatte contro per

⁴¹ Ivi, p. 35.

⁴² Ivi, p. 32.

⁴³ Ivi, pp. 10-11.

⁴⁴ Ivi, pp. 30-31.

dare un significato al suo senso di inadeguatezza. Causa e fine è la vergogna, una vergogna di esistere. L'uomo del sottosuolo si chiede: «di che cosa mi vergognavo?», e non può che rispondergli: «non so, ma mi vergognavo»⁴⁵.

«Noi sentiamo perfino il peso di essere uomini: uomini con un autentico e *nostro* corpo e sangue; ce ne vergogniamo, lo consideriamo come un disonore e cerchiamo di essere non so che immaginari uomini universali»⁴⁶. È solo un brutto scherzo della coscienza, uno strabordare del pensiero, sarà, ma non si può sconfiggere senza scalfire la nostra stessa umanità.

⁴⁵ Ivi, p. 126.

⁴⁶ Ivi, p. 132.

Considerazioni di un nauseato*

di Fabio Ciriachi

Sarà vero che scrivendo giriamo e rigiriamo sempre attorno allo stesso tema, sorta di idea fissa, di chiodo a cui siamo rimasti impigliati, di porta chiusa davanti alla quale tentare inesauste varianti di un qualche apriti sesamo? E sarà vero che nel nostro passato di scrittori esiste un libro letto che, per ragioni imperscrutabili, è arrivato a diventare il solo modello alla cui implicita imitazione lavoriamo di continuo, senza soste, senza sentire la fatica, senza fermarci davanti agli insuccessi?

E quale ne sarebbe la causa? È possibile supporre che attraverso quella lettura ci sia accaduto qualcosa di fondamentale? Che magari quelle pagine ci abbiano messo in contatto con una misura aurea, una formula magica, un mantra, sì, un mantra il cui ascolto, o la cui dizione interiore, abbia coinciso con qualche segreto salvifico? O meglio, che sia (stato) esso stesso l'esercizio di quel segreto?

Le risposte affermative sono così scontate da rendere retoriche le domande. Una condizione del genere, però, somiglia molto a una condanna per quanto è consistente il rischio che l'incontro possa essere avvenuto con un'opera mediocre (gli entusiasmi giovanili, si sa) che ora non ci farebbe alcun effetto, o peggio, troveremmo irrilevante (aggettivo vagamente sartriano), tanto che ci piacerebbe decidere adesso, in piena consapevolezza, da cosa farci bruciare sulla via di Damasco.

* Il testo di Fabio Ciriachi è apparso su *Critica Impura* nel Novembre 2013 <http://criticaimpura.wordpress.com/2013/11/15/considerazioni-di-un-nauseato-sartre-e-la-nausea-storia-di-uninfluenza-letteraria-2>.

Niente da fare, in certi campi non c'è libero arbitrio. Abbiamo tutti avuto il nostro libro e ce lo teniamo. Al massimo, dopo, leggeremo e leggeremo per seppellire con altre parole quelle che, imperiose, costringono a uno stato di così spudorata dipendenza. Anche se non c'è verso di metterle a tacere, quelle parole che ci hanno infisso al chiodo, le amiamo ancora, non sappiamo perché ma le amiamo, e sono quelle e solo quelle che, scrivendo, cerchiamo in tutti i modi di imitare; senza darlo a vedere, senza ammetterlo neanche a noi stessi. E continueremo a insistere, è certo, finché la vera opera, ovvero la perfetta imitazione (su chissà quale arcana scala) del nostro incomparabile modello non sarà compiuta, e solo allora potremo uscire dalla soggezione e magari dedicarci al riposo, a scrivere lettere, a non far niente.

Riflettevo su questo ieri mattina quando, con una nostalgia inattesa ho ripensato a mio padre, Antoine Roquentin. Ma tuo padre, obietterebbe chi mi conosce bene, non si chiamava Fernando? Non c'era forse il suo nome su quei certificati di un tempo quando era d'obbligo scrivere le generalità e ci si rallegrava per la fortuna di non dover riempire con n.n. lo spazio riservato al nome del padre?

Certo, risponderei all'obiezione, il mio padre anagrafico, quello di carne e sangue, e di buone, fin troppo buone maniere, si chiamava Fernando, come no, ma quello a cui ho ripensato con nostalgia, ieri, è il personaggio del padre letterario alla cui lezione guardo, anche quando non mi rendo conto di farlo, durante le ore e ore che dedico alla scrittura. Mi verrebbe da dire che è il padre scelto se non fossi più che consapevole di quanto, in realtà, mi sia piuttosto toccato in sorte.

Ho letto *La nausea*, di Jean Paul Sartre, a diciotto anni, e da allora, che lo riconosca o no, vado cercando l'equivalente della scura provincia francese nella cui biblioteca compiere le mie ricerche, il ritrovo dei ferrovieri

in cui fermarmi a bere, il diario dove registrare con fredde remissività la perdita di senso delle cose, o delle parole che le qualificano; da allora cerco l'equivalente di una donna che potrei anche amare se non fossi sposato con le mie inquietudini, e poi cerco una voce nera e dolente, una voce d'oltreoceano che emerga dai fruscii di un vecchio 78 giri e aggiunga un vero motivo musicale alla dolce arrendevolezza di parole senza note: *Some of these days you'll miss me, honey* (nella mia mente ho sempre pronunciato questo inglese con la stessa strascicata cadenza con cui lo pronuncerebbe un francese).

Probabilmente essere nati nel '44, e non avere avuto la tradizione di famiglia come stella polare espone, nei primi anni Sessanta, ai rischi del folklore esistenzialista. Ci sono i maglioni neri e le *caves* fumose, c'è una decisa rottura con le insopportabili tinte tenui del posto fisso e delle brave ragazze, del provincialismo povero ma bello e delle storie edificanti ambientate magari all'oratorio tra preti solerti e amiconi che, gratta gratta, però, stanno agli antipodi della scuola di Barbiana.

Vuoi mettere il pessimismo virtuoso di quei solitari che misurano, senza piagnistei, i gradi di invivibilità di tutto quanto li circonda? Vuoi mettere un Meursault che — invece di raccontare, all'inizio del primo di molti volumi, come sovente si coricasse presto la sera, e del profumo di sua madre durante il bacio della buonanotte — ti dice subito “Oggi la mamma è morta” e poi, a coronamento di un incipit geniale aggiunge: “O forse ieri, non so”.⁴⁷ O vuoi mettere un Antoine Roquentin che dopo aver deciso di: “Tenere un diario per vederci chiaro”⁴⁸ a un certo punto è

⁴⁷ A. Camus, *Lo straniero*, trad. di A. Zevi Casa, Bompiani, Milano 2010 (1942), p. 7.

⁴⁸ J.-P. Sartre, *La nausea*, trad. di B. Fonzi, Einaudi 1990 (1938), p. 11.

costretto a scrivere: “La parola Assurdità nasce ora sotto la mia penna”.⁴⁹

Il fatto è che se ti sei appena diplomato ragioniere, nel '62, vuol dire che a scuola ti hanno insegnato a odiare Manzoni e a dormire sulle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, e quanto alla letteratura francese (che non hai studiato perché stavi nella sezione di inglese e tedesco), ne sai ancora meno dell'autodidatta che Antoine Roquentin incontra in biblioteca, e di certo ti sfuggono, semmai ti sei posto il problema, le differenze tra Sartre e Camus e...

Ma tutto questo conta poco di fronte all'evidenza che ho letto *La nausea* proprio allora e adesso, dopo più di mezzo secolo, con Sartre completamente rimosso dalla scena filosofica, letteraria e teatrale, approfitto di uno stimolo esterno e provo a interrogarmi senza remore sul legame con quel suo primo romanzo. L'età rende inclini al vero; eliminato molto superfluo e consolidati gli equilibri interni, coperture prima necessarie ora non servono più, e non è detto che in questo clima da nuovo corso, alleggerita la zavorra, non riesca a buttare un occhio in archivi di solito abbastanza secretati. Intanto lo so, a qualunque risposta io possa pervenire, anche alla più dirompente, non una sola fibra di quell'antico legame rischierà di essere scalzata. Verificata l'indistruttibilità del giocattolo, provo a smontarlo, e non è detto che ci riesca.

Dal '62, data dell'incontro con Antoine Roquentin, mi sposto per un attimo all'autunno del '65 quando frequento, senza alcun entusiasmo e in uno stato di rancorosa resistenza passiva, la facoltà di Economia e Commercio che a Roma, allora, annovera, fra l'altro, l'alterigia professorale di un Amintore Fanfani. Sul finire di quell'anno — ottenuta la riforma dal servizio militare e, di conseguenza, il rilascio del passaporto — decido di

⁴⁹ Ivi, p. 174.

andare a vivere a Parigi per ragioni che oggi definirei, in senso lato, artistiche. Non parto solo; con me, la compagna che nel '70 sarà la madre di mia figlia (che a distanza di qualche anno diventeremo genitori, è chiaro, nessuno dei due può immaginarlo, ma nel condividere così d'impulso una scelta tanto radicale — io, in fondo, lascio Roma 'per sempre' e noi non ci si conosce da molto — sono leggibili i prodromi di certe future avventatezze).

Benché non conosca una parola di francese (non ne faccio un problema, sono sicuro di sbrogliarmela in una lingua che reputo così simile alla mia), infine, nella Cinquecento grigio topo acquistata coi proventi di una munifica borsa di studio (erano anni semplici, allora, la Cinquecento costava cinquecentomila lire, la Seicento, seicentomila e così via al ritmo di mille lire a centimetro cubo), io alla guida e la mia compagna a fare da navigatore, una fredda mattina di gennaio del '66, dopo due giorni di viaggio, nebbie e ghiacci inclusi, entriamo a Parigi in piena ora di punta, e seguendo una specie di orientamento elettivo, parcheggiamo davanti a un alberghetto abbordabile della rue Saint Jacques, in pieno Quartiere Latino, con la netta sensazione di essere arrivati.

Durante i sei mesi di quella “netta sensazione”, soprattutto all'inizio, per imparare una lingua meno scontata di quanto non pensassi alla partenza, decido di leggere libri in francese (*petit Larousse* a portata di mano) e naturalmente, da 'nauseato', la mia scelta cade sulla trilogia *Les chemins de la liberté*, divorata forse non nell'ordine di uscita, e in parte ancora presente nella mia libreria sotto forma di uno spiegazzato e voluminoso *livre de poche*, *La mort dans l'âme*, essendosi *L'âge de raison* e *Le sursis* persi chissà dove.

Vuoi per la difficoltà di penetrare testi in edizione originale, vuoi per la minore dose di “filosofia della crisi” presente in quelle macchinose pagine, la fascinazione, stavolta, è pressoché impercettibile, e comunque lontana

dal potere insinuante de *La nausea*. Per trovare qualcosa che vi si avvicini devo aspettare il '67 quando leggo, tradotto, *Le parole*, un invito in casa Sartre, o meglio, in quel poco, ma di notevole eloquenza, che un autore solitamente schivo riguardo al personale, come lui, arriva a confessare di sé, e che si chiude in quel modo fulminante e indimenticabile che merita citare per intero: “Ciò che mi piace nella mia follia è che essa mi ha protetto, fin dal primo giorno, contro le seduzioni dell’*élite*: mai mi sono creduto il felice proprietario di un *talento*: il mio unico problema era di salvarmi – a mani vuote e a tasche vuote — per mezzo del lavoro e della fede. Di colpo, la mia pura opzione non mi sollevava sopra a nessuno: senza equipaggiamento, senza attrezzatura, mi sono messo tutto per intero all’opera per salvarmi tutto per intero. Se ripongo l’impossibile Salvezza nel ripostiglio degli attrezzi, cosa resta? Tutto un uomo, fatto di tutti gli uomini: lì vale tutti, chiunque lo vale”.⁵⁰

Di Salvezza si tratta, dunque, con tanto di S maiuscola, e se consideriamo sotto quale ‘nero’ influsso s’era affacciata *La nausea* in ambito editoriale (il titolo con cui il manoscritto arriva da Gallimard è *Melancholia*), capiamo meglio quanta ragione avesse, Sartre, a concludere *Le parole*, trent’anni dopo, con quel deciso tono in levare che sfiora, senza darlo troppo a vedere, qualcosa che attiene abbastanza da vicino al senso di trionfo.

A ripercorrere brevemente la genesi de *La nausea* — soprattutto per quanto riguarda la scelta di un titolo che a posteriori pare indiscutibile e predestinato, per quanto sembra l’intima proiezione del cuore stesso dell’opera — e considerando che Sartre, in effetti, aveva battezzato *Melancholia* il manoscritto dato a Gallimard, si osserva come — nei sei mesi di revisioni apportate al testo, non

⁵⁰ J.-P. Sartre, *Le parole*, trad. di L.de Nardis, Il Saggiatore 1964, p. 176.

senza resistenze da parte dell'autore — non si faccia parola del titolo, e solo quando sono risolti tutti gli altri problemi emergono le perplessità dell'editore circa la sua totale mancanza di attrattiva. Il rimedio proposto da Sartre pare peggiore del male: *Le avventure straordinarie di Antoine Roquentin* (vengono i brividi a pensare *La nausea* in veste di *avventure straordinarie*). Ci pensa infine Gallimard in persona a rompere l'indugio e a proporre quello che poi sarà il titolo definitivo.

Dietro quel *Melancholia*, però, traspare l'intenzione di Sartre di fare i conti con una condizione dell'essere (oggi collocata in ambito depressivo) che nella prima metà del secolo scorso, invece — in piena diffusione della psicanalisi, e in un clima di crescente fiducia nelle "storie che curano" — tendeva più a trovare conforto, rifugio, quasi giustificazione, in ambito iconografico (vedi, fra le autorevoli allegorie del passato, la figura alata di Dürer) che non in eroiche assunzioni di responsabilità personale. Antoine Roquentin, invece, in controtendenza con l'aria del tempo, batte proprio questa strada, tanto da riuscire a guardare con l'occhio lucido dei non illusi (che è diverso da delusi) lo stato delle cose, e a immaginare, infine, di superarle per consapevolezza attraverso la scrittura di un libro che getti luce sul suo passato: "Un'altra specie di libro. Non so bene quale — ma bisognerebbe che s'immaginasse, dietro le parole stampate, dietro le pagine, qualche cosa che non esistesse, che fosse al di sopra dell'esistenza. Una storia, per esempio, come non possono capitarne, un'avventura. Dovrebbe essere bella e dura come l'acciaio, e che facesse vergognare le persone della loro esistenza. Me ne vado, mi sento incerto. Non oso prendere una decisione. Se fossi sicuro d'aver talento... Ma mai — mai ho scritto niente di questo genere; articoli storici, sì — e ancora. Un libro. Un romanzo [...] Ma verrebbe pure un momento in cui il libro sarebbe scritto, sarebbe dietro di me e credo che un po' della sua luce

cadrebbe sul mio passato [...] E arriverei — al passato, soltanto al passato — ad accettare me stesso”.⁵¹

Ecco, questa possibilità che la pagina finale de *La nausea* suggerisce — ovvero di poter superare l’ostacolo apparentemente insuperabile dell’Assurdo attraverso il rito salvifico di uno scritto che si fa libro e parla anche agli altri — a me che da tanto cerco di darmi quotidiani motivi per considerarmi scrittore sembra una prima buona spiegazione dell’attrattiva esercitata nei miei confronti. È chiaro che la formula con cui si chiude il libro non ha valore in sé (sarebbe bastata da sola, altrimenti) ma come momento conclusivo di un percorso per gradi che poi coincide con la geografia interiore dell’opera, ovvero con il susseguirsi, per più di duecento pagine, di certe parole particolari (e solo di quelle) messe pazientemente in fila l’una dietro l’altra fino a formare quel discorso concluso che ha nome *La nausea*.

Per attivare altre spie che mi aiutino a capire il funzionamento unico di questo giocattolo – che da più di mezzo secolo ha assunto il ruolo di sole interiore attorno a cui spendo la più parte delle mie gravitazioni – tento la strada delle sottolineature, anche se va detto che la copia de *La nausea* da cui le ricavo non è quella della prima lettura (persa in uno dei tanti traslochi dove ho la sensazione di aver smarrito anche altro), ma quella della seconda; databile all’incirca verso il 1992 e decisa, forse, più per sfidare la consistenza del mio tempo storico (provando a demolirne i capisaldi), che non per aggiustare la misura critica nei confronti di un’opera che continuavo a ritenere basilare.

A pagina 11 (l’edizione è l’Einaudi Tascabili del ’90) sottolineo: “Credo sia questo il pericolo, quando si tiene un diario: si esagera tutto, si sta in agguato, si forza

⁵¹ J.-P. Sartre, *La nausea*, cit., pp. 237-38.

continuamente la verità”.⁵² A pagina 60: “Avrei voluto che i momenti della mia vita si susseguissero e s’ordinassero come quelli di una vita che si rievoca. Sarebbe come tentare d’acchiappare il tempo per la coda”.⁵³ A pagina 107: “Immagino sia per pigrizia che il mondo si rassomiglia tutti i giorni. Oggi aveva l’aria di voler cambiare. E allora tutto, tutto poteva succedere”.⁵⁴ A pagina 171: “La Nausea non mi ha lasciato e non credo che mi lascerà tanto presto; ma non la subisco più, non è più una malattia né un accesso passeggero: sono io stesso”.⁵⁵ E da ultimo la pagina finale, già citata.

Queste spie, a ben vedere, forse non dicono nulla. O quanto meno tacciono in forma così discreta da sottrarre il loro eventuale significato a una percezione immediata. Ma anche quando ho conosciuto Sartre ho avuto, nei suoi confronti, la stessa sensazione di essere alle prese, oltre che con la persona e con il pensiero, anche con un sotto-discorso invisibile che, pur sfuggendomi, nondimeno mi consentiva di avvertirne presenza e importanza.

Nel 1971 (è allora che lo conosco) lavoro come fotografo; è un’attività militante, la mia, vivo con le Nikon a tracolla giacché fotografo, per lo più, il tanto invisibile che brulica per le strade di Roma (oggi quell’invisibile non c’è più, e non perché io sono invecchiato e non lo vedo, ma perché l’invasione continua e crescente di immagini mediatiche ha bruciato la sua delicata pelle e reso incapaci di visione nitida anche gli sguardi che potrebbero ancora registrarlo). Mi telefona un amico (un pittore, che fa il barman da Di Marzio, a Santa Maria in Trastevere) e mi dice: “Se t’interessa, seduti ai tavoli fuori, ci sono Sartre e la de Beauvoir”. Mi precipito. La primavera rende soltanto

⁵² Ivi, p. 11.

⁵³ Ivi, p. 60.

⁵⁴ Ivi, p. 107.

⁵⁵ Ivi, p. 171.

piacevole il sole che scalda la piazza. La luce: è di quelle che fanno pentire di aver detestato Roma (considerazione senza dubbio postuma, perché allora questo sentimento nei confronti della mia città mi era del tutto sconosciuto, anche se forse già presentivo che, di lì a poco, l'avrei lasciata; mai immaginando, comunque, che il distacco sarebbe durato ben quindici anni, né che ne avrei detestato, di tanto in tanto, la memoria).

Capelli lunghi fin sotto le scapole, camicione bianco indiano, Nikon a tracolla, dopo aver salutato la de Beauvoir mi presento a Sartre e gli dico che mi piacerebbe intervistarlo. Ci pensa un po', risponde che domani, nel primo pomeriggio, dovrebbe essere libero, e se lo chiamo in albergo (di cui mi dà il numero) fissiamo un appuntamento. Il giorno dopo, davanti a due birre ai tavoli esterni di un bar dietro piazza Capranica, parliamo per un paio d'ore. Dal '68 in poi le sue scelte politiche si sono fatte militanti, quindi tocchiamo soprattutto i temi del rapporto fra letteratura e politica. La sua disponibilità è lusinghiera. Avendolo amato in maniera determinante, non ho soggezione alcuna a intrattenermi con lui ma non posso non considerare, al commiato, la gentilezza d'animo con cui si è concesso per oltre due ore a un estraneo senz'altro accreditato che se stesso e le sue buone maniere (o, per dirla col Jean-Baptiste Clamence de *La caduta*, sulla "sola fede della sua faccia"). Infine mi chiede di leggere l'intervista dopo che l'avrò trascritta; poi acconsente, con una pazienza che ancora mi tocca, a lasciarsi fotografare. So della sua idiosincrasia in proposito, così mi limito a cinque o sei scatti molto veloci e lo ringrazio. Dopo qualche giorno legge l'intervista, che approva, e infine testo e foto escono in una delle tante riviste che nascono e muoiono di continuo durante quel periodo di residui fermenti.

Sartre, allora, aveva sessantasei anni, e ricordo che mentre lo ascoltavo prendendo appunti, ogni tanto

provavo a dirmi “è lui che da giovane ha scritto *La nausea*, ti rendi conto, sei davanti alla persona che ha scritto *La nausea*” ma era come se la sua aura di scrittore più che amato in gioventù soggiacesse di fronte al lui di quel momento. La sua storia — di filosofo, narratore, autore teatrale, militante culturale e politico — stava tutta lì, assieme a lui, era lui. Nella gentilezza con cui mi aveva parlato (di sicuro, a quel dialogo, benché estemporaneo, si era concesso con vero interesse) c'erano i suoi trascorsi di orfano che ritrova un padre nella biblioteca del nonno materno e le sue difficoltà a lasciare la protezione familiare per misurarsi col mondo, c'erano le sue amicizie con Nizan e Aron e la sua polemica con Camus interrotta dalla morte prematura di quello che è stato il suo più impegnativo e rimpianto interlocutore (“... uno di quei rari uomini, di fronte ai quali si può tranquillamente attendere, perché scelgono lentamente e rimangono fedeli alla loro scelta” scrive di lui, nel discorso commemorativo apparso in “France-Observateur” il 7 gennaio del '60), c'era l'assegnazione del Nobel per la letteratura, nel '64, e il suo motivato rifiuto a riceverlo, c'era il lungo sodalizio amoroso con la de Beauvoir (annota Manuel Cruz in *L'amore filosofo*: “Coppia su cui si è scritto a lungo, mitizzando la relazione come paradigma di libertà e modello di rottura rispetto alla vita borghese tradizionale (i due si sono dati del lei per più di cinquant'anni, non hanno mai vissuto insieme — pur stando vicini—, hanno scelto di non sposarsi e di non avere figli, ed è ben nota la liberalità con cui entrambi accettavano che l'altro avesse relazioni con terze persone) per essere poi messa in discussione anch'essa”.⁵⁶), e tanto, tanto altro ancora, tutto capace di amalgamarsi, in lui, sotto forma di un'apertura al mondo ovviamente limitata, sì, ma capace di porre quel limite a una grande profondità, e permeata inoltre di una

⁵⁶ M. Cruz, *L'amore filosofo*, trad. di F. Niola, Einaudi 2012.

leggerezza che sarei tentato di definire “esistenziale”, quanto meno nell’accezione che può risultare da quanto di meglio è contenuto nel suo *L’esistenzialismo è un umanismo*.

Certo oggi, a più di mezzo secolo di distanza da quel 1962, mi accorgo che non so evocare la figura di Sartre senza fare altrettanto con quella di Camus. Anche ora ho voglia di metterli in contatto (del resto, dentro di me, lo sono sempre stati), di assegnare loro parti che nella commedia della realtà sarebbe stato impossibile anche solo immaginare, di farli dialogare in forme inedite; non certo nella direzione delle polemiche a causa delle quali, negli anni Cinquanta, sono pervenuti a una rottura che poi non ha fatto in tempo a ricomporsi. Nella sua “Risposta a Camus” contenuta in *Che cos’è la letteratura?* Sartre affida la sua lunga e molto argomentata obiezione a un incipit più che esplicito: “Mio caro Camus, la nostra era un’amicizia difficile, ma io ne sentirò la mancanza. Visto che lei oggi la rompe, vuol dire che doveva rompersi. Molte cose ci univano, poche ci dividevano; ma quel poco era ancora troppo: anche l’amicizia tende a diventare totalitaria; non c’è via di mezzo tra l’accordo completo e la discordia, e perfino i senza partito si comportano come se militassero in un partito immaginario. Non c’è niente da recriminare. È nell’ordine delle cose” (1952).⁵⁷

Mi mancano i dettagli giusti per far dire la sua a Camus in una vicenda che non so con quale dose di onestà sia stata approfondita dagli storici e dai cronisti. Ma per quanto queste considerazioni mi lasciano libero prendo in prestito dal terzo volume dei *Taccuini* quello che Camus, da Roma, registra il 12 dicembre 1954: “Mi capita fra le mani un giornale. La commedia parigina che avevo dimenticato. La farsa del Goncourt. Stavolta ai *Mandarini* (il romanzo *Les Mandarins*, di Simone de Beauvoir, ndr).

⁵⁷ J.-P. Sartre, *Che cos’è la letteratura?* (senza indicazione del traduttore), Il Saggiatore, Milano 2009 (2004), pp. 448-474.

Sembra che io ne sia il protagonista. In effetti lo scrittore è collocato in un certo contesto (dirige un giornale nato dalla resistenza), ma tutto il resto è falso, i pensieri, i sentimenti e gli atti. Di più: mi vengono generosamente appioppati gli atti equivoci della vita di Sartre. A parte questo, una porcheria. Ma involontaria, come in qualche modo s'intuisce. La salute migliora. Giornata grigia. Piove su Roma, le cui cupole ben lavate brillano debolmente. Pranzo con F. G. La sera, solo; la febbre è passata”.⁵⁸

È intorno all'uscita de *L'uomo in rivolta* (1951) che si consuma la rottura fra due personalità forse troppo diverse per poter condividere, senza attriti, la stessa scena culturale e politica. La guerra che si lasciano alle spalle ha da poco sconfitto gli aberranti propositi della Germania hitleriana e reso più visibili le sanguinose contraddizioni dell'URSS; inoltre ha visto consumarsi, per la prima volta, l'opzione nucleare, e in più a danno di inermi popolazioni civili. Dopo essersi spartiti parte dell'Europa, USA e URSS (già alleati contro il nazismo) cercano di affermarsi l'un l'altro dando luogo a quello stato di tensione continua per cui si conia il termine “guerra fredda”. Capitalismo e comunismo provano a (s)piegare il mondo secondo contrapposti modelli di sviluppo. I problemi etici che questa gigantesca sagra di morti, minacce, sopraffazioni, idee, valori e manipolazioni solleva scuotono le coscienze, mobilitano gli impegni, favoriscono occasioni d'incontro e di scontro.

Entrambi orfani di padre in tenerissima età (è la sola similitudine) da lì in poi è tutto un divergere: la madre analfabeta di Camus è agli antipodi dalla ricca biblioteca del nonno materno di Sartre; una borsa di studio per le doti del piccolo Camus diverge molto dall'insegnamento privato che supplisce la scuola pubblica per Sartre; la

⁵⁸ A. Camus, *Taccuini*, 3 voll., trad. di E. Capriolo, Bompiani, Milano 2004.

frequentazione di un paesaggio mediterraneo che sostanzia in Camus il rapporto irrinunciabile con la natura non può essere paragonata ai circoli di laica intelligenza parigini dove Sartre si allena al logos come in una palestra dell'anima. L'incontro avviene secondo le fredde regole del gioco di Parigi. Camus cerca di farle sue ma ci riesce fino a un certo punto. Le pubblicazioni de *Lo straniero* e, poco dopo, de *Il mito di Sisifo* lo pongono al centro di un notevole interesse, non solo critico. La sua atipicità attrae e insospettisce. Il resto ce lo racconta la storia, compreso il taciuto, l'irrisolto, e compreso anche quanto potrebbe essere stato scritto e ancora non ritrovato. Ad avere la pazienza dei veri cercatori, certi capitoli non si chiudono mai.

Resisto alla tentazione di seguire in dettaglio cause e conseguenze della loro rottura molte delle cui tracce sono contenute qua e là nei libri che intanto, per meglio servire la memoria, ingombrano il tavolo da lavoro. Non avevo iniziato le mie considerazioni con questo scopo, e tanto vale che io resti nel progetto. Ma su tre particolari, ancora, voglio appoggiarmi per chiudere questa testimonianza in modo aperto: con un dubbio piuttosto che con una sentenza, con vista sullo sconosciuto piuttosto che sul rassicurante. Li considero tre fotogrammi di un film ignoto, incapaci di dare luogo a colpi di scena, salvo suggerire l'ipotesi di un improbabile riconoscimento che Sartre farebbe di Camus dopo la sua morte, ma in una forma così forzatamente ellittica da potermi valere le più motivate accuse di tendere, io, alle faciloneria del lieto fine.

