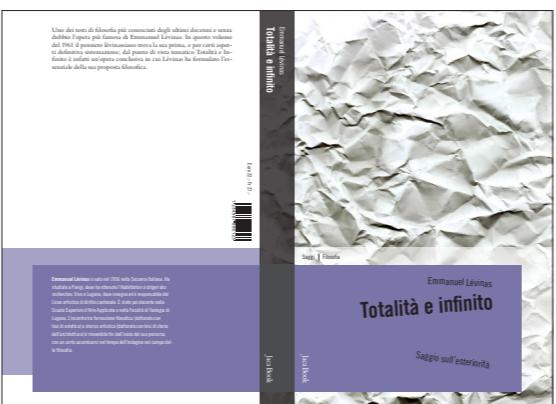
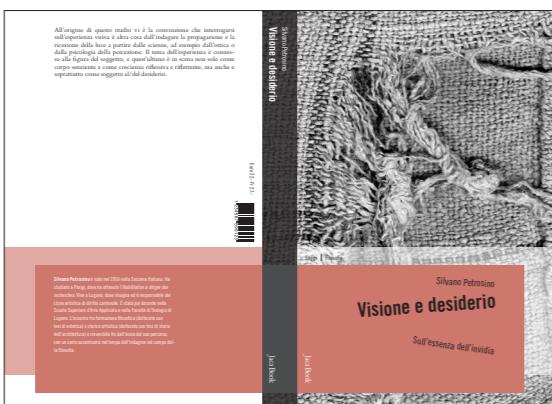
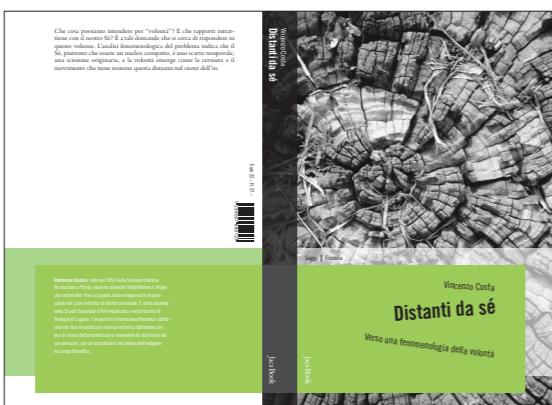


**Miriam Genchev**

**U421.01 Editoria**  
SUPSI - DACD  
Corso di Comunicazione Visiva  
A.A. 2011-2012, secondo anno  
Docente: Alessandra Dal Ben

## Indice

<b>Brainstorming</b>	<b>2</b>
<b>Ricerca fotografica</b>	<b>4</b>
Copertine di saggistica	4
Collane di saggistica	5
Dorsi di collane nelle librerie	7
<b>Ricerca immagini copertina</b>	<b>8</b>
<b>Schizzi iniziali</b>	<b>9</b>
<b>Proposte di copertina</b>	<b>10</b>
<b>Tipografia</b>	<b>12</b>
<b>Copertina</b>	<b>14</b>
Informazioni	14
Layout	15
Gamma di colori	17
<b>Seconda variante di copertina</b>	<b>18</b>
Dorsi della collana	29
<b>Prima variante di copertina</b>	<b>30</b>
Dorsi della collana	41
<b>Interno</b>	<b>42</b>
Schizzi iniziali	42
Timone	43
Informazioni sui contenuti	46
Layout	47
Impaginazione definitiva	54

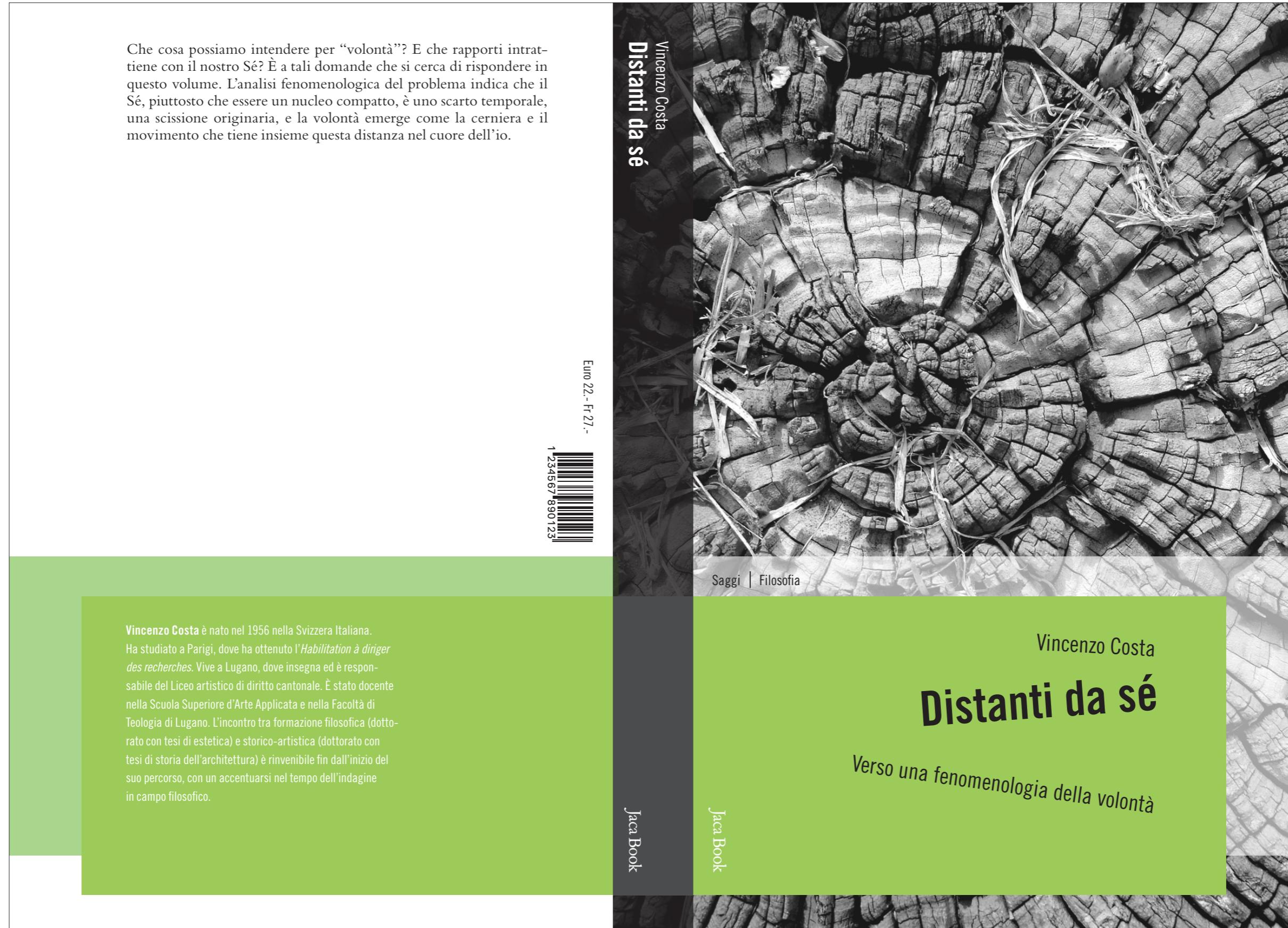


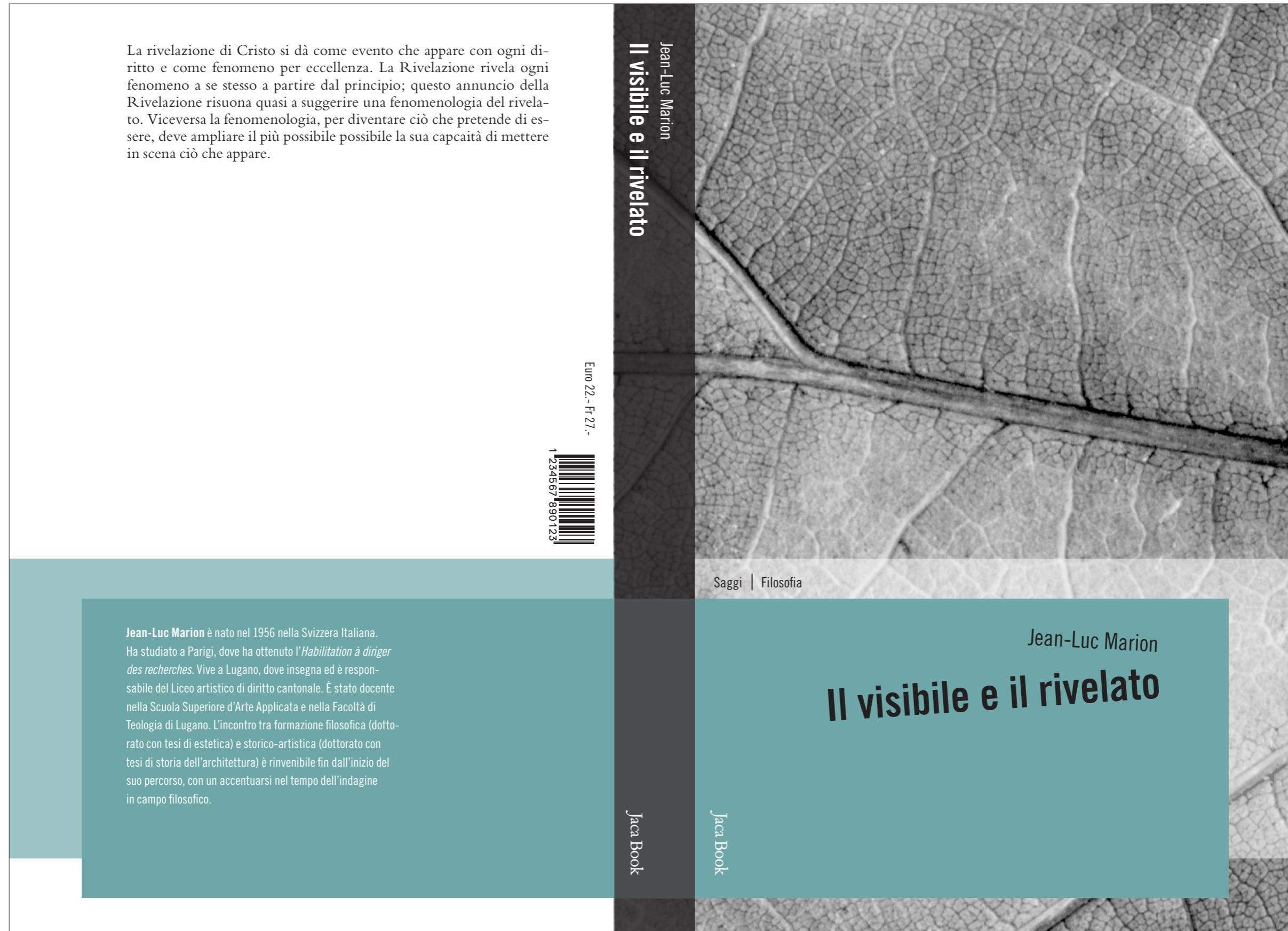
## Seconda variante di copertina

I concetti di base rimangono gli stessi della prima variante. In questo caso ho però voluto valorizzare il dorso mostrando una parte della texture, come avevo scelto di fare inizialmente con varianti meno efficaci.

Dovendoci essere coerenza di collana, ho mantenuto la striscia nera che contiene titolo, autore e casa editrice. L'ho tuttavia resa trasparente, così da lasciare intravedere la texture pur senza lasciare che queste varino di contrasto l'una dall'altra. Ho poi inserito un riquadro di un grigio scuro, per dare l'impressione di continuità con il riquadro colorato. Nella copertina, il secondo riquadro rimane bianco, sfumando la testure anziché applicandone una colorazione. Il risultato di questa nuova fusione rimane comunque corrispondente all'effetto dato dagli stessi sulla quarta di copertina, dove rimangono entrambi colorati.