Il primo estratto è dal già citato articolo di Sartre in morte di Camus: "Perfino il suo silenzio, in questi ultimi anni, aveva un aspetto positivo; cartesiano dell'assurdo, rifiutava di abbandonare il terreno sicuro della moralità e di impegnarsi nelle vie incerte della pratica. Noi lo avevamo intuito, e avevamo anche intuito i conflitti che lui

taceva: la morale, infatti, se la si prende da sola, richiede ad un tempo la rivolta e la condanna”.⁵⁹

Il secondo è preso da *La caduta*: “Ha notato che soltanto la morte ci ridesta i sentimenti? Come vogliamo bene agli amici che ci hanno lasciato, vero? Come ammiriamo quei nostri maestri che non parlano più e hanno la bocca piena di terra. Allora l’omaggio viene spontaneo, quell’omaggio che forse avevano atteso da noi tutta la vita. Ma lo sa perché siamo sempre più giusti e generosi coi morti? È semplice. Verso di loro non ci sono obblighi. Ci lasciano liberi, possiamo scegliere noi il momento, trovar posto per l’omaggio fra un cocktail e un’amante carina, a tempo perso, insomma. Se un obbligo ci fosse, sarebbe quello della memoria, e noi abbiamo la memoria corta. No, nei nostri amici amiamo il morto fresco, il morto doloroso, la nostra emozione, noi stessi insomma!”.⁶⁰

Il terzo, ancora dalla commemorazione: “Il suo silenzio, che secondo le circostanze e il mio stato d’animo, giudicavo talvolta troppo prudente e talaltra doloroso, era una qualità di ogni giornata, come il caldo e la luce, ma umana. Si poteva vivere in accordo o contro il suo pensiero, quale ce lo avevano rivelato i suoi libri — e soprattutto *La Chute*, il più bello forse e quello meno capito...”.⁶¹

Ecco, mi assumo tutta la responsabilità dell’interpretazione, ma a me sembra che Sartre, nel momento in cui fa la pubblica commemorazione di Camus, si esponga volutamente al severo giudizio postumo dell’ex amico; indica addirittura, a chi non lo sapesse o

⁵⁹ J.-P. Sartre, *Che cos’è la letteratura?* cit., pag. 527-529.

⁶⁰ A. Camus, *La caduta*, trad. di S. Morando, Bompiani, Milano 2006 (1956).

⁶¹ J.-P. Sartre, *Che cos’è la letteratura?*, cit., pp. 527-529.

non lo ricordasse, in quale opera è contenuto, quel giudizio “e soprattutto *La Chute*, il più bello forse”.

Se così stanno le cose, credo sia un modo molto elegante per dare all'altro l'ultima parola, per riconoscerne la ragione e per confessare, al tribunale senza prescrizione della Storia, di quali manchevolezze possono risultare permeati anche i più indiscutibili meriti.

Il giorno della marmotta.

Clinica Sartriana

di Maurizio Montanari

“Questo è il tempo, giunge lentamente all’esistenza, si fa attendere, e quando viene si è stomacati perché ci si accorge che era già lì da un pezzo”

Jean-Paul Sartre

La Nausea è un’opera che fornisce notevoli strumenti clinico-teorici utili a chi si occupa di psicoanalisi. In quell’opera le parole entravano piano, dopo le cose. Rimasi stupito dalla capacità dell’autore di descrivere il quotidiano narrando un’emozione che decantava senza essere strozzata dai vocaboli.

Feconda contaminazione tra vita, clinica e filosofia: da quella lettura appresi che la parola deve saper virare mentre plana sulla cosa, un attimo prima di iniziare a nominarla. Un attimo dopo è tardi, è già in atto il processo di necrosi. La parola cadaverizza la cosa. Per questo motivo essa è indicibile, intrasmissibile. L’emozione che la cosa porta con sé è destinata a morire in chi la prova. Trasmettere è volgarizzare. Volgarizzare è uccidere.

Se usiamo il filtro della psicoanalisi osserviamo che queste parole null’altro esprimono se non il limite estremo del linguaggio, l’azione letale del significante quando intacca la cosa, per dirla con Lacan. Limite che segna l’incapacità a portare in parola quel ‘di più’ che sfocia nel non detto, nel dolore muto del lutto, nell’impossibilità di dire di un amore. Nel sintomo.

* Il testo di Maurizio Montanari è una amplificazione e riscrittura del cap. 3 del suo *Il posto del panico, il tempo dell’angoscia*, Edizioni del Cerro, Calambrone (PI), 2007.

La modalità di avvicinarsi alle cose, agli oggetti, al legame sociale dell'autore è del tutto simile all'approccio di alcuni soggetti che passano nello studio di un analista. Cosa fa ? Incontra oggetti, si sofferma su di essi, li descrive con una dovizia di particolari impressionante. Dopodiché li esaurisce, giungendo ad una descrizione talmente articolata e minuziosa che suscita nausea nel lettore.

Ci sono poche cose belle e vere come il farsi il caffè con la vecchia moka e la tovaglietta colorata, col profumo che ti allontana mille miglia dal mondo per riportarti in un universo completamente tuo. Ecco, io avrei voluto mille volte iniziare un racconto con questo incipit, mille volte la sensazione di qualcosa che sento nell'aria mentre sta vivendo mi prende e mi stordisce come un profumo, come un rumore inatteso, e mi guida la mano per passare sul foglio. Ma appena mi fermo, appena mi accingo a fermarla, a scriverla, ...tac! Ecco la morte. Un senso di disgusto e di azzeramento, di stasi, una oblomovite del cuore mi affligge e mi rimette a sedere, mi gela. E nessuno di quegli oggetti o di quelle sensazioni passa nella scrittura, ma continua la sua vita. Una vita che non può essere testimoniata.

Il sorgere della parola uccide la cosa che stava sbucando, e che chiedeva di esser rappresentata ma senza passare per la parola, pena la morte e la stasi. Addirittura questa Nausea sopraggiunge ancor prima di compiere l'atto della scrittura, mentre si apre la tastiera, o mentre ci si accinge a sfilare il cappuccio della stilografica.

La sabbia colorata e dorata esiste fino ad un attimo prima che la mano si immerga nel fondale e la brandisca, per poi rivelarsi poltiglia informe ed incolore nel momento in cui la mano si riapre in superficie per mostrare il trofeo.

Fino ad un secondo prima che la mano si chiudesse, la sabbia viveva. Era colorata, semovente, trasmetteva riflessi. Quello che si estrae dallo specchio dell'acqua non è più tale, appare invece come un grumo di granuli morti, morti un attimo prima che le dita si schiudessero. A questo proposito Sartre dice, parlando delle note di un pezzo jazz:

«Non hanno sosta, un ordine inflessibile le fa nascere e le distrugge (...). Mi piacerebbe trattenerle, ma so che se arrivassi ad afferrarne una, tra le dita non mi resterebbe che un suono volgare e languido».⁶²

Si tratta di un flusso continuo, che vive nella sua continuità e nella sua temporaneità. Fermarlo, fotografarlo, ufficializzarlo significa ucciderlo.
Ancora Sartre:

«... restano però uno o due storie vive. (...) Ne pesco una, rivedo lo scenario, i personaggi, gli atteggiamenti. D'un tratto mi fermo: ho sentito una sdrucitura, ho visto spuntare una parola sotto la trama delle sensazioni. Indovino che questa parola finirà ben presto per prendere il posto di molte immagini che amo. Allora mi fermo di colpo (...) mi metto subito a pensare ad altro (...). Invano: la prossima volta che li evocherò una buona parte di essi sarà congelata».⁶³

La parata del portiere è tale solo se la si vede nascere, quando l'atleta con l'occhio intuisce dove il pallone andrà a ficcarsi, quando il piede più lontano dalla sfera da la spinta al corpo che si protende verso l'aria, si inarca, seguito dal movimento delle braccia che vanno a chiudersi ad uncino e lo abbrancano, ricadendo e chiudendo una traiettoria irripetibile.

Sartre di una sequenza come questa dice che "Nulla può interromperla e tutto può spezzarla".

Ancora: "Questa frase io l'avevo pensata; (...) adesso si era impressa nella carta (...). Le lettere adesso non brillavano più, erano asciutte. (...) non restava più niente del loro effimero splendore".⁶⁴

La catena significativa deve scorrere e non lasciare mai che l'attenzione si posi anche per un barlume di secondo su uno solo dei singoli significanti. Pena, il congelamento. Come le lampadine delle segnalazioni stradali che, in successione, tracciano la via di uscita dalla galleria. Una per una, sono inutili luci.

⁶² J.-P. Sartre, *La nausea*, pag. 136, trad. di B. Fonzi, Einaudi 1990 (1938).

⁶³ Ivi, p. 51.

⁶⁴ Ivi, p. 131.

Il messaggio contenuto nel romanzo dice che la vera vita sta nelle cose che si annunciano, iniziano a vivere e hanno un'esistenza veloce e non interrompibile, lasciando solo tracce della loro presenza. Già una testimonianza starebbe a significare che si sono fermate per troppo tempo, e sono già morte. John Belushi ha detto: "Vivi intensamente, muori giovane, e lascia dietro di te un cadavere gradevole".

C'è qualcosa che non si lascia acchiappare, ingabbiare, catturare. Qualcosa che sfugge all'inserimento nella catena significativa. Qualcosa che resiste alla significantizzazione. Qualcosa che esiste, qualcosa di troppo.

Nei racconti dei pazienti melanconici spesso emergono momenti nei quali il solo pensare di 'cominciare' le cose, attraversare i significanti, determina una nausea immediata, e con essa il blocco di tutto. Condensò in poche righe il pensiero di un paziente visto anni fa, grande appassionato di calcio: "Sono a letto, è un pomeriggio di agosto. Il sole fa filtrare i raggi, e colpisce le cornee anche se la palpebra prova una tenue resistenza. Ci siamo! Tutto si mette in moto. Dovrei essere capace di catapultarmi dal letto e non pensare. Lasciare che l'istinto mi guidi, lasciare che le cose da fare arrivino, se lo vogliono. Iniziare un movimento e subito dopo assistere alla sua morte, e dalle sue ceneri assistere all'immediato risorgere del successivo. Come un dribbling serrato di quelli che faceva Garrincha. Egli non pensava alle sequenzialità dei suoi movimenti con le gambe. Si faceva agire da essi, e la mente seguiva. Invece spesso la catena dei pensieri si mette in moto, le cose, gli atti consueti vengono chiamati in rassegna, si dispongono, uno in fila all'altro, e mi preannunciano l'ora successiva, o l'intera giornata, in modo che la nausea blocchi tutto". Per il soggetto melanconico quegli eventi che si ripetono, in tempi diversi, con lo stesso movimento e gli stessi ritmi, sono una novità fasulla, la rappresentazione (ogni volta nuova ma ogni volta diversa) di un già rappresentato, ciò che Sartre definisce un "nuovo defflorato". Per il melanconico alzarsi dal letto significa vivere, come Bill Murray, il giorno della marmotta: la certezza di sapere in quale ordine cose ed eventi si presenteranno a lui, le sensazioni che proverà, la

medesima conclusione. Un infinito e consapevole giro nel cerchio del criceto.

Sartre parla dell'osservazione delle azioni consuete e quotidiane di un'anziana signora, ne conosce i tempi, gli spostamenti, i gesti abituali ripetuti ogni giorno. "Si ferma, si aggiusta il fazzoletto (...). Immagino che volterà a destra per il viale Noir. Per questo dovrà percorrere un centinaio di metri(...) non so più come sia: li vedo, i suoi gesti, o li prevedo?" A questo proposito dice: "Io vedo l'avvenire. È là, posato sulla strada. Che bisogno ha di realizzarsi?".⁶⁵

Ancora il paziente:

«Alzarsi, bere, radersi, andare a fare una passeggiata lungo l'argine, comprare fiori, il pane, tornare... Allora nessun muscolo del corpo vuole muoversi più, la frittata è già stata fatta. Resto fermo, non mi alzo da letto, la catena sequenziale delle cose consuete da fare ha già raggiunto un'estensione tale da ipotecare la giornata, tale da bloccarmi, e letargico resto a letto».

Ricordo una giovane donna che poco prima della seduta mi telefonava dicendo: "Dottore, è inutile che io venga. So già come mi sentirò durante il tragitto, so chi incontrerò nell'enoteca sotto al suo studio. So anche ciò che le dirò. Quindi tanto vale che non venga, è tutto così prevedibile ...". Questa ragazza credeva di essere la sola a mettersi, sotto la pioggia battente, a camminare per i vicoli alla ricerca del giornale. Perché la pioggia a ferragosto provoca i mugugni di tutti quelli che vivono e camminano nella carreggiata della regolarità.

Tutti pronti per la spiaggia e il barbecue, rinchiusi in casa a maledire il tempo o qualche Dio. Poteva dunque andare tranquilla! Invece, camminando sul ponticello che divide il paese nuovo dal borgo antico, incontrò la parente francese. Con bambini a seguito. Era preparata, un cenno e via, un'alzata di braccio col giornale per marcare il fatto che la sua intenzione era quella di leggere. Invece i parenti la bloccarono.

Fino al "come va ?" resse, disponendo di una sequela

⁶⁵ Ivi, p. 48.

di frasi preimpostate che vanno solo caricate e sputate fuori. Poi fu il turno della parente che passò in rassegna tutta la sua progenie: questo è Cristophe, figlio di Antoine, la bimba bionda è Janette, figlia di Anne Marie...

La ragazza affermò di:

“sentire tutte le luci spegnersi, i muscoli raggrinzirsi, lo stomaco che iniziava a muoversi. Un senso di morte e di putrefazione mi prendeva mentre la donna continuava il suo noiosissimo elenco delle parentele”.

Nausea, appunto.

Schifata, salutò cortesemente, e si incamminò verso casa. Pianse un giorno intero.

Ella non sapeva che Sartre aveva già descritto la sua sensazione:

«Escono dagli uffici, dopo la loro giornata di lavoro, guardano le case e le piazze con aria soddisfatta, pensano che è la loro città, (...). Non hanno mai visto altro che l'acqua addomesticata che esce dai rubinetti, che la luce che sprizza dalle lampade quando si preme l'interruttore (...). Hanno la prova, cento volte al giorno, che tutto si fa meccanicamente, che il mondo obbedisce a leggi fisse ed immutabili. (...) Son pacifici, un po' melanconici, pensano a Domani, cioè, semplicemente, ad un altro oggi; le città non dispongono che di una sola giornata che ritorna sempre uguale ogni mattina. La si impennacchia un po' la domenica. Che imbecilli. Mi ripugna il pensare che sto per rivedere le loro facce ottuse e piene di sicurezza».⁶⁶

Mr. Roquentin si trova ad aver a che fare con oggetti che non rientrano più in nessuna categorizzazione. Un reale che le leggi del simbolico paiono ormai inadatte a trattare. Monadi refrattarie all'azione del significante. Un significante che si spunta e non riesce a catturarle ed imprigionarle nella catena. Dietro la Nausea compare dunque una sensazione più profonda; l'angoscia. “È dunque questa, la Nausea: quest'accecante evidenza? (...) Stavo per lanciare quel sassolino, l'ho guardato, ed è allora che è incominciato: ho sentito che esisteva”.⁶⁷

“(...) le cose sono soltanto quello che paiono, e dietro

⁶⁶ Ivi, p. 212.

⁶⁷ Ivi, p. 166.

di esse... non c'è nulla", "(...) la parola (...) rifiuta di andare a posarsi sulla cosa. Questa rimane quella che è (...). le cose si sono disfatte dei loro nomi. Son lì, grottesche, caparbie, gigantesche, e sembra stupido (...) dire qualsiasi cosa su di esse".⁶⁸

J. A. Miller, introducendo il "Seminario L'angoscia", dice che "ci si sposta in un campo in cui l'adeguamento dei nomi alle cose non va da sé". C'è appunto una faglia.

Come fare fronte a questo affetto?

La prima sensazione descritta è quella di un'impossibilità a procedere, un movimento impedito. Il protagonista è vittima di un blocco: "Tutto si è fermato; la mia vita si è arrestata: questo vetro, quest'aria greve, azzurra come l'acqua, ed io stesso formiamo un tutto immobile e compatto". Ormai consapevole della natura intrinsecamente orrenda dei suoi concittadini, dell'alone mortifero emanato dall'esistenza delle Cose che l'attendono là fuori, si sente impedito nell'affrontare una nuova giornata.

Come reagire a questo blocco quindi, quando l'incombenza è insopportabile? Una soluzione possibile è quella di farla finita: "Di troppo, il castagno (...). Di troppo la Velleda. (...) Pensavo vagamente di sopprimermi".⁶⁹ "(...) io sono in mezzo alle Cose, le innominabili. Solo, senza parole, senza difese, esse mi circondando, sotto di me, dietro di me, sopra di me".⁷⁰

"Non ne potevo più. Non potevo più sopportare che le cose fossero così vicine".⁷¹ L'incombere delle cose si traduce nell'irruzione di reale ingestibile che paralizza il protagonista. Un qualcosa di troppo.

"Tutto era pieno, tutto era in atto (...). L'esistenza dappertutto (...) esistenza di troppo, sempre e dappertutto".⁷²

Una soluzione pensata, ma mai portata all'atto. Sartre declina infatti l'esistenza umana come una condanna a vivere, simile a quella inflitta agli alberi che "Non avevano

⁶⁸ Ivi, p. 132.

⁶⁹ Ivi, p. 174.

⁷⁰ Ivi, p. 170.

⁷¹ Ivi, p. 171.

⁷² Ivi, p. 179.

voglia di esistere, solo che non potevano esimersene”.⁷³ Da qua conclude la non percorribilità del suicidio, affermando che “(...) l’esistenza è un pieno che l’uomo non può abbandonare”,⁷⁴ giacché “Ogni esistente nasce senza ragione, si protrae per debolezza e muore per combinazione”.⁷⁵

Ancora:

«Io non manco da nessuna parte, non lascio del vuoto, i metró sono strapieni, i ristoranti al completo. Le teste piene da scoppiare di piccole preoccupazioni. Sono scivolato fuori del mondo e il mondo è rimasto pieno. Come un uovo. Bisogna credere che non ero indispensabile».

C’è un’alternativa possibile al darsi la morte per fuggire l’angoscia, che è quella di condurre una vita priva di interrogazione. È ciò che fa la maggior parte dei suoi concittadini, che sono immuni da questo affetto: “(...) hanno trascinato la loro vita nel torpore e nel dormiveglia! si sono sposati in fretta, per impazienza, ed hanno messo al mondo figli, a caso. (...) Di tanto in tanto, presi in un gorgo, si sono dibattuti, senza capire cosa gli capitava. Tutto ciò ch’è avvenuto attorno a loro, è cominciato e finito senza che se ne avvedessero”.⁷⁶ È la via scelta dall’Autodidatta, che si è arruolato al tempo della guerra “senza sapere il perché”.⁷⁷ La terza via, che l’autore fa propria, è quella dell’agire. “Mi sento pieno d’angoscia: il minimo gesto mi impegna. Non posso indovinare quello che si vuole da me. Eppure bisogna scegliere”.⁷⁸

Quand’anche ciò non porti “(...) un gran piacere (...). Bisogna soprattutto agire, gettarsi in qualche impresa. Se in seguito si riflette, ormai il dado è tratto, si è impegnati”.⁷⁹ “Forse non si può fare altrimenti; forse bisogna scegliere: non essere niente o recitare quello che si è”.

⁷³ Ivi, p. 180.

⁷⁴ Ivi, p. 181.

⁷⁵ Ivi, p. 180.

⁷⁶ Ivi, p. 95.

⁷⁷ Ivi, p. 155.

⁷⁸ Ivi, p. 79.

⁷⁹ Ivi, p. 153.

E agire si traduce nel far entrare nella propria vita l'imprevisto, quell'evento che può sbloccare lo stato di stallo al quale l'angoscia può condurre.

L'avventura è ciò che vive per poco tempo e poi muore, è l'antidoto all'angoscia di vivere. L'imprevisto è come le già citate note di jazz, che non possono essere trattenute, ma vanno lasciate scorrere per non tramutarle in cosa morta.

Aprire le porte all'imprevisto, accettare l'avventura abbandonando la posizione di torpore, è l'unica via degna di un soggetto desiderante: "(...) finalmente mi capita un'avventura e se mi interrogo vedo che mi capita e che sono io che sono qui; sono io che fendo la notte". Solo in questo modo è possibile particularizzare il proprio posto nella vita: "Ho voglia di andarmene, di andarmene in qualche posto dove sia veramente al mio posto".⁸⁰

Anche Robert M. Pirsig ha raccontato, a suo modo, questa sensazione di blocco, di chiusura, di inibizione progressiva con ritiro dal legame sociale che sfocia in uno stato di congelamento dell'essere. Parlando della Metafisica della Qualità afferma:

«Immaginate di essere per strada e di passare vicino ad un'automobile con la radio accesa, dalla quale viene un motivo che non avete mai sentito prima (...). Dopo diversi giorni è tutto così vivido che vi viene voglia di sentirla di nuovo, quella canzone (...). La ascoltate di nuovo: molto bella. La ascoltate un'altra volta. Bella, ma forse non avete più così tanta voglia di sentirla (...). Un anno dopo ne parlate come di una cosa che un anno fa vi piaceva da morire».⁸¹

La Qualità dinamica, che è "sempre una sorpresa" ed è un concetto prettamente filosofico che non compare sui trattati di psicoanalisi, costituisce ciò che può scardinare gli "schemi statici" del soggetto inibito.

È, in altre parole, quell'imprevisto che, a dire di Sartre, è capace di infiltrarsi e generare crepe nella patina ossidata indossata dal soggetto che, incapace di reggere la sfilata del

⁸⁰ Ivi, p. 78.

⁸¹ R. M. Pirsig, *Lila. Indagine sulla morale*, trad. di A. Bottini, Adelphi 1995 (1991).

significante, cade nello stato di Nausea.

La Qualità dinamica della quale parla Pirsig ha le stesse caratteristiche antidepressive e di sorpresa dell'imprevisto. Non è un caso che molti soggetti in fase avanzata di ritiro dai legami sociali, che hanno operato un disinvestimento pressoché totale da ogni attività del mondo esterno, si decidano ad iniziare un percorso terapeutico proprio a seguito dell'incontro con l'imprevisto, che possiede la straordinaria capacità di incrinare la certezza del loro posto mortalmente tranquillo, raggiunto dopo la chiusura di porte e finestre. Un incontro amoroso, un incidente, un viaggio, sorprendere il proprio partner a letto con l'amante o la voce di un amico che al telefono sprona; questi sono esempi di imprevisti che possono scuotere il soggetto depresso. Non è un caso che, almeno inizialmente, questi 'imprevisti', o per dirla di nuovo con Pirsig, questi spruzzi inattesi di Qualità dinamica, siano avvertiti in maniera fastidiosa dal soggetto. Che ne è quasi spaventato e li rifugge.

Spesso, infatti, l'individuo che incontra l'imprevisto e ne viene scosso, chiede un aiuto perché "è successo qualcosa", significante dietro al quale non è infrequente scorgere la mortifera richiesta di tornare alla precedente modalità di godimento.

Quella cioè di fare Uno con la vita ritirata e senza più un refolo d'aria. È solo prendendo questa apertura come una palla al balzo che un analista può giocare bene le proprie carte e aprire il proprio studio al lavoro del soggetto. Lavoro che, lo ripeto, ha inizio da quell'imprevisto, ma che non può adagiarsi su di esso scambiandolo per la cura alla depressione. Quindi se un soggetto depresso trae insperati benefici da una gita al lago non preventivata e organizzata a sorpresa dagli amici, la conduzione della cura non dovrà vertere sulla ripetizione dell'evento, incoraggiandolo magari a compiere altre gite sul lago al momento di insorgenza del buio depressivo. Bensì, sarà necessario allearsi col paziente al fine di ricercare quale velo sia stato squarciato da quell'episodio, e mantenere la fenditura più larga possibile, in modo da risalire ai motivi antichi che hanno impedito che i campi verdi del soggetto non abbiano più goduto della salutare

irrigazione. Capire perché il giardino dell'individuo non sia più stato traversato dal desiderio dell'Altro, elemento portatore di vita, ma si sia tramutato in quelli che Kafka ha definito i giacimenti di carbone. Ho incontrato molti pazienti che si definivano "soli", affermando di soffrire a causa della loro incapacità a formare una famiglia, a stare stabilmente in una coppia, a lavorare in equipe o ad aggregarsi in gruppi. Soggetti i quali pativano del non riuscire a dare a queste entità gruppali una qualche forma di stabilità, di durevolezza. Una volta riusciti a divenire parte di un discorso (sociale, amoroso, lavorativo), ne restavano inorriditi e ne uscivano, per tornare soli. Nauseati dalla prevedibilità della catena nella quale hanno preso posto, angosciati dal loro essere sì in contatto con l'altro, ma indissolubilmente presi dentro a qualcosa che li determinava. Come si lega la sofferta constatazione dello stare solo con la volontà di entrare in qualche gruppo, volontà che non diveniva mai attuazione? Tengo a precisare che nessuno di essi soffriva minimamente di tendenze paranoiche o più sfumati sensi di persecuzione. Semplicemente la solitudine procurava loro un godimento tale da frantumare qualsivoglia legame sociale costruito nel corso del tempo. Costoro creano le condizioni affinché attorno a loro faccia il vuoto, e quando questo è ormai padrone si entra in un deserto, doloroso e infuocato, che affligge il soggetto che di tale deserto è, in ultima istanza, l'artefice. Prigionieri karkiani della tana che hanno creato. Da quel luogo la vita appare loro come una insostenibile ritirata dal mondo, e parlarne diventa oltremodo difficile. Quale è allora il destino di questi individui?

«Quando si vive non accade nulla. Le scene cambiano, le persone entrano ed escono, ecco tutto. Non vi è mai un inizio. I giorni si aggiungono ai giorni, senza capo né coda (...). E poi tutto si assomiglia. (...) ogni tanto si fa il punto, ci si accorge che ci si è appiccicati ad una donna, impelagati in una brutta faccenda. La durata di un lampo. Poi la sfilata ricomincia (...). Vivere è questo».⁸²

La consapevolezza di esser inseriti nella sfilata, il

⁸² J.-P. Sartre, *La nausea*, cit. p. 59.

vedersi dentro la catena, è un lampo, l'eccezione che rende consapevoli. È un orrendo privilegio che può essere mortale, in quanto testimonia la condanna a dover essere forzatamente inserito comunque nella sfilata.

Divenirne consapevole, svegliarsi per un attimo, ha senso?

È invece molto più degna di essere vissuta l'avventura.

Ma l'avventura vive per poco tempo, e poi muore. Bisogna viverla, forse come unico salvagente alla noiosa vita. Ma con la certezza che al suo nascere già contiene in se i germi della sua morte.

“Qualcosa comincia per finire (...). L'ultimo minuto che trascorro a Berlino, nelle braccia della donna incontrata due giorni prima, (...) deve aver fine, lo so. (...) Non ritroverò mai più né questa donna, né questa notte. Mi chino su ogni secondo, cerco di esaudirlo (...) e tuttavia il minuto scorre ed io non lo trattengo, mi piace che passi. E poi, d'un tratto, qualcosa rompe di netto (...)il tempo riprende la sua mollezza quotidiana”.⁸³

Roland Barthes in *Frammenti di un discorso amoroso* dice:

«Io non posso scrivermi. Se questo io penetrasse nella scrittura, la scrittura la appiattirebbe, lo vanificherebbe. Un disgusto la cui conclusione non potrebbe che essere: a che pro? Ciò che blocca la scrittura amorosa è l'illusione di espressività. Non si può scrivere senza tradire la propria sincerità (...).

Ci vorrebbe un linguaggio adamitico, completamente originale, paradisiaco, naturale, esente da deformazioni sensuali».⁸⁴

Anche secondo Sartre ci sarebbe una scappatoia a quest'azione letale della parola, un modo di nominare un evento, una cosa, senza ucciderla, senza cadere nella nausea, lasciandola viva in parte: nominarla in fretta. Far uscire la parola con una velocità tale da eluderne l'effetto mortifero: «Una cosa che non si poteva descrivere, si

⁸³ Ivi, p. 57.

⁸⁴ R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, trad. di R. Guidieri, Einaudi 2005 (1977).

sarebbe dovuto dire molto in fretta: “è un giardino pubblico d’inverno, un mattino di domenica”»,⁸⁵ dice Mr. Roquentin riferendosi alla visione del giardino pubblico che lo sorprende.