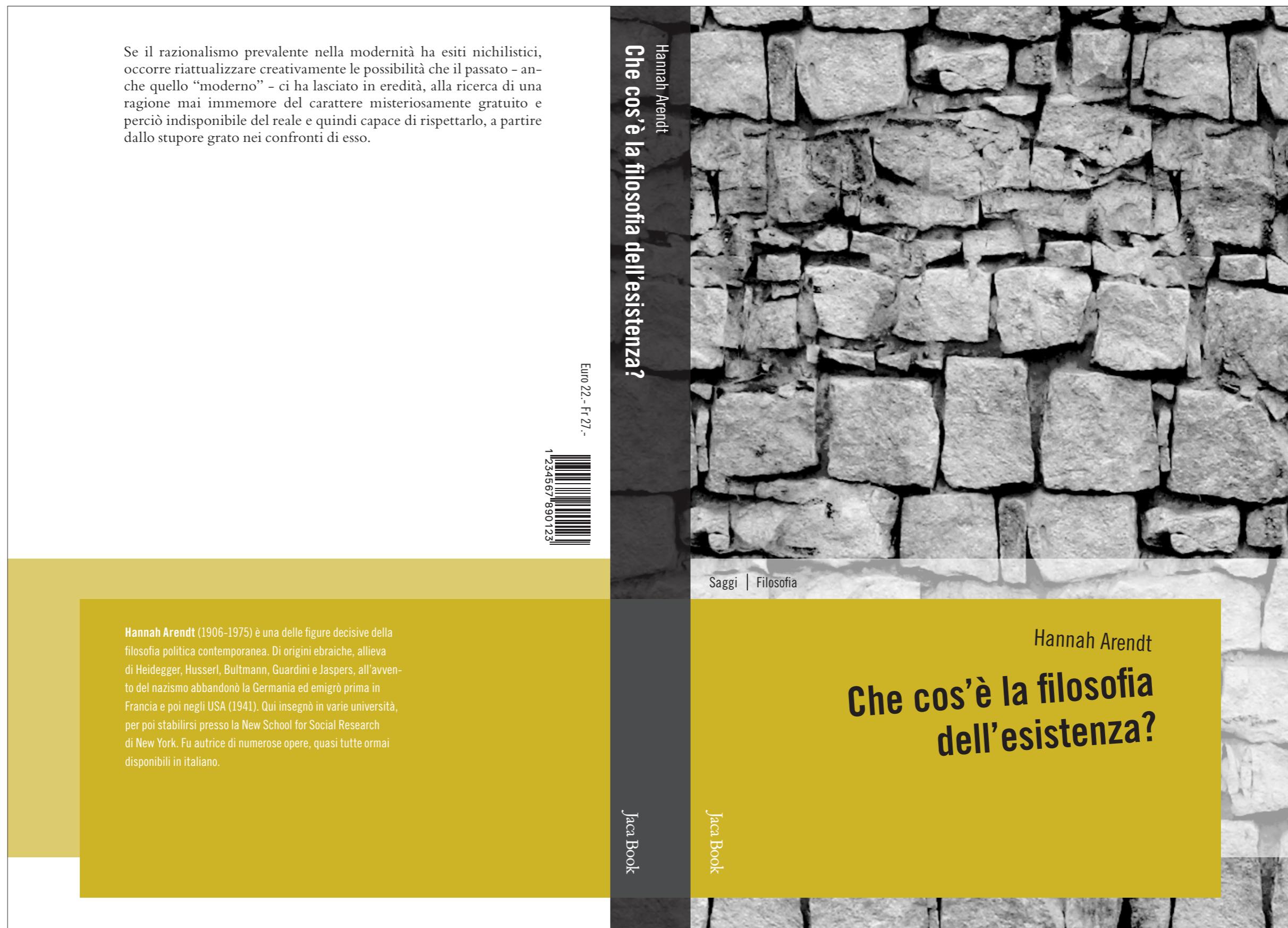


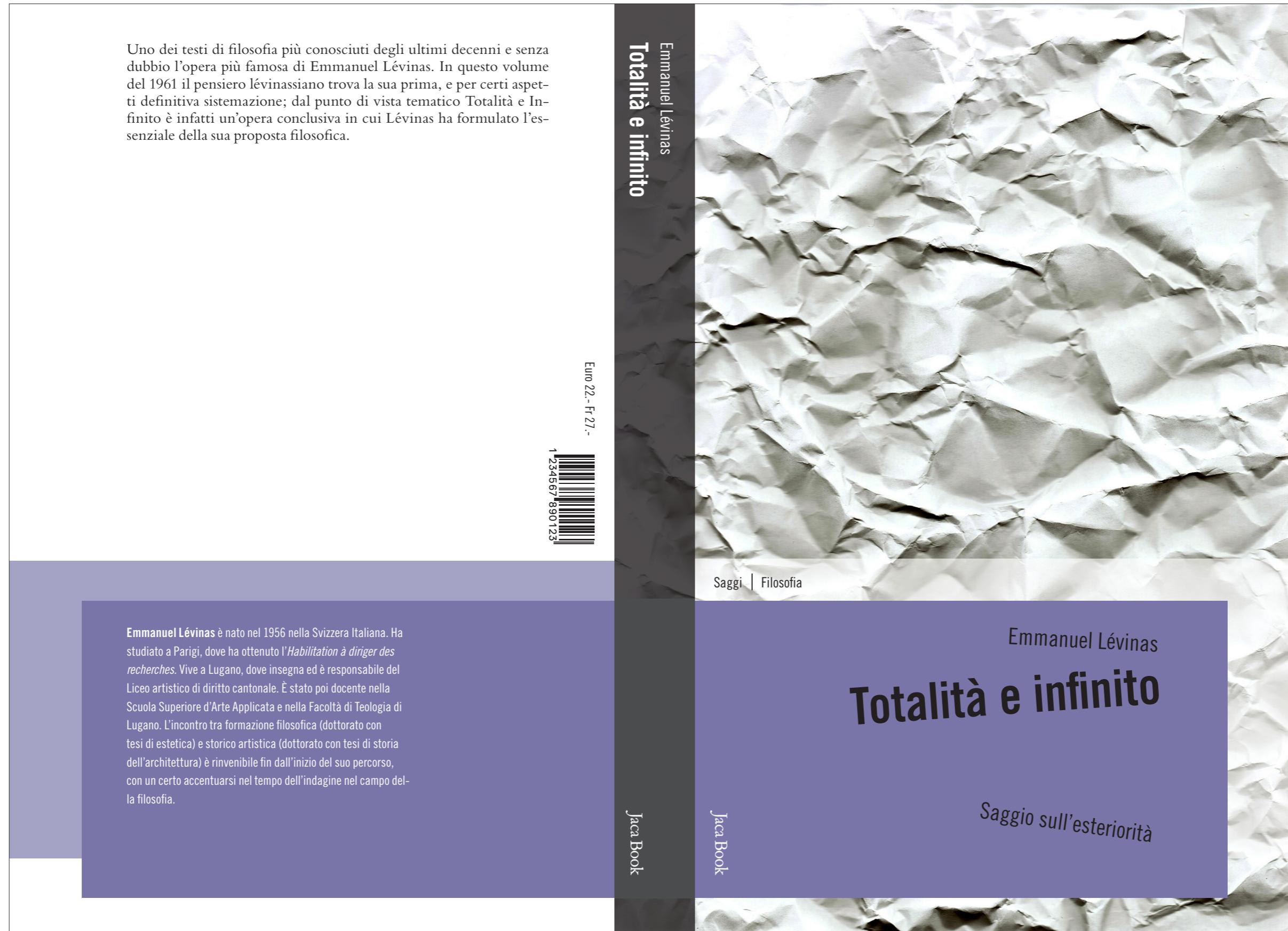






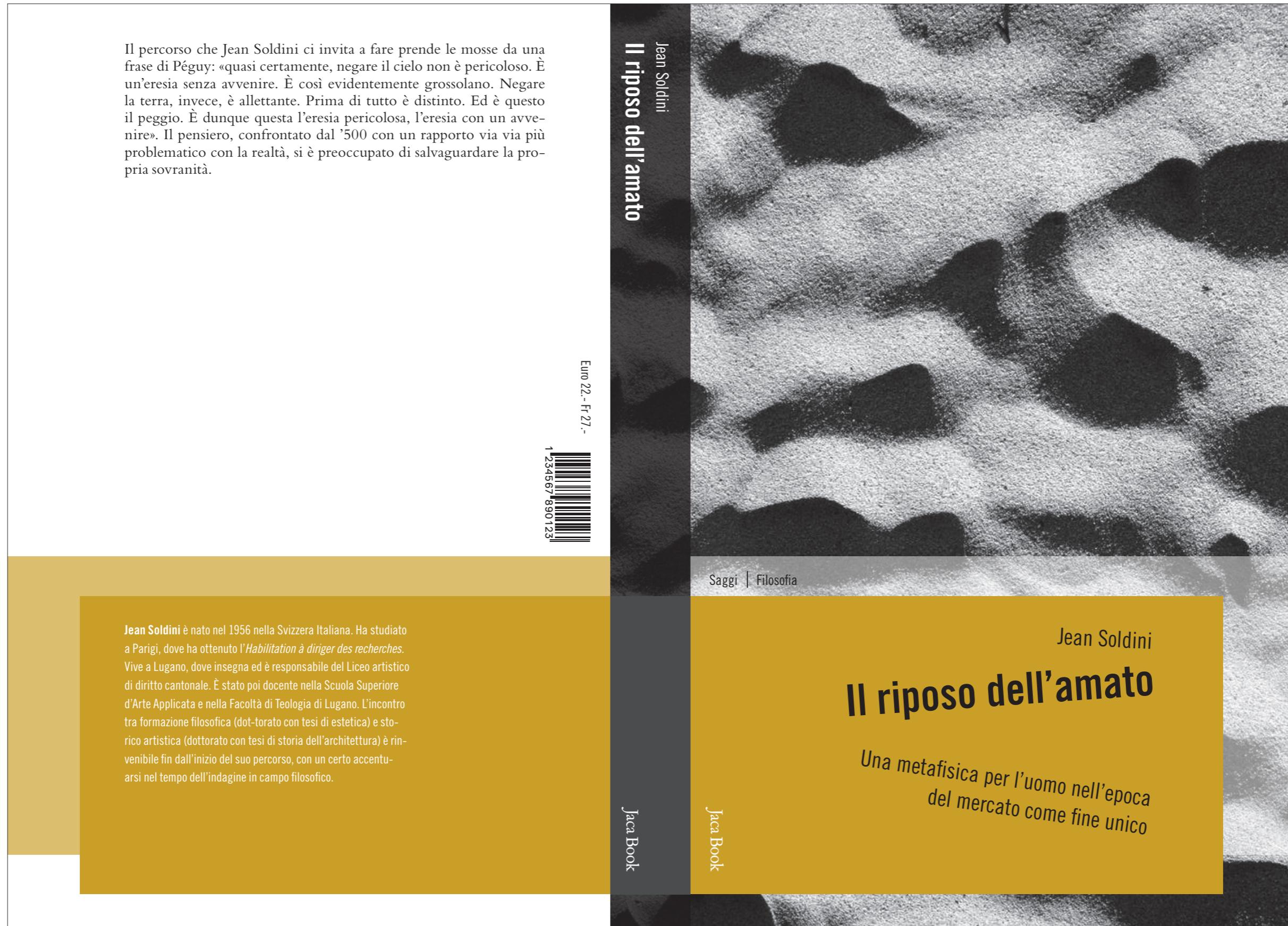








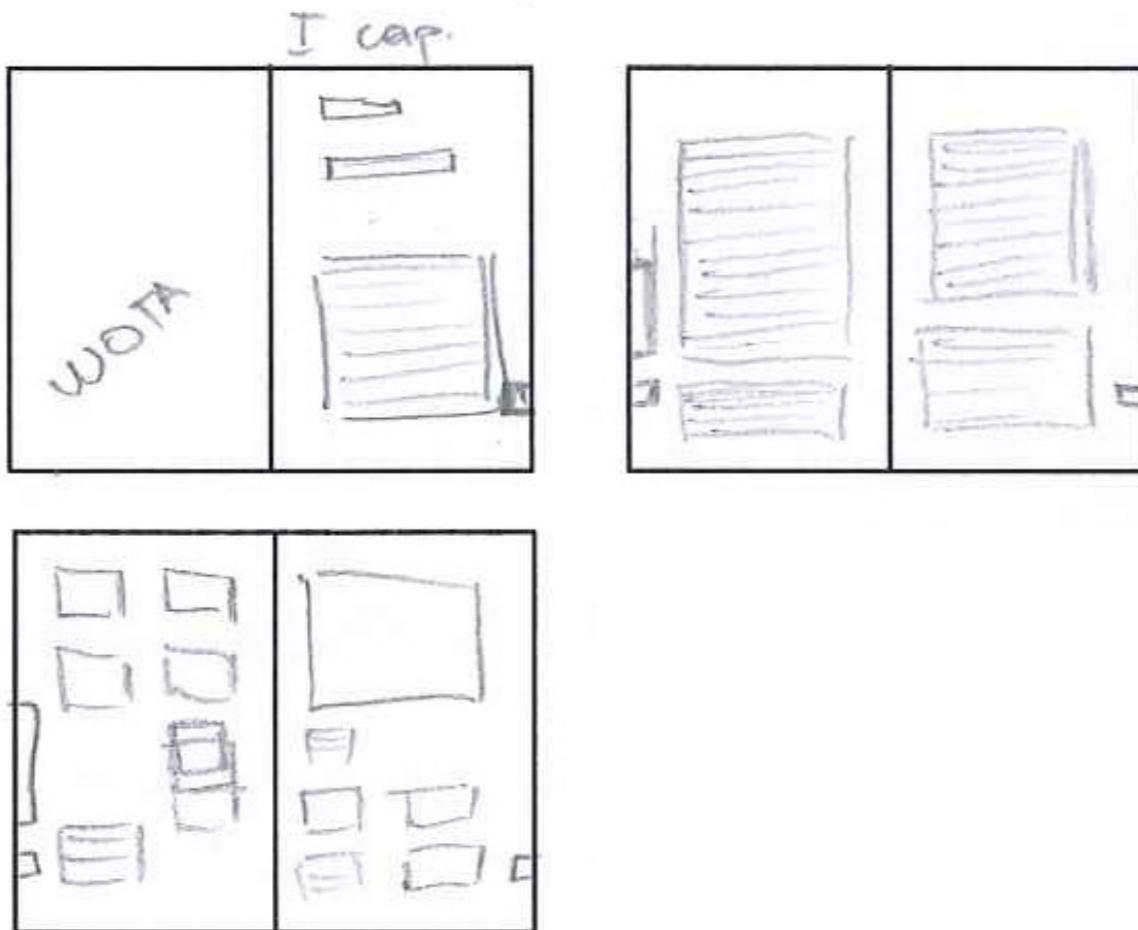




## Dorsi della collana



## Inerno: schizzi iniziali



Per progettare l'impaginazione interna sono partita inizialmente dallo specchio di base fornito a lezione. Una volta trovato il carattere per l'interno, ho fatto delle prove per capire come lo spazio era occupato da questo tipo di carattere. Dopo diverse migliorie ho trovato un abbinamento tra carattere, corpo e specchio che sia interessante per il suo dinamismo ed eleganza. La soluzione, in tal senso, ha un margine esterno largo, dove poter inserire (unicamente sulla pagina di sinistra) il titolo del capitolo. Ha poi un margine superiore ed interno simili ed esili mentre quello inferiore lascia respirare la pagina non appesantendola con le note ed il loro aggancio in basso.

I numeri di pagina sono inseriti fuori dallo specchio e agganciati sulla linea inferiore dello stesso. Avendo molto spazio laterale, il numero non disturberà la lettura restando ben separato dal resto del testo.

Le immagini sono posizionate seguendo una griglia impostata sulla grandezza minima di una di esse e moltiplicata sulla superficie dello specchio. Questo posizionamento lascia l'adeguato spazio tra le immagini e serve anche da riferimento per il posizionamento di immagini dal taglio differente o di grandezza maggiore.

Ho successivamente deciso che le pagine contenenti le immagini non saranno numerate né inserite nell'indice, poiché si tratterà unicamente di un inserto all'interno del libro, un supplemento (nella versione originale, infatti, non sono presenti del tutto).

Per stabilire le proporzioni dello specchio, mi sono basata come sempre sulla griglia delle sezioni auree, così da mantenere coerenza con la copertina.

## Timone



A lato mostro l'abbozzo di timone effettuato prima della fase progettuale interna vera e propria. Si trattava qui di farsi un'idea generale della struttura del libro originale e di decidere quali parti impaginare. È servito in particolar modo a decidere dove posizionare l'inserto delle immagini e a capire quanto spazio avrebbero dovuto occupare i capitoli per non sfornare dal limite ottimale di 192 pagine.

Sapendo questo, avrei potuto modificare il corpo del carattere all'occorrenza, qualora mi fossi resa conto di star occupando troppe pagine.

Di seguito mostro il timone della versione definitiva del libro, come una miniatura.

Le pagine non composte a computer sono "sfogliate" con una freccia.

Ho compreso l'importanza del timone grazie a questo lavoro, che serve assolutamente alla fase progettuale che non può ignorare le esigenze dell'editore e dello stampatore ma che da anche degli importanti paletti che rendono più sicura la fase successiva.

Il frontespizio mantiene la stessa tipografia della copertina e riprende anche il marchio della casa editrice posizionandolo in un punto più importante e stabilizzante, dandogli il peso che prima era occupato dalla texture.

L'indice riprende invece il carattere dei titoli, in versione leggermente ridotta.

Per le informazioni rimanenti, come pure per le didascalie, ho mantenuto corpo e carattere delle note, evitando troppe variazioni tipografiche che disorientano il lettore. Lo stesso vale, dunque per gli apparati finali, scritti con lo stesso carattere del testo normale.

1	Frontespizio	2-3	Copyright/Indice	4-5	Introduzione	6-7		8-9	10-11
Capitolo 1	12-13	14-15	16-17	18-19	20-21	22-23			
24-25	26-27	28-29	30-31	32-33	34-35				
36-37	38-39	40-41	42-43	44-45	46-47				
Fine capitolo 1	Capitoli 2-3	48-93	Immagini	94-95	96-97	98-99	Fine immagini		

Capitoli 4-7	100-163	Capitoli 8	164-165	166-167	168-169	170-171	Fine capitolo 8	172-173
Apparati finali	174-175	Indice dei nomi	176-177	178-179	180-181	182-183	184-185	
Dal catalogo Jaca Book	186-187		188-189	190-191	192			