Il protagonista vive tra le persone, nelle situazioni, al fianco delle cose, si sofferma su di esse e le descrive con dovizia di particolari. Dopodiché esaurisce le parole per definirle, arrivando a una situazione nella quale “Le parole erano scomparse, e con esse, il significato delle cose”.⁸⁶ Senza l’ornamento della parola, compare la materia brutta nella sua esistenza. Lo scucimento del significante dalla cosa che con questo era bardata, consegna un’“esistenza (...) improvvisamente svelata”.⁸⁷ Ecco allora la famosa radice dell’albero, di colpo visibile “materia stessa delle cose, (...) impastata nell’esistenza. (...). Questa vernice s’era dissolta, restavano delle masse mostruose e molli in disordine, nude d’una spaventosa e oscena nudità”.⁸⁸

L’esistenza è per l’autore null’altro che un reale spogliato dalla patina che la parola gli conferisce. Separare la parola dalla cosa, significa isolarla dalla catena del comune discorso e relegarla al rango di oggetto inerme, posto fuori dalla catena significante. Da ciò la Nausea, sensazione opprimente che scaturisce dall’aver intravisto le cose nel loro intimo stato di fredda purezza. Un’evidenza minerale che non si lascia prendere dal significante. L’Autodidatta indugia nell’osservare la coppia di innamorati che si scambia effusioni, e parte da lì per dilungarsi in una dichiarazione d’amore generale estesa agli uomini.

E si scontra con il protagonista che nega la veridicità della sua affermazione. Nega la validità della categoria ‘uomini’ o ‘innamorati’ intesa come insieme onnicomprensivo. Dietro a quell’etichetta ci sono delle persone, degli uomini nella loro esistenza. Singola, unica, staccata, piena della bruttezza che il significante cerca di velare. L’Autodidatta, ingannato dal significante, non vede ciò che in realtà non ha mai visto. “Di che colore sono i

⁸⁵ J.-P. Sartre, *La nausea*, cit., p. 61.

⁸⁶ Ivi, p. 171.

⁸⁷ Ivi, p. 172.

⁸⁸ *Ibidem*.

capelli della ragazza?”⁸⁹ chiede Roquentin. L'altro non risponde, non lo sa. Dimostra di essersi adeguato sul significante 'coppia' senza minimamente aver considerato quelle due persone che formano la coppia.

“Non sono altro che simboli, per lei”⁹⁰ continua Sartre. Come lo sono “(...) Gioventù dell'Uomo, (...) Amore dell'Uomo”⁹¹ inchiodando costui all'evidenza della sua incapacità di andare al di sotto della patina delle categorie. Patina che cela lo schifo, la bruttezza originaria della cosa.

Dietro ai due c'è un anziano signore, che cade anch'esso nella spietata disamina di smascheramento: “(...) quel vecchio signore dietro di lei (...). È l'Uomo maturo, immagino, che lei ama in lui: l'Uomo maturo che s'avvia con coraggio verso il declino (...). — Esattamente, —” ribatte l'Autodidatta “— E non vede che è un porcaccione?”.⁹²

Dalle fattezze del viso Sartre ha trovato il punto di appiglio per inchiodare, 'fissare' quell'uomo nella sua singolarità. Una singolarità staccata dalle categorie generali, strappandolo alla vetrina dell'Uomo Saggio e Anziano per riconsegnarlo a quello che l'evidenza del suo viso e delle sue movenze mostravano a chi avesse saputo guardarlo senza quel velo: un maiale. Il merito dell'autore è quello di fare parte di quell'avanguardia che si incarica per tutti di strappare il velo ipocrita, come ha fatto Céline col *Viaggio al termine della notte*. Chi osa fare questo, paga un prezzo alto. Chi osa gridare che il Re è nudo, cercando di portare con la sua azione violenta il disincanto e di indirizzare gli sguardi verso il brutto che sta dietro, viene estromesso, ghettizzato, allontanato. Lo sa bene il dr. Destouches.

Perché la gente non ha voglia di vedere il nero che si cela dietro alla patina, alla pellicola, come la chiama lui. “D'un tratto, ho perso la mia apparenza d'uomo ed hanno visto un granchio che fuggiva a ritroso da quella sala così umana. Ora, l'intruso smascherato è fuggito: la seduta continua”.⁹³ Alberes scrive a questo proposito:

⁸⁹ J.-P. Sartre, *La nausea*, cit., p. 162.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² J.-P. Sartre, *La nausea*, cit., p. 163.

⁹³ *Ivi*, p. 167.

«Ciò che Sartre respinge (...) sono le convenzioni della civiltà. L'uomo che, cameriere di caffè, si prende per cameriere di caffè, avvocato, si prende per avvocato, accetta semplicemente di conformarsi ai tratti generali che ci si aspetta da lui (...) Infine queste piccole commedie si sono stabilite tacitamente perché erano utili. Sono false ed insincere».⁹⁴

La maschera sartriana, il significante che le persone indossano per recitare il loro ruolo, cade e svela un necessario artificio: “Gioca, si diverte. Ma a cosa gioca? Non occorre osservare molto per rendersene conto: gioca a essere cameriere”.⁹⁵

La normale vita delle persone è ridotta da Sartre ad una sfilata di maschere, che nascondono l'orribile nulla:

«Quell'uomo che viene introdotto nel salone è il ginecologo, già interno degli ospedali di Parigi, maggiore medico durante la guerra del 1914. Togliete il medico, togliete il maggiore, non resta più niente che un po' d'acqua sporca che scorre turbinando per un tubo di scarico».⁹⁶

Verso la fine del romanzo, troviamo la folgorante descrizione del mare nella quale l'azione di smascheramento è magistrale.

«C'è molta gente che passeggia lungo il mare, (...) “è bel tempo, il mare è verde, preferisco questo freddo secco all'umidità”. (...) Il vero mare è freddo e nero, pieno di bestie; striscia sotto questa sottile pellicola verde, fatta apposta per ingannare la gente. I silfi che mi circondano ci sono cascati: non vedono altro che la sottile pellicola (...). Ma io vedo quello che c'è sotto!».⁹⁷
Dietro l'apparenza, c'è sempre l'innominabile. C'è il kakòn.

La signora Parrotin, illuminata senza saperlo da un raggio di luna, appare “(...) gonfia, bavosa, vagamente

⁹⁴ R. M. Alberes, *Jean-Paul Sartre*, trad. di E. Quarelli, Borla, Torino 1964.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla*, trad. G. del Bo, Il Saggiatore, Milano 1991 (1943), p. 100.

⁹⁷ J.-P. Sartre, *La nausea*, cit., p. 168.

oscena”.⁹⁸

“Io non sono un uomo pulito” diceva un paziente che a causa del troppo lavarsi si era piagato la pelle. “Soffro di un disturbo compulsivo che mi spinge a lavarmi almeno 50 volte al giorno. Dietro a questo forse sono una persona sporca”.

⁹⁸ Ivi, p. 123.

Una nota sulla *Nausea**

di Giacomo Conserva

Una strada per Orgoreyn (Ursula K. LeGuin, *La mano sinistra dell'oscurità*, cap. 6)

1.

Non so quante volte ho letto *La Nausea*.

All'inizio degli anni '60 all'istituto magistrale di Suzzara quattro ragazze crebbero nel culto (mediato da una amata insegnante) di "Sartre e la Simone" Nel '68 mi misi con una delle quattro, e infine la sposai; il modello per lei (e un po' anche per me) era e rimase di fondo la coppia aperta/eterna Sartre/Simone de Beauvoir. Avevo letto, appena tornato dagli USA a 17 anni, *I comunisti e la pace*, *Il fantasma di Stalin*, *Una perdita secca*; per tre anni rimasi nella FGCI (Federazione Giovanile Comunista Italiana); lessi *Il diavolo e il buon Dio*, e il saggio su Baudelaire che odiai. Nel '71 (23 anni) un mio amico inserì in un nostro giornale la parte conclusiva del romanzo: mi commosse. Poco dopo lo comperai, uno dei primi libri in francese che provavo a leggere. In qualche modo, un poco, raccontava la mia storia. (Come *Visions of Johanna* di Dylan, come *Urlo* di Ginsberg, come Rimbaud, come *Viaggio al termine della notte*).

* Originariamente apparso sul blog "Oltre la società psichiatrica avanzata" nel 2013, sesto installment di una serie dedicata a *La nausea*: "La Nausea 6: Note (ogni esistente nasce senza ragione, si protrae per debolezza e muore per combinazione/un'altra strada per Orgoreyn)", <http://gconse.blogspot.it/2013/05/la-nausea-6-note-ogni-esistente.html>

(Erano gli anni della “gloria di Sartre”, come li ha chiamati Bernard-Henri Lévy).

Tanto tempo è passato.

2.

Le fonti biografiche principali sono il libro di Annie-Cohen Solal, il secondo volume (*L'età forte*) della autobiografia di Simone de Beauvoir, le interviste a John Gerassi. Molte cose sono emerse successivamente; in primo luogo lettere di Sartre, e memorie varie; molto è raccolto nel libro di Hazel Rowley.

Per una introduzione generale al pensiero, consiglio il libro di Alain Renaut, quello di Bernard-Henri Lévy, quello di Benny Lévy, o il testo della Cambridge. Interessante è sicuramente la tesi di Daniele Baron. Leggere *L'essere e il nulla* è consigliabile, anche se certo non banale.

3.

La Nausea e i suoi tempi.

La guida di Deguy, il libro di Louette, le copiosissime note e commento della Pleiade (riportati anche i brani soppressi, su richiesta di Brice Parain, dal testo definitivo), il libro di Fredric Jameson, *Sartre's Nausea* della Rodopi, il libro curato dalla Galster sulla nascita del fenomeno Sartre, *The enigma of influence* (sul rapporto intellettuale di dare/avere fra Sartre e la De Beauvoir); due libri sorprendenti, uno monumentale di Alain Flajoliet, *La première philosophie de Sartre*, e poi *Dark feelings, grim thought*, una indagine fenomenologica di testi ‘esistenzialisti’ di Camus e di Sartre.

4.

E poi *Generation existential*, sulla penetrazione del pensiero di Heidegger in Francia; il libro di Howard Fell;

il lungo capitolo che il classico di Paxton sulla Francia di Vichy dedica alla guerra civile (o quasi-guerra civile) degli anni '30 nella III Repubblica.

Testi: Nizan: *I cani da guardia*, *Aden Arabia*, *Il cavallo di Troia* (dove c'è fra i protagonisti uno squallido simil-Sartre); *Hotel du Nord*, Céline, naturalmente; *Il ragno*, di Henri Troyat; *L'invitata*, dove Simone de Beauvoir riscrive *L'età della ragione* di JPS (che, per parecchi aspetti, è il seguito de *La nausea*); *Lo straniero*, di Camus. Altri... (anche *Il muro*, naturalmente, con la sua precisa violenza, e i Quaderni di guerra).

Poi c'è una infinità di articoli e libri.

Un'altra strada per Orgoreyn (Ursula K. LeGuin, *La mano sinistra dell'oscurità*, cap. 8)

a) Opere di Sartre (fino a *L'essere e il nulla*)

fino al 1931:

L'Âge du morbide, ripreso in *Écrits de jeunesse*.

Jésus la Chouette, professeur de province, ripreso in *Écrits de jeunesse*.

The Theory of State in modern French Thought, tradotto e riprodotto in *Les Écrits de Sartre*.

Fragment d'une lettre dans «Enquête auprès des étudiants d'aujourd'hui», ripreso in *Écrits de jeunesse*.

Légende de la vérité, riprodotto in *Les Écrits de Sartre*.

L'Art cinématographique, riprodotto in *Les Écrits de Sartre*.

1936

L'imagination.

La Transcendance de l'Ego.

1937

Le Mur, ripreso in *Le Mur*.

1938

La Nausée.

La Chambre, ripreso in *Le Mur*.

Sartoris par William Faulkner, ripreso in *Situations I*.

Intimité, ripreso in *Le Mur*.

A propos de John Dos Passos et de 1919, ripreso in *Situations I*.

Structure intentionnelle de l'image, incorporato in *L'Imaginaire*.

La Conspiration par Paul Nizan, ripreso in *Situations I*.

Nouritures, riprodotto in *Les Écrits de Sartre*.

1939

Le Mur.

Esquisse d'une théorie des émotions.

Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité, ripreso in *Situations I*.

M. François Mauriac et la liberté, ripreso in *Situations I*.

La chronique de J.-P. Sartre, critica ripresa in *Situations I*.

A propos de Le Bruit et la fureur: la temporalité chez Faulkner, ripreso in *Situations I*.

Portraits officiels, riprodotto in *Les Écrits de Sartre*.

Visages, riprodotto in *Les Écrits de Sartre*.

1940

L'Imaginaire.

Bariona, ou le Fils du tonnerre.

M. Jean Giraudoux et la philosophie d'Aristote: A propos de Choix des élues, ripreso in *Situations I*.

[*Carnets de la drôle de guerre*]

1941

Moby Dick d'Herman Melville: Plus qu'un chef d'œuvre, un formidable monument, riprodotto in *Les Écrits de Sartre*.

1942

La mort dans l'âme (pagine di diario), riprodotto in *Les Écrits de Sartre*.

1943

L'Être et le Néant.

b) edizioni de *La Nausea* utilizzate:

Jean-Paul Sartre, *La Nausea*, Mondadori, trad. B. Fonzi, Mondadori 1986 (1938).

Jean-Paul Sartre, *Oeuvres romanesques*, Éd. Michel Contat et Michel Rybalka, Pleiade, 1981.

c) vita

Annie Cohen-Solal, *Sartre*, trad. O. del Buono, Il Saggiatore, 1986 (1985).

Simone de Beauvoir, *L'età forte*, trad. B. Fonzi, Einaudi, 2007 (1960).

Talking with Sartre- Conversations and Debates, a cura di John Gerassi, Yale University, 2009.

Hazel Rowley, *Tête-à-Tête The Tumultuous Lives and Loves of Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre*, Harper-Collins 2005.

d) testi contemporanei

Eugène Dabit, *Hotel du Nord*, 1929.

Paul Nizan, *Aden Arabie*, 1931.

Id., *Les Chiens de garde*, 1932.

Id., *Le Cheval de Troie*, 1935.

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1932.

Henri Troyat, *L'Araigne*, 1938.

Jean-Paul Sartre, *Le mur*, 1939.

Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, 1942.

Albert Camus, *L'Étranger*, 1942.

Simone de Beauvoir, *L'Invitée*, 1943.

Jean-Paul Sartre, *L'Âge de raison*, 1945.

e) libri

Daniele Baron, «La morale dell'autenticità di Jean-Paul Sartre», Tesi di Laurea, Università di Torino, 2003 (<http://filosofiaenuovisentieri.it/2012/10/28/la-morale-dellautenticita-di-jean-paul-sartre-parte-i-genesi-dallo-stoicismo-allautenticita/> e sgg).

Walter Biemel, *Sartre in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohl 1964.

Harold Bloom, *Jean-Paul Sartre (Bloom's Modern Critical Views)*, Chelsea House 2001.

Claudia Card, *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*, Cambridge UP 2003.

Christine Daigle, Jacob Golomb (a cura di), *Beauvoir and Sartre: The Riddle of Influence*, Indiana UP 2008.

Jacques Deguy, *La Nausée de Jean-Paul Sartre*, Folio 1994.

René Descartes, *Discours de la methode*, testo e commento di Etienne Gilson, Vrin 1966 (1925).

Joseph P. Fell, *Heidegger and Sartre: An Essay on Being and Place*, Columbia UP 1983.

Alain Flajoliet, *La première philosophie de Sartre*, Honoré Champion 2008.

Ingrid Galster (a cura di), *La naissance du "phénomène Sartre"*, Seuil 2001.

Sebastian Gardner, *Sartre's Being and Nothingness. A Reader's Guide*, Continuum 2009.

Denis Hollier, *Politique de la prose: Jean-Paul Sartre et l'an quarante*, Gallimard 1982.

Christina Howells (a cura di), *The Cambridge Companion to Sartre*, Cambridge UP 1992.

Fredric Jameson, *Sartre. The origins of a style*, Yale UP 1961.

Ethan Kleinberg, *Generation Existential: Heidegger's Philosophy in France, 1927-1961*, Cornell UP 2007.

Benny Lévy, *Le Nom de l'homme: Dialogue avec Sartre*, Verdier 1990.

Bernard-Henry Lévy, *Le Siècle de Sartre*, Livre de Poche 2002 (2000).

Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, Presses Universitaires du Mirail 2002.

Gregory McCulloch, *Using Sartre: An Analytical Introduction to Early Sartrean Themes*, Routledge 1994.

Toril Moi, *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman*, Oxford UP 2009 (1994).

Sergio Moravia, *Introduzione a Sartre*, Laterza 1983.

François Noudelmann et Gilles Philippe (a cura di), *Dictionnaire Sartre*, Honoré Champion 2004.

Robert Paxton, *La France de Vichy, 1940-194*, Seuil 1999.

David Reisman, *Sartre's Phenomenology*, Continuum 2007.

Alain Renaut, *Sartre, le dernier philosophe*, Grasset 1993.

Alistair Rolls, Elizabeth Rechniewski (a cura di), *Sartre's Nausea: Text, Context, Intertext*, Rodopi 2006.

David Sherman, *Sartre and Adorno: The Dialectics of Subjectivity*, State University of New York Press 2007.

Robert C. Solomon, *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*, Oxford UP, 2006.

Sartre vs Bataille.

Il nuovo mistico vedovo di Dio e il pensiero lento del filosofo

di Daniele Baron

«Sono felice di ricordare la notte in cui ho bevuto e ballato – ballato da solo, come un contadino, come un fauno, in mezzo alle coppie.

Solo? veramente si ballava l'uno di fronte all'altro, in un potlach di assurdità, il filosofo – Sartre – ed io.

Ricordo di aver danzato volteggiando.

Saltando, battendo il pavimento con i piedi.

In un sentimento di sfida, di comica follia.

[...]

Un incubo di cinque mesi finiva in un carnevale.

Che stranezza associarmi a Sartre ed a Camus (cioè parlare di scuola)».⁹⁹

Che cosa è in gioco nella *sfiga* che ha contrapposto i due pensatori francesi? Alla luce di un confronto tra le due posizioni e del loro pensiero, ci possiamo domandare se si è trattata di una vera e propria contrapposizione oppure se c'è possibilità di trovare un punto in comune.

L'eredità che ci lasciano e che dobbiamo riprendere ci induce al raffronto ed alla mediazione, con il tempo i contesti mutano, i contrasti si stemperano. Quello che un tempo sembrava insuperabile ed insanabile, oggi in prospettiva, in un'epoca affatto nuova con nuovi compiti e

⁹⁹ G. Bataille, *Su Nietzsche*, trad. di A. Zanzotto, SE, Milano 1994, p. 97. La scena pittoresca tratteggiata da Bataille della danza con Sartre si è svolta molto probabilmente nel corso di quelle fiestas notturne nella primavera del 1944 di cui parla Simone de Beauvoir ne «La Force de l'âge», incontri di intellettuali dell'ambiente di Saint-Germain des Prés prima della fine della guerra e della Liberazione. Cfr. S. De Beauvoir, *L'età forte*, trad. di B. Fonzi, Einaudi, Torino 1995, pp. 495-501.

nuovi orizzonti, appare sfumato. Non si tratta oggi di decretare chi abbia vinto la sfida, chi abbia avuto ragione, chi torto, nemmeno di livellare tutto in ineffabili equivalenze, ma di provare a comprendere come si è svolta la dinamica di tale confronto, come si è dipanato il rapporto tra i due pensatori, rapporto che va dallo scontro aperto - non senza comunque tracce nei testi di stima reciproca - al tentativo di avvicinamento, rapporto che è stato definito, in un saggio collettaneo ad esso dedicato un *dialogo incompiuto*.¹⁰⁰

Fu un vero e proprio dialogo? Più che di dialogo io penso che si possa parlare, senza ombra di dubbio, di *scontro*, causato da un lato da incomprensione e dall'altro lato da incompatibilità tra due sensibilità differenti, tra due modalità di pensiero, tra due stili di scrittura. Anche nel lavoro collettaneo succitato emergono dubbi circa la possibilità di intendere il rapporto Sartre-Bataille come dialogo. Ciò non toglie comunque che, malgrado le differenze evidenti, permanga una prossimità di temi, un possibile luogo di vicinanza e che oggi si possa fare dialogare i loro pensieri per trarne proficue conseguenze. Sartre lancia la sfida nel 1943 attaccando Bataille con il saggio *Un nouveau mystique*¹⁰¹ incentrato sul libro *L'expérience intérieure* da poco dato alle stampe. Si tratta formalmente di una recensione dell'opera, ma dalla lettura si evince che è una recensione *sui generis*: essendo un articolo molto lungo (venne spezzato in tre uscite sulla rivista «Cahiers du Sud» e poi ripreso in *Situations I*), si

¹⁰⁰ Cfr. AA.VV., *Bataille-Sartre, un dialogo incompiuto*, a cura di Jacqueline Risset, trad. di A. Dell'Armi, L. Santone, P. Tamassia, Artemide Edizioni, Roma 2002. Il saggio è molto interessante e contiene numerosi spunti per questa disamina; si tratta di una raccolta di interventi di filosofi francesi ed italiani contemporanei; è diviso in sezioni che toccano i differenti aspetti degli interessi e dell'opera dei due pensatori (la politica, la letteratura, la filosofia) interessi affini e paralleli.

¹⁰¹ Cfr. J.-P. Sartre, *Un nuovo mistico*, in Id., *Che cos'è la letteratura?*, trad. di Autori Vari, Il Saggiatore, Milano 1995, pp. 243-279.

caratterizza piuttosto come uno studio monografico a tutto tondo del pensiero di Bataille e anche come un ritratto, confinante con la caricatura, dello stesso Bataille. Il tono è caustico e ironico, a tratti sarcastico, a tratti professorale; Bataille fu colpito dalla veemenza dell'attacco e accusò il colpo.¹⁰²

Gli rispose con un breve testo edito nel 1945, inserito in appendice al libro *Sur Nietzsche* intitolato *Réponse à Jean-Paul Sartre, Défense de l'Expérience intérieure*.¹⁰³ Una replica anch'essa ironica, in un certo senso divertita, che segna in modo netto la distanza tra il proprio modo di pensare e il «pensiero lento» del «filosofo» Sartre.

Nel corso degli anni successivi al 1943 ci furono altre occasioni di confronto e dialogo, con tentativi di riavvicinamento e con successivo allontanamento. C'è da dire che non si trattò di un rapporto alla pari: nel dopoguerra Sartre dominava la scena filosofica e intellettuale in Francia, l'esistenzialismo era *à la page*, mentre invece il pensiero di Bataille era nell'ombra. Solo in un tempo successivo vi è stata una ripresa e rivalutazione della sua opera, a partire soprattutto dagli anni '60 del secolo scorso.

Ciò che ci interessa qui è, partendo da un'analisi puntuale delle accuse che Sartre rivolge a Bataille, chiarificare quali sono i punti di maggiore distanza, ma soprattutto riuscire ad intendere cosa, confrontando i due pensatori, li accomunava.

¹⁰² Cfr. M. Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Gallimard, Paris 2012, pp. 383-388.

¹⁰³ Cfr. G. Bataille, *Risposta a Jean-Paul Sartre, Difesa de l'«Expérience intérieure»*, in Id., *Su Nietzsche*, cit. pp. 207-215.

I. Il nuovo mistico

Il testo *Un nouveau mystique*, l'unico che Sartre consacra allo studio del pensiero di Bataille,¹⁰⁴ da un certo punto di vista, per quanto concepito come saggio letterario di recensione, se si tiene conto dell'argomentazione e degli strumenti concettuali che vengono impiegati, può essere interpretato anche come uno dei primi tentativi di applicazione di quella *psicanalisi esistenziale* che Sartre ne *L'être et le néant* aveva ideato in contrapposizione alla psicanalisi vera e propria e di cui aveva fornito le categorie essenziali. Infatti, in molti punti del testo il "caso" Bataille viene analizzato secondo quelle categorie e ci ricorda un po' i saggi letterario-filosofici successivi (sto pensando a *Baudelaire* e *Saint Genet, comédien et martyr*). Inoltre, nella conclusione dell'articolo lo stesso Sartre sembra confermare questa ipotesi, confessando il suo intento quasi nascosto e subliminale:

«Più che una simile esperienza inutilizzabile, è invece importante l'uomo che dà apertamente se stesso in queste pagine, la sua anima "suntuosa e amara", l'orgoglio malato, il disgusto di sé, l'erotismo, l'eloquenza spesso magnifica, la logica rigorosa che nasconde le contraddizioni del pensiero, la malafede appassionata, la vana ricerca di un'evasione impossibile. Ma la critica letteraria trova qui i suoi limiti; il resto è compito della psicoanalisi. Non protestate: non mi

¹⁰⁴ Mentre l'interesse di Sartre nei confronti del pensiero di Bataille si limitò a questo studio, peraltro approfondito e di un certo spessore, e a qualche fugace riferimento sparso qua e là nelle opere scritte in quel periodo, l'interesse di Bataille nei confronti delle pubblicazioni di Sartre fu più durevole. Di conseguenza, successe che mentre Sartre non prestò più attenzione ai lavori successivi a *L'expérience intérieure*, Bataille commentò e intervenne con articoli sulle opere pubblicate da Sartre dopo il 1943. Commentò, ad esempio, le *Réflexions sur la question juive*, *Baudelaire*, *Saint Genet*, intervenne in modo critico sulla questione, all'epoca cruciale, del *engagement* della letteratura.

riferisco ai metodi grossolani e ambigui di Freud, di Adler o di Jung: si tratta di altre psicoanalisi».¹⁰⁵

In questo passo si confermano poi alcune cose che è bene sottolineare: innanzitutto, l'ammirazione di Sartre per la figura di Bataille. Molti interpreti si sono soffermati più sugli elementi negativi, molti hanno interpretato il testo di Sartre come una affrettata liquidazione di Bataille. Non è così secondo me, lo testimoniano la lunghezza della recensione, i suoi espliciti elogi dello stile de *L'expérience intérieure*, l'accostamento di Bataille a grandi pensatori del passato, a Pascal, a Nietzsche. Può essere un rilievo giusto dire che Sartre cominci il saggio (la sezione I) lodando Bataille per la forma per poi meglio smontarne il contenuto, ma io credo che, al di là della forma, altri elementi del pensiero di Bataille "turbino" profondamente Sartre.

In secondo luogo, Sartre qui esprime chiaramente la sua critica di fondo: l'esperienza interiore, di cui scrive Bataille, è "inutilizzabile", viene affatto sminuita. Possiamo partire di qui, dalla conclusione, da questa affermazione di inanità dell'esperienza interiore, per ripercorrere le fasi dell'argomentazione di Sartre contro Bataille.

A scanso di equivoci, all'inizio della parte seconda del suo saggio¹⁰⁶ Sartre definisce subito qual è secondo lui l'atteggiamento di fondo di Bataille: egli «sopravvive alla morte di Dio»;¹⁰⁷ Dio è morto e rimane solo più l'esperienza religiosa, ma Bataille sembra non volere rinunciare al trascendente e perciò «eccocelo davanti, funebre e comico come un vedovo inconsolabile che, ancora in gramaglie, si abbandona al peccato solitario».¹⁰⁸

¹⁰⁵ Cfr. J.-P. Sartre, *Un nuovo mistico*, cit. p. 277.

¹⁰⁶ Come già accennato il saggio si divide in tre sezioni: la prima è consacrata all'analisi dello stile dello scritto di Bataille, mentre la seconda e la terza si concentrano sul contenuto filosofico.

¹⁰⁷ J.-P. Sartre, *Un nuovo mistico*, cit. p. 250.

¹⁰⁸ Ivi, p. 251.

Per Sartre Bataille non è affatto ateo, è un *vedovo di Dio*, ha perciò nostalgia di Dio, rinuncia a malincuore al trascendente; Sartre vuole mostrarci in che modo in Bataille il trascendente uscito dalla porta rientri dalla finestra: la nozione filosofica di *malafede* elaborata ne *L'être et le néant* gli sarà utile a tale scopo.