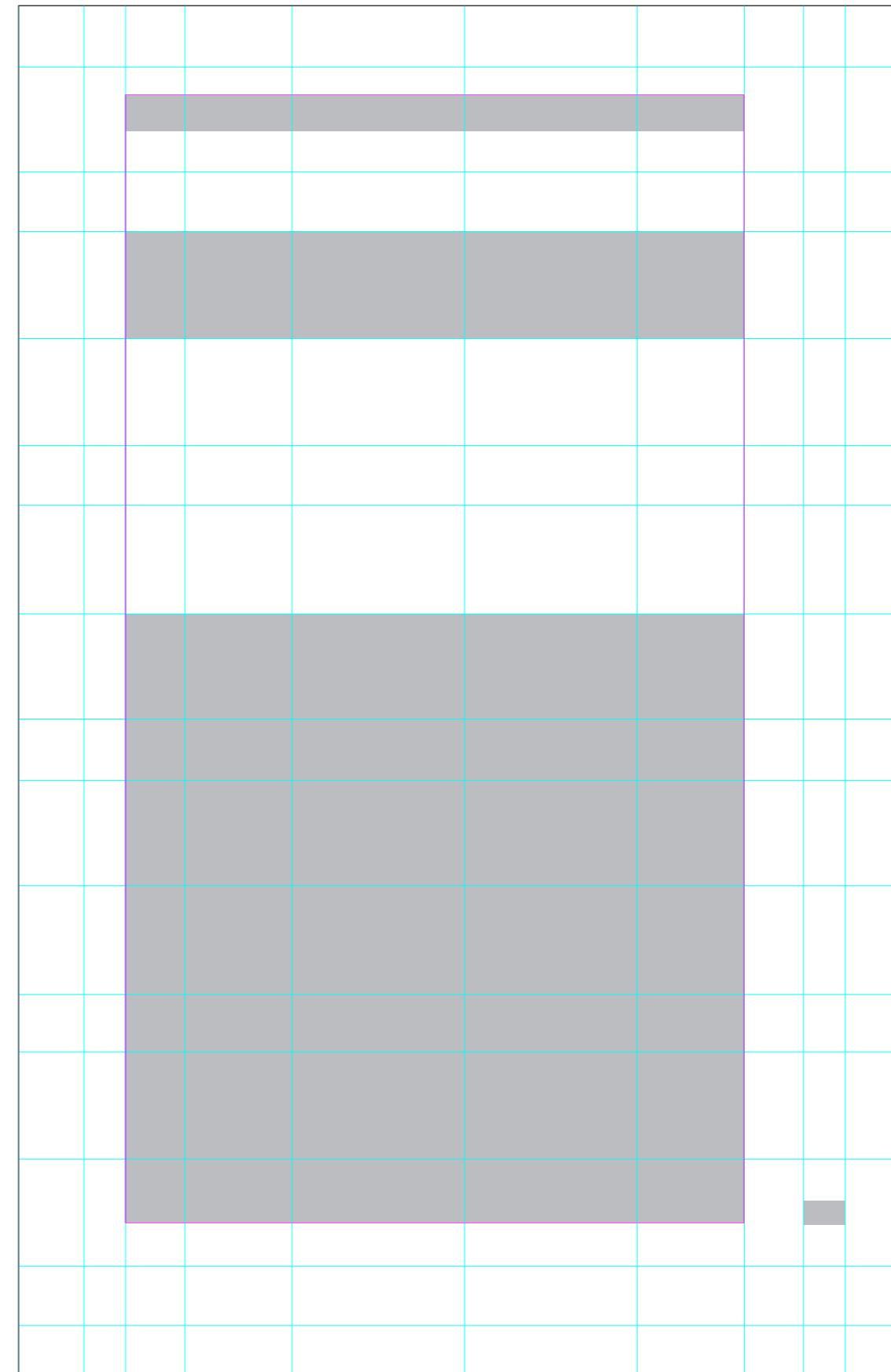
## Informazioni sui contenuti

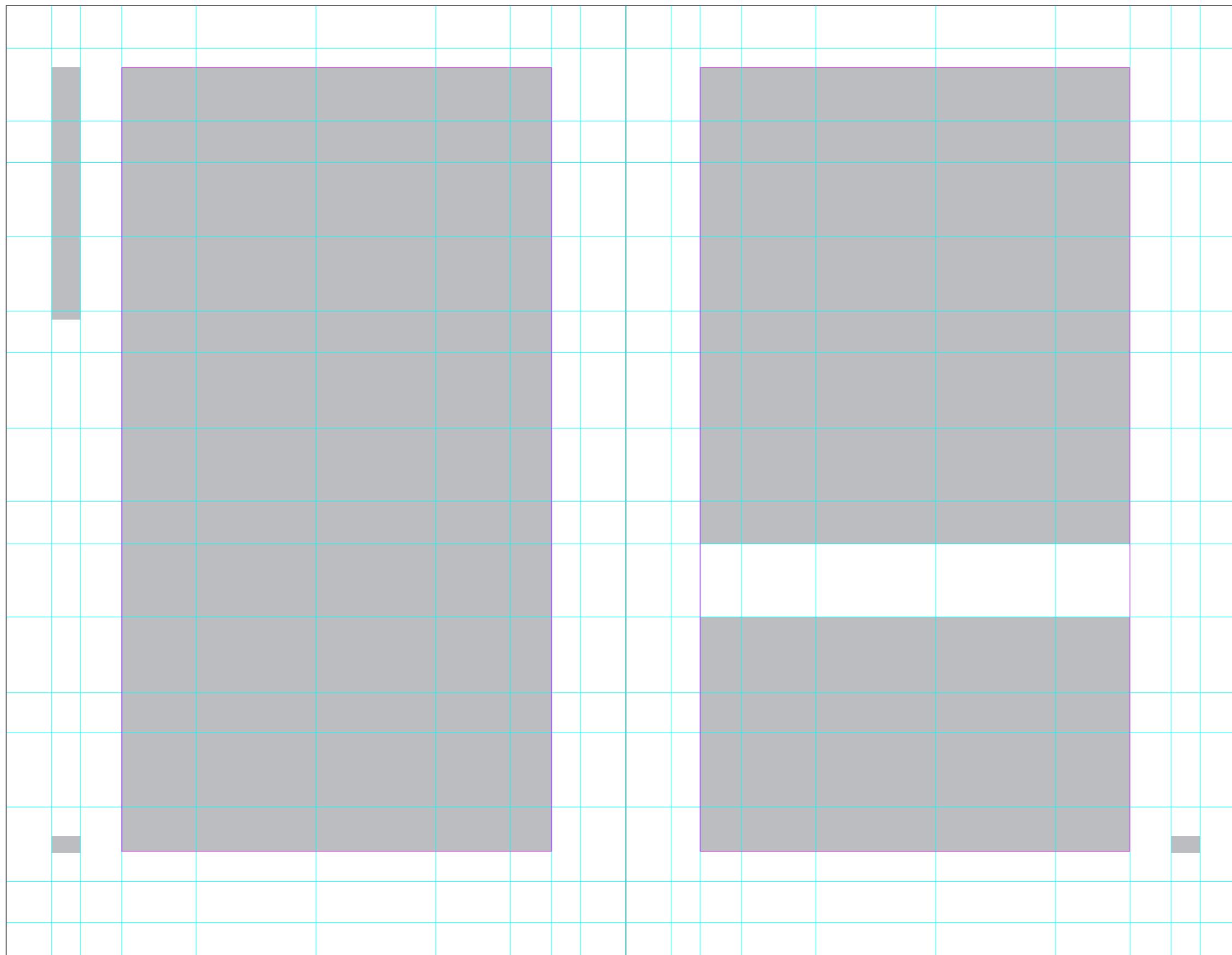
**LIBRO**

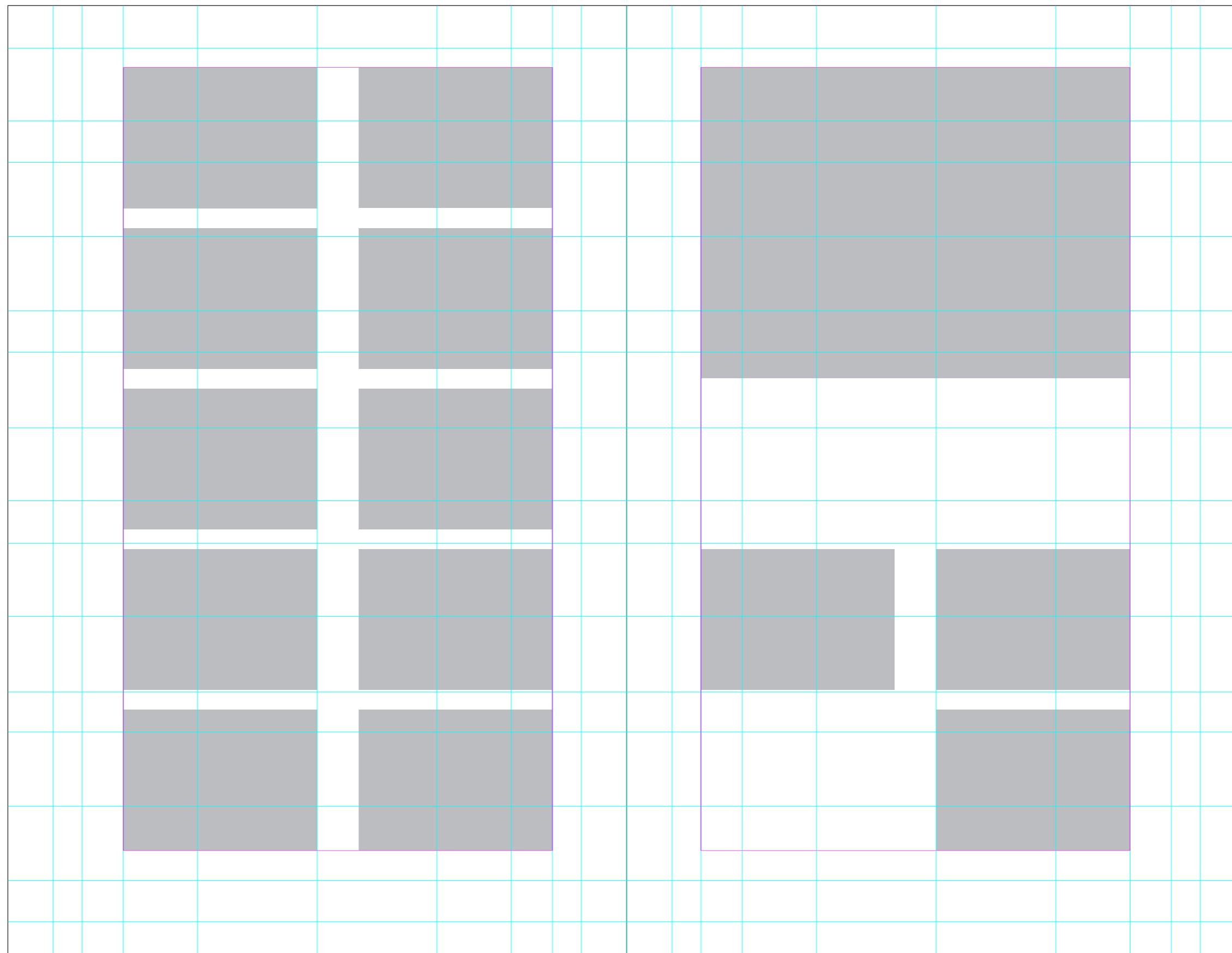
300 mm x 230 mm (formato della doppia pagina)

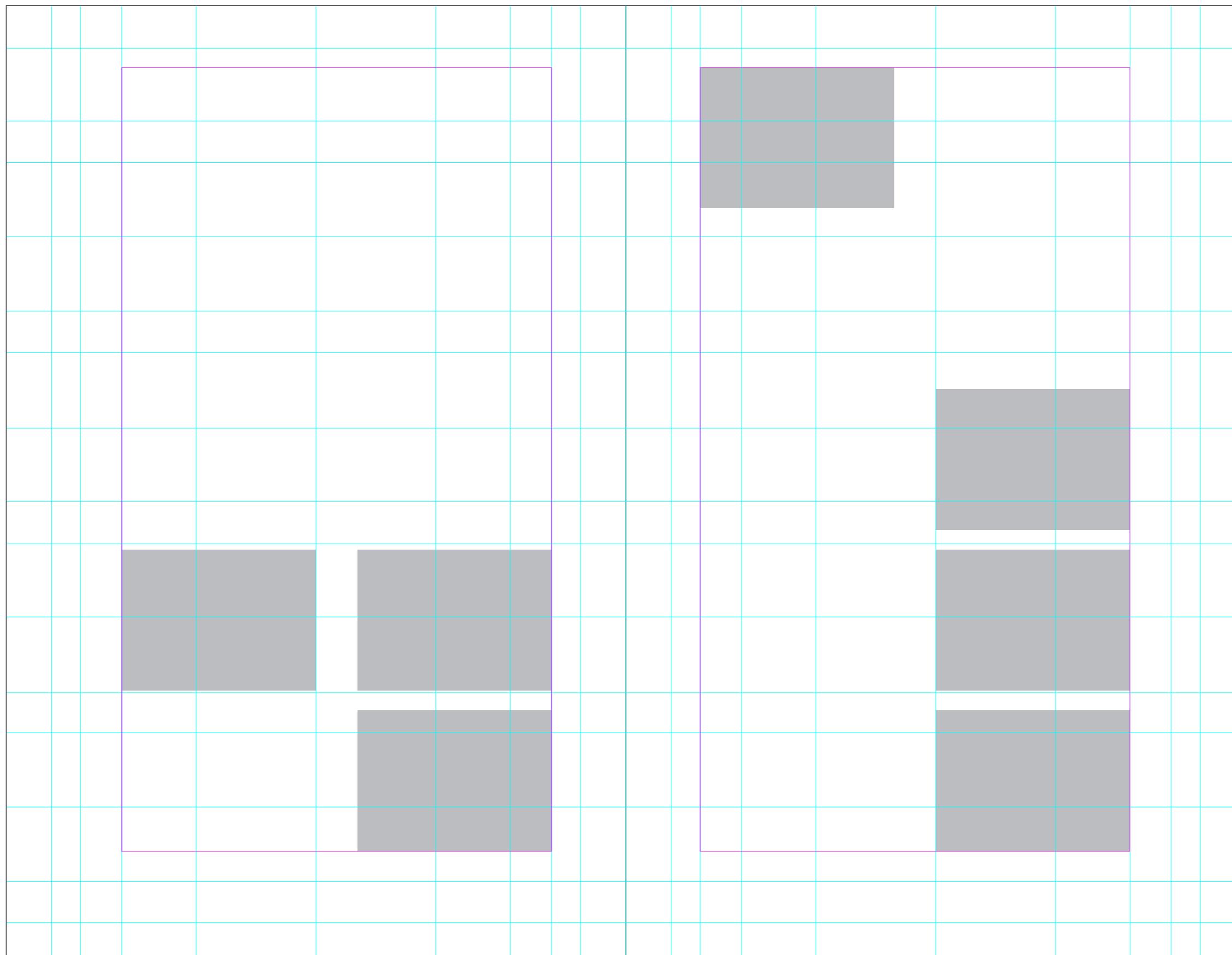
<b>Margini</b>	superiore 15 mm interno 18 mm inferiore 25.27 mm esterno 28 mm
<b>Sillabazione</b>	giustificato 4/2/2/3/0, bandiera 5/2/3/3/0
<b>Giustificazione</b>	giustificato 65/80/100, bandiera 85/85/85
<b>FRONTESPIZIO</b>	
<b>Titolo</b>	Resistenza e ospitalità Trade Gothic LT Bold Condensed No.20, 30 pt
<b>Autore</b>	Jean Soldini Trade Gothic LT Conseded No.18, 16 pt
<b>Collana</b>	Saggi   Filosofia Trade Gothic LT Condensed No.18, 10 pt
<b>Altre informazioni dell'editore</b>	Trade Gothic LT Light, 7/9.687 pt
<b>INDICE</b>	
<b>Titolo</b>	Trade Gothic LT Bold Condensed No.20, 12 pt
<b>Numero di pagina</b>	Trade Gothic LT Regular, 9 pt
<b>PAGINE INTERNE</b>	
<b>Titolo</b>	Trade Gothic LT Bold Condensed No.20, 17 pt
<b>Testo</b>	Bembo Regular, 10.9/12.072 pt
<b>Citazione</b>	Bembo Italic, 10.9/12.072 pt
<b>Note</b>	Trade Gothic LT Light, 7/9.687 pt
<b>Battute per riga</b>	testo 66, note 86
<b>Righe per colonna</b>	testo 45, note max 46
<b>APPARATI FINALI</b>	
<b>Lettera dell'indice dei nomi</b>	Trade Gothic LT Bold Condensed No.20, 17 pt
<b>Testo</b>	Bembo Regular, 10.9/12.072 pt
<b>Bibliografia</b>	Bembo Regular/Italic, 9.5/12.072 pt

## Layout

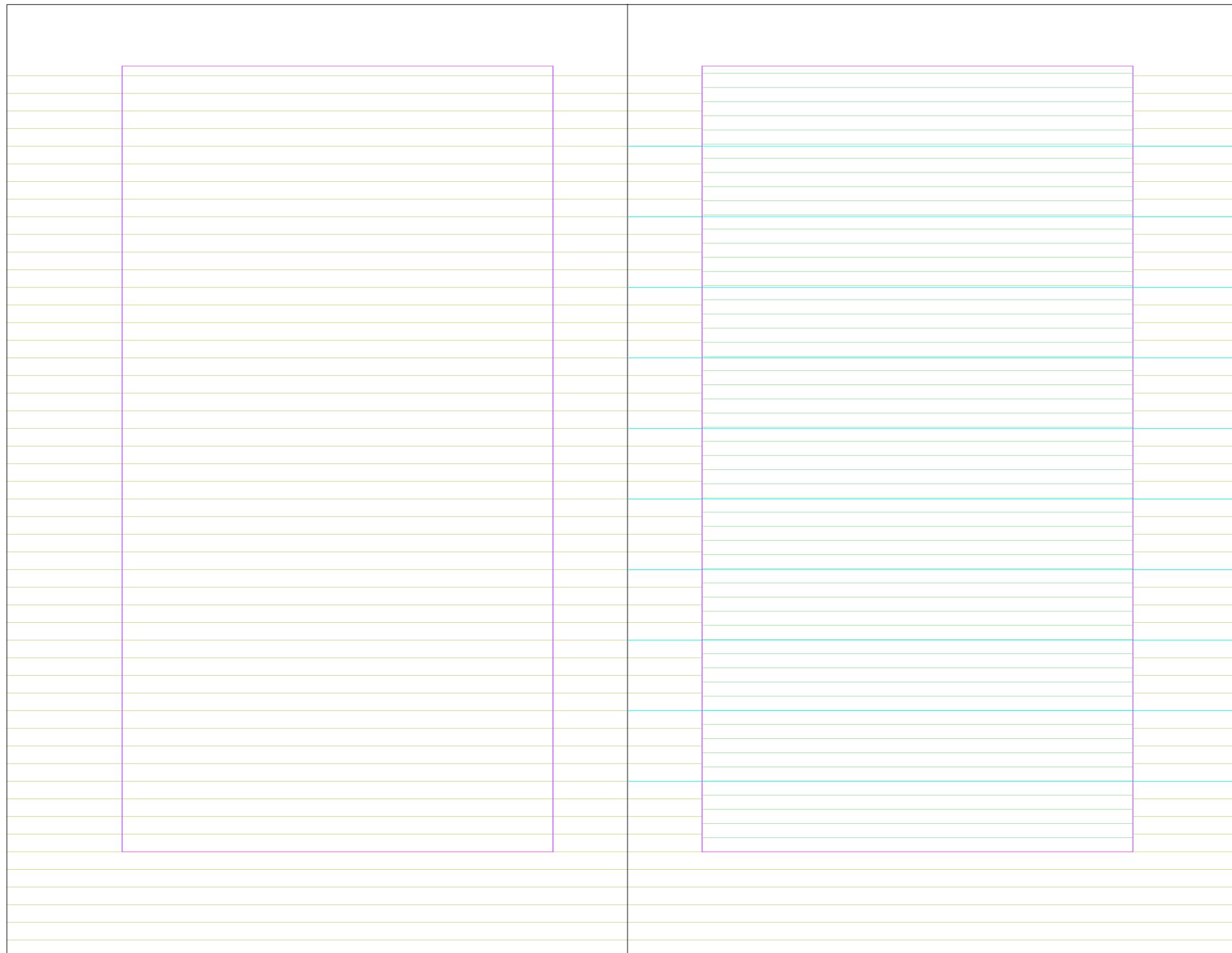






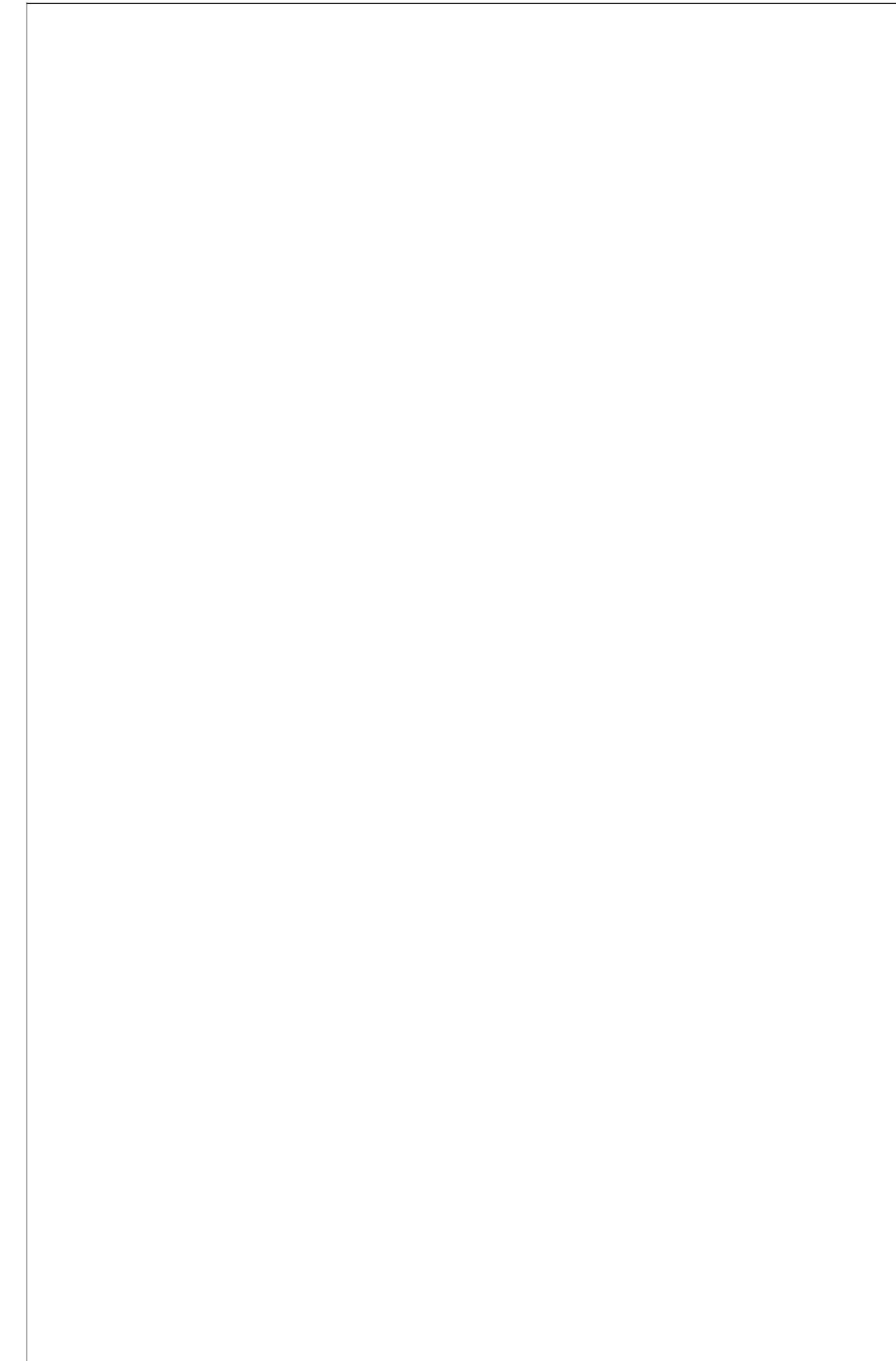


<p>Se la Storia non ha un senso, che cosa può significare operare, costruire in essa dal punto di vista del senso se non il tentativo di eliminare i suoi aspetti più brutali, di attenuare la violenza che la logica della potenza produce e impone anche come rumore di fondo o come <i>trompe l'œil</i>? Si può, tuttavia, immaginare qualcosa “al di là” di questo? In mezzo al ronzio o al fragore della Storia vi è, a volte, la possibilità di valorizzare alcuni materiali di cui è fatta, di mettere in risalto le storie vissute dai singoli individui e dalle comunità con l'esistente. Si tratta di dare più valore sia al “con” sia all’“esistente” per deviare dalla Storia a partire da quest'ultima, privilegiando quanto non è completamente asservito al potere e può in qualche modo sfuggirvi almeno provvisoriamente. Abbiamo detto deviare. Un legittimo e radicale cambiamento politico, per esempio, non devia dalla Storia. La devia; devia cioè il corso di un fiume di ingiustizie riuscendo, nella migliore delle ipotesi, ad attenuarle. Deviare dalla Storia stando nella Storia col suo concatenarsi senza senso di cause ed effetti è ciò che accade, invece, con l'apparire di un'opera d'arte che non solo non potrà mai essere interamente spiegata con una causa o una serie di concuse, ma che ci apparirà sempre come un dono privo d'intenzionalità e della cui natura di dono non ci preoccuperemo evitando, così, di annullare il dono in quanto dono. Allontanarsi dalla Storia stando nella Storia è dare spazio e tempo alla fragilità di ciò che salva il mondo nel modo indicato da questa poesia di Jorge Luis Borges intitolata I giusti: «Un uomo che coltiva il suo giardino, come voleva Voltaire. / Chi è contento che sulla terra esista la musica. / Chi scopre con piacere una etimologia. / Due impiegati che in un caffè del Sur giocano in silenzio agli scacchi. / Il ceramista che premedita un colore e una forma. / Il tipografo che compone bene questa pagina che forse non gli piace. / Una donna e un uomo che leggono le terzine finali di un certo canto. / Chi accarezza un animale addormentato. / Chi giustifica o vuole giustificare un male che gli hanno fatto. / Chi è contento che sulla terra ci sia Stevenson. / Chi preferisce che abbiano ragione gli altri. / Tali persone, che si ignorano, stanno salvando il mondo».</p> <p>Deviare dalla Storia, stando nella Storia, dovrebbe riguardare in modo particolare il cristiano. Eppure la coscienza della Storia si precisa nell'incontro tra la prospettiva ebraico-cristiana e il mondo greco-romano in cui vi era una coscienza del divenire diversa, nondimeno, da una processualità storica manifestamente aperta al futuro. Il divenire, l'idea delle successioni erano compresi in un tempo indicativamente, asistematicamente “ciclico”, interrotto e avvalorato dalle imprese immortali dei mortali sulla falsariga di una natura perenne. Cristo è pienezza della Storia perché è la piena manifestazione del Dio che, uomo, invita l'uomo a fare dei suoi progetti, delle sue storie, del suo agire con l'esistente un'opportunità di salvezza. Nello stesso</p>	<p>Se la Storia non ha un senso, che cosa può significare operare, costruire in essa dal punto di vista del senso se non il tentativo di eliminare i suoi aspetti più brutali, di attenuare la violenza che la logica della potenza produce e impone anche come rumore di fondo o come <i>trompe l'œil</i>? Si può, tuttavia, immaginare qualcosa “al di là” di questo? In mezzo al ronzio o al fragore della Storia vi è, a volte, la possibilità di valorizzare alcuni materiali di cui è fatta, di mettere in risalto le storie vissute dai singoli individui e dalle comunità con l'esistente. Si tratta di dare più valore sia al “con” sia all’“esistente” per deviare dalla Storia a partire da quest'ultima, privilegiando quanto non è completamente asservito al potere e può in qualche modo sfuggirvi almeno provvisoriamente. Abbiamo detto deviare. Un legittimo e radicale cambiamento politico, per esempio, non devia dalla Storia. La devia; devia cioè il corso di un fiume di ingiustizie riuscendo, nella migliore delle ipotesi, ad attenuarle. Deviare dalla Storia stando nella Storia col suo concatenarsi senza senso di cause ed effetti è ciò che accade, invece, con l'apparire di un'opera d'arte che non solo non potrà mai essere interamente spiegata con una causa o una serie di concuse, ma che ci apparirà sempre come un dono privo d'intenzionalità e della cui natura di dono non ci preoccuperemo evitando, così, di annullare il dono in quanto dono. Allontanarsi dalla Storia stando nella Storia è dare spazio e tempo alla fragilità di ciò che salva il mondo nel modo indicato da questa poesia di Jorge Luis Borges intitolata I giusti: «Un uomo che coltiva il suo giardino, come voleva Voltaire. / Chi è contento che sulla terra esista la musica. / Chi scopre con piacere una etimologia. / Due impiegati che in un caffè del Sur giocano in silenzio agli scacchi. / Il ceramista che premedita un colore e una forma. / Il tipografo che compone bene questa pagina che forse non gli piace. / Una donna e un uomo che leggono le terzine finali di un certo canto. / Chi accarezza un animale addormentato. / Chi giustifica o vuole giustificare un male che gli hanno fatto. / Chi è contento che sulla terra ci sia Stevenson. / Chi preferisce che abbiano ragione gli altri. / Tali persone, che si ignorano, stanno salvando il mondo».</p> <p>Deviare dalla Storia, stando nella Storia, dovrebbe riguardare in modo particolare il cristiano. Eppure la coscienza della Storia si precisa nell'incontro tra la prospettiva ebraico-cristiana e il mondo greco-romano in cui vi era una coscienza del divenire diversa, nondimeno, da una processualità storica manifestamente aperta al futuro. Il divenire, l'idea delle successioni erano compresi in un tempo indicativamente, asistematicamente “ciclico”, interrotto e avvalorato dalle imprese immortali dei mortali sulla falsariga di una natura perenne. Cristo è pienezza della Storia perché è la piena manifestazione del Dio che, uomo, invita l'uomo a fare dei suoi progetti, delle sue storie, del suo agire con l'esistente un'opportunità di salvezza. Nello stesso</p>
--	--