Sartre comincia con il rilevare che nell'opera coesistono due atteggiamenti spirituali in contraddizione tra di loro, che si danneggiano a vicenda: 1. l'atteggiamento esistenzialista; 2. l'atteggiamento scienista. Mentre il primo atteggiamento parte dai dati immediati della coscienza, dall'evidenza immediata del *cogito*, il secondo postula l'anteriorità dell'oggetto (la Natura) sul soggetto e partendo dai dati della scienza fa dire alla scienza più di quanto essa non dica. Se l'esperienza interiore è esperienza della coscienza di sé, per accedere al secondo punto di vista occorre porsi al di fuori del *cogito*, nel campo della probabilità. Secondo Sartre, solo da questo punto di vista, scienista, si può giustificare il concetto espresso da Bataille ne *L'expérience intérieure* per cui l'uomo sarebbe un essere *improbabile*. Nell'interiorità, nel vissuto, può essere sì esperita l'irrazionalità dell'esserci, la sua fatticità e contingenza, ma l'improbabilità no; per farlo occorrerebbe un punto di vista esteriore, oggettivo. L'errore di Bataille sta nel voler ricondurre nel *cogito*, nell'interiorità, ciò che non vi si può incontrare. Ciò che Bataille chiama *ipseità* è proprio il derivato di questo trapianto forzoso del trascendente nell'immanente.

«Come non riesce a rendersi conto che l'improbabilità non è un dato immediato, ma una vera e propria costruzione della ragione? L'improbabile è l'*Altro*, poiché io lo colgo dall'esterno».¹⁰⁹

¹⁰⁹ Ivi, p. 252.

Da questo vizio di ragionamento conseguono alcune importanti conseguenze: l'*ipseità* è composta e la causa della composizione è fuori di essa, inoltre il tempo viene concepito come lacerazione. Bataille non riesce a vedere, secondo Sartre, che il tempo può essere anche legame, che la temporalità è costitutiva dell'essere dell'*ipse*, attraverso il progetto, che la lacerazione non è affatto inquietante; non riesce a farlo proprio perché ha concepito il tempo non come tempo dell'interiorità (durata), ma come tempo scientifico, come successione d'istanti.

Da qui deriva il fatto che il progetto in Bataille, nonostante sia considerato una struttura fondamentale della realtà umana, viene sostanzialmente concepito in modo negativo, come *fuga*. Ad esso viene contrapposto l'attimo. L'uomo perciò, secondo questa concezione, può riscattarsi dal progetto, dalla ragione utilitaria, dal discorso, solo grazie a qualche cosa che gli permetta di esistere subito e per intero, senza differimento, nell'attimo. Ciò che secondo Bataille libera dal progetto è il *riso*.

La teoria del *riso* di Bataille viene sottoposta a dura critica da parte di Sartre, quello di Bataille infatti gli sembra un riso forzato, amaro e applicato. Deludente e riduttiva è secondo lui la spiegazione che Bataille ci dà del riso: una improvvisa consapevolezza d'insufficienza dell'uomo in contrasto con ciò che lo caratterizza in modo essenziale: la volontà di sufficienza.

Oltre a ciò, sembra che Bataille a tratti chiami riso ciò che invece dovrebbe essere definito in altro modo: lo spirito critico, la rivolta, la *negazione* in senso hegeliano.

Secondo Sartre dietro a questa concezione si cela l'evidente matrice surrealista, lo spirito dissacratore del movimento a cui Bataille è appartenuto (seppur rimanendo in disparte). Anche il gusto per la perdizione, vale a dire l'esclusione di ogni possibilità di salvezza per l'uomo, può essere considerato come un portato

dell'ambiente del surrealismo. Tuttavia, secondo Sartre l'invito alla perdizione di Bataille, al dono gratuito di sé (nostalgico delle feste bacchiche), non è sincero.

«L'angoscia diventa allora delirio, gioia straziante: non vale la pena di affrontare il viaggio? Tanto più che se ne può tornare. E Bataille, in fondo, scrive, ha un impiego alla Biblioteca Nazionale, legge, fa l'amore, mangia; come dice in termini dei quali non posso fare a meno di ridere: "Mi crocifiglio a ore fisse". [...]. Credevamo di perderci senza speranza d'appello e invece stavamo semplicemente costruendo la nostra essenza: diventavamo quello che siamo. E, alla fine delle spiegazioni del nostro autore, intravedevamo una maniera completamente diversa di perderci senza speranza: rimanere, cioè, volontariamente, nel mondo del progetto».¹¹⁰

Sartre aggiunge poi che in alcuni punti la posizione di Bataille ricorda l'umanesimo nietzscheiano, l'uomo dionisiaco che sembra portare su di sé, insieme come preghiera e sfida, tutta la sofferenza della creazione di fronte ad un cielo vuoto e muto. Si tratta di un altro modo sottile di identificarsi con il tutto. Infatti, «se la mia agonia è agonia del mondo, io sono il mondo in agonia. In tal modo, perdendomi, avrei ottenuto *tutto*».¹¹¹

Questa è solo una tappa del percorso, un approdo parziale, ancora troppo terrestre, «credevamo di poter trovare l'uomo nel pieno della sua miseria, e invece no: Dio, è proprio Dio, che bisogna ritrovare».¹¹² Ecco perciò che il termine ultimo del percorso di Bataille è un nuovo genere di *misticismo*.

Sartre si domanda preliminarmente «com'è possibile, per un pensatore, affermare la mancanza di ogni trascendenza e poi attuare un'esperienza mistica,

¹¹⁰ Ivi, p. 268.

¹¹¹ Ivi, p. 270.

¹¹² Ivi, p. 271.

conservando e seguendo il medesimo procedimento?»,¹¹³ Secondo la sua interpretazione ciò può accadere in Bataille, poiché viene ipostatizzato il non-sapere. Il cielo è vuoto e l'uomo non sa nulla, l'esperienza interiore non conduce ad un nuovo sapere, ma di fronte al non-sapere. Tuttavia, secondo Sartre il non-sapere è *ancora immanente al pensiero, è ancora un pensiero*. Ecco il punto discriminante secondo lui: Bataille constata il non-sapere dal punto di vista mistico del trascendente, trasforma il nulla del non-sapere in qualche cosa, lo fa diventare un essere, una sostanza. Il trucco è semplice: basta chiamare *ignoto* il nulla, trovare un altro modo per comunicare con esso e il non-sapere diventa così importante alla fine da identificarsi con il tutto o con Dio.

«il nulla è trattato con tale bravura da diventare *tutto*. Bataille [...] ci ha soltanto ammannito una modesta estasi panteistica [...]. Sostituite il nulla assoluto di Bataille con l'essere assoluto della sostanza, e otterrete il panteismo di Spinoza. Bisogna tuttavia ammettere, dirà qualcuno, che la geometria di Riemann non è quella di Euclide. D'accordo; anche il sistema di Spinoza è un panteismo bianco; quello di Bataille è un panteismo nero».¹¹⁴

In questo modo si completa il quadro e si comprende perché per Sartre l'esperienza al centro della riflessione di Bataille è inutilizzabile, non ha più valore «del piacere di bere un bicchiere o di scaldarsi al sole sulla spiaggia».¹¹⁵ Si chiarifica anche la mia affermazione posta all'inizio: qui Sartre adotta gli strumenti della psicanalisi esistenziale. Bataille, infatti, nel suo anelito - per quanto nascosto sotto altre forme — ad essere tutto, sembra essere caratterizzato da quello che ne *L'être et le néant* Sartre descrive come il fondamento ultimo dell'uomo, vale a dire il *desiderio di*

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ Ivi, p. 275.

¹¹⁵ Ivi, p. 277.

essere in-sé-per-sé. La realtà umana, infatti, è definita come essere per-sé che nel proprio essere è mancanza d'essere (essere che non è ciò che è e che è ciò che non è) e perciò desidera essere a fondamento del proprio essere, colmare tale mancanza. Questo desiderio può essere "soddisfatto" in infiniti modi, tanti quanti sono i differenti individui, ma in generale tutte le modalità di appagamento avvengono con l'introduzione del trascendente all'interno dell'immanente, dell'oggettività all'interno della soggettività; l'appagamento non può che essere fittizio e prodursi perciò attraverso l'alienazione e la malafede.¹¹⁶

In ultima analisi, Bataille ha semplicemente trovato una propria via specifica, peculiare, alla malafede, al desiderio di essere a fondamento del proprio essere.

II. Il pensiero lento

La risposta di Bataille è divertita e ironica, all'insegna, potremmo dire, del *riso*. Come abbiamo detto, uno degli elementi che vengono criticati da Sartre è proprio la teoria del riso come momento rivelatore dell'insufficienza dell'*ipse* e pertanto viatico dell'esperienza interiore.

Come se volesse riaffermare i diritti della propria concezione, Bataille nella sua *Réponse* "ride"; in primo luogo di sé, denudandosi per così dire, denunciando la propria insufficienza:

«Perché dovrei farmi una preoccupazione del desiderio che ho di convincere? Ciò che un'intelligenza acuta talvolta sembra sottrarre, non tarda ad essere restituito dall'immensa stupidità alla quale essa si commette [...]. Non posso che ridere di me stesso scrivente (potrei forse scrivere una frase

¹¹⁶ Per la psicanalisi esistenziale cfr. J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla. Saggio di ontologia fenomenologica*, a cura di F. Fergnani e M. Lazzari, trad. di G. Del Bo, Il Saggiatore, Milano 1997, pp. 619-682. Per la nozione di malafede cfr. Ivi, pp. 82-107.

se non vi si accompagnasse subito il riso?). Naturalmente io attendo al mio compito nella maniera più rigorosa possibile. Ma quel sentimento che il mio pensiero ha della sua fragilità (soprattutto la certezza di raggiungere i suoi fini proprio attraverso il fallimento) mi toglie la quiete, mi priva della distensione favorevole all'ordine rigoroso. Dedito alla disinvoltura, *penso e mi esprimo in balia del caso*.¹¹⁷

Il suo pensiero è in continuo movimento, gli approdi di questa deriva, di questo procedere erratico che eccede il discorso e la ragione, sono solo isole di quiete in un oceano in burrasca e se analizzati dall'esterno appaiono comici, risibili.

Bataille, in secondo luogo, ride anche di Sartre, del "filosofo", poiché ha preso sul serio, analizzato con «una lucidità indifferente»,¹¹⁸ i suoi ragionamenti, le sue dimostrazioni. Non che secondo Bataille i suoi concetti siano inconsistenti o risibili, non bisogna ingannarsi su questo. La loro fondatezza risulta, tuttavia, solo se ci si pone dalla prospettiva giusta, solo se li si interpreta come tappe verso qualche cosa che trascende ciò che è stato scritto (Bataille usa l'immagine efficace di un paesaggio visto da un rapido¹¹⁹). Il movimento del pensiero è qui descritto come una vertigine, come corsa precipitosa, ansante, come ciò che attraverso l'ebbrezza va verso il non-senso, inteso come vuoto rispetto al senso definito e dato; il non-senso ha un senso a sua volta che con il tempo si consolida e che verrà successivamente contestato da un'ebbrezza suscitata da un altro non-senso, e così via. Sartre, che non è inebriato, giudicando dall'esterno questo movimento, non può che indicarne il vuoto. Vengono contestati perciò a Sartre (Bataille tornerà su questo

¹¹⁷ G. Bataille, *Risposta a Jean-Paul Sartre, Difesa de l'«Expérience intérieure»*, cit., p. 212.

¹¹⁸ Ivi, p. 208.

¹¹⁹ Cfr. G. Bataille, *Risposta a Jean-Paul Sartre, Difesa de l'«Expérience intérieure»*, cit., p. 210.

argomento in altri articoli) il suo intellettualismo e la sua totale incapacità di sentire le emozioni che con grande bravura analizza sul piano logico-oggettivo. In particolare, secondo Bataille, Sartre è sordo di fronte ai rapimenti dell'esperienza interiore e non riconoscendo loro alcun valore si affida soltanto a ciò che riesce a cogliere nel testo alla lettera: l'inessenziale. Questa è la principale tara del «pensiero lento»¹²⁰: non è rapito, non è inebriato dal movimento del pensare, ma analizza e giudica tutto dall'esterno.

In fondo alla sua difesa, quasi di sfuggita, Bataille esprime inoltre quello che ai suoi occhi è il fraintendimento principale di Sartre. Leggiamo infatti:

«Ho parlato di *esperienza interiore*: era l'enunciazione di un argomento; non intendevo, mettendo innanzi questo titolo vago, attenermi ai dati interiori di questa esperienza. Soltanto arbitrariamente possiamo ridurre la conoscenza a ciò che traiamo da un'intuizione del soggetto. Potrebbe farlo soltanto un "essere nascente"».¹²¹

Ecco il punto fondamentale: l'esperienza interiore non è affatto assimilabile al *cogito* come immediata evidenza, al *cogito* così come l'intende e interpreta Sartre. L'esperienza interiore è sì un vissuto, ma un vissuto affatto particolare, può essere definita un'*esperienza-limite* che comporta l'uscita del soggetto fuori di sé, il suo sacrificio come essere cosciente; l'esperienza interiore è una passione che non può rientrare nel sapere, nel progetto, ma si associa al non-sapere; è perciò *estasi* non comunicabile dal sapere discorsivo. Essa precede o eccede la logica e la correlazione fenomenologica soggetto-oggetto.

Sartre assimila l'esperienza interiore al *cogito*, alla coscienza di sé. Da questo punto di vista anche

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ G. Bataille, *Risposta a Jean-Paul Sartre, Difesa de l'«Expérience intérieure»*, cit., pp. 213-214.

l'esperienza mistica è un'esperienza come tutte le altre, non è privilegiata. Per Sartre ogni esperienza deve essere ricollegata alla coscienza che la vive e al progetto che la costituisce e la guida, poiché in fin dei conti nell'uomo agisce sempre la *scelta originaria*, il progetto ultimo (quasi sempre inconsapevole e involontario) di essere a fondamento di sé, di essere in-sé-per-sé. Ai suoi occhi Bataille usa abili stratagemmi per evadere dalla prigione della coscienza dalla quale non è possibile uscire. Quest'accusa sarebbe fondata se Bataille considerasse l'esperienza interiore un dato evidente e immediato della coscienza, cosa che è necessario escludere.¹²²

C'è da dire, infine, che è indebita e ingiustificata anche l'interpretazione di Sartre del concetto di non-sapere come di un'altra forma di sapere e come una modalità sottile di identificarsi con il tutto. Il non-sapere in Bataille è la contestazione di ogni possibilità di fondamento ultimo, di ogni senso ultimo e di ogni teleologia, non conduce a nulla. Il nulla non viene affatto ipostatizzato, come pretende Sartre, ma va a significare la necessità tragica dell'uomo di non poter abbandonare l'immanente con la sua incompiutezza e finitezza.¹²³

L'antitesi tra i due pensatori sembra perciò fissata una volta per tutte e nelle successive occasioni di incontro

¹²² Come rileva giustamente Roberto Esposito nel libro *Communitas*, in un breve *excursus* sulla diatriba qui in esame, Sartre rimprovera a Bataille a proposito dell'esperienza interiore le stesse cose che ne *L'être et le néant* obiettava ad Heidegger a proposito del *Dasein*. Secondo Esposito questa è una prova implicita della vicinanza fra il filosofo tedesco e Bataille, nonostante l'enorme differenza di sensibilità e di stile. Checché ne dica Sartre a tal proposito in *Un nouveau mystique*, dove accusa Bataille di fraintendere il pensiero di Heidegger e di utilizzarne a sproposito le espressioni, Bataille è accomunato ad Heidegger proprio da questa tensione all'uscita dal sé identitario e interpreta meglio di Sartre (che tende qui ad arrogarsi a vero interprete) il significato ultimo del filosofare del tedesco sull'uomo e sul vivere in comunità. Cfr. R. Esposito, *Communitas. Origine e destino della comunità*, Einaudi, Torino 2006, pp. 134-129.

¹²³ Cfr. M. Canevari, *La religiosità feroce. Studio sulla filosofia eterologica di Georges Bataille*, Le Monnier, Firenze 2007, pp. 77-80.

continua ad approfondirsi: in Sartre abbiamo la coscienza come correlazione soggetto-oggetto, mentre in Bataille l'esperienza interiore come esperienza-limite; da una parte in Sartre la logica pura, dall'altro in Bataille l'emozione ragionata; la scelta originaria, il progetto, contro la *dépense*, il dispendio; il tempo come legame costitutivo dell'essere dell'uomo, come base per la libertà, contro il tempo come lacerazione; la fiducia nel discorso contro la ricerca di un linguaggio che fuoriesca dal discorso, che voglia raggiungere il silenzio; l'azione come base per l'essenza dell'uomo (nell'uomo il fare precede l'essere) contro l'azione come fuga dall'attimo dell'esperienza interiore; la letteratura come *engagement* contro la letteratura caratterizzata da una libertà assoluta, sovrana, che non può né deve servire né un dio né un padrone né una causa, ecc.

A questo punto è ancora possibile parlare di dialogo?

III. Il dialogo

Insistiamo nel tentare di scovare una prossimità tra i due pensatori che all'apparenza avevano poco in comune. Segnalo a questo proposito all'interno del già citato lavoro collettaneo un bel saggio di Jean-Luc Nancy.¹²⁴

Nancy con penetranti analisi individua qual è l'elemento che li accomuna: entrambi hanno dovuto fare i conti con la crisi del sapere, con la fine di tutte le sicurezze della credenza e del pensiero, con la incompiutezza durevole del sapere. Entrambi hanno posto il linguaggio, e di conseguenza il pensiero, nell'osservanza dell'estremità che questa incompiutezza porta con sé. L'estremità del pensiero, che lui chiama anche *pensiero sottratto*, è l'impossibile a compiersi come intima condizione del

¹²⁴ Cfr. J.-L. Nancy, «Il pensiero sottratto», in AA.VV. *Bataille-Sartre, un dialogo incompiuto*, cit. pp. 75-88.

pensiero, il fatto che «non vi è pensiero, ossia articolazione di senso, che non porti in sé l'impossibile a compiersi, come intimazione, come un obbligo serrato, implacabile, logico quanto etico, a doversi sottrarre, in quanto pensiero, nell'atto stesso che è il suo e, se posso così dire, per essere pensiero».¹²⁵

Entrambi inoltre hanno condiviso la necessità di pensare ad un mondo ormai sfrondata di origine e fine; entrambi volevano affermare che «la verità non abitava né cielo né domani: ossia affermare la verità qui e ora, essere capaci di una verità del qui-e-ora, di un noi, di conseguenza, nel nostro mondo».¹²⁶

Secondo Nancy, tuttavia, Sartre e Bataille si dividono nel modo in cui affrontano quest'estremità, poiché «Bataille non ha voluto considerare il pensiero che in misura di tale intimazione. Sartre, invece, continuava a credere che l'estremità (che egli riconosceva a colpo sicuro) potesse non cedere, ma sottraendosi e portandosi sempre oltre, suscitare un discorso virtualmente infinito e capace di fermare, non il termine, ma almeno il moto dello spostamento».¹²⁷

L'interpretazione di Nancy è sostanzialmente corretta nel valutare il rapporto tra Sartre e Bataille: individua una prossimità di fondo (forse da entrambi inconfessata) pur mantenendo le differenze evidenti che impedirono il compimento del possibile dialogo.

Ciò può essere ulteriormente reso sensibile se appuntiamo la nostra attenzione sul primo scritto filosofico di Sartre, vale a dire *La Transcendence de l'Ego*. In esso Sartre radicalizza la concezione fenomenologica di Husserl della coscienza, liberando il campo trascendentale dall'Io, facendo dell'Io un essere trascendente la coscienza

¹²⁵ Ivi, p. 77.

¹²⁶ Ivi, p. 78.

¹²⁷ *Ibidem*.

nei confronti del quale si può attuare l'*epoché*, la riduzione fenomenologica.

In seguito alla messa tra parentesi del mondo e dell'Ego (*epoché*), pertanto, rimane come assolutamente primo ed indubitabile il *cogito preriflessivo* o *irriflessivo*, che è coscienza posizionale dell'oggetto e coscienza non posizionale (non tetica) di sé. Sartre fa una importante precisazione: la coscienza preriflessiva ed assoluta, essendo senza Io, è una coscienza *impersonale*.

Questo tipo di coscienza, pertanto, non può mai essere tematizzata come oggetto, ma è atto puro. L'Ego (in questa nozione rientrano, nonostante le debite distinzioni, anche il Cogito di Cartesio, l'Io penso di Kant ed il Me degli psicologi) compare solo al livello della *riflessione impura* (che Sartre distingue da quella *pura*), come qualcosa di costituito, come la totalità concreta degli stati psichici e delle azioni di cui è supporto. Durante la riflessione la coscienza si sdoppia: un atto irriflessivo di riflessione si rivolge alla coscienza riflessa.

Perché è importante riprendere le pagine questo primo scritto? Come sottolinea bene nel saggio introduttivo alla recente riedizione in italiano dell'opera¹²⁸ il curatore e traduttore Rocco Ronchi, *La Transcendence de l'Ego* è un'opera fondamentale perché in essa Sartre teorizza un campo trascendentale che va oltre la correlazione fenomenologica classica di soggetto-oggetto, entrando in una regione poco esplorata: quella dell'*evento* di questa correlazione. Questo evento, secondo Sartre, non si raggiunge con una semplice operazione intellettuale, né attraverso un metodo ragionato, ma mediante un sentimento, l'*angoscia*, che agisce su di noi nostro malgrado. Il campo che si dischiude è un assoluto non sostanziale, il quale dunque non ammette nulla al di fuori di sé, è immanenza assoluta, evento che non può essere

¹²⁸ Cfr. J.-P. Sartre, *La trascendenza dell'Ego*, trad. di R. Ronchi, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2011, pp. 7-22.

oggettivato.¹²⁹ Secondo Ronchi questa concezione apre ad un materialismo assoluto, ad un realismo non riduzionistico o ingenuo o metafisico, e mette in questione la nozione cardine di *intenzionalità* della fenomenologia: quella per cui la coscienza è già sempre nella correlazione soggetto-oggetto, è già da subito coscienza di qualche cosa. C'è da dire che già nello scritto *Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité*, coevo a *La Transcendence de l'Ego*, Sartre ritorna su posizioni più classicamente inserite all'interno della correlazione e perciò che, come giustamente sottolinea Ronchi, «esita a percorrere la strada che lui stesso inaugura con il suo travolgente esordio filosofico»;¹³⁰ aggiungiamo inoltre che l'identificazione tra libertà (intesa come progetto) e coscienza operata da Sartre nelle opere successive ai primi scritti andrà nella direzione di distacco da questa intuizione iniziale, perché la coscienza indicherà non più quel campo impersonale trascendentale, ma la persona, la soggettività.

Tuttavia, la nozione di coscienza come cogito preriflessivo e le distinzioni operate da Sartre ne *La Transcendence de l'Ego* continueranno ad essere valide durante tutto l'arco della sua vicenda intellettuale.

Su questa intuizione solo abbozzata da Sartre, cioè sul fatto che la nozione della coscienza come spontaneità impersonale autoproducentesi (come *atto* in ultima analisi) apre al materialismo e all'immanenza, avrebbe potuto innestarsi il dialogo tra Bataille e Sartre. Scrive infatti Ronchi:

¹²⁹ Secondo Ronchi sotto questo aspetto la filosofia di Sartre presenta numerose analogie con la concezione di Bergson, con la sua identificazione in *Matière et mémoire* di coscienza e materia, per cui la coscienza prima di essere coscienza di qualche cosa deve essere "immagine in sé", vale a dire una coscienza senza testimone, senza Io. Questa vicinanza è stata rilevata nella sua importanza anche da Deleuze.

¹³⁰ Ivi, p. 19.

«Tale coscienza la si può estendere ad ogni punto della materia, dal virus alle stelle, perché essa della materia è l'atto stesso. L'autocoscienza umana, la coscienza, cioè, riflessiva, che fa coppia con se stessa e che produce l'Ego, è solo un caso specifico di questa coscienza assoluta, un caso certamente interessante, ma non determinante. L'umano modo d'essere non è, insomma, unità di misura del cosmo (noto qui come il mancato interlocutore di Sartre, Georges Bataille, nell'immediato dopoguerra, sviluppando quanto aveva scritto nel 1933 sulla nozione di *dépense*, proverà ad elaborare proprio una simile cosmologia che prescinde dal ristretto punto di vista riflessivo dell'Ego)».¹³¹

Il dialogo non avvenne, dunque, perché Sartre non sviluppò l'intuizione iniziale e si mantenne nel punto di vista della soggettività, dell'*umano*; ciò risulta evidente dal tenore delle critiche che Sartre nel saggio *Un nouveau mystique* rivolge a Bataille: si basano, infatti, tutte sul postulato della impossibilità per il pensiero umano di uscire dal *cogito* inteso come progetto.

¹³¹ Ivi, pp. 19-20.

Camus. Colpevole e felice

di Stefano Scrima

La caduta (1956) è il testamento romanzato di Albert Camus (1913-1960), il compendio di una vita vissuta tra gli uomini e gli incubi quotidiani, i quali, anche se annegati nei tentativi di significazione e in un'ossessiva richiesta di felicità, restano sempre lì, incrostati nell'anima.

Quattro anni dopo la pubblicazione dell'opera Camus muore in un incidente stradale. Finisce così anche la sua carriera letteraria,¹³² ma *La caduta* è la fine perfetta. Cosa avrebbe potuto scrivere ancora? Il romanzo, da un punto di vista filosofico e personale, chiude un cerchio: dall'esistenza "depurata" dal male dell'Occidente monoteista, e il conseguente nichilismo che ne stana le falle, all'accettazione completa dei Greci; dalla felicità inconscia delle spiagge assolate algerine, passando per l'alba della coscienza destata dalla 'cattiveria' del mondo, non superata dall'assurdo e dalla rivolta, verso la felicità conscia, forse amara, di questo assurdo e della consustanziale duplicità umana. Camus, nella sua vicenda personale e filosofica, percorre a ritroso la storia del pensiero e dell'uomo, viaggiando dalle coste algerine ai caffè di Saint-Germain-de-Prés, approdando infine — questa volta solo idealmente — ad altre coste mediterranee, quelle agrigentine — le quali tuttavia, coi loro venti e i loro flutti, ancora non riescono a coprire del tutto l'eco del tuffo di Empedocle nell'Etna.

Ma a parlarci, ne *La caduta*, non è direttamente Camus, bensì il protagonista Jean-Baptiste Clamence —

¹³² In verità nel 1994 venne pubblicato il romanzo autobiografico *Il primo uomo*, rimasto incompiuto.

alter ego, almeno in parte, dell'autore —, l'unico vero personaggio dell'opera, il quale, resosi conto della maschera con cui ha sempre convissuto inconsciamente, svela l'essenziale ipocrisia che individua tra le cose che esistono l'esistenza umana. Perché l'uomo finge sempre: finge con gli altri e finanche con se stesso, credendosi innocente, puro, ma c'è sempre un motivo, in ogni vita, pronto a dimostrare il contrario. La viltà, che coglie Clamence all'improvviso, è il suo; ma anche l'egoismo e la vanità travestite da gentilezza e generosità: Clamence (e quindi Camus) si rende conto che la sua vita è una recita, che quello che fa lo fa per il pubblico, per l'applauso finale. L'uomo è colpevole, dunque. Sempre. «Il maggior delitto dell'uomo è l'esser nato»¹³³ scrive Calderón, ed in realtà è così per tutti, dai Greci — «il meglio è per te assolutamente irraggiungibile: non essere nato, non *essere*, essere *niente*»¹³⁴ fa dire Nietzsche al suo Sileno, sottolineando così l'essere “di troppo” dell'esistenza umana, vera e propria colpa, anche se non voluta né sollecitata dall'uomo — ai cristiani — con il loro peccato originale (quel “criminale spuntino”, come lo chiama Voltaire) — sino ai nichilisti (attivi) come Camus. È infatti questo il compimento del suo pensiero. Egli, attraverso quella confessione che è il monologo di Clamence de *La caduta*, ci racconta della sua sentenza definitiva riguardo alla condizione umana: gli uomini, tutti gli uomini, lui compreso, sono ipocriti e malvagi, e lo sono per costituzione. Quindi colpevoli. Questo non significa che non possano essere anche buoni e sinceri, ma vera sincerità e vera bontà sono rarissime, e troppo spesso contaminate da moti inconsci che ci riportano verso la

¹³³ Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (1635); trad. di C. Berra e E. Caldera, *La vita è sogno*, UTET, Torino 1981, p. 5.

¹³⁴ Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus Dem Geiste der Musik* (1872); trad. di S. Giametta, *La nascita della tragedia*, in *Opere*, III, Adelphi, Milano 1972, pp. 31-32.

finzione. Solo una volta che Camus-Clamence si toglie la maschera, condannando, assieme a tutti gli uomini, anche se stesso, scorgiamo nuovamente un po' di sincerità, ma comunque sempre in bilico e sul filo dell'autocompiacimento. Solo dall'alto della propria colpevolezza, autogiudicandosi preliminarmente, si possono giudicare colpevoli gli altri, e farlo senza doppi fini, demistificando la falsa cortesia che colora i rapporti quotidiani. Non è un caso che Camus, per il suo Clamence, si sia inventato il lavoro di giudice-penitente.