<p><b>Introduzione</b></p> <p>questa asserzione. La Storia, <i>res gestae e narratio rerum gestarum</i>, è il risultato dell'incastro di un numero infinito di storie riguardanti i singoli individui, vissute con l'esistente da ognuno di essi, di generazione in generazione. È il risultato di un numero infinito di finzioni non nel senso negativo della simulazione, ma in quello del latino <i>figere</i><sup>5</sup> che significa "modellare", "dar forma"; dunque, nel senso di configurare storie. Storie contingenti che entrano in relazione vicendevole, che a tratti si amalgamano. Alcune di esse assumono un ruolo predominante, hanno la forza – anche sul piano della forma della loro narrazione storiografica – di piegare parzialmente o totalmente le altre al loro testo in base a logiche economiche, politiche, sociali. La Storia, nel bene e nel male, è piano di coesione-sconnessione tra gli uomini. Priva di un senso, di una legge ad essa immanente<sup>6</sup>, non conduce da nessuna parte. Non si dirige verso una meta, verso un miglioramento frutto di un processo storico irreversibile, anche se i «filosofi hanno finito col preoccuparsi del senso della storia come le compagnie di navigazione dei bollettini meteorologici»<sup>7</sup>. La Storia è il concatenarsi-intersecarsi di tante storie privo di un verso al di là del potere degli uomini che si perpetua e si trasforma attraverso politica e guerre, nonostante la riflessione critica sul passato. La Storia non può, pertanto, essere maestra o giustiziera. È quanto si potrebbe trarre con queste parole di Pierre Teilhard de Chardin:</p> <p style="padding-left: 2em;"><i>Per un osservatore perfettamente illuminato e che guardasse la Terra da molto tempo e da molto in alto, il nostro pianeta apparirebbe dapprima blu per l'ossigeno che lo circonda; poi verde per la vegetazione che lo ricopre; poi luminoso – sempre più luminoso – per il Pensiero che si va intensificando sulla sua superficie, ma altresì scuro – sempre più scuro – a causa di una sofferenza crescente in quantità e acuità con lo stesso ritmo con cui, nel corso delle epoche, la Coscienza va innalzandosi. [...] se tutta la Sofferenza si mescolasse alla Gioia del Mondo, anche solo per via del gioco di una conduttività improvvisamente stabilita tra i corpi e le anime, chi potrebbe dire da che parte si fisserebbe l'equilibrio; dalla parte della Sofferenza o dalla parte della Gioia?</i><sup>8</sup>.</p>	<p>Se la Storia non ha un senso, che cosa può significare operare, costruire in essa dal punto di vista del senso se non il tentativo di eliminare i suoi aspetti più brutali, di attenuare la violenza che la logica della potenza produce e impone anche come rumore di fondo o come <i>trompe l'œil</i>? Si può, tuttavia, immaginare qualcosa “al di là” di questo? In mezzo al ronzio o al fragore della Storia vi è, a volte, la possibilità di valorizzare alcuni materiali di cui è fatta, di mettere in risalto le storie vissute dai singoli individui e dalle comunità <i>con l'esistente</i>. Si tratta di dare più valore sia al “con” sia all’“esistente” per deviare dalla Storia a partire da quest’ultima, privilegiando quanto non è completamente asservito al potere e può in qualche modo sfuggirvi almeno provvisoriamente. Abbiamo detto deviare. Un legittimo e radicale cambiamento politico, per esempio, non devia dalla Storia. La devia; devia cioè il corso di un fiume di ingiustizie riuscendo, nella migliore delle ipotesi, ad attenuarle. Deviare dalla Storia stando nella Storia col suo concatenarsi senza senso di cause ed effetti è ciò che accade, invece, con l'apparire di un'opera d'arte che non solo non potrà mai essere interamente spiegata con una causa o una serie di concuse, ma che ci apparirà sempre come un dono privo d'intenzionalità e della cui natura di dono non ci preoccupiamo evitando, così, di annullare il dono in quanto dono<sup>9</sup>. Allontanarsi dalla Storia stando nella Storia è dare spazio e tempo alla fragilità di ciò che salva il mondo nel modo indicato da questa poesia di Jorge Luis Borges intitolata <i>I giusti</i>:</p> <p style="padding-left: 2em;">«Un uomo che coltiva il suo giardino, come voleva Voltaire. / Chi è contento che sulla terra esista la musica. / Chi scopre con piacere una etimologia. / Due impiegati che in un caffè del Sur giocano in silenzio agli scacchi. / Il ceramista che premedita un colore e una forma. / Il tipografo che compone bene questa pagina che forse non gli piace. / Una donna e un uomo che leggono le terzine finali di un certo canzone. / Chi accarezza un animale addormentato. / Chi giustifica o vuole giustificare un male che gli hanno fatto. / Chi è contento che sulla terra ci sia Stevenson. / Chi preferisce che abbiano ragione gli altri. / Tali persone, che si ignorano, stanno salvando il mondo»<sup>10</sup>.</p> <p>Deviare dalla Storia, stando nella Storia, dovrebbe riguardare in mo-</p>
<p><sup>5</sup> Cfr. Silvana Borutti, Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura, Raffaello Cortina Editore, Milano 2006, pp. XXXIII-XXXIV.</p> <p><sup>6</sup> Cfr. Franco Cardini, Sergio Valzana, Le radici perdute dell'Europa. Da Carlo V ai conflitti mondiali, postfazione di Luciano Canfora, Mondadori, Milano 2006, p. 3.</p> <p><sup>7</sup> Emmanuel Lévinas, Difficile libertà, edizione italiana integrale a cura di Silvano Facioni, Jaca Book, Milano 2004, p. 281 (tit. orig.: Difficile Liberté, Albin Michel, Paris 1963).</p> <p><sup>8</sup> Pierre Teilhard De Chardin, L'activation de l'énergie, Seuil, Paris 1963, p. 255.</p>	<p><sup>9</sup> È «sufficiente che l'altro percepisca il dono, non solo lo percepisca nel senso in cui si percepisce un bene, del denaro o una ricompensa, ma ne percepisca la natura di dono, percepisce il senso o l'intenzione, il senso intenzionale del dono, affinché questo semplice riconoscimento del dono come dono, come tale, prima ancora di divenire riconoscimento come gratitudine, annulli il dono come dono» (Jacques Derrida, Donare il tempo. La moneta falsa, traduzione di Graziella Berto, premessa di Pier Aldo Rovatti, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996, pp. 15-16. Tit. orig.: Donner le temps, Éditions Galilée, Paris 1991).</p> <p><sup>10</sup> Jorge Luis Borges, La cifra [La cifra], in Tutte le opere, a cura di Domenico Porzio, vol. II, Mondadori, Milano 1985, p. 1229.</p>

## Impaginazione definitiva



Jaca Book

Jean Soldini

# Resistenza e ospitalità

Saggi | Filosofia

Dello stesso autore presso Jaca Book:

Saggio sulla discesa della bellezza. Linee per un'estetica, 1995

Alberto Giacometti. La somiglianza introvabile, 1998

Il riposo dell'amato. Una metafisica per l'uomo nell'epoca del mercato come fine unico, 2005

Resistenza e ospitalità, 2010

© 2010 Editoriale Jaca Book SpA, Milano tutti i diritti riservati	<b>Introduzione</b>	7
Prima edizione italiana maggio 2010	<b>Salti, realismo attivo e seduzione</b>	13
Copertina ed impostazione grafica Miriam Genchev	<b>Mondo, mondi, identità</b>	53
In copertina Giovanna Giorgi, Apertura, 2008, acquerello	<b>L'intimità estesa e la necessità di fare concetti</b>	79
Questo volume viene pubblicato con l'aiuto dello Stato del Canton Ticino	<b>L'orrore della naturalizzazione e la libertà dell'universo</b>	119
Redazione Jaca Book	<b>Chi si pettina i capelli alle termopili? Uomo e persona</b>	141
Stampa e confezione Grafiche Flaminia, Foligno (Perugia) aprile 2010	<b>Oltraggi e nuove alleanze</b>	171
ISBN 978-88-16-40931-6	<b>Curvature ospitali del tempo e dello spazio</b>	207
Per informazioni sulle opere pubblicate e in programma ci si può rivolgere a: Editoriale Jaca Book SpA, Servizio Lettori - via Frua 11, 20146 Milano tel. 02/48561520-29, fax 02/48193361 email: serviziolettori@jacabook.it, internet: www.jacabook.it	<b>Indice dei nomi</b>	217

## Introduzione

*Apprezzava sempre tutto ciò che non riguardava solo soltanto se stesso e la sua storia. Gli piaceva il modo di esprimersi degli altri, il modo in cui TU interpretavi un'idea, come reagivi a certi accordi<sup>1</sup>.*

*E nel buio sorrido alla vita, quasi fossi a conoscenza di un qualche segreto incanto in grado di sbagliare ogni cosa triste e malvagia e volgerla in splendore e felicità. E cerco allora il motivo di tanta gioia, ma non ne trovo alcuno e non posso che sorridere di me. Credo che il segreto altro non sia che la vita stessa; la profonda oscurità della notte è bella e soffice come il velluto, a saperci guardare. E anche nello stridere della sabbia umida sotto i passi lenti e pesanti della guardia risuona un canto di vita piccolo e bello, se solo ci si presta orecchio<sup>2</sup>.*

Elisabeth Costello, la scrittrice uscita dalla penna di J.M. Coetzee e protagonista dell'omonimo romanzo, afferma a un certo punto che il futuro è solo nella mente e non ha una sua realtà<sup>3</sup>. Lo stesso rimprovero potrebbe essere mosso al passato ma, aggiunge, «c'è qualcosa di miracoloso che il passato ha e che manca al futuro. Quello che è miracoloso del passato è che siamo riusciti – Dio sa come – a far sì che migliaia e milioni di finzioni personali, finzioni create dai singoli esseri umani, si incastrassero l'una nell'altra fino a darci quello che sembra un passato comune, una storia condivisa»<sup>4</sup>. Facciamo nostra

<sup>1</sup> Alice McLeod, moglie di John Coltrane, a proposito di suo marito in Ashley Kahn, *A love supreme. Storia del capolavoro di John Coltrane*, prefazione di Elvin Jones, il Saggiatore, Milano 2004, p. 137 (tit. orig.: *A Love Supreme. The Story of John Coltrane's Signature Album*, Viking, New York 2002).

<sup>2</sup> Rosa Luxenburg, *Un po' di compassione*, con testi di Karl Kraus, una ignota lettrice della «Fackel», Franz Kafka, Elias Canetti, Joseph Roth, a cura di Marco Rispoli, Adelphi, Milano 2007, pp. 16-17.

<sup>3</sup> John Maxwell Coetzee, Elizabeth Costello, traduzione di Maria Baiocchi, Einaudi, Torino 2004, p. 44 (tit. orig.: *Elisabeth Costello*, Viking, New York 2003).

<sup>4</sup> Ibidem.

**Introduzione**

questa asserzione. La Storia, *res gestae e narratio rerum gestarum*, è il risultato dell'incastro di un numero infinito di storie riguardanti i singoli individui, vissute con l'esistente da ognuno di essi, di generazione in generazione. È il risultato di un numero infinito di finzioni non nel senso negativo della simulazione, ma in quello del latino *figere*<sup>5</sup> che significa "modellare", "dar forma"; dunque, nel senso di configurare storie. Storie contingenti che entrano in relazione vicendevole, che a tratti si amalgamano. Alcune di esse assumono un ruolo predominante, hanno la forza – anche sul piano della forma della loro narrazione storiografica – di piegare parzialmente o totalmente le altre al loro testo in base a logiche economiche, politiche, sociali. La Storia, nel bene e nel male, è piano di coesione-sconnessione tra gli uomini. Priva di un senso, di una legge ad essa immanente<sup>6</sup>, non conduce da nessuna parte. Non si dirige verso una meta, verso un miglioramento frutto di un processo storico irreversibile, anche se i «filosofi hanno finito col preoccuparsi del senso della storia come le compagnie di navigazione dei bollettini meteorologici»<sup>7</sup>. La Storia è il concatenarsi-intersecarsi di tante storie privo di un verso al di là del potere degli uomini che si perpetua e si trasforma attraverso politica e guerre, nonostante la riflessione critica sul passato. La Storia non può, pertanto, essere maestra o giustiziera. È quanto si potrebbe tratteggiare con queste parole di Pierre Teilhard de Chardin:

*Per un osservatore perfettamente illuminato e che guardasse la Terra da molto tempo e da molto in alto, il nostro pianeta apparirebbe dapprima blu per l'ossigeno che lo circonda; poi verde per la vegetazione che lo ricopre; poi luminoso – sempre più luminoso – per il Pensiero che si va intensificando sulla sua superficie, ma altresì scuro – sempre più scuro – a causa di una sofferenza crescente in quantità e acuità con lo stesso ritmo con cui, nel corso delle epoche, la Coscienza va innalzandosi. [...] se tutta la Sofferenza si mescolasse alla Gioia del Mondo, anche solo per via del gioco di una conduttività improvvisamente stabilita tra i corpi e le anime, chi potrebbe dire da che parte si fisserebbe l'equilibrio; dalla parte della Sofferenza o dalla parte della Gioia?*<sup>8</sup>

Se la Storia non ha un senso, che cosa può significare operare, costruire in essa dal punto di vista del senso se non il tentativo di eliminare i suoi aspetti più brutali, di attenuare la violenza che la logica della potenza produce e impone anche come rumore di fondo o come *trompe l'œil*? Si può, tuttavia, immaginare qualcosa "al di là" di questo? In mezzo al ronzio o al fragore della Storia vi è, a volte, la possibilità di valorizzare alcuni materiali di cui è fatta, di mettere in risalto le storie vissute dai singoli individui e dalle comunità *con l'esistente*. Si tratta di dare più valore sia al "con" sia all'"esistente" per deviare dalla Storia a partire da quest'ultima, privilegiando quanto non è completamente asservito al potere e può in qualche modo sfuggirvi almeno provvisoriamente. Abbiamo detto deviare. Un legittimo e radicale cambiamento politico, per esempio, non devia dalla Storia. La devia; devia cioè il corso di un fiume di ingiustizie riuscendo, nella migliore delle ipotesi, ad attenuarle. Deviare dalla Storia stando nella Storia col suo concatenarsi senza senso di cause ed effetti è ciò che accade, invece, con l'apparire di un'opera d'arte che non solo non potrà mai essere interamente spiegata con una causa o una serie di concause, ma che ci apparirà sempre come un dono privo d'intenzionalità e della cui natura di dono non ci preoccupiamo evitando, così, di annullare il dono in quanto dono<sup>9</sup>. Allontanarsi dalla Storia stando nella Storia è dare spazio e tempo alla fragilità di ciò che salva il mondo nel modo indicato da questa poesia di Jorge Luis Borges intitolata *I giusti*: «Un uomo che coltiva il suo giardino, come voleva Voltaire. / Chi è contento che sulla terra esista la musica. / Chi scopre con piacere una etimologia. / Due impiegati che in un caffè del Sur giocano in silenzio agli scacchi. / Il ceramista che premedita un colore e una forma. / Il tipografo che compone bene questa pagina che forse non gli piace. / Una donna e un uomo che leggono le terzine finali di un certo can- to. / Chi accarezza un animale addormentato. / Chi giustifica o vuole giustificare un male che gli hanno fatto. / Chi è contento che sulla terra ci sia Stevenson. / Chi preferisce che abbiano ragione gli altri. / Tali persone, che si ignorano, stanno salvando il mondo»<sup>10</sup>. Deviare dalla Storia, stando nella Storia, dovrebbe riguardare in mo-

<sup>5</sup> Cfr. Silvana Borutti, *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2006, pp. XXXIII-XXXIV.

<sup>6</sup> Cfr. Franco Cardini, *Sergio Valzana, Le radici perdute dell'Europa. Da Carlo V ai conflitti mondiali*, postfazione di Luciano Canfora, Mondadori, Milano 2006, p. 3.

<sup>7</sup> Emmanuel Lévinas, *Difficile libertà*, edizione italiana integrale a cura di Silvano Facioni, Jaca Book, Milano 2004, p. 281 (tit. orig.: *Difficile Liberté*, Albin Michel, Paris 1963).

<sup>8</sup> Pierre Teilhard De Chardin, *L'activation de l'énergie*, Seuil, Parigi 1963, p. 255.

<sup>9</sup> È «sufficiente che l'altro percepisca il dono, non solo lo percepisca nel senso in cui si percepisce un bene, del denaro o una ricompensa, ma ne percepisca la natura di dono, percepisce il senso o l'intenzione, il senso intenzionale del dono, affinché questo semplice riconoscimento del dono come dono, come tale, prima ancora di divenire riconoscimento come gratitudine, annulli il dono come dono» (Jacques Derrida, *Donare il tempo. La moneta falsa*, traduzione di Graziella Berto, premessa di Pier Aldo Rovatti, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996, pp. 15-16. Tit. orig.: *Donner le temps*, Éditions Gallilée, Paris 1991).

<sup>10</sup> Jorge Luis Borges, *La cifra [La cifra]*, in *Tutte le opere*, a cura di Domenico Porzio, vol. II, Mondadori, Milano 1985, p. 1229.

**Introduzione**

do particolare il cristiano. Eppure la coscienza della Storia si precisa nell'incontro tra la prospettiva ebraico-cristiana e il mondo greco-romano in cui vi era una coscienza del divenire diversa, nondimeno, da una processualità storica manifestamente aperta al futuro. Il divenire, l'idea delle successioni erano compresi in un tempo indicativamente, asistematicamente "ciclico", interrotto e avvalorato dalle imprese immortali dei mortali sulla falsariga di una natura perenne<sup>11</sup>. Cristo è pienezza della Storia perché è la piena manifestazione del Dio che, uomo, invita l'uomo a fare dei suoi progetti, delle sue storie, del suo agire con l'esistente un'opportunità di salvezza. Nello stesso tempo egli è il più radicale superamento della Storia col miracolo della sua presenza. Devia dal piano della Storia in quanto è *inizio della fine*. Non, in primo luogo, inizio della fine della Storia, bensì inizio della fine del tempo della conversione. Dio non è entrato nella Storia per avvalorarla o per contestarla, ma per costruire storie con ognuno di noi guardando al di là di essa. Come inizio della fine del tempo di conversione Cristo segna l'inizio della fine della forza come potere; è la potenza che comincia a finire, ciò che è pure "confermato" dalla modalità con cui la Resurrezione è avvenuta. Nulla di fragoroso, l'essersi manifestato prima di tutto a una donna, a Maria Maddalena, e quindi a qualcuno la cui testimonianza in quella cultura era priva di validità giuridica<sup>12</sup>, il sudario «non assieme alle bende, ma a parte ripiegato in un angolo»<sup>13</sup>. Cristo invita, certo, a guardare la Storia privilegiando gli esclusi, i deboli e gli oppressi. Non dimentichiamo, nondimeno, l'ammonimento di Dietrich Bonhoeffer: bisogna evitare di «trasformare questa prospettiva dal basso in uno schierarsi con gli eterni scontenti». Si tratta, invece, di fare giustizia e di affermare «la vita in tutte le sue dimensioni<sup>14</sup>, sulla base di una contentezza maggiore i cui fondamenti non sono né in basso né in alto ma al di

là di queste dimensioni». Cristo è inizio della fine della Storia come Storia di potere e di violenza. Siamo così obbligati a distinguere tra Cristo e Storia del Cristianesimo. Non per preservare moralisticamente, in una fantomatica purezza inaugurale, il Dio che si è consegnato nelle mani dell'uomo, ma per non dimenticare che l'incontro con Cristo nella Storia è sempre deviante da quest'ultima. Anche dalla Storia del Cristianesimo per quanto, in essa, è inevitabilmente Storia di potere e di forza. Roberto Esposito sottolinea giustamente che «non esiste un cristianesimo diverso dal cristianesimo storico». La Storia non è, però, l'unico «orizzonte di senso originario dell'intero linguaggio cristiano»<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Arnaldo Momigliano ha messo in discussione l'eccessivo peso dato alla concezione ciclica del tempo presso i Greci. Cfr. Il tempo nella storiografia antica, in *La storiografia greca*, Einaudi, Torino 1982, pp. 76-94: «Se si vuole capire qualcosa degli storici greci e delle differenze reali tra essi e gli storici biblici, la prima precauzione è di guardarsi dalla nozione ciclica del tempo» (p. 76). Cfr. anche Santo Mazzarino (*Il pensiero storico classico*, Laterza, Roma-Bari 1966, II/2, nota 555, p. 415) che, a proposito dell'intuizione del tempo nella storiografia classica, sostiene la necessità di evitare le polarizzazioni teoretiche tra concezione ciclica del tempo (greco-romana) e lineare (ebraica e cristiana).

<sup>12</sup> Giovanni 20,1-18 (faremo sempre riferimento a *La Bibbia. Nuovissima versione dai testi originali*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1991, 4 voll.).

<sup>13</sup> Giovanni 20,7.

<sup>14</sup> Dietrich Bonhoeffer, *Resistenza e resa. Lettere e scritti dal carcere*, a cura di Eberhard Bethge, edizione italiana a cura di Alberto Gallas, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1989, p. 46 (2a edizione riveduta; 1a edizione: 1988. Tit. orig.: *Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft*, Chr. Kaiser Verlag, München 1970, nuova edizione; 1a edizione: 1951).

<sup>15</sup> Roberto Esposito, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino 2002, pp. 71-72.

## Salti, realismo attivo e seduzioni

Abbiamo dichiarato i presupposti da cui partiamo. In un'infinità di storie vissute da ognuno di noi con l'esistente occorre privilegiare quanto non è subito completamente asservito alla Storia. Per questa ragione è importante non cessare di ragionare sul rapporto tra l'io percipiente-conoscente e l'esistente, nelle sue diverse forme, per trovare spiragli che consentano quelle deviazioni minime che, nella maggior parte dei casi, non hanno grande visibilità e sembrano lasciare tutto com'è. La coscienza esiste all'istante in compagnia di qualcosa, prima ancora di avere cognizione di qualcosa, prima di poterne essere testimone. Siamo in un punto dello spazio e al nostro orecchio giunge un suono. Non siamo noi che l'abbiamo cercato. Non è neppure il suono che ci ha cercati. Ci ha raggiunti; vi erano le condizioni perché ci raggiungesse. Inizialmente, non ci rendiamo conto di sentire qualcosa, ma a poco a poco la nostra attenzione è sollecitata. Un suono, un tavolo, dei pensieri ancora informi nella nostra mente possono restare oscuri, pur provocandoci, chiamandoci "fuori", stanandoci come pensanti costituiti e costituenti a partire da una trama preindividuale. Vi è prima un *pensare-con e grazie-a-qualcosa* che è anche un *pensare-con-se-stessi* senza sapersi. Pensare-con-*qualcosa-di-attivo*, per cui prima di avere un oggetto e di essere soggetti interamente operanti, soggetti di un'attività senziente, siamo già soggetti all'attività d'altro. Pensiamo-*con-qualcosa* che viene prima del nostro avere-coscienza-*di-qualcosa* e che continua col nostro avere-coscienza-*di-qualcosa*; qualcosa che è già lì prima del pensiero a cui contribuirà a dar vita.

Pensiamo, quindi, in quanto pensiamo-*con-altro* e il pensare è parte del nostro essere, è uno dei modi della vita che non è senza altro. Viviamo-*con-e-grazie-ad-altro*. Non siamo senza l'aria, senza il tavolo, senza l'albero, senza l'altro uomo (ci sentiamo certamente

### Salti, realismo e seduzione

vicini a Jean-Luc Nancy<sup>1</sup>, per il quale l'essere è essere-con ed è fatto dal “con”, pur nella diversità di posizione che puntualizzeremo più avanti). Le cose consentono al pensiero di esistere, lo tengono in esercizio prima ancora che vi sia intenzionalità. Tra le cose vi sono anche le *parole* che creano pensiero più di quanto ne abbia voluto e deciso il parlante, ciò che nel caso della parola poetica assume la sua massima evidenza. Nell'indifferenza della luce della coscienza – luce che le cose contribuiscono a creare –, nell'assenza di gratitudine che si stende su quanto intenzioniamo dimentichiamo il pensare-con-qualcosa prima di pensare qualcosa<sup>2</sup>. Difficile così *pensare-a* nell'accezione in cui si parla del pensare a una persona amata, passando attraverso la sorpresa e la gioia del *guarda-chi-c'è* o del *guarda-che-cosa-c'è* al posto del *pensa-chi-c'è* e del *pensa-che-cosa-c'è*<sup>3</sup>. Solo così la coscienza può sperare d'essere, almeno un poco, giustizia per l'altro che contribuisce a farla e non solo a nutrirla come intenzionalità che «vive di ciò che essa pensa»<sup>4</sup>. Solo così la coscienza può essere all'altezza della sua coscienziosità e del suo desiderio di coscienziosità<sup>5</sup>, può farsi carico dello stato di soggetto sia nel senso di *soggetto-di-qualcosa* (anche assoggettante) sia nel senso di *soggetto-a-qualcosa*, di affetto da qualcosa che non è presenza a qualcuno. Soggetto sia come protagonista di qualcosa (soggetto-di che implica anche un'appartenenza) sia come subordinato a qualcosa, da esso dipendente – non asservito –, pendente e oscillante, non appeso, sospeso a un unico perno, ma a tante cose diverse contemporaneamente e in successione, in un'intimità che facilmente dimentichiamo a favore di una familiarità scontata, governata dalla *libido dominandi*<sup>6</sup>.

*Soggetto-di* e *soggetto-a* è la prerogativa del *soggettivo* che, così, non solo è diverso dall'*individual*e o dal *soggettivistico*, ma non si contrappone neppure all'*universale*. Esiste, perciò, una soggettività del punto di vista

<sup>1</sup> Cfr. Jean-Luc Nancy, *Essere singolare plurale*, introduzione di Roberto Esposito, traduzione di Davide Tarizzo, Einaudi, Torino 2001, p. 117 (tit. orig.: *Être singulier pluriel*, Éditions Galilée, Paris 1996).

<sup>2</sup> È l'indirizzo abbozzato in un lavoro precedente. Cfr. Jean Soldini, *Il riposo dell'amato. Una metafisica per l'uomo nell'epoca del mercato come fine unico*, Jaca Book, Milano 2005, pp. 51-55.