L'accettazione di questa colpevolezza, e dunque anche l'accettazione della connaturata duplicità umana – poiché la colpa senza l'innocenza perde di significato (siamo tutti colpevoli, ma nelle varie circostanze della vita c'è sempre chi è più colpevole dell'altro e chi, di conseguenza, è l'innocente di turno, anche se l'attimo seguente anche lui avrà la sua macchia) — è la nuova via per la felicità. Nuova rispetto a quella di Sisifo che «giudica che tutto sia bene»¹³⁵ perché ogni cosa è unica e meravigliosa, che accetta l'assurdo, rivoltandosi contro il silenzio del mondo, come garanzia del pieno possesso sui suoi giorni. Quella dell'ultimo Camus è una felicità più matura, perché più realistica, ma per questo anche più amara. Sisifo è in qualche modo innocente, perché condannato ingiustamente dagli dèi (li aveva sfidati, ma per nobili fini); Clamence, invece, sa di essere colpevole per la stessa ragione di essere uomo. Ciò, tuttavia, non gli impedisce di trovare la sua felicità: «librandomi col pensiero sopra tutto il continente che mi è sottomesso senza saperlo, bevendo l'assenzio del giorno che nasce, finalmente ebbro di parole cattive, io sono felice».¹³⁶

¹³⁵ A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris 1942; trad. di A. Borelli, *Il mito di Sisifo*, Bompiani, Milano 2010, p. 121.

¹³⁶ A. Camus, *La chute*, Gallimard, Paris 1956; trad. di S. Morando, *La caduta*, Garzanti, Milano 1966, p. 87.

La felicità, o perlomeno il momentaneo allontanamento dall'angoscia, nasce proprio dal saper gestire e sfruttare questa nostra duplicità: «l'essenziale — dice Clamence — è potersi permettere tutto, salvo di tanto in tanto a professare clamorosamente la propria indegnità. Io mi permetto di nuovo tutto, e senza risate, questa volta. Non ho cambiato vita, continuo ad amare me stesso e a servirmi degli altri. Solo che la confessione delle mie colpe mi permette di ricominciare con maggior leggerezza e di godere due volte, prima della mia natura e poi d'un delizioso pentimento».¹³⁷ Ma sarà poi autentico questo pentimento? O è solo un altro trucco per sentirsi innocenti in un mondo colpevole?

¹³⁷ Ivi, pp. 85-86.

«E Baader libero»

di Giacomo Conserva

«E Baader libero»: un libro dalla Germania (“abbatto il muro del suono del delirio in tuo onore”)

[*ovvero Die Reise (Il viaggio) di Bernward Vesper nella Germania di Stammheim: brani del «testamento di una generazione» con un carteggio di 'scavo archeologico' di Giacomo Conserva e Ennio Abate, e con una conclusione*]

Giacomo Conserva, Ennio Abate; alla fine Fabio Ciriachi¹³⁸

- a) Documenti
- b) Carteggio
- c) Una conclusione

¹³⁸ Da “Poliscritture”, n. 4, maggio 2008, pagine 52-61 (tutto il numero in pdf in www.backupoli.altervista.org). Ennio Abate era (ed è tuttora) il direttore della rivista, oltre che un amico. Fabio Ciriachi compare su questo numero (v.). – Questo testo dall'andamento labirintico nacque dall'incontro/scontro del mio lavoro su Vesper (e la Germania) – che era pure un tentativo di iniziare a fare i conti con la mia identità e il mio passato – e la visione del mondo e politica di Ennio. Non fu banale; mentre il mio progetto iniziale era di fare un testo *normale*, alla fine, davanti all'aggravarsi e involuparsi dei discorsi, e alla rilevanza dei temi che venivano a galla nello scambio di lettere, mi venne una idea (presa a prestito, *si parva licet componere magnis*, dalla storia della corrispondenza Artaud/Rivière del 1923): pubblicare *tutto*, caotico e labirintico per quanto fosse; il caos stesso era comunque, mi pareva, molto significativo e istruttivo. Ennio, con la redazione, accettò la mia proposta. Così si andò alla stampa (con l'integrazione di una bella lettera giunta in medias res da Roma da Fabio Ciriachi, che ancora non conoscevo). Il tutto probabilmente non agevola la lettura, ma credo sia stato il prezzo pagato per provare a *dire* il quasi indicibile.

(“Qui ci andrebbe un'introduzione sulla rimozione del lottarmatismo degli anni Settanta, dei riferimenti alla situazione in Germania, un paragone con la situazione italiana — magari con una citazione della poesia di Fortini dedicata ai morti di Stammheim ecc.”)

DOCUMENTI

a)

Ton Steine Scherben: *Macht kaputt was euch kaputt macht*

Le radio suonano, i dischi suonano,
i film vanno, le TV vanno,
comprano viaggi, comprano auto,
comprano case, comprano mobili.
Perché?

Distruggete quello che vi distrugge!
Distruggete quello che vi distrugge!

I treni girano, i dollari girano,
costruiscono fabbriche, costruiscono macchine,
costruiscono motori, costruiscono cannoni.
Per chi?

Distruggete quello che vi distrugge!
Distruggete quello che vi distrugge!

Bombardieri volano, dollari girano,
poliziotti picchiano, difendono titoli,
difendono il diritto, difendono lo stato.
Da noi!

Distruggete quello che vi distrugge!
Distruggete quello che vi distrugge!
(1970)

(Una famosa canzone dalla Berlino autonoma-anarchica dell'inizio degli anni '70 — si può facilmente scaricarla da eMule. Un gruppo di movimento, un cantante — Rio Reiser — oggetto di culto. Uno slogan che giunse anche in Italia: “distruggi chi ti distrugge”, Toni Negri).

b)

“Scriverò un libro”, ho detto a Burton. “Il libro si chiamerà ‘L’odio’. Odio Dubrovnik. Odio la Germania. Odio queste verdure ambulanti. Odio le auto. Odio le strade. Odio Berlino. Odio i bambini. Odio mio padre. Odio tutti quelli che hanno fatto di me un maiale. [Odio i miei insegnanti] e così via per 150-200 pagine...”

“Un bel libro”, disse Burton.

(da Bernward Vesper, *Die Reise. Romanessay, Ausgabe Letzer Hand*, bes. Jörg Schröder und Klaus Behnken, Rowohlt 2003 (1983), p. 20 passim; traduzione mia, qui e successivamente) (poi verrà usata la formula)

DR, p. 20 passim.

c)

Orfeo è rimasto troppo a lungo agli Inferi. (Ho attraversato l'Inferno. [Ho disimparato la paura, mentre arrostito nelle ondate di fuoco dell'Inferno. Odisseo è rimasto troppo a lungo nell'isola di Circe. Tannhäuser troppo a lungo sul Venusberg. L'esercito del Faraone è stato troppo a lungo sotto lo specchio nuovamente richiusosi del Mar Rosso. Robert Musil è rimasto troppo a lungo sotto la tenda guardando la strada che scuriva.] Ma mi era impossibile esprimere tutto questo, mentre sedevo nell'OMBRA delle tapparelle abbassate vicino davanzale della stanza di Gerd Conradt o sulla seggiola nell'ombra e così via?

DR, p. 192

d)

Posso concepire Ulrike, quando vedo le sue ginocchia piegate (e considero lei, rimpicciolita, accovacciata sulle ginocchia), mentre sfoglia carte dai faldoni al tavolo dell'Istituto, e i due guardiani, la *pistola* nella cintura, seduti lì vicino che non capiscono *nulla* della conversazione, solo se *collego* tutto questo con il *balzo* dalla finestra del 1° piano, pochi secondi dopo, mentre i poliziotti sono già stesi sul pavimento e quell'idiota si è buttato in mezzo come poliziotto ausiliario, e adesso è per terra davanti alla porta, sanguinante. E via sull'auto, e l'azione 'riuscita' e Baader 'libero'. Un silenziatore ed una Beretta italiana, rimasti sul "luogo del delitto", portano i poliziotti sulle tracce di Voigt...

Lontano dal balzo, dal suo splendore, dalla sua audacia, alle 11 di mattina in un quartiere di ville di Berlino, Voigt...

DR, p. 158 passim

e)

Aspetta ancora, finché mi avrai tutto, quando arriverà l'estate, quando torneremo dal tempio al mare, il mare santo, che nostra madre mentre ancora ci attende il dio che ci ha creato, che noi abbiamo riconosciuto come la giustizia e l'amore.

Rallegrati, presto riavrai il mio corpo intatto indietro dall'inferno, ed è solo poco tempo che ci conosciamo felici in noi come in lui: dappertutto c'è luce, e anche là dove non c'è, la vediamo!

DR, p. 573 (dal frammento di poesia AUS EINER ANDEREN SPRACHE, pp. 572-3)

f)

Mentre scrivo questo mi cade giù dal tavolo Love n. 5, con il comunicato di Leary, carcerato n. 26358 dello stato di California — che era prima già volato, proprio davanti a due carri armati, sopra il muro di una delle prigioni degli imperialisti. *“Fratelli e sorelle! Non parliamo più di pace! Fratelli e sorelle! Questa è una guerra per la sopravvivenza. Dichiaro che adesso è in corso la Terza Guerra Mondiale. Viene condotta da robot dai capelli corti che, con l'introduzione di un ordine meccanico, vogliono distruggere la rete complessa della libera vita selvaggia. Attenti! Non ci sono neutrali nella guerra genetica... Uccidere un poliziotto robot assassino, per difendere la vita, è un atto sacro...”*

DR, pp. 497-8 passim (in Italia il testo di Leary apparve inizialmente su “Re Nudo”; diceva pure: «C'è il tempo del ridente Krishna e il tempo del torvo Shiva. Il conflitto che abbiamo cercato di evitare incombe su di noi»).

g) SOL INVICTUS

Burton mi rovina il trip.

... Adesso potevi piangere solo a piccoli tratti. Non c'è Nessuno cui tu possa dire che ti hanno lasciato solo, ma è una cosa buona saperlo, per te stesso. È un Punto Fisso. Non ti sposti di lì.

E i passi andavano nel vuoto, andavo senza andare, una ruota che girava e girava, un viaggio nell'abisso, in cui il tempo è immobile, lo spazio...non ne salti fuori...Si attende l'aereo, la gente nella sala d'aspetto guarda le tabelle, i segnali rossi e verdi: partenza-atterraggio — ma tu [non atterri, tu] vieni meno, decadi, già fra duemila anni sarai completamente dimenticato [come se tu non fossi mai esistito, già domani, quando morirai]...

Il freddo mi dava i brividi - andavo senza meta (e poi con una unica meta [disfare la separazione]...

In fondo al giardino, dietro al monumento equestre, la facciata vuota dell'edificio e improvvisamente un piegare il capo — IL SOLE! Un'arancia con strisce verdi, ma cresce, si stacca dai verdi banchi di nuvole andando verso l'alto - con lentezza, invicibilmente. IL SOLE!

Un nuovo torrente di lacrime, di felicità, di stupore. Il piccolo sole! [Nel mio più profondo abbandono,] E improvvisamente ho capito, ho spalancato le braccia. Il segreto, il mio segreto: [il nostro segreto: Felix].

FELIX È IL PICCOLO SOLE.

Mi sono girato dietro, ho chiamato Burton, che procedeva dietro siepi alte fino alla vita, più lontano due giardinieri con rastrelli e grembiule blu.

“Corri qui”, gli ho gridato.

C'è voluto molto prima che sentisse: “Guarda, il sole!”

Burton si avvicinò in silenzio, diede un'occhiata e si voltò dall'altra parte. Io ero calmissimo, felice, guardavo come il sole saliva in alto, come il rosso diventava sempre più chiaro, come la luce si diffondeva sul disco, costruiva uno spazio rossastro, diventava più chiara, **BIANCA, BIANCA**. “Fa male agli occhi”, disse Burton. Oh sì, e forse non si tornerà più indietro, quando il **BIANCO** riempie tutta la corteccia del cervello e ci si rifiuta di ritirarsi da questo stadio, dalla zona di enorme luminosità - per tornare alle vecchie condizioni...

(“Non mi disturba affatto” dissi io. Non prestavo attenzione a quello che ancora stava borbottando. Creai una linea di confine. Quando il bordo inferiore del sole si libererà del tutto dalle nuvole, mi volterò. Un meraviglioso, luminoso, splendente viaggio. Felix, il dio del sole sorge dalle ombre, percorre un cammino dritto nel maestoso cielo blu...) **FELIX È IL PICCOLO SOLE.** (Burton vuole rovinarmi il viaggio...)

È sicuro: il sole non può volar via. Arriva. Continuerà a

salire, scalterà i miei occhi, la fronte, mitemente, senza febbre. [(Felix dorme. È tanto che non lo vedo! Ma oggi sì, o domani.)] **FELIX.** (Viene da te e dice: Papà, me l'hanno preso via, fammelo restituire per favore. Ed io risi e piansi. "Il leone mi ha morso il dito" disse Felix. L'ho preso in braccio e ho detto: "Vieni qui da me, non me ne vado via, ci sono sempre..." e sono tuo Padre e resto con te fino alla fine del mondo, il tuo mondo. Smette di esistere quando anche tu smetti, e lui rise. Voglio vederlo! Devo vederlo! Non lo lascerò mai! Ci avevo pensato, di rinunciare a lui, per esempio, per intraprendere un viaggio, per sempre...)

Sono andato da Burton, che aspettava un paio di passi indietro. (Felix è il piccolo sole. A lui non potevo dirlo. E tutto il giorno ho cercato qualcuno cui poterlo esprimere. La pura *Verità!*) (Nulla è più come era nel 1969. In Inghilterra non governa più un governo laburista, ma i conservatori. In Francia non è più De Gaulle l'interlocutore, e nella Repubblica Federale Tedesca la CDU è stata sostituita dall'SPD come partito di governo.)

DR, pp. 110-112

h)

Il nuovo Stato

Sono passati solo sei anni — e come una meraviglia
 è sorto dalle rovine un nuovo Stato,
 uno Stato di pace, uno Stato in armi,
 da uno solo voluto e da uno solo costruito,
 una cittadella di forza, nel centro del mondo
 collocato su un buon terreno,
 dalla fiducia e dal coraggio di un popolo,
 da pura volontà e puro sangue,
 su una fede che fa miracoli!
 Chi ha occhi aperti

e non è traditore o stupido
vede quello che è avvenuto e come tutto si è risolto
in bene grazie a colui che ci ha mandato Dio:
tutte le ruote in movimento, i pistoni in azione,
gioiosi al lavoro vecchi e giovani.
Il pane ben guadagnato
rende luminosi gli occhi, rossa la schiena,
e nessuno più soffre la miseria in Germania!
E la discordia civile, l'antica peste,
è finita per sempre!
...
il Führer posa lo sguardo...

Will Vesper — *Per il 50° compleanno del Führer*
(Will Vesper era il padre di Bernward)

i) 7 maggio 1969: assalto a “Konkret”

... Konkret: sugli spari di Berlino. Vomita tutto, amico mio! E lui ancora a vomitare: “L’anarchismo porta al fascismo”. E Klaus Rainer sbrodola per tre colonne, fa finta di non essere stato sposato per tredici (?) anni con Ulrike. Non ne sa niente. Non ha niente a che fare con lui — è uno sviluppo tra le cui cause Röhl non è trovabile. Ci mettiamo in moto di notte. I rocker con i loro elmetti d'acciaio, giacche di cuoio, le croci di ferro al collo. Un paio d'auto, un furgoncino VW. Di mattina, al Gänsemarkt il fotografo furtivo che di nascosto scatta foto verso il nostro tavolo. “Tira fuori la pellicola” — Tomayer, sex bomb fuori testa, eccola qui! E lo accompagnamo giù dalle scale, mentre l'oste crepa di paura. Così, dammi la macchina, fuori il rullino, e poi fila! Ci guardava con gli occhi sbarrati, sembrava aspettarsi che lo ammazzassimo di botte. “Chiamo la polizia!” Togliti di mezzo! Corri dai poliziotti, maiale! E poi iniziò l'assalto a ‘Konkret’.

Qualche troia il giorno dopo ha blaterato qualcosa sui rossi in famiglia. Röhl tremava nell'appartamento di Rühmkorf, armato di una pistola a gas lacrimogeno. Sì, ci è sfuggito per un pelo, lui, il Capo, il piccolo imprenditore, il due volte sfruttatore, che ruba soldi dalle tasche dei rossi e giudica idiozia le loro idee, che ha cacciato via i rivoluzionari, ha rifiutato la collettivizzazione e infine, pieno di rabbia come un matto, ha levato il culo — lui che due dozzine di persone hanno trascinato via dall'ingresso della sede della rivista sbarrato dai poliziotti. Poi fuori dalla città, alla villa. La Volvo con i freni guasti, e poi una discussione con Astrid: Cazzo, Vesper, stai calmo!

Incisioni francesi finivano per terra, oggetti liberty andavano in frantumi. La pisciata si allargò ai lati della rivista sul “letto matrimoniale”, Dio lo sa, e il compagno veloce che proprio allora doveva urinare sporcò le belle lenzuola, cambiate di fresco. Vicino c'era Ulrike. “Per te deve essere un momento da ricordare” disse Benjamin.

Era la sua casa, lei l'aveva messa su, abitata, lasciata assieme alle bambine. La percorreva come una rovina, una baracca che sta per essere sacrificata ai picconi, e guardando la quale tutto sembra ripetersi, le sequenze del film, la ricerca di una casa, le ipoteche, le trattative, il lento, mortale accumularsi di oggetti, che rapidamente riempiono tutte le stanze, coprono i muri, si annidano nella coscienza, diventano pietra, un guscio di morte, che blocca qualunque rottura, barricate che ostruiscono il futuro.

È questa tutta l'offerta abitativa di un'unica casa? Sono gli scaffali delle porcellane, i letti, TV e stereo, tappeti orientali, stuoie, lampade, quadri, stanza da bagno, cucina, libri di arredamento? Bello, ma non è ancora tutto!//Adesso volano attraverso la finestra chiusa nel giardino, adesso bruciano parole Blu sulla facciata (e noi, “

mentre già il BLU riempie le valli da sud a nord a 10000 metri d'altezza. Silenzio fra i braccioli del sedile del jet").

DR 199-201

[NOTA: Ulrike Meinhof lasciò nel 1968 il marito, Klaus Rainer Röhl, editore di "Konkret" (la rivista della sinistra radicale tedesca, con una tiratura a un certo punto giunta a 100.000 copie); abbandonò la lussuosa villa di Blankenese, vicino ad Amburgo, e si trasferì a Berlino. Vi erano problemi interpersonali, e grosse differenze politiche nella valutazione del movimento extraparlamentare. A un certo punto fondò una redazione alternativa ('rivoluzionaria') della rivista, di cui da un decennio era la principale editorialista. Da Berlino il 7 maggio del '69 partì una spedizione diretta ad Amburgo: prima alla sede di "Konkret", in centro, presidiata dalla polizia, poi alla villa. C'era pure la Meinhof. La Volvo ricordata sopra era l'auto di Vesper. Cfr. Aust (*Der Baader-Meinhof — Complex*, pp. 52-55 e 83-85), J. Seifert (pp. 363-4 in Kraushaar ed. *Die RAF und der linke Terrorismus*), Koenen (211). — Le 2 bambine finirono nel '70 in una comune in Sicilia (da dove pare la Meinhof, passata intanto alla clandestinità, intendesse farle giungere ai campi palestinesi in Giordania); in modo rocambolesco Stefan Aust, suo amico e collega, le riportò dal padre ad Amburgo, sfuggendo poi di poco alla vendetta della RAF. — Da aggiungere che marito e moglie erano stati per anni iscritti al partito comunista clandestino, e che la rivista era stata originariamente finanziata dalla DDR (come si scoprì dopo il crollo di questa). Su tutto questo si dovrebbe pure leggere il libro di Bettina Röhl dedicato ai suoi genitori ed al loro mondo]

Libri, ed altro

(Sulla storia di Bernward V. esiste già un film di Markus Imhoof dell'86; un altro è in preparazione adesso, basato sul libro di Koenen):

B. Vesper, *Die Reise. Romanessay*, Ausgabe Letzer Hand, bes. Jörg Schröder und Klaus Behnken, Rowohlt 2003 (1983), — traduzione italiana di Bruna Bianchi, *Il viaggio*, Feltrinelli 1980 (che a me pare largamente insoddisfacente, e che non ho utilizzato qui; è comunque basata sulla originaria edizione del 1977, molto più limitata di quella letzer hand del 1983).

C. Pozzoli (a cura di), *Germania: verso una società autoritaria*, trad. F. Hermanin, Laterza, 1968 (traduzione parziale di G. Schäfer, C. Nedelmann hg., *Der CDU-Staat*, Suhrkamp 1967).

J. Agnoli, *La trasformazione della democrazia* trad. di E. Campi, Feltrinelli 1969 (1968).

Edoarda Masi, *Lo stato di tutto il popolo e la democrazia repressiva*, Feltrinelli, 1976.

G. Koenen, *Vesper, Ensslin, Baader. Urszenen des deutschen Terrorismus*, Fischer 2005 (2003).

G. Koenen, *Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967-1977*, Fischer 2002 (2001).

W. Kraushaar (a cura di), *Die RAF und der linke Terrorismus*, Hamburger Edition, 2006.

P. Brückner, *Ulrike Meinhof und die Deutschen Verhältnisse*, Wagenbach 2006 (Prima edizione 1976, seconda edizione ampliata 1995).

S. Aust, *Der Baader-Meinhof-Complex*, Goldmann, 1998 (prima edizione 1985).

Bommi (Michael) Baumann, *Wie alles anfing*, Rotbuch Verlag, 2007 (1975).

A. Prinz, *Disoccupate le strade dai sogni. La vita di Ulrike Meinhof*, trad. M. Marotta, Arcana 2007 (2003).

Bettina Röhl, *So macht Kommunismus Spaß! Ulrike Meinhof, Klaus Rainer Röhl und die Akte Konkret*, Europäische Verlagsanstalt, 2006.

Inge Viett, *Nie war ich furchtloser*, Rowohlt, 1999.

H. Glaser, *Deutsche Kultur 1945 — 2000*, Ullstein 1999 (1997).

M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Der Ister" (Sommersemester 1942)*, Klostermann, 1982.

<http://www.infopartisan.net/archive/1967/index.html>

<http://www.zeitgeschichte->

[online.de/site/40208724/default.aspx](http://www.zeitgeschichte-online.de/site/40208724/default.aspx)

<http://www.bewegung.in/mate.html>

<http://www.riolyrics.de>

(alla fine del 1977 in una assemblea teorizzai che bisognava uscire dal provincialismo, che la germanizzazione era la tendenza dominante — con stato autoritario, caccia agli oppositori, sfrenato dominio delle multinazionali, assorbimento dei sindacati, trasformazione della socialdemocrazia, utilizzo della manodopera straniera, lotta per la conquista di nuovi mercati e campi di investimento; che ‘bisogna imparare il tedesco’).

CARTEGGIO

6 agosto 2007

Da Giacomo

Continuo, fra le altre cose, a lavorare attorno a quel libro di Vesper, *Il viaggio*, e alla Germania degli anni attorno al '68 e post. Sicuramente ci scriverò qualcosa sopra. A parte le cose di fondo, ci sono tanti particolari almeno per me totalmente inattesi: la scuola di

Francoforte è quasi diventata negli anni dal '90 in poi la filosofia di stato; un ex avvocato di Ulrike Meinhof e degli altri della RAF, a suo tempo vicino all'SDS — a suo tempo accusato di complicità con i detenuti di Stammheim — Otto Schily, ben noto allora, è stato per anni ministro dell'Interno nel governo Schroeder; Horst Mahler, invece, l'avvocato di Berlino che fu fra i prmissimi fondatori della RAF, è da anni un nazionalista molto vicino ai nazi; Klaus Croissant, un altro avvocato della RAF, arrestato a Parigi fra clamore e proteste nel '74, fu a lungo un informatore della STASI (come si è detto anche del notissimo giornalista e scrittore Günther Wallraff, cognato di Heinrich Böll); d'altra parte, una delle mie figure mitiche di gioventù, Bommi Baumann, fu nel '73 per oltre 10 giorni minuziosamente interrogato dalla STASI sullo stato del movimento — legale e illegale — in Germania (sono stati ritrovati gli atti completi dell'interrogatorio). Ma queste sono minuzie, anche se sono il tipo di cose che non avrei mai pensato potessero succedere (ricordo ancora, detto per pura associazione, il mio sconfinato stupore quando venne annunciata la 'fuga' di Lin Piao e la sua morte, o il viaggio di Nixon a Pechino). Tanto per ricordare che il mondo è molto più vasto e vario di quanto a volte ci si immagina che sia (e pieno di possibilità, dunque, anche).

12 settembre 2007

Da Giacomo

“E Baader libero”: un libro dalla Germania (“abbatto il muro del suono del delirio in tuo onore”)

Bernward Vesper era figlio di un poeta sentimental-nazionalista, un poco kitsch e celebre già prima della I

Guerra Mondiale, che negli anni '30 divenne nazista. Nacque nel 1938, con il padre già sessantenne; crebbe in una tenuta semifeudale nel Nord della Germania, vicino alla brughiera di Lüneburg. Naturalmente, nei discorsi del padre e dei suoi amici, la storia girava attorno alle vicende dei prigionieri polacchi e russi che lavoravano nei campi e nella torbiera, alla fine della guerra nel rombo di bombardieri e carri armati nemici e dell'antiaerea. Da ragazzo si impegnò, seguendo il padre, nei movimenti di destra. A 20 anni andò all'Università di Tubinga, ove a un certo punto incontrò Gudrun Ensslin, una dei sette figli di un pastore protestante progressista legato agli ambienti neutralisti e pacifisti. Insieme, nel corso degli anni, furono presi dal processo di trasformazione e radicalizzazione che investì una significativa porzione della società tedesca negli anni '60 (con una serie di tappe: il movimento antiatomico; l'affare "Spiegel" del '62, la Grande Coalizione e la lotta contro le leggi per lo stato di emergenza, la guerra del Vietnam, la morte di Benno Ohnesorg il 2 giugno 1967 a Berlino, l'esplosione dell'SDS, il movimento delle Comuni, l'attentato a Dutschke, ecc.). Da sempre impegnato nell'editoria, fondò una piccola casa editrice, la Voltaire Verlag, che divenne uno dei portavoce del movimento antiautoritario e della opposizione extraparlamentare. Nel 1967, appena nato il loro bambino (chiamato Felix in segno d'augurio), Gudrun lo lasciò per Andreas Baader e per una attività politica sempre più dura (che inarrestabilmente la portò alla RAF, la Rote Armee Fraktion — ovvero "Banda Baader-Meinhof", a anni di prigionia, a una tragica e oscura morte dieci anni dopo). Rimase solo e disperato (dopo averla prima innumerevoli volte tradita), combattendo una perdente lotta per tenere con sé il bambino (su cui non aveva la patria potestà, sulla base della legge tedesca di allora, non essendosi i genitori sposati). Musica, hashish e altro, vagabondaggi, sogni di lotta armata (e forse

collaborazione alla lotta armata), tentativi infine falliti di tenere in piedi la casa editrice — che perse definitivamente all'inizio del '69, fluttuanti storie d'amore — di cui la più insensata con Ruth Ensslin, la sorella 14enne di Gudrun.

Nell'estate del '69 portò il figlio a una coppia di Undingen (cristiano-democratici, classe media, conservatori, amici degli Ensslin), che ricorrentemente se ne faceva carico. Proseguì nel Sud della Germania per il campeggio rivoluzionario di Ebrach. Infine, mentre diversi suoi amici e amiche stretti andavano in Giordania — su un furgone Ford pare fornito da Feltrinelli — per addestrarsi alla guerriglia nei campi palestinesi, scese in auto in Italia, e quindi in traghetto giunse a Dubrovnik per incontrare Ruth, che vi si trovava in vacanza con i genitori. Il pastore Ensslin ancora gli ingiunse e lo supplicò di lasciare in pace la sua famiglia. Riuscì a trascorrere una notte con Ruth, che però lo respinse. Nel pomeriggio, disperato, ripartì in auto, risalendo la costa jugoslava. A Rijeka incontrò un giovane ebreo americano che faceva l'autostop (pieno di hashish lui, tutto il tempo, e avendo con sé un trip, un acido, datogli da una sua amica prima che lei, invece di recarsi in India come aveva progettato, salisse sul Ford Transit diretto in Giordania). Bernward e Burton tornarono insieme in Germania. A Monaco di Baviera all'inizio di agosto presero insieme l'LSD. “Da allora niente è più stato uguale”, scrive a un certo punto.

Dopo qualche giorno, nella tenuta paterna, iniziò a scrivere a tempo pieno un romanzo-saggio-autobiografia, un enorme frammento. Si incrociano viaggi reali, il trip di Monaco ed altri con peyote, fumo sempre, un “semplice resoconto” — sempre più lungo e penosamente dettagliato — della sua infanzia, la Germania di quegli anni, innumerevoli figure reali (i membri della Kommune 1 di Berlino, il fondatore dei Tupamaros West Berlin,

Günther Grass, l'editore di "Konkret" e marito di Ulrike Meinhof Röhl, Ulrike M., Ingeborg Bachmann, Lena Conradt e suo marito il regista Gerd, Gudrun, Ruth, Petra, Elken...), polemiche con Günther Wallraff sulla lotta armata, con Martin Walser sull'LSD, scene del celebre congresso di Londra sulla Dialettica di Liberazione organizzato da Laing e Cooper nel '67 (cui lui aveva partecipato), un diario (immaginario?) di viaggio nel Nord dell'Italia all'interno della sinistra extraparlamentare e delle Brigate Rosse allora in formazione, un dettagliato racconto di una guerrigliera tedesca in Giordania, frammenti di giornali vari, lettere all'editore con cui era in contatto per la pubblicazione del suo libro in fieri, — perfino un fattualmente accurato resoconto della liberazione di Andreas Baader nel maggio '70 (l'inizio ufficiale della RAF), visioni insight sogni incubi con LSD hashish mescalina anfetamine, innumerevoli citazioni e richiami (Sartre, Camus, Genet, Pavese, Reich, Laing, Marcuse, Leary, Stokely Carmichael, Eldridge Cleaver, Guevara, ecc. ecc.).

12 settembre 07

Da Ennio

[...] Così come lo presenti, un personaggio come Vesper m'incuriosisce e respinge. Non riesco a capire come avvicinarlo. Rappresenta per me il lato del '68 più frenetico e romantico che — devo riconoscere a posteriori — mi sfiorò soltanto come discorso 'per sentito dire' o per immagini intraviste (sui giornali o in persone del movimento incrociate ma non frequentate). Mi viene in mente un certo S., uno studente di filosofia che avevo conosciuto tra 1966 e 1967, quando avevo ripreso alla Statale di Milano i miei studi universitari interrotti, e dal

quale avevo cercato di farmi spiegare un articolo di Badaloni su Althusser che trovavo incomprensibile. Ricordo di averlo poi rivisto 'fatto' (ma allora nulla sapevo di droghe), dondolante in piedi e con lo sguardo smorto, davanti all'ingresso della Statale occupata. Lo incrociai settimane dopo sotto la Galleria accanto a Piazza Duomo con Allen Ginsberg (sì, proprio lui). S. mi diede un indirizzo, forse quello una *comune* di allora, e un appuntamento. Mi presentai puntuale, bussai più volte alla porta indicata sul biglietto. Nessuno mi aprì. Dietro l'uscio sentivo bisbigliare persone, che forse mi scrutavano dallo spioncino e che — suppongo — diffidando di uno sconosciuto, non mi aprirono. Oppure D., uno che aveva organizzato agli inizi degli anni '60 i primi scioperi operai 'a gatto selvaggio'. Lo ricordo durante una riunione di studenti che, abbandonando la Statale chiusa e presidiata dalla polizia, erano confluiti dopo scontri con la polizia al Politecnico. Lui si offrì di buttarsi da solo contro i poliziotti per provocare uno scontro. Di recente, quasi per caso, ho trovato un sito a lui dedicato: è morto nel 1996.

Ho visto sue foto, letto suoi scritti, saputo qualcosa della sua tormentata giovinezza e degli scontri feroci con un padre socialmente molto in vista. E poi c'è P., col quale ho avuto sempre un rapporto/non rapporto e una comunicazione mai veramente sintonizzata, come fra due universi che parevano continui ma nei fatti si svelavano sempre lontani. Anche lui, al di là degli incontri/scontri nel contesto preciso della scuola dove insegnammo tra '70 e '78 o delle lettere che ci siamo scambiati, ha una zona di esperienza politica ed esistenziale 'altra' dalla mia. So che me l'ha sempre occultata. Credo per una valutazione da parte sua d'incompatibilità politica ma anche umana con me (una volta mi disse che io parlavo ancora come un contadino...). Questo diaframma è sempre rimasto. Ho sentito sempre in lui un'intenzione strumentale, come di

chi collochi il rapporto con te su un piano delimitato e subordinato ad altri ben più importanti per lui.

Detto questo di me, mi chiedo cosa spinge te ad esplorare un personaggio come Vesper oggi. Mi dici che nel '77 avevi teorizzato che bisognasse sprovvincializzarsi e “imparare il tedesco”. Io, per vari motivi, non ci sono mai riuscito. Ma - non prenderla come una provocazione — mi sentirei alleato della tua ricerca, se capissi cosa hai già imparato dalla tua esplorazione della Germania e cosa ricavi da questi materiali sulla vita di Vesper, cosa e come potremmo riproporre di tutto ciò su *Poliscritture*.

15 sett 2007

Da Giacomo

Per un aspetto, l'idea era di utilizzare le sostanze psichedeliche per accedere a un più profondo contatto con sé stessi, la propria storia, il mondo; usarle per superare le rigidità, distruggere la corazza caratteriale, disfare quanto di disastroso famiglia, educazione, Germania avevano depositato dentro di lui (“mi avete reso un maiale”, dice a un certo punto); e, nello stesso tempo, viene sviluppata una tecnica del ricordo, del ripercorrere infinite volte il passato biografico — tolto alla banalità, alle identificazioni o controidentificazioni acquisite, sollecitato come da una lente dalla luce spietata, capace di focalizzare, ristrutturare, annientare.

Lottare contro le *verdure*, gli integrati, i nazisti del mondo esterno e del mondo interno; passare dall'odio all'energia grazie all'esperienza (riprendendo a modo suo una formula di Che Guevara). (E ricordi di William Blake, quello delle “porte delle percezione”: la Strada dell'Eccesso che conduce al Palazzo della Saggezza). E

muoversi intanto nella realtà delle comuni, dei piccoli e grandi gruppi in trasformazione, delle discussioni e lotte collettive, sullo sfondo di un mondo dove l'ordine imperialistico-patriarcale era ovunque in crisi. Da tutto ciò non solo il legame con le tematiche di protesta e resistenza del movimento antiautoritario, ma la tensione (allora di tanti) ad innalzare il livello di scontro, ad attaccare invece di difendersi soltanto.

Il libro è così al centro di spinte laceranti. Fare i conti con il nazista dentro di sé non è così semplice, comporta una serie di rischi (Bernward Vesper ebbe all'inizio del '71 una crisi psicotica, per esempio; e poco più tardi morì suicida); costruire rapporti 'diversi' con compagni e compagne non è banale; e quanto alla guerra rivoluzionaria di liberazione, al "distruggi chi ti distrugge", si sa bene quanti labirinti, sofferenze, disastrose sconfitte e a volte disastrose vittorie comporti. E poi: osare lottare, osare vincere — è stato scritto tanto tempo fa, e la cosa ha un senso e la questione resta aperta, anche se a volte una spessa nebbia oscura il campo di battaglia, stravolge le fisionomie dei contendenti e degli astanti, a volte ne modifica la natura più interna; ma la questione resta aperta appunto, comunque; e il merito di questo libro è di porla con forza, in tutta la sua complessità e il suo caos (e a volte tutto il suo orrore e il suo squallore). Così, come scrisse Heinrich Böll nel '77, è un libro non benefico, ma necessario. Infine messo insieme dai manoscritti e dalle note di Vesper, il libro uscì in quell'anno, l'anno di Stammheim, e trovò una grande eco e un enorme ascolto. "Testamento di una generazione", venne chiamato; in effetti tratteggia tutto il travaglio della generazione del '68 tedesco, il suo tentativo di fare i conti con un passato atroce e di costruire, oltre il fascismo quotidiano ed i rapporti di potere di una società autoritaria, un nuovo mondo; e testimonia pure senza dubbio la terribile violenza messa in campo in questo sforzo.

Dopo il maggio '71, in cui morì Bernward Vesper, tante cose sono avvenute in Germania e altrove. Di molti eventi, emozioni, concatenazioni di quel periodo storico si è cancellato il ricordo, di altre si diffonde una versione unidimensionale e rosé — come se per esempio il '68 a livello mondiale sia stato solo un glorioso momento di modernizzazione e democratizzazione, o inversamente di nascita e avvento di una nuova borghesia, o di ascesa del sistema a più alti livelli di complessità ed efficienza. È tutto vero ma c'è di più in quegli anni: un di più che va indagato e pensato — non solo per amore della verità ma anche per aiutare a restituire al reale la sua dialettica e il suo colore, la sua sofferenza ma anche il suo campo di possibilità. Così *Die Reise* può servire — una specie di esercizio di meditazione su sé stessi e sul proprio mondo: è esattamente quello che Bernward Vesper aveva in mente quando decise di dedicarsi alla sua ricerca.

15 settembre 2007

Da Ennio

Il tuo pezzo su Vesper può essere utile a scrostare i depositi di rimozione sul '68 e le sue letture accomodanti, ma anche ad evitare discorsi generali su quegli anni, partendo da un'autobiografia o dall'analisi di un concreto militante o del suo libro. Ma il 'di più' di quegli anni va pur valutato e chiarito. E la verità, allora raggiunta o intravista, andrebbe non solo riconosciuta ma anche riproposta ad altri/e, ai giovani, ecc. Perciò intendo chiederti: Cosa c'è da portare ad esempio nella vicenda di Vesper? La sua (e d'altri) idea di “utilizzare le sostanze psichedeliche per accedere a un più profondo contatto con sé stessi, la propria storia, il mondo” ti sembra riproponibile? Quella “tecnica del ricordo, del ripercorrere infinite volte il

passato biografico — tolto alla banalità, alle identificazioni o controidentificazioni acquisite” non manca di qualcosa (del contatto con gli altri, secondo me) per fruttare sia individualmente che socialmente?

Tutto sta poi a vedere quale obiettivo uno persegue. Forse è vero che “la strada dell’Eccesso conduce al Palazzo della Saggezza”. Ma non a “cambiare il mondo”, come si pretendeva allora (e, per me, si dovrebbe ancora pretendere). Anche “muoversi intanto nella realtà delle comuni, dei piccoli e grandi gruppi in trasformazione, delle discussioni e lotte collettive” a me pare sia stato proposito insufficiente e generico. Bisognava e bisogna pur vedere quanto e cosa quelle comuni mettevano... *in comune* e quanto invece si chiamavano fuori da altre trasformazioni snobbate o sottovalutate. Fare “i conti con il nazista dentro di sé” non è così semplice, ma proprio per questo — vado per approssimazioni — quel tipo di lotta dev’essere contiguo ad altre lotte, perché rischia di essere assolutizzato e interiorizzato senza più scambi con gli altri/e. E troppi sono stati i cortocircuiti tra i due piani (interno ed esterno) a scapito del lavoro su entrambi che hanno caratteristiche specifiche. Per cui l’“osare lottare, osare vincere” è stato più spesso un azzardo soggettivo e disperato che un atto di vero coraggio. Spiego questo termine: per me ‘coraggio’ significa una visione realistica almeno del 70% di quella che chiamiamo ‘realtà’ e un azzardo del 30%; e non viceversa). Ho in mente il Lenin delle *Tesi di aprile* che convince gli altri suoi compagni titubanti a prendere il potere. Altrimenti, non solo non si vince neppure un attimo, ma neppure si fa un passo più avanti rispetto alle posizioni di prima; e la sconfitta stronca ogni spinta liberatrice, anche le più elementari. Vorrei capire poi bene in che senso Böll riteneva “non benefico, ma necessario” questo libro di Vesper. È forse nel senso che intendeva Fortini quando nella poesia *Stammheim* scriveva: “Essi hanno fatto quello che dovevano / secondo

gli ordini della città non visibile. /...Sono stati uccisi. / Nessuno fu più obbediente di loro.”? Posso anche arrivare a capire che in quella Germania, con quel passato, quella generazione doveva passare attraverso quel calvario. Ma tutti i passi o quelli più significativi di Vesper vanno iscritti in quel contesto?

Nel tuo testo poi c'è un punto che mi pare non fila e andrebbe chiarito: scrivi che prima combatte “una perdente lotta per tenere con sé il bambino (su cui non aveva la patria potestà, sulla base della legge tedesca di allora, non essendosi i genitori sposati)” ma poi, forse dopo la carcerazione di Gudrun lo ottiene, se dici che “nell'estate del '69 portò il figlio a una coppia di Undingen che ricorrentemente se ne faceva carico”?

La mia impressione è che Vesper abbia vissuto poco politicamente ma molto esistenzialmente gli eventi in cui fu coinvolto. E la vera ‘scoperta’ per lui più che il mondo politico (il movimento studentesco, ecc..) in conflitto della Germania d'allora sia stata quella dell'LSD, che gli apre le porte di una scrittura convulsa e di genere misto (“romanzo-saggio-autobiografia” tu dici). È proprio questo suo “semplice resoconto — sempre più lungo e penosamente dettagliato” che andrebbe secondo me criticamente valutato. Quanto è delirio? Quanto corrisponde a fatti accertati?

Merita davvero la definizione di “testamento di una generazione”? Io con tutta l'attenzione al singolo e alle sue sofferenze, sulla base di quanto tu ne scrivi, ho dei dubbi. Come sempre per essere un vero testamento bisognerebbe — credo — che in quel “semplice resoconto” si collegassero i nuclei di verità soggettiva con i nuclei di verità politica della Germania di allora. Altrimenti — mi azzardo a dire — credo che possa interessarti come psichiatra. È il resto che a me preme per meglio avvicinarmi anche al singolo. È il divario tra quella soggettività e le altre che fecero esperienze diverse che

andrebbe colmato.

Comunque il tema è interessante. Io insisto a fare l'avvocato del diavolo (o dell'angelo in questo caso?). Tu lavoraci e poi lo proponiamo anche agli altri.

Un caro saluto

Ennio

30 settembre 2007

Da Giacomo

Scusa il tempo trascorso dai tuoi messaggi, ma sono stato preso in un vortice totale di lavoro [...]. Non ho comunque smesso di pensare alle questioni poste da te, che sono quanto mai appropriate. Proverò a spiegarmi un poco. In primo luogo, dopo le morti di Stammheim facemmo una dimostrazione rabbiosissima a Parma — la più soggettivamente violenta cui io abbia mai partecipato (a parte il 12 marzo 1977 a Roma — in cui però ero stato molto più passivo). Poi. De *Il viaggio* mi parlò il mio migliore amico nell'80, quando uscì; lo presi in mano, ma lo trovai *eccessivamente* cupo e angosciato, e totalmente respingente. Non me ne scordai però. Molti anni dopo, occupandomi variamente di cose tedesche, cominciai a trovarne tracce molteplici in Rete. Finché quasi due anni fa lo comperai, e lentamente cominciai ad entrarci dentro — aiutato in modo decisivo infine da un libro di G. Koenen, autore di una ben nota storia del Movimento in Germania fra il '67 e il '77, e di un luttuoso *Vesper, Ensslin, Baader. Alle origini della lotta armata in Germania*. Intanto c'era l'aspetto intellettuale: decifrare un testo superstratificato-caotico, mettere in rapporto le pagine e pagine di testo con una sensata serie di eventi (solo-individuali, e storici in senso stretto). Poi: ci sono pagine di un valore estremo: le scene in contemporanea

sono vive, di un linguaggio diretto e forte e semplice (meglio di quello di Handke, senza la sua deformazione elegiaca). Poi, più rilevante (e qui vengo a una domanda esplicitamente posta da te): più ci entravo dentro, più Vesper mi ricordava (completamente diverso, sì) il me fra i 15 e i 35 anni, più o meno: un mix (nomadico? Io direi caotico) di padre autoritario e distante — amato/odiato, provenienza in qualche modo alto-borghese (decaduta), rovine attorno nel dopoguerra, ricerca di liberazione individuale utilizzando ogni scorciatoia immaginabile, fascinazione per l'idea di un sovvertimento *totale* (ben al di là della percentuale di irrealismo che tu, giustamente, ritieni gestibile/utile), ricerca della libertà emotivo-sentimentale accoppiata a uso a volte del tutto irresponsabile delle altre persone (e, in ultima analisi, di sé stessi), mantenimento non detto di tutta una serie di dipendenze decisive. Come ti ho scritto, ritengo il libro anche la cronaca di una malattia: non mi ci sono trattenuto, perché (e probabilmente sbagliavo) mi sembrava evidente: che un tale stile di comportamento e di scelte, l'uso sfrenato di sostanze, l'instabilità di rapporti, la eccessiva disarmonia interna e violenza interna (e a volte esterna: vedi p.e. la cronaca dell'attacco alla villa di Rohl, ex-marito di Ulrike Meinhof e direttore di "Konkret" — una rivista di sinistra estrema molto importante —, che si era distanziata dalla sinistra extraparlamentare nel '69 — che penso tradurrò prossimamente e inserirò nel testo — la cronaca è appunto francamente agghiacciante, come p.e. erano stati agghiaccianti i comunicati sul fratello di Peci, o un messaggio di Gudrun Ensslin a Kurt Wagenbach della fine del '76 che ho letto pochi giorni fa: — come ho pure letto da un'altra parte, la lotta armata e la violenza sono spesso molto più affascinanti viste da lontano che da vicino). Vi era comunque in Vesper (e in quegli anni in senso lato) una energia estrema, che mi interessa riconsiderare. Per quanto mi riguarda, a un certo punto

(inizio dell'80, grosso modo) mi sono quasi completamente azzittito su troppi temi: un po' perché non condividevo, o non condividevo più, i principi portanti; un po' per paura (paura della polizia, paura dello sguardo degli altri, paura), un po' per pura angoscia. Mi ci sono voluti anni — difficili — per venirme un poco a capo. Quando ho ricominciato a occuparmi di politica in senso lato, la struttura del silenzio è stata elusa, non affrontata (il massimo di formulazione è stato del tipo: quelle cose avvenivano allora — senza dettagliare a me stesso in primo luogo di cosa esattamente parlavo —, ma adesso i tempi sono diversi, possiamo tutti insieme occuparci in modo più irenico di altro — di qui l'interesse per i Verdi per esempio. È una soluzione, ma non ottimale; troppo rimane fuori). A ogni modo: occuparmi di Germania (che per una serie di motivi mi ha sempre interessato: all'origine p.e. le copie della "Illustrazione italo-germanica" bilingui degli anni dopo il '43 trovati nella soffitta della casa di campagna di mia madre; e la scia della Seconda guerra mondiale, con sigle e nomi che mi affascinavano: OKW, Rommel, Von Keitel, Stuka ecc. ecc. — tieni conto che per me bambino i tedeschi erano i perdenti assoluti, dotati comunque una forza comunque del tutto superiore a quella dei fascisti italiani) (mio padre era liberale, con un passato antimonarchico e non-fascista; mio nonno materno, morto suicida nel '44, era un medico importante e gerarca di medio livello, per quel poco che sono riuscito a capire) - occuparmi di Germania è un modo che ho trovato per fare un po' i conti con il mio passato (e il passato di un po' d'altri); tieni conto, per concludere, che nel '75 dedica il libro di Blake ad Anna Maria Mantini, dei Nuclei Armati Proletari; che poco dopo scrissi una lunga poesia su Margherita Cagol (che certo non ho più fatto girare, ma che ancora trovo molto bella); che poi nel '78 scrissi *Ziggy Stardust* sognando sognando sognando di essere lontano dalla semi-guerra civile che infuriava

attorno. Per dire che ero un po' confuso, come tanti. Credo non fosse scontato che mi salvassi dai vari rischi (crollo mentale, licenziamento, arresti per motivi veri o presunti ecc.). (*Non ho mai partecipato alla lotta armata*).

30 settembre 2007

Da Giacomo

Mi accorgo di non avere concluso una frase — preso da una lunghissima parentesi: mi sembrava dunque evidente che lo stile di comportamento di Vesper diventasse sempre più idiosincrasico, pericoloso, infine del tutto patologico; e una psicosi maniacal-delirante, come quella in cui entrò francamente all'inizio del '71, e che lo portò a mesi di ricovero psichiatrico obbligatorio, con suicidio infine il giorno prima della dimissione, è quanto di più patologico si possa immaginare; pur mettendoci dentro l'*Anti-Edipo* e Laing ecc. è evidente che dal suo 'viaggio' lui non è riuscito a uscire in condizioni decenti e accettabili (anche se quanto vi ha scoperto e vissuto può essere estremamente significativo *per gli altri*).

5 aprile 2008

Da Giacomo

... Ho pensato a lungo alle note che proponi di mettere: ma come si fa? Lin Piao, Mao, Klaus Croissant, Rudi Dutschke, l'affare "Spiegel", la Grande Coalizione, la Stasi, gli Stukas...: è come dovere spiegare passo passo la storia di 50 anni — o una sua porzione significativa. E poi la spiegazione è sempre unilaterale e per forza parzialmente falsa, e fuorviante. 'E al di là delle mie

capacità. Diciamo che sono un sopravvissuto (che vive ancora, sottolineo), o che bisogna studiare (come ha detto Fortini, appunto: *le Chinois, ça s'apprend*).

Le uniche cose che mi sento in dovere di aggiungere sono bibliografiche, e ad personam. *Right on. Per Mara (e per Ulrike, NdR)* apparve sull'“Erba voglio” nel 1976; *Ziggy Stardust, i Ragni di Marte ed il rapimento di Aldo Moro* su “A/traverso” all'inizio del '79. *Poesie* di William Blake, con scelta e traduzione mia, è stato stampato dalla Newton Compton nel '76 (e poi ristampato almeno altre due volte).

E poi che, naturalmente, la Germania è per me anche Hölderlin e Brecht e Goethe e Adorno e Fassbinder e Wenders e...

UNA CONCLUSIONE

Considerazioni su *Il viaggio*

Fabio Ciriachi

Ho incontrato *Il viaggio*, di Bernward Vesper, all'inizio degli anni Ottanta. Vivevo ad Arezzo, allora, e dopo una lunga assenza dalla pratica della scrittura, stavo lentamente considerando la possibilità di riprendere la penna in mano; questo, per dire che l'ho letto con gli occhi del potenziale scrittore. A interessarmi subito, nella quarta di copertina, era stata la dichiarata intenzione di scrivere un romanzo sotto l'egida, diciamo così, psichedelica. Durante gli anni Settanta avevo accumulato una discreta esperienza diretta con l'LSD. Caratteristica comune ai sempre diversi viaggi fatti in quel periodo, la loro incompatibilità con l'espressione verbale. Dominavano le immagini,

travolgenti; e solo di rado pensieri balenavano in profondità (ovvero, il più possibile lontani dalla loro resa in parole), tanto in profondità da sembrare tutt'uno con la violenza delle emozioni. Annichilimento, stupore, espansione, scoperte folgoranti e indicibili. Ecco, *indicibili* è il termine esatto con cui potrei etichettare quelle esperienze. E Vesper, invece, ci aveva costruito sopra una buona parte del suo lavoro!

Devo dire che il libro, poi, mi aveva talmente interessato per la sua cruda incompletezza di opera postuma che la specifica curiosità iniziale si era diluita presto nel piacere delle tante scoperte impreviste offerte in abbondanza da quel suo essere laboratorio a cielo aperto, lavoro in corso che il suicidio dell'autore aveva fissato a metà dello spazio fra intenzioni e risultati. Ulteriore interesse per *Il viaggio*, la sua ambizione di costituirsi come opera unica e definitiva, onnicomprensiva; desiderio che, nell'intimo, molti scrittori covano, e che raramente si concretizza per le immani difficoltà che comporta. Per anni e anni questo grande e dimenticato laboratorio compositivo - solo relativamente spia di una certa stagione politica in quanto, nel suo estremismo, rappresenta fino in fondo solo l'autore — è rimasto misconosciuto. Qualche mese fa, poi, ne ho letto in un articolo di Franco Cordelli su Uwe Tim apparso, credo, sul Corriere della Sera, e ora, questa bella iniziativa di "Poliscritture" che, mi auguro, possa preludere a una ristampa de *Il viaggio*. Di nuovo — a riprendere oggi in mano la vecchia edizione Feltrinelli, con le pagine dai bordi sempre più ingialliti che assediano il cuore della scrittura - un sentimento di enorme pena per il piccolo Felix (figlio dell'autore e di Gudrun Ensslin) a cui il libro è dedicato e che, immagino, avrà avuto non poche difficoltà a capire la feroce ironia di quel nome in rapporto al tragico destino di sua madre e suo padre. A proposito di Felix: se ne sa qualcosa? È vivo? Ce l'ha fatta?

La nave

di Daniel Filoni

Una nave appena salpata che senza fretta spumeggia sulle acque, lasciandosi alle spalle il grigiore del porto appena abbandonato. Una nave grande, in legno di abete, costruita con maestria, proprio come si faceva un tempo. Attorno ad essa una foschia leggera che la avvolge sottilmente, ma senza ottenebrarla. Il cielo di sopra è grigio e non sembra felice dell'aria che lo circonda. Dei gabbiani intanto volteggiano in semicerchi, formando arabeschi non decifrabili.

La nave è bella; la nave confonde l'occhio e la visione.

Su di essa alcuni marinai con divise bianco-azzurre, passeggiano sulla grande stiva, scambiandosi di rado parole e riflessioni.

Questi marinai, abituati al viaggio come alla visione, hanno un corpo statuario, occhi che dardeggiano, un'eleganza innata nel portamento. Sono belli e maledetti questi uomini del mare. Nessun però li può ben capire, nessuno può esplicitare la magia dei loro sguardi.

Non sono che un piccolo gruppo, ma la loro presenza scintillante riempie e colma la nave. A vederli mentre si allontanano, si direbbe che qui dalla terra ferma fa uno strano effetto seguirli in questa loro peregrinazione. Eppure verrebbe da tuffarsi in acqua, per raggiungerli. Oramai è troppo tardi, a malapena si distinguono le loro sagome.

Vicino, sulla piattaforma del porto, un'ondata di gente che si raduna.

Occhieggiano ragazze stupefatte dalla scena. Applaudono le madri, simili a spugne, muschi o mufte, con le loro vesti nere di pipistrello.

I padri in fila indiana, come automi, si consumano in gesti meccanici e automatici.

Nel frattempo l'atmosfera si fa più cupa e il mare sbeffeggia e inghiotte gli scogli.

(Una tempesta si scatena sul mare: la nave rolla e beccheggia; portate dal vento precipitano valanghe d'acqua. Più in basso, dimenticati là sul fondale brulicante, pesci che anelano alla superficie).

Mentre la nave continua il viaggio, un uomo per caso tira fuori dalla sua borsa un binocolo e lo mostra alla gente. Lo punta, allora, irriverente verso la nave. Silenzio. Arrivato il mio turno, prendo il magico strumento e lo direziono verso il mare, sempre più in fondo. Nel frattempo i confini si annullano e si perdono, finché la volta celeste del cielo si sposa e s'immerge nelle acque marine.

Ma che vedono i miei occhi? Che cosa vedono? Com'è possibile?

Ora sulla nave è issata una bandiera, proprio sulla prua, dove s'incontrano l'albero maestro e il timone, una bandiera magnifica, enorme, che sventola con allegria nel cielo, senza ostinazione.

Il cielo già s'è fatto più azzurro.

Una bandiera bianca, con contorni violetti, dove s'intravede una scritta magnifica giganteggiare sulla tela. Una scritta molto ben fatta, color oro; una scritta che per la sua lucentezza emana d'intorno riflessi luminosi e caldi. Sì, riesco a decifrarla, posso vederla! Che bella! Che incantevole visione.

La poesia è il suo nome!

Quasi sognanti, i tre marinai: temerari, intelligenti, scaltri. Anche se a un primo sguardo sembrano assenti, in

realtà sono desti. Convinti, padroni delle loro azioni e dei loro gesti, camminano e discutono tra loro, senza esitazioni.

Uno di questi, Dario, è circospetto e sognante, illuminato da una luce naturale che proviene dall'alto. Se ne sta come distratto e noncurante del tempo. Ha un sorriso quasi beffardo.

Dal lato opposto, è Valerio.

Nel mezzo della nave, solitario, nei pressi del timone, il terzo degli uomini.

Sembra sia come posseduto da un demone.

Tetragono, odia ogni sintesi o conciliazione.

Inspiegabilmente, dopo qualche minuto che la nave ha abbandonato il porto, anche il cielo si è completamente liberato dal suo grigiore, lasciando trasparire negli uomini una timida emozione.

Qui vicino, sulla terra ferma, invece, si possono udire lunghi discorsi, che riguardano la condizione, lo stato, o il perché del loro viaggio.

La nave nel frattempo continua a tagliare le acque, proprio come una lama su un pezzo di carta.

Dal ponte si possono ammirare piccole imbarcazioni, le quali, stupite dalla forza della nave, si sono proposte di avvicinarla, per imitare il suo rapido andare.

Io ora osservo e assisto. E penso, in silenzio, che come ci ha mostrato la nave, che salpando si è portata dietro il grigiore del mondo, un cambiamento è pur possibile.

Una piccola e imprevedibile sterzata, un colpo, un pugno dato alla vita. Lasciarsi uno spiraglio, una possibilità per decidere, darsi una direzione. Proprio come quei marinai, che hanno fatto delle loro vite un esperimento, un'avventura, un'improvvisa emozione!

È giunto il momento, decido di spostarmi e di isolarmi. Voglio pensare con maggiore attenzione; trovare un significato all'esperienza appena vissuta. Dopo qualche minuto di riflessione arrivo al punto cruciale, al nodo della questione. Seguire gli uomini è una grande sciagura, dico. Penso solamente alla miseria, *alla contingenza*. Ora, la vita nel suo scorrere, in modo piatto e superficiale, mette i brividi. Mi chiedo se l'esistenza sia davvero una punizione, una prova, un'espiazione. E se l'anima solamente sia un rifugio per soddisfare i bambini.

Sono rapito da questi pensieri labirintici.

Abbandono velocemente il porto e saluto con un cenno la nave, sempre più bella, sempre più lontana.

Starò tre mesi tra l'erba alta del mio casolare, circondato da galli, conigli, cani, gatti, civette e alberi da frutto. La mattina farò lunghe passeggiate e mediterò sul ritorno in società; poi il pomeriggio studierò attentamente e con partecipazione scritti di filosofia politica e naturale, trovandoci motivo di beatitudine contemplativa. Infine, la sera, mi piacerà canticchiare qualche parola, e magari, nei momenti di particolare euforia la trascriverò su carta.

Così passati tre mesi (temprato nel corpo e nella mente), deciderò di tornare in città.

Avendo sempre ben a mente l'insegnamento che la visione superba della nave mi ha procurato.

INIZI (Inceptions): una riflessione sull'esistenzialismo

di Giacomo Conserva

1. Testi seriali; 2. De genealogiis deorum gentilium; 3. VALIS; 4. PilgrImage; 5. Esistenziali sì; 6. L' e/e di Deleuze; 7. SIMULACRONS; 8. L'Impero dell'Insensato; 9. Trilogie aliene, e Anne Sexton; 10. TransCendenZ; 11. Libri

1. Testi seriali

I. In realtà l'ira di Dio si rivela dal cielo contro ogni empietà e ogni ingiustizia di uomini che soffocano la verità nell'ingiustizia, poiché ciò che di Dio si può conoscere è loro manifesto; Dio stesso lo ha loro manifestato. Infatti, dalla creazione del mondo in poi, le sue perfezioni invisibili possono essere contemplate con l'intelletto nelle opere da lui compiute, come la sua eterna potenza e divinità; essi sono dunque inescusabili, perché, pur conoscendo Dio, non gli hanno dato gloria né gli hanno reso grazie come a Dio, ma hanno vaneggiato nei loro ragionamenti e si è ottenebrata la loro mente ottusa. Mentre si dichiaravano sapienti, sono diventati stolti e hanno cambiato la gloria dell'incorruttibile Dio con l'immagine e la figura dell'uomo corruttibile, di uccelli, di quadrupedi e di rettili.

Perciò Dio li ha abbandonati all'impurità secondo i desideri del loro cuore, sì da disonorare fra di loro i propri corpi, poiché essi hanno cambiato la verità di Dio con la menzogna e hanno venerato e adorato la creatura al posto del creatore, che è benedetto nei secoli. Amen.

Per questo Dio li ha abbandonati a passioni infami; le loro donne hanno cambiato i rapporti naturali in rapporti contro natura. Egualmente anche gli uomini, lasciando il rapporto naturale con la donna, si sono accesi di passione gli uni per gli altri, commettendo atti ignominiosi uomini con uomini, ricevendo così in se stessi la punizione che s'addiceva al loro traviamiento. E poiché hanno disprezzato la conoscenza di Dio, Dio li ha abbandonati in balia d'una intelligenza depravata, sicché commettono ciò che è indegno, colmi come sono di ogni sorta di ingiustizia, di malvagità, di cupidigia, di malizia; pieni d'invidia, di omicidio, di rivalità, di frodi, di malignità; diffamatori, maldicenti, nemici di Dio, oltraggiosi, superbi, fanfaroni, ingegnosi nel male, ribelli ai genitori, insensati, sleali, senza cuore, senza misericordia. E pur conoscendo il giudizio di Dio, che cioè gli autori di tali cose meritano la morte, non solo continuano a farle, ma anche approvano chi le fa.

II. Io sono un uomo malato... astioso. Sono un uomo malvagio. Credo di essere malato di fegato. Del resto non ne so un accidente della mia malattia e non so neppure esattamente cosa mi faccia male. Non mi curo e non mi sono mai curato sebbene abbia rispetto per la medicina e per i medici. Inoltre sono anche estremamente superstizioso: insomma quanto basta per tenere in considerazione la medicina. (Sono abbastanza colto per non essere superstizioso, ma sono superstizioso). No, io non voglio curarmi per rabbia. Questo voi, certamente, non lo capirete. Be', io invece lo capisco. Naturalmente non sono in grado di spiegarvi a chi precisamente la farò pagare, in questo caso, la mia rabbia; so perfettamente che neanche ai medici potrò "recar danno" se non mi curo da loro; so meglio di chiunque che in questo modo danneggio unicamente me stesso e nessun altro; eppure,

se io non mi curo, è solo per rabbia. Ho mal di fegato? Tanto meglio, mi faccia ancora più male!

È un pezzo che vivo così: saranno vent'anni. Ora ne ho quaranta. Prima ero impiegato, adesso non lavoro più. Ero un pessimo impiegato. Ero sgarbato e ci provavo gusto.

E ora ho voglia di raccontarvi, signori, vi piaccia o non vi piaccia, perché io non sia riuscito a diventare nemmeno un insetto. Vi dichiaro solennemente che spesso desideravo diventare un insetto. Ma neppure di ciò ero degno. Vi giuro, signori, che aver troppa consapevolezza è una malattia, un'autentica, seria malattia...

III. (in the forest/nella foresta)

... La gente immagina che, per il fatto d'essere vecchi, poveri, infermi, timidi, non si sia capaci di difendersi, e in generale è proprio vero. Ma quando esistono condizioni favorevoli, un aggressore fiacco e inetto, che dico, della vostra statura, e un luogo solitario, si può talvolta far vedere di che tempra si è fatti. E senza dubbio è proprio al fine di richiamare questa possibilità, troppo spesso dimenticata, che mi sono soffermato su un incidente in se stesso privo di interesse, come tutto ciò che ammaestra, o rende accorti. Ma almeno mangiavo, ogni tanto? Per forza, per forza, qualche radice, qualche bacca, talvolta una piccola mora, un fungo ogni tanto, con tremore, perché conoscevo a malapena i funghi. Cos'altro ancora, ah sì, delle carrube, che piacciono tanto alle capre. Insomma quel che trovavo, le foreste sono ricche di cose buone. E avendo sentito dire, o più probabilmente letto da qualche parte, ai tempi in cui credevo di avere interesse a istruirmi, o a divertirmi, o ad abbrutirmi, o ad ammazzare il tempo, che pur credendo d'andare sempre diritto davanti a sé nella foresta, in realtà non si fa altro che girare intorno, facevo del mio meglio per girare intorno, sperando così

d'andare diritto davanti a me. Perché, ogni volta che facevo un piccolo sforzo, smettevo d'essere gonzo e diventavo furbo. E avevo conservato tutti gli insegnamenti che potevano essermi utili, nella vita. E se anche non andavo rigorosamente in linea retta, a furia di girare in tondo, almeno non giravo in tondo, ed era già qualcosa. E così facendo, giorno per giorno, notte per notte, speravo di uscire un bel giorno dalla foresta. Perché la mia regione non era tutta foresta, macché. C'erano anche la pianura, la montagna e il mare, e qualche città e villaggio, collegati tra loro da strade e vie. Ed ero tanto più fiducioso, che me ne sarei uscito, un bel giorno, dalla foresta, in quanto ne ero già uscito, più d'una volta, e conoscevo la difficoltà di non fare un'altra volta quel che si è già fatto. È vero che le cose erano andate un po' diversamente allora. Ciò nonostante avevo buone speranze di vedere un giorno tremolare, attraverso i lembi immobili delle foglie, come incisi nel rame, e che mai alito di vento agitava, la strana luce della pianura, dai rapidi e pallidi risucchi. Ma nello stesso tempo paventavo quel giorno. Cosicché ero sicuro che, presto o tardi, sarebbe arrivato. Perché non stavo poi tanto male nella foresta, potevo starmene ben peggio, e vi sarei rimasto per sempre, senza troppo rammarico, senza rimpiangere troppo la luce e la pianura e le altre amenità della mia regione. Perché le conoscevo bene, le amenità della mia regione, e ritenevo che la foresta le equivalesse. E, secondo me, non soltanto le equivaleva, ma aveva su di loro questo vantaggio, che c'ero io. Ecco uno strano modo, di intendere le cose, nevero. Forse meno di quel che sembra, perché essendo nella foresta, luogo non peggiore né migliore degli altri, ed essendo libero di restarci, non avevo forse diritto di trovarmi dei vantaggi, non per via di quel che era, ma dato che c'ero io. Perché c'ero. Ed essendoci già non avevo bisogno di andarci, fatto da non disprezzare, visto lo stato delle mie gambe e del corpo in generale. Ecco tutto quel che volevo dire, e se

non l'ho detto subito significa che c'era proprio qualcosa ad impedirlo. Ma io non potevo, dico, restare nella foresta, non mi era proprio permesso.

IV. Tutte le strade della Città digradavano lungo canyons sempre più profondi verso una piazza vasta, a forma di rene, piena di oscurità. I muri lungo la strada e la piazza sono scavati per contenere stanzette e caffè, alcuni profondi pochi metri, altri che si estendono a perdita d'occhio in una rete di stanze e di corridoi.

A tutte le altezze si intersecano ponti, passerelle, funivie. Giovani catatonici vestiti da donna con abiti fatti di tela di sacco e stracci putrescenti, la faccia truccata vistosamente e volgarmente a colori vivaci sopra a tracce di percosse, arabeschi di cicatrici aperte e suppurate fin al bianco dell'osso, si spingono sui passanti con una silenziosa, avviluppante insistenza.

Trafficienti di Carne Nera, carne del gigantesco millepiedi nero acquatico — raggiungono talvolta la lunghezza di sei piedi — trovati in un sentiero tra rocce nere e lagune brune e iridescenti, esibiscono crostacei paralizzati in angoli dissimulati della Plaza, visibili solo ai Divoratori della carne.

Praticanti di commerci impensabili e fuori moda che scarabocchiano in Etrusco, tossicomani di droghe non ancora sintetizzate, trafficanti di borsa nera della Terza Guerra Mondiale, chirurghi dalla sensibilità telepatica, osteopati dello spirito, investigatori di infrazioni denunciate da tranquilli paranoici giocatori di scacchi, latori di mandati frammentari stesi in stenografia ebefrenica che impongono indicibili mutilazioni dello spirito, funzionari di stati polizieschi non costituiti, mercanti di sogni squisiti e di nostalgie collaudati sulle

cellule sensibilizzate dal malessere da droga e barattati con materie prime della volontà, bevitori di Fluido Pesante (nota) sigillati nell'ambra traslucida dei sogni...¹³⁹

2. De genealogiis deorum gentilium

Le genealogie non sono scontate.¹⁴⁰

¹³⁹ Rom I, 24-32; *Memorie dal sottosuolo*; S. Beckett, *Molloy*; W. Burroughs, *Pasto nudo*.

¹⁴⁰ Si veda l'inizio del *Vangelo secondo Matteo*: 1. Genealogia di Gesù Cristo figlio di Davide, figlio di Abramo. 2. Abramo generò Isacco, Isacco generò Giacobbe, Giacobbe generò Giuda e i suoi fratelli. 3. Giuda generò Fares e Zara da Tamar, Fares generò Esròm, Esròm generò Aram. 4. Aram generò Aminadàb, Aminadàb generò Naassòn, Naassòn generò Salmòn. 5. Salmòn generò Booz da Racab, Booz generò Obed da Rut, Obed generò Iesse. 6. Iesse generò il re Davide. Davide generò Salomone da quella che era stata la moglie di Urià. 7. Salomone generò Roboamo, Roboamo generò Abia, Abia generò Asàf. 8. Asàf generò Giòsafat, Giòsafat generò Ioram, Ioram generò Ozia. 9. Ozia generò Ioatam, Ioatam generò Acaz, Acaz generò Ezechia. 10. Ezechia generò Manasse, Manasse generò Amos, Amos generò Giosia. 11. Giosia generò Ieconia e i suoi fratelli, al tempo della deportazione in Babilonia. 12. Dopo la deportazione in Babilonia, Ieconia generò Salatiel, Salatiel generò Zorobabèle. 13. Zorobabèle generò Abiùd, Abiùd generò Eliacim, Eliacim generò Azor. 14. Azor generò Sadoc, Sadoc generò Achim, Achim generò Eliùd. 15. Eliùd generò Eleàzar, Eleàzar generò Mattan, Mattan generò Giacobbe. 16. Giacobbe generò Giuseppe, lo sposo di Maria, dalla quale è nato Gesù chiamato Cristo. 17. La somma di tutte le generazioni, da Abramo a Davide, è così di quattordici; da Davide fino alla deportazione in Babilonia è ancora di quattordici; dalla deportazione in Babilonia a Cristo è, infine, di quattordici. 18. Ecco come avvenne la nascita di Gesù Cristo: sua madre Maria, essendo promessa sposa di Giuseppe, prima che andassero a vivere insieme si trovò incinta per opera dello Spirito Santo. 19. Giuseppe suo sposo, che era giusto e non voleva ripudiarla, decise di licenziarla in segreto. 20. Mentre però stava pensando a queste cose, ecco che gli apparve in sogno un angelo del Signore e gli disse: "Giuseppe, figlio di Davide, non temere di prendere con te Maria, tua sposa, perché quel che è generato in lei viene dallo Spirito Santo. 21. Essa partorerà un figlio e tu lo chiamerai Gesù: egli infatti salverà il suo popolo dai suoi peccati". 22. Tutto questo avvenne perché si adempisse ciò che era stato detto dal Signore per mezzo del profeta: 23. Ecco, la vergine concepirà e partorerà un figlio che sarà chiamato Emmanuele, che significa Dio con noi. 24. Destatosi dal sonno, Giuseppe fece come gli

Prendiamo una classica introduzione all'esistenzialismo, quella di Walter Kaufmann: troviamo (con commento suo e brani vari riportati) la serie Dostoevsky-Kierkegaard / Nietzsche / Rilke / Kafka/Jaspers / Heidegger / Sartre-Camus. — È un modo di porre il discorso, naturalmente. Ma che dire di quest'altra: Sartre-Simone de Beauvoir/Sartre-Simone de Beauvoir (non insensata, viste le molteplici relazioni a due vie fra loro, e l'evoluzione storica delle loro posizioni)? E di Husserl/ Heidegger/Sartre (Camus)?

Ma avviamoci fuori dall'abituale: Simone de Beauvoir/ letteratura femminista (cfr. *Il secondo sesso*, ecc.) è fattualmente, storicamente vero (anche se oscurato dalla restaurazione culturale). —

E: a. esistenzialismo cristiano variante cattolica (Marcel, La Senne, ecc.)/Derrida giovane; b. esistenzialismo cristiano varietà protestante (Barth, Tillich, ecc.)/PK Dick? (Qui invero cominciamo a uscire dal canone, la cui forma moderna è notevolmente espressa dal libro di B-H Lévy).

Proviamo questa serie, desunta dalla introduzione alla prima traduzione italiana de *Il pasto nudo* di William Burroughs: Dostoevsky (*Memorie dal sottosuolo*)/i romanzi di Samuel Beckett / Burroughs: ha indubbiamente una cogenza forte. Su questa linea abbiamo pure: Rimbaud/Kafka / Celine/Henry Miller, Camus, Genet/Kerouac, Ginsberg, — insieme a Blake, Whitman/Ginsberg, Kerouac.

E: rivendicazione ed espressione del vero sé, contrapposto al “si dice”, al “si fa”, alla menzogna socialmente vigente, alla negazione della realtà interna

aveva ordinato l'angelo del Signore e prese con sé la sua sposa, 25. la quale, senza che egli la conoscesse, partorì un figlio, che egli chiamò Gesù.” O si vedano le saghe norrene, o *Il Silmarillion* di Tolkien.

(qualunque essa sia) e alla mistificazione delle relazioni reali: (Surrealisti) esistenzialisti

/Binswanger, Laing, Maslow (Grof), Rollo May;
Fromm;/Hans Jonas; Hannah Arendt;
/romanzi noir e cinema noir;
/Patricia Highsmith;
/Ballard, Cronenberg;
/la *confessional poetry*, da Sylvia Plath a Anne
Sexton; Sarah Kane.

Per non parlare, tornando a Sartre, della linea Sartre/Lévinas, via Benny Levy — che mi pare altrettanto forte di quella Sartre/marxismo e Sartre/rivolta.¹⁴¹

Nulla è autoevidente. —

Pare che come Molloy anche noi stiamo vagando nella foresta.

3. VAST ACTIVE LIVING INTELLIGENT SYSTEM

Autenticità come accettazione del carattere costruito ed improbabile della realtà; e accettazione non solo della propria ‘posizione’ e ‘situazione’, della propria storia, ma anche del proprio individuale delirio come idiosincrasica declinazione dell’essere-gettati-in-un-mondo (o in-più-mondi). Philip K. Dick è un maestro di tutto questo; il culmine — oltre che nella infinita *Exegesis* postuma — nella dedica che fa di *Valis* (1981), la sua autobiografia trascendentale, ai suoi due alter ego nel romanzo: Philip,

¹⁴¹ Camus è un’altra storia, e merita un discorso a parte. Ricordo solo l’attacco violentissimo cui in vita fu sottoposto da Jeanson e poi da Sartre, e l’influsso intellettuale e morale che ebbe sulla dissidenza all’Est — un po’ come il grande vecchio (grande filosofo) ceco Jan Patočka, quello di Carta 77 e di *Donare la morte* di Derrida. (cfr. il presente call for papers, saggi originali dedicati a Albert Camus, di “Filosofia e nuovi sentieri”: <http://filosofiaenuovisentieri.it/call-for-papers>).

scrittore di fantascienza, che ha scritto la storia, e Horselover Fat (che è una traduzione del nome di lui: *amante-dei-cavalli grasso*), “per aver osato essere pazzo”; il che non è tanto un modo di dire, visto che negli ultimi otto anni di vita PKD fu molto molto vicino a essere totalmente *mad* — investito e a volte travolto da rivelazioni, messaggi, intuizioni, immagini e suoni — a volte insignificanti, a volte atroci e/o minacciosi, a volte profondamente illuminanti.

4. PilgrImage

Allegra Geller, designer del gioco di realtà virtuale eXistenZ, viene aggredita dai Realisti, in lotta per difendere la realtà vera; sfugge fortunosamente al tentativo di assassinio e scappa con la sua guardia del corpo, Ted Pikul: svariate avventure, virtuali e reali (a un certo punto i due giocano a eXistenZ insieme); alla fine lei lo uccide, avendo scoperto che Ted Pikul è un Realista mascherato — si svegliano nella sala dove, assieme ad altri, Allegra e Ted (in effetti amanti) hanno appena provato in anteprima un nuovissimo rivoluzionario gioco della PilgrImage, TransCendenZ. Ma sono due Realisti, Allegra e Ted: uccidono il capoprogettista del gioco e l'organizzatrice della serata, fuggono. Forse è realtà, forse no.¹⁴²

¹⁴² «Do you remember when you found out you wouldn't live forever?... That's the basis of all existentialist thought, which, of course, is an underpinning of the movie. It's not called “eXistenZ” for nothing». «As a card-carrying existentialist I think all reality is virtual. It's all invented. It's collaborative. – I jokingly said that the movie is existentialist propaganda. I meant it playfully, of course. But I have come to believe that this is the game we are playing» (D. Cronenberg, da *The eXistenZ of Life – A Talk With Director David Cronenberg*, Alicia Potter 2007. <http://www.infoplease.com/spot/existenz1.html>) («Vi ricordate quando avete scoperto che non sareste vissuti per sempre? È quella la base di tutto il pensiero esistenzialista, che, naturalmente, sta sotto il film. Non è per caso che si chiama

5. Esistenziali sì

«Cose quali poligoni di tiro in cemento, pesci morti, aeroporti abbandonati, radiotelescopi, capsule spaziali fracassate, città vuote, dune di sabbia, edifici semisommersi, elicotteri, coccodrilli, schermi di cinematografi all'aperto, insetti ingemmati, tabelloni pubblicitari, candidi hotel, spiagge, fossili, jukebox rotti, cristalli, lucertole, parcheggi a più piani, letti di laghi asciutti, laboratori medici, piscine drenate, manichini, giardini di sculture, squallide automobili, paludi, cavalcavia di autostrade, navi incagliate, bottiglie di Coca frantumate, balle arrugginite di filo spinato, risaie, lagune, deserti, piante minacciose, grattacieli, uccelli predatori e aviogetti da volo a bassa quota...»: catalogo fatto da David Pringle di paesaggi e oggetti ballardiani. E alla desertificazione dell'esterno corrisponde quella dello spazio interno. La Terra è il vero pianeta alieno, scrisse Ballard nel 1962. Come in *Atrocity Exhibition* e nel bellissimo film che ne è stato tratto da Jonathan Weiss. Come in *Terminal Beach* — cercare una rivelazione a Eniwetok, l'atollo dove le bombe H erano state testate, fra meditazioni tristi ricordi cupi sogni, da solo per settimane fra i detriti (letteralmente) della Grande Storia e il timido bussare della nuova, e i viveri esauriti e una morte da radiazioni, lenta.

“eXistenZ”». «Da esistenzialista con tessera penso che tutta la realtà è virtuale. 'E tutta inventata. È costruita in collaborazione con altri. – Scherzando ho detto che il film è propaganda esistenzialista. L'ho detto per scherzo, certo. Ma sono giunto a credere che questo è il gioco che stiamo giocando». – D. Cronenberg, da *L'eXistenZ della Vita – una conversazione con il Regista David Cronenberg*, Alicia Potter 2007. <http://www.infoplease.com/spot/existenz1.html>).

[*Un esistenziale Sì* — dal cap. 3 di *The atrocity exhibition*: «Si allontanavano da lui. Dopo il suo ritorno alla baracca in rovina notò che Kline, Coma e Xero non lo venivano più a trovare. Le loro figure rimpicciolite, a un quarto di miglio dalla baracca, vagavano qua e là, mezzo nascoste da lui dagli scavi e dai cumuli di terra. I manifesti cinematografici di Jackie, Oswald, Malcolm X cominciavano a andare a pezzi nel vento. Un mattino, al risveglio, scopri che se ne erano andati.»]

6. L'e/e di Deleuze

L'esistenzialismo non è stato un movimento solo-intellettuale, ma un insieme corporeo e politico di derive, sottrazione, insubordinazione; una rinegoziazione dei ruoli e identità sociali e di genere. Con diramazioni e con sovrapposizioni, interferenze, reciproche influenze a livello planetario con una serie di altri fenomeni culturali o di subculture sviluppati sullo sfondo del post-seconda guerra mondiale, guerra fredda, trasformazioni tecnologiche ecc.: dai beats ai movimenti anticoloniali, dai teddy boys e blousons noirs al teatro dell'assurdo, dalla nascita del rock'n roll allo sviluppo di un nuovo pacifismo e nuovo anarchismo, dal disgelo nel blocco comunista...

Nel *Pasto Nudo* di Burroughs (opera che è una significativa componente di questo quadro complessivo), esattamente all'inizio della epica di Mary, Mark, Johnny troviamo:

«(Sullo Schermo) Ragazzo di capelli rossi, occhi verdi, pelle bianca con un po' di lentiggini... che bacia una ragazzina bruna sottile in pantaloni. Abiti e pettinatura fanno venire in mente i bar esistenzialisti delle città di tutto il mondo. Sono seduti su un letto basso coperto

di seta bianca. La ragazza...»

I bar esistenzialisti delle città di tutto il mondo, appunto. — Cut-up e pick-up: la logica dell' «e...e» più tardi evocata da Deleuze — il *factualism* di chi si muove in una realtà e un linguaggio che non sono più univoci, ma (non ostante gli sforzi di tutte le polizie del pensiero e fabbriche di linguaggio del mondo) aperti. Dopo *L'essere e il nulla* viene *Il secondo sesso* della de Beauvoir. Dopo *Sulla strada* di Kerouac *Città della notte* di John Rechy — il gay pride (e il dramma gay) parlano. Femministe gay ecc.: l'alba di un nuovo mondo (il nostro).

7. SIMULACRONS

Come scrisse il grande filosofo buddista Nagarjuna, agenti reali non compiono azioni reali — e agenti irreali non compiono azioni irreali. Il mondo è largamente costruito sulla base delle nostre interpretazioni e proiezioni, e la morale dell'autenticità è assieme, come ben si esprime Simone De Beauvoir, una morale dell'ambiguità. Basta confrontare le molteplici versioni della stessa (*reale*) storia ne *L'età della ragione* di Jean-Paul Sartre, e *L'invitata* di Simone de Beauvoir. C'è un senso e un ordine in tutto questo? Specchi su specchi (o diversi modi di trattare l'input) solo? Illusione di un'illusione? — Io davvero non ho una risposta.

[Ricordo, per finire, quella che diede Fassbinder nel lungo telefilm — *Il mondo sul filo* — che trasse nel 1973 da *Simulacron 3* di Daniel Galouye.

La trama innanzi tutto, come p.e. riassunta da Davide Ferrario:

«Dall'impegno alla fantascienza. Fassbinder produce

subito dopo per la WDR un film in due puntate tratto da un romanzo di Daniel Galouye, *Welt am Draht* (trasmesso anche dalla RAI col titolo *Il mondo sul filo*). La trama è complicatissima e, per la trovata di fondo che la regge, si avvolge a spirale su se stessa, rendendo molto difficile raccontarla nei dettagli.

In un istituto di cibernetica che produce previsioni sul futuro tramite il computer Simulacron (che è in grado di fornire effettive proiezioni delle condizioni di vita nel futuro), il direttore, Vollmer, si suicida improvvisamente e misteriosamente. Il suo 'vice' Stiller ne prende il posto. Non convinto del suicidio di Vollmer, inizia una propria indagine, che crea intorno a lui un muro di diffidenza. Trova un alleato in Eva, figlia di Vollmer, di cui si innamora, ricambiato. Stiller deve sostenere anche pesanti pressioni da parte di Hartmann, dirigente di un'industria siderurgica, che vuole ottenere previsioni sulla produzione di acciaio nei venti anni successivi.

La verità si manifesta pian piano a Stiller: il mondo in cui crede di 'vivere' non è altro che la proiezione di un altro calcolatore. La stessa Eva gli rivela di essere l'immagine della vera Eva di un altro mondo. Diventato pericoloso, Stiller sta per essere arrestato dalla polizia. Fugge, ma è raggiunto davanti all'Istituto, dove viene abbattuto. Eva, che è riuscita a stabilire un contatto tra i due mondi, lo salva trasferendo altrove la sua coscienza.»

Quello che appunto non è chiaro è il livello ontologico di questo altrove: se esso sia la realtà, o un altro universo simulato. Ma in effetti Fassbinder è più radicale: le ultime parole di Stiller nello script (ben diversamente che nel testo di Galouye, che "finisce bene") vanno al di là della Differenza, verso l'Identità (per quanto aleatoria e

improbabile, instabile e fugace possa essere):

E vero, è vero
Capelli
Occhi
Bocca
Collo
Spalle
sono io
sono io —

[«Simulacron 1 is the most important project in the institute for cybernetics and futurology — an electronic monster that is supposed to elevate conventional computer technology to a new level. Once it functions, Simulacron will be able to predict future social, economic, and political occurrences as precisely as though they were reality. Thus, Simulacron is a least interesting for two parties: those who are interested in improving future life conditions and those who hope for information privileges vis-à-vis their competitors. This could, for instance, concern the aluminum market. Professor Vollmer (Adrian Hoven) is the initiator and the head of the research project. He dies under mysterious circumstances — the common opinion is that he committed suicide as he showed peculiar signs of a bizarre mental disturbance just prior to his death. Siskins (Karl-Heinz Vosgerau), almighty boss of the institute, makes Dr. Stiller (Klaus Löwitsch), the closest associate of the deceased, Vollmer's successor. But soon, the colleagues notice odd symptoms in Stiller as well: He claims that the institute's head of security, Günther Lause (Ivan Desny), has vanished without trace, whereas everyone knows that his name is Hans Edelkern (Joachim Hansen) and that he is as happy as a clam. Stiller also talks about an attempt to murder him — but it is obvious that this was a completely normal accident. Dr.

Stiller also opposes his superior Siskins' intention to pass special Simulacron predictions to private people in advance. It appears that Stiller's nerves are not sufficiently strong for the type of pressure his new job entails. He gets nauseous, does not recognize people, and instead talks of people nobody apart from him knows. Stiller tries to forget his Simulacron-related problems. For him, Simulacron is not just a lifeless machine but a kind of miniature universe. Although he knows very well that the so-called identity units in Simulacron are nothing but the result of complex electronic procedures, the units sometimes appear like real people to him. And they are indeed based on humans. Because they are programmed to make precise predictions about real people's behavior, they may not be different from them. Is Stiller schizophrenic? This is exactly what many believe - until one day, during a routine transfer, Stiller's conscience gets entangled into the circuits of Simulacron where he believes to meet an old acquaintance again: Günther Lause, the institute of cybernetics' and futurology's head of security. Of the latter everyone except Stiller claims that he has never existed. *World on a Wire* neither plays here nor anywhere else, it is not placed in the present but not in the past or the future either. *World on a Wire* takes place in an artificial world and in an artificial time — it is a fiction, a hypothesis, a plan for further discussion, no more. And no less.»]

<http://www.fassbinderfoundation.de/movies/welt-am-draht/?lang=en>, "Welt am Draht (World on a Wire).

[«*Simulacron I* è il progetto più importante dell'istituto di cibernetica e futurologia — un mostro elettronico che dovrebbe innalzare a un nuovo livello la tecnologia convenzionale dei computer. Una volta in funzione, Simulacron sarà in grado di predire futuri eventi sociali, economici e politici esattamente

come se fossero reali. Così, Simulacron è interessante almeno per due gruppi: coloro che sono interessati a migliorare le condizioni di vita future, e coloro che sperano di ottenere informazioni privilegiate rispetto ai concorrenti. Ciò potrebbe, per esempio, riguardare il mercato dell'alluminio. Il Professor Vollmer (Adrian Hoven) è l'iniziatore e direttore di questo progetto di ricerca. Muore in circostanze misteriose — l'opinione comune è che si sia suicidato, dato che proprio prima della morte mostrava peculiari segni di un bizzarro disturbo mentale. Siskins (Karl-Heinz Vosgerau), onnipotente capo dell'istituto, nomina come successore di Vollmer il Dr. Stiller (Klaus Löwitsch), il più stretto collaboratore del defunto. Dopo poco, però, i colleghi notano sintomi strani anche in Stiller: sostiene che il responsabile della Sicurezza dell'istituto, Günther Laue (Ivan Desny), è svanito senza traccia — mentre tutti sanno benissimo che il suo nome è Hans Edelkern (Joachim Hansen), e che è in perfette condizioni. Stiller parla pure di un tentativo di assassinio nei suoi confronti — ma è ovvio a tutti che si è trattato di un incidente completamente normale. Il Dr. Stiller inoltre si oppone all'intenzione del suo capo Siskins di fare avere in anticipo a dei privati delle speciali predizioni di Simulacron. Sembra che i nervi di Stiller non siano abbastanza robusti per il tipo di pressione comportato dal suo nuovo lavoro. Diventa disgustato e sconvolto, non riconosce le persone, e parla invece di altri noti solo a lui. Stiller cerca di scordare i suoi problemi collegati a Simulacron. Per lui, Simulacron non è semplicemente una macchina senza vita ma una specie di universo in miniatura. Per quanto egli sappia benissimo che le cosiddette unità identità di Simulacron non sono altro che il risultato di complessi procedimenti elettronici, le unità a volte gli appaiono come persone reali. E in effetti esse sono basate su umani. Essendo programmate per fare predizioni precise sul comportamento di persone reali, non possono essere diverse da queste. Stiller è psicotico? È questo esattamente quanto molti pensano — finché un giorno, durante un trasferimento di routine, la mente di Stiller rimane intrappolata nei circuiti di Simulacron, e lì gli pare di reincontrare una sua vecchia conoscenza: Günther Laue, il responsabile della Sicurezza dell'istituto di cibernetica e futurologia — una persona che solo

Stiller sostiene essere mai esistito. — *Il mondo sul filo* non si svolge in un qui né in nessun là; non è collocato nel presente, ma nemmeno nel passato o nel futuro. *Il mondo sul filo* si svolge in un mondo artificiale e in un tempo artificiale — è una finzione, un'ipotesi, una base per discussioni future, niente di più. E niente di meno.»]

8. L'Impero dell'Insensato

La risposta a violenza, caos, disgregazione ecc. (interne ed esterne) non è data una volta per tutte; sicuramente non bastano lucidità e buona coscienza. Anche l'Evento (l'Ereignis) non assolve e non stabilizza. Mi ha sempre colpito che *Empire of the Senseless* di Kathy Acker, la convulsa gibsoniana storia di Abhor e Thivai in mezzo a blood and guts (viscere e sangue) e distruzione sia in primo luogo ed essenzialmente una storia d'amore; e che contenga una meravigliosa (stravolta:²) poesia d'amore:

Sei tu che, sebbene io pianga implori argomenti, non ti lasci baciare il piede neanche una volta.

Fammi camminare attraverso il fuoco o l'acqua.

Tu sei il sultano del Re che comanda.

Come posso ridere se tu non ridi?

L'anima è schiava di questo riso senza labbra senza denti.

Abbi pietà di coloro che vedono il tuo riso. Ma il tuo riso è nascosto dentro gli occhi delle bestie.

Tu che sei la gloria e il signore degli umani che hanno cuore

Sei il dottore di noi, noi ammalati.

In un giorno di pioggia i malati del mondo giungono a un giardino

In un giorno di pioggia ho bisogno di amici.

Questa mattina, nel giardino,

Ho raccolto una rosa — ero terrorizzata che il giardiniere

mi catturasse.

Lui mi disse gentile,

‘Col cazzo una rosa. Prenditi tutto il mio giardino’.

Tutti hanno amici; tutti hanno compagni;

Tutti hanno talenti; tutti

*Lavorano. Noi che abbiamo un cuore, noi ci
abbandoniamo*

nell'immagine di colui che davvero amiamo,

dentro il sole delle nostre emozioni,

nelle ombre scure della caverna.

[*Empire of the Senseless*, Grove Press 1988, p.172 (da *On becoming Algerian — Thivai*)]

(Cos'è la filosofia?)

9. Trilogie aliene, e Anne Sexton

That's what I thought, Leo thought. That's exactly what I was expecting. But I still have faith I can get at the thing, if not this week then next. If not this month then sometime. I know it; I know myself now and what I can do. It's all up to me. Which is just fine. I saw enough in the future not to ever give up, even if I'm the only one who doesn't succumb, who's still keeping the old way alive, the pre-Palmer Eldritch way. It's nothing more than faith in powers implanted in me from the start which I can—in the end—draw on and beat him with. So in a sense it isn't me; it's something in me that even that thing Palmer Eldritch can't reach and consume because since it's not me it's not mine to lose. I feel it growing. Withstanding the external, nonessential alterations, the arm, the eyes, the teeth—it's not touched by any of these three, the evil, negative trinity of alienation, blurred reality, and despair that Eldritch brought back with him from Proxima. Or

rather from the space in between.

(*The Three Stigmata of Palmer Eldritch*, PK Dick 1965, verso la fine)

[Ugo Malaguti: «Quello che pensavo, si disse Leo. Quello che mi aspettavo, né più né meno. Ma ho ancora fede. Sono sicuro di raggiungere la *cosa*, se non in questa settimana, la prossima. Se non in questo mese, dopo, prima o poi. Lo so; adesso mi conosco e conosco quello che posso fare. È tutto sulle mie spalle. E mi va bene. È bello. Ho visto abbastanza, nel futuro, da convincermi a non rinunciare, anche se io sono il solo che non soccombe, anche se sono il solo che terrà vivo l'antico mondo, il mondo prima di Palmer Eldritch. È soltanto grazie alla fede nei poteri che sono stati posti dentro di me che io potrò... alla fine... affrontarlo e sconfiggerlo. Così, in un certo senso, non si tratta di me; si tratta di qualcosa che è *dentro* di me, qualcosa che neppure la cosa che si fa chiamare Palmer Eldritch può raggiungere e consumare; perché se non si tratta di me, non sarò io a perdere. La sento crescere. Sento che sopporta le alterazioni esterne, non essenziali, il braccio, gli occhi e i denti... non è toccata da nessuna di queste tre alterazioni, dalla maligna, negativa trinità di alienazione, realtà confusa e disperazione che Eldritch ha portato con sé da Proxima. O piuttosto dallo spazio che si stende tra i due sistemi.»]

La “*malvagia, negativa trinità di alienazione, realtà confusa e disperazione*” non è solo portata agli esseri umani da una entità dello spazio esterno attorno a Proxima Centauri; lo spazio interno, teste Ballard cum Laing, ne è da sempre altrettanto pieno. Non per nulla Dick ha sempre sostenuto che l'allucinazione che vide nel 1964 torreggiare nel cielo — Palmer Eldritch con denti, braccio destro e occhi di acciaio — era stata un puro prodotto della sua mente, non una visione psichedelica di orrore. Ma le nostre menti/corpi non sono solo capaci di questo; c'è il semplice lottare per sopravvivere, costruire ed amare; e certo c'è, come intitola l'ultimo libro di Anne Sexton, *The Awful Rowing Toward God*, il terribile

remare verso Dio.

10. TransCendenZ

[molti di questi testi sono accessibili su libgen, bookza.org ecc.]

Walter Kaufmann (a cura di), *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, New American Library 1975 (rev. ed.).

Henry Miller, *The time of the assassins: a study of Rimbaud*, New Directions 1962 (1946).

Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel: leçons sur la Phénoménologie de l'Esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études*, a cura di Raymond Queneau, Gallimard 1980 (1947).

Joseph P. Fell, *Heidegger and Sartre: An Essay on Being and Place*, Columbia UP 1983.

Hubert L. Dreyfus and Mark Wrathall (a cura di), *Heidegger Reexamined*, 4 voll., Routledge 2002.

Theodore Kisiel, *The Genesis of Heidegger's "Being and Time"*, University of California Press 1993.

Dieter Thomä, *Die Zeit des Selbst und die Zeit danach: Zur Kritik der Textgeschichte Martin Heideggers 1910-1976*, Suhrkamp 1990.

Ethan Kleinberg, *Generation Existential: Heidegger's Philosophy in France, 1927-1961*, Cornell University Press 2005.

Robert C. Solomon, *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*, Oxford UP 2006.

Hazel E. Barnes, *Sartre and Flaubert*, University of Chicago Pr. 1982.

Alain Flajoliet, *La première philosophie de Sartre*, Honoré Champion 2008.

David Sprintzen, *Camus: A Critical Examination*, Temple Univ. Pr., 1988.

Valeria Turra, *Albert Camus figure dell'antico. Il mito di fronte all'assurdo*, Fiorini 2010.

Bernard-Henry Lévy, *Le siècle de Sartre*, Grasset 2000.

Benny Lévy, *Le Nom de l'homme : Dialogue avec Sartre*, Verdier 1990.

Christine Daigle and Jacob Golomb (a cura di), *Beauvoir and Sartre: The Riddle of Influence*, Indiana UP 2009.

Hannah Arendt, *Vita activa*, trad. di S. Finzi, Bompiani 2000 (1958).

Francesca Brencio, *Scritti su Heidegger*, Aracne 2013.

Stefano Scrima, *Esistere forte. Ha senso esistere? Camus, Sartre e Gide dicono che...*, Il Giardino dei Pensieri, 2013.

J. Derrida, *Donner la mort*, Galilée 1999.

K. Barth, *L'Epistola ai Romani*, trad. di G. Miegge, Feltrinelli 2006 (1922).

R. Bultmann, *Das Urchristentum im Rahmen der antiken Religionen*, DTV 1997 (1949).

P. Tillich, *Il coraggio di esistere*, trad. di G. Sardelli, Astrolabio 1978 (1952).

H. Jonas, *Lo gnosticismo*, trad. M. Riccati di Ceva, SEI 2002 (1958).

E. Baring, *The Young Derrida and French Philosophy, 1945-1968*, Cambridge UP, 2011.

R. May, E. Angel and H.F. Ellenberger (a cura di), *Existence — A New Dimension in Psychiatry and Psychology*, Jason Aronson rev. ed. 1994 (1958).

E. R. Mortenson, "Existentialism and the Beats: A Renegotiation", pp. 25-45, *Stirrings Still — The International Journal of Existential Literature*, Fall 2004, Volume 1, Number 1.

J. Kerouac and Allen Ginsberg, *The letters*, B. Morgan and D. Stanford (a cura di), Penguin Books, 2011.

S. Beckett, *Molloy*, trad. A. Tagliaferri, Einaudi 2012 (1951).

I. Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, University of Wisconsin Press, 1971.

E. Tyler, *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*, Basic Books 2008 (1988).

B. Eizykman, *Science-fiction et capitalisme. Critique de la position de désir de la science*, postfazione di J.-F. Lyotard, MAME 1974.

S. Hall and T. Jefferson (a cura di), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, Routledge 2006 2nd ed. (1st ed. 1975).

Hanna Schissler (a cura di), *The Miracle Years. A cultural history of West Germany, 1949-1968*, Princeton UP 2001.

V. Zubok, *Zhivago's Children: The Last Russian Intelligentsia*, Belknap Press 2009.

Betty Friedan, *The feminine mystique*, Norton 2013 (1963).

Anne Stevenson, *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath*, Houghton Mifflin 1989.

Anne Sexton, *The Complete Poems: Anne Sexton*, Houghton Mifflin 1981.

Sarah Kane, *Sarah Kane: Complete Plays*, Bloomsbury Methuen Drama, 2001.

A. Wilson, *Beautiful Shadow: A Life of Patricia Highsmith*, Bloomsbury 2003.

R. W. Fassbinder dir., *Welt am Draht*, 205 min, 1973.

D. Ferrario, *Rainer Werner Fassbinder*, Il Castoro 2008 (3^a ediz).

Brigitte Peucker (a cura di), *A Companion to Rainer Werner Fassbinder*, Blackwell 2012.

W. Burroughs, *Naked Lunch*, Grove Press 2003 (1959).

W. Burroughs, *The Western Lands*, Penguin Books 2010 (1988).

G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, trad. di G. Comolli e R. Kirchmayr, Ombre Corte 2011 (1977, 1996).

O. Harris, *William Burroughs and the Secret of Fascination*, Southern Illinois UP, 2003.

V. Vale (a cura di), *J. G. Ballard*, trad. di G. Carlotti e S. Murer, RE/Search, Shake Edizioni Underground 1994 (1984).

J. Baxter, *The Inner Man: The Life of J. G. Ballard*, Orion 2011.

J. G. Ballard, *La mostra delle atrocità*, trad. di A. Caronia, Feltrinelli 2008 (1970; 1990).

J. Weiss dir., *The atrocity exhibition*, 105 min., 2000.

S. Bukatman, *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Duke UP, 1993.

D. Cronenberg dir., *eXistenZ*, 97 min., 1999.

Ch. Priest, D. Cronenberg, *eXistenZ: A Novelization*, Harper 1999.

S. Wilson, *The Politics of Insects: David Cronenberg's Cinema of Confrontation*, Continuum 2011.

Philip K. Dick, (a cura di Pamela Jackson e J. Lethem), *The Exegesis of Philip K. Dick*, Houghton Mifflin Harcourt, 2011.

L. Sutin, *Divine Invasions: A Life of Philip K. Dick*, Da Capo Press 2005 (1989).

Anne R. Dick, *The search for Philip K. Dick*, Tachyon Publications 2010 rev. ed. (1995).

Ph. K. Dick, *Mutazioni. Scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari*, trad. di G. Pannofino, a cura di Lawrence Sutin, Feltrinelli 1997 (1995).

D. E. Wittkower, *Philip K. Dick and Philosophy: Do Androids Have Kindred Spirits?* Open Court, 2011.

Kathy Acker, *Empire of the Senseless*, Grove Press 1988.

J. Rechy, *City of night*, Grove Press 2013 (1963).

Marilyn French, *The Women's Room*, Penguin Books 2009 (1977).

Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, 15 libri (da ed. V. Romano, Laterza 1951)
<http://www.oeaw.ac.at/kal/mythos/Bocc01.pdf> e segg. (fino a /Bocc15.pdf).

11. Libri

«As soon as the girls and I returned to Point Reyes, Phil moved in with us, bringing his possessions with him. All his clothes, cheap to begin with, were old and shapeless. Phil didn't care about visual appearances or household objects at all. The only things he treasured were his Royal Electric typewriter, his Magnavox record player, his books and records, and his set of the Encyclopedia Britannica.

Among his favorite books were *A Crock of Gold*, by James Stevens, and *Miss Lonely hearts*, by Nathanael West. His library included complete files of *Astounding Science Fiction*, *Amazing Science Fiction*, and *The Magazine of Fantasy & Science Fiction* magazines. He had a large collection of H. P. Lovecraft stories and novels, and other horror tales. He also had a collection of literary works, and at the time was especially interested in Camus, Kafka, Beckett, and Ionesco.» (Anne R. Dick, *The search for Philip K. Dick* — Part I 1958-64, Chapter One: — “I meet Phil Dick”, Tachyon Publications 2010, rev. ed.)

[«Non appena le ragazze ed io tornammo a Point Reyes Phil ci si trasferì, prendendosi dietro tutte le sue cose. Tutti i suoi vestiti, oltre che di poco prezzo, erano vecchi e sformati. A lui non importavano l'aspetto esteriore, o le cose per la casa. Le sole cose che apprezzava erano la sua macchina da scrivere Royal Electric, il suo giradischi Magnavox, i suoi libri e i suoi dischi, e la sua copia dell'Enciclopedia Britannica. Fra i suoi libri preferiti c'erano *A Crock of Gold*, di James Stevens, e *Miss Lonely Hearts*, di Nathanael West. La sua biblioteca comprendeva la raccolta completa delle riviste *Astounding Science Fiction*, *Amazing Science Fiction*, e *The Magazine of Fantasy & Science Fiction*. Aveva una grossa collezione di racconti e romanzi di H. P. Lovecraft, e di altre opere

horror. Possedeva pure una quantità di opere di letteratura, e a quel tempo era particolarmente interessato da Camus, Kafka, Beckett, e Ionesco.»]

Gli autori

Daniele Baron: (Pinerolo, 1976). Dopo una prima formazione principalmente scientifica, i suoi interessi volgono verso un ambito artistico e letterario. Nel 2004 si laurea con lode in Filosofia Teoretica presso l'Università degli Studi di Torino con una tesi su Jean-Paul Sartre. Dopo gli studi, trova lavoro come impiegato presso un Comune. Nel frattempo continua l'attività di ricerca in ambito filosofico appuntando il suo interesse in particolar modo sull'esistenzialismo, sulla filosofia francese contemporanea, e infine sul pensiero di Georges Bataille. Insieme sviluppa il desiderio di elaborare un personale percorso di ricerca teoretica per una filosofia del divenire. È anche scrittore e pittore: le sue opere sono reperibili in rete sia sul suo blog personale (<http://danielebaron.wordpress.com/>) sia in altri portali. È fondatore e redattore della rivista di filosofia on-line "Filosofia e nuovi sentieri": <http://filosofiaenuovisentieri.it/>

Sonia Caporossi: (Tivoli, 1973) docente, musicista, musicologa, scrittrice, poetessa, critico letterario, artista digitale; si occupa inoltre attivamente di estetica filosofica e filosofia del linguaggio, ultimamente nell'ottica di una ridiscussione metodologica del costruttivismo. Si è laureata in lettere con lode a Roma nel 2000 presso la cattedra di Walter Pedullà e successivamente in filosofia nel 2005, sempre con lode, avendo studiato estetica con Emilio Garroni e filosofia teoretica con Mario Reale. Come compositrice e polistrumentista ha militato in vari gruppi di musica rock sperimentale. Ha partecipato con i Wellen alla colonna sonora di *Blue(s)* (1997), cortometraggio di Domenico Liggeri presentato fuori concorso alla Mostra del Cinema di Venezia. Suona attualmente il basso elettrico nel gruppo di art - psychedelic rock *Void Generator*, con i quali ha all'attivo due album, *Phantom Hell And Soar Angelic* (Phonosphaera Records 2010), *Collision EP* (Phonosphaera Records 2011), recensiti e distribuiti ampiamente all'estero, e la partecipazione a due compilation, *Fuori dal Centro* (Fluido Distribuzioni, ITA 1999) e *Riot On Sunset 25* (272 Records, USA 2011). Ha collaborato per diversi anni alla rivista *Musikbox* in qualità di saggista

specializzata in krautrock e musica cosmica tedesca. Suoi contributi di critica letteraria, storiografica e filosofica, poesie e prose, sono apparsi su blog e riviste come *Verde*, *Scrittori Precari*, *Fallacie Logiche*, *Storia & Storici*, *Poetarum Silva*, *WSF*, *Neobar*, *Il Giardino Dei Poeti*, *In Realtà La Poesia*, *La Poesia e Lo Spirito*, *Terra Nullius*, *Atelier*, *Nazione Indiana* ed altri. È stata direttore e caporedattore del sito aperiodico *Terra Di Poiesis*, la cui esperienza è ormai chiusa. Attualmente, insieme ad Antonella Pierangeli, dirige il blog *Critica Impura* all'interno del quale, oltre all'impegno redazionale e scrittorio, pubblica le proprie fotografie ed elaborazioni di computer art. Sempre a quattro mani con Antonella Pierangeli, a gennaio 2013 ha pubblicato per Web — Press Edizioni Digitali l'ebook *Un anno di Critica Impura*. Ha realizzato a maggio del 2013 il video di digital art *Parole Salve*, associato a *Cose Salve*, happening artistico per ricordare il terremoto dell'Emilia. Sta per pubblicare, nell'ordine, un nuovo album con i Void Generator ("Supersound", Phonosphera Records), una curatela antologica di "Poeti della lontananza" insieme ad Antonella Pierangeli (Marco Saya, Milano), un volume di monologhi fra il letterario ed il filosofico, intitolato "Opus Metachronicum" (Corrimano, Palermo). Vive e lavora nei pressi di Roma.

Fabio Ciriachi: poeta e narratore. Con la silloge "Dissidenze", in *7 poeti del premio Montale* (All'insegna del pesce d'oro, 1991) è tra i vincitori del Premio Montale 1990 sezione inediti. Ha pubblicato racconti: «Solo per somiglianza» in *La mia città senza grazia*, antologia del Premio Anna Maria Ortese 2004 (Empiria, 2005), «Un poeta all'inferno» in *Renault 4 - Scrittori a Roma prima della morte di Moro* (Avagliano, 2007). Le raccolte di poesia *L'arte di chiamare con un filo di voce* (Empiria, 1999), *Il giardino urbano* (Empiria, 2003), *Pastorizia* (Empiria, 2011). La raccolta di racconti *Azzurro-cielo e verde-pistacchio* (Edimond, 2008). I romanzi *Soprasotto* (Palomar, 2008), *L'eroe del giorno* (Gaffi, 2010, premio Passioni), *Le condizioni della luce* (Gaffi, 2013). Ha tradotto dal francese l'opera di David Mus *Qu'alors on ne se souviendra plus de la mer Rouge* (Ragage/Empiria, 2005). Ha recensito libri per la Repubblica, il Manifesto, l'Unità.

Giacomo Conserva: analista, psichiatra, psicoterapeuta, essere umano. Sono nato nel 1948. A 16 anni per un anno a Chicago (e poi molti viaggi). Ho diretto l'SPDC di Parma, e un CSM. Ho collaborato a Erba Voglio, Waves, A/traverso (prima e seconda serie), Poliscritture; nel 78/79 Radio Area a Parma. Due matrimoni; due figli. 5 anni di analisi dall'80. Condirettore di "Kasparhauser". Ho un blog multilingue, "Oltre la società psichiatrica avanzata" [<http://gconse.blogspot.it>]; sono fra l'altro membro dei gruppi Facebook "Contro la riapertura dei manicomi" e "Filosofia e nuovi sentieri", "Bateson Deleuze Foucault", "L'ordine del discorso". Ho curato e tradotto "Poesie" di William Blake (Newton Compton, 1976, 4 ristampe - l'ultima rivista e anche in kindle). Nel 1990 "Derive metropolitane" (libr. A/traverso). Mi sono negli ultimi anni fra l'altro occupato di Ellen West, Marguerite Pantaine Anzieu, Louis Wolfson, Schreber, e di parecchie altre cose e persone. Nel 2004 "Un approccio alle emozioni" e "Nel Regno dell'Ansia", anni dopo entrambe pubblicati sul mio blog; 2010-2011: "Sartre, la psicanalisi esistenziale e l'antipsichiatria", sul sito di Poliscritture; 2013 (aprile-maggio) 6 installments su "La nausea" sul blog. Ho scritto parecchie poesie e songs, tradotto testi di Auden, Acker, George, Delany etc. Conosco inglese francese tedesco spagnolo portoghese latino greco antico, e un po' di russo. Ho fatto il disc-jockey.

Daniel Filoni: (Roma, 1983) è uno studioso attento alle problematiche storico-filosofiche, con un'attenzione specifica ai problemi dell'estetica moderna. I suoi lavori sono: Immagini e Forme - libro di poesie; Dialoghi italiani. Laureato in filosofia e specializzato in studi teorico-critici, Scienze storico-religiose, e Scienze storiche medioevo, età moderna e contemporanea, presso la Sapienza di Roma. Dovrà intraprendere, a breve, un Dottorato di ricerca.

Maurizio Montanari: psicoterapeuta - psicoanalista, fondatore e responsabile del centro di Psicoanalisi applicata LiberaParola (www.liberaparola.eu). Membro della Eurofederazione di psicoanalisi; collaboratore del Centro depressioni e disturbi dell'umore di Modena; consulente e membro del Comitato

scientifico nazionale LDAP, Lega Italiana contro i Disturbi d'ansia, da Agorafobia e da attacchi di Panico; docente per corsi di formazione medici presso Scuole Regionale in formazione specifica in medicina generale; autore de *Il posto del panico, il tempo dell'angoscia*. Collabora con la rivista <http://www.psychiatryonline.it>. Ha collaborato con alcune cattedre Universitarie (Psicologia dinamica, Medicina). Vive e lavora tra Modena e la Lunigiana. Accudisce Ginevra, nata da poco. È sempre intento a migliorare il suo tempo in maratona.

Stefano Scrima: Laurea magistrale in Scienze filosofiche presso l'Università degli studi di Bologna; tesi su Miguel de Unamuno. Nella stessa Università Laurea triennale in Filosofia con tesi su Albert Camus e Maurice Merleau-Ponty. Ha studiato all'Universitat de Barcelona (progetto Erasmus) ed è stato *visiting student* all'Universidad Autónoma de Madrid (borsa di studio "Tesi all'estero"). È redattore della rivista filosofica "Diogene Magazine" e direttore della collana "I Quaderni di Diogene" per le Edizioni del Giardino dei Pensieri. Ha scritto *Esistere Forte. Ha senso esistere? Camus, Sartre e Gide dicono che...*, Edizioni del Giardino dei Pensieri, Bologna 2013; *Sum, ergo cogito. La "Fame rabbiosa di essere" di Miguel de Unamuno*, in Paolo Vincieri (a cura di), *Sull'identità personale*, d.u.press, Bologna 2013; e curato *Il mito di Prometeo. Il lavoro che c'è, il lavoro che manca*, Edizioni del Giardino dei Pensieri, Bologna 2013 e il *Dizionario della filosofia greca*, Edizioni del Giardino dei Pensieri, Bologna 2012.