<sup>3</sup> Cfr. Douglas E. Harding, *Del non avere la testa* [On Having No Head], in Douglas R. Hofstadter, Daniel C. Dennet, *L'io della mente*, a cura di Giuseppe Trautteur, traduzione di Giuseppe Longo, Adelphi, Milano 1985, p. 38 (tit. orig.: *The Mind's I. Fantasies and Reflections on Self and Soul*, Basic Book, New York 1981).

<sup>4</sup> Emmanuel Lévinas, *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*, traduzione di Adriano dell'Asta, con un testo introduttivo di Silvano Petrosino, Jaca Book, Milano 1990, p. 131 (2a edizione; 1a edizione: 1977. Tit. orig.: *Totalité et Infini*, M. Nijhoff, Den Haag 1961).

<sup>5</sup> Cfr. Robert Spaemann, *Personae. Sulla differenza tra "qualcosa" e "qualcuno"*, a cura di Leonardo Allodi, Laterza, Roma-Bari 2005, p. 170 (tit. orig.: *Personen. Versuche über den Unterschied zwischen "etwas" und "jemand"*, Cotta, Stuttgart 1996).

<sup>6</sup> Cfr. Agostino, *La Città di Dio* [De Civitate Dei], traduzione a cura di Carlo Carena, Einaudi-Gallimard, Torino 1992, libro I, prefazione, p. 5.

che non va confusa con l'individualità del punto di vista o con l'arbitrio soggettivistico tanto negativo quanto l'arroganza oggettivistica di stampo scientista o clericale. La soggettività del punto di vista è sempre in rapporto a qualcosa e comporta quel *con* per cui non siamo mai soli perché guardiamo-con-qualcosa. Guardiamo-con-qualcosa-con-qualcuno che già l'ha guardato, che lo guarda ora o che vi rivolgerà tra poco lo sguardo. Il punto d'osservazione richiede, inoltre, degli spostamenti necessari per vedere meglio. La sua scelta è sempre provvisoria e deve accompagnarsi alla consapevolezza della provvisorietà, senza sfuggire alla fatica di vedere il massimo da quel punto di vista. Ecco allora l'*oggettivo*, ciò che si presenta come oggetto, come quanto è posto dinanzi al pensiero, che è fissato lucidamente, a una “giusta” distanza e che da quella “giusta” distanza può diventare protagonista. Solo in seconda battuta *oggettivo* ha a che vedere con le qualità, con le proprietà di un oggetto.

Il pensiero esiste grazie a ciò con cui pensa ed è parte determinante del nostro vivere con e grazie ad altro. L'esistente uomo, albero, farfalla, zecca è sempre uomo-albero-farfalla-zecca-assieme-ad-altri-esistenti. Pensiamo ai microrganismi concentrati per lo più nel nostro tratto gastrointestinale. Se non ci fossero moriremmo rapidamente dato che servono a digerire zuccheri, grassi, carboidrati, a sintetizzare vitamine, a produrre energia, a riciclare aminoacidi, a degradare tossine emesse da agenti patogeni. Paragonando il genoma umano con una media di genomi microbici sequenziati emerge che l'uomo è un «superorganismo», il cui metabolismo è il frutto di un amalgama di attributi umani e microbici<sup>7</sup>. Il rapporto dell'*io* perciante e conoscente *con* l'esistente, e i suoi diversi piani d'esistenza, nasce all'interno di una rete di con in cui si situa l'interdipendenza-interazione *io-e-gli-altri-enti*, cioè quella che possiamo chiamare realtà. La realtà sono le rappresentazioni costruite con l'esistente entro certi rapporti di potere che fanno sì che, nella pluralità del reale, vi sia pur sempre il monopolio di una certa forma di realtà, quella condizionata dalla Storia. La realtà sono le storie vissute da una catena di soggetti col senso dell'esistente, con la capacità innata e acquisita di riconoscerlo, con l'aspirazione alla verità (senza dimenticare che come non vi è alcuna dimostrazione dell'esistenza di Dio, così non vi è prova incontrovertibile dell'esistenza del mondo, ragion per cui il senso dell'esistente include la fiducia nella sua esistenza). Un sogno esiste tanto quanto esiste un palazzo, pur essendo riconosciuto nella

<sup>7</sup> Cfr. Steve R. Gill, Mihai Pop, Robert T. Deboy, Paul B. Eckburg, Peter J. Turnbaugh, S. Samuel Buck, Jeffrey I. Gordon, David A. Relman, Claire M. Fraser-Liggett, Karen E. Nelson, *Metagenomic Analysis of the Human Distal Gut Microbiome*, in «Science», Boston-London, 2 giugno 2006, vol. 312, n. 5778, pp. 1355-1359..

**Salti, realismo e seduzione**

sua diversità dal secondo la cui esistenza potrà essere vissuta innumerevoli volte da un grande numero di persone.

L'esistente è sempre ente-con-ente-con-ente e non un in sé. È quell'albero che cresce con la natura circostante e che si muove con l'aria che ne muove i rami e le foglie. C'è un agire assieme che passa in disparte se non lo intuiamo nel suo precedere il rapporto tra cause ed effetti o se animalizziamo-spiritualizziamo l'albero, guardandolo come se si muovesse da solo. È quanto accade ugualmente se umanizziamo l'animale e lo facciamo diventare un *alter ego*. L'esistente, alla radice, esiste indipendentemente dal nostro pensarlo, ci precede, materiale o ideale che sia, con la sua dimensione prima di tutto sensibile. Un'idea che ci colpisce e su cui ragioniamo ha un corpo. L'abbiamo letta da qualche parte, espressa con determinate parole, in una certa lingua, ci è stata comunicata da quella persona con quel suo particolare modo di esprimersi. Ha la sua origine fuori di noi, come pure un pensiero tra sé e sé è fatto di un materiale che necessariamente ci precede, come un sogno o una paura esistono in quanto sono fatti dal nostro pensiero con materiali preesistenti, preesistendo al nostro pensarli come oggetti.

L'esistente ci precede, mentre il pensiero ha bisogno di qualcosa da pensare per esistere. Se improvvisamente non vi fosse più nulla attorno a noi e non vi fosse più nulla da ricordare esso cadrebbe nel vuoto. È su questo piano che l'essenza ha modo di mostrare ancora la sua importanza. Una cosa fa parte di una compagnia di cose diversamente aperte le une alle altre come co-essenze e non come realtà indeterminate, senza consistenza. Si capisce qui la differenza tra l'essere-con di cui stiamo parlando e il *Mitsein* in Heidegger. *Inner-Welt-sein* è sempre *Miteinandersein* di un Esserci che «ha la struttura essenziale dell'esser-con»<sup>8</sup>. L'essere dell'Esserci è essere-per un ente che non ha il modo d'essere del mezzo utilizzabile dato che questo essere è ugualmente un Esserci. Anche se l'Esserci non si cura degli altri è sempre nel modo del con-essere<sup>9</sup>. L'essere-con che è al centro della nostra riflessione concerne ogni tipo di ente e ogni singolo ente – non solo l'esistenza dell'uomo – unitamente a una reciproca attività degli enti gli uni sugli altri in un essere-con che è sincronico rispetto a ogni ente, per cui non abbiamo un essere-assieme come somma di semplici-presenze<sup>10</sup> e mai possiamo parlare di «“indifferente” essere-presente-assieme di più cose qualsiasi»<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Martin Heidegger, *Essere e tempo* [Sein und Zeit], testo tedesco a fronte, edizione italiana a cura di Alfredo Marini, Arnoldo Mondadori, Milano 2006, prima sezione, § 26, p. 353.

<sup>9</sup> Cfr. ibidem, p. 359.

<sup>10</sup> Cfr. ibidem, pp. 353-355.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 355.

Come non scordare, a questo punto, il pensare-con-qualcosa prima di pensare qualcosa? Come non dimenticare l'essere *soggetto-a* prima di essere *soggetto-di*? Come ritrovare un po' di ciò che, ancora oscuro, già ci chiama e ci fa pensanti? Per recuperarlo occorre necessariamente tematizzarlo e, perciò, farlo passare da uno stato a un altro. Non vi è altra strada per cogliere la rilevanza di quanto silenziosamente, nella penombra, ci costituisce nel nostro essere costituenti. Proviamo a registrare ciò che sta ai margini del nostro campo visivo. Prestiamo attenzione al tavolo su cui appoggiamo braccia e mani mentre leggiamo o scriviamo. Il tavolo c'è e opera anonimamente. Qualcosa è lì nella nostra luce senza che ce ne accorgiamo. Se ne realizzeremo la presenza, facendolo scivolare al centro di quella luce, abbandonandoci ad esso, ecco che riempirà una coscienza ben presto troppo piccola rispetto a quanto le apparirà; ecco che opererà una pressione contro i limiti del campo visivo di quest'ultima. Le cose sottoposte in minor misura al nostro controllo, le cose a cui è stata tolta in parte la museruola, le cose ritornate anonime mostrano una forza straordinaria e una naturale “vocazione metafisica”. Siamo noi, in questo modo, a ritrovarci nell'anonimato; non possiamo più dire “io”, siamo di fatto storditi, mentre le cose appena un po' più libere appaiono rafforzate nel loro mostrarsi. Tale situazione di anonimato dell'io più *soggetto-a-qualcosa* che *soggetto-di-qualcosa* appare chiara nel quadro di una esperienza intenzionata come quella a cui abbiamo fatto riferimento. Eppure, in modo meno evidente è la condizione dell'io normalmente in atto, dell'io-fonte di luce diretta verso qualcosa. Possiamo avvertire questa fonte slittare indietro tanto da diventare introvabile, tanto da scivolare o essere spinta in qualche modo fuori dall'essere. Quando guardiamo un tavolo avvolgendolo della luce della coscienza, perdiamo noi stessi come fonte illuminante, smarriamo quella “parte” della coscienza. Smarriamo anche l’“altra parte”, la luce proiettata su qualcosa che viene dimenticata nel suo essere luce nostra. È come se aprissimo gli occhi su una luminosità tutta esterna. Ci rivolgiamo all'oggetto illuminato come quando guardiamo un quadro visibile grazie a una buona luce indiretta. Solo la cattiva luce attira la nostra attenzione. Detto con le parole di Douglas E. Harding: «quando io vedo te, la tua faccia è tutto e la mia nulla»<sup>12</sup>. Non esiste, in breve, un io cosciente di qualcosa a partire da una posizione precisa. Esiste un io ritraentesi, il cui stesso corpo slitta indietro per prendere le distanze dagli enti verso cui si proietta e che verso di lui avanzano. Per mettere a tema noi stessi come fonte illuminante e illuminazione in atto dobbiamo fermarci, immaginar-

<sup>12</sup> D.E. Harding, *Del non avere la testa*, cit., p. 40.

### Salti, realismo e seduzione

ci mentre rivolgiamo simultaneamente uno sguardo strabico su noi stessi pensanti e su quanto stiamo pensando. Dobbiamo arrestarci e rivolgere lo sguardo su di noi, pensandoci come testimoni che vedono se stessi dirigersi verso questo o quello. Ciò equivale a imprigionare l'*io-fonte* nell'immagine astratta di uno spazio da cui un corpo, che non è più quello dell'*io* vivente, rivolge lo sguardo verso qualcosa di già dato su cui fa cadere la propria luce. Vuol dire trattare la situazione descritta dalla proposizione «*io osservo quel tavolo*» come se fosse equivalente alla situazione descritta dalla proposizione «*Tizio osserva quel tavolo*», dov'è implicito che *io* osserva *Tizio* osservare quel tavolo, pur essendomi inaccessibile il suo osservare quest'ultimo come vissuto. *Io*, invece, non mi vedo osservare quel tavolo a meno di non pensarmi come figura scollata da un uomo che, in realtà, non ha in sé la sua coscienza, ma «è nella sua coscienza», come scrive Joë Bousquet<sup>13</sup>. È solo a partire da un modello che è quello dato dal rapporto tra oggetti fisici che possiamo rappresentarci l'*“esterno”* e l'*“interno”* in relazione al pensiero. Un mazzo di chiavi è interno alla tasca di una giacca; un boccone portato alla bocca, da corpo esterno diventa interno rispetto a quest'ultima. È un corpo in un altro corpo. Il fatto è che dal punto di vista della coscienza le chiavi, la tasca della giacca, la bocca e il boccone sono solo «*interni*», come il mio corpo è solo interno a un ambiente virtuale, è solo dentro l'interazione tra percezione sensibile e algoritmo che quell'ambiente è. Ricordiamoci delle parole di Hume: «*spingiamo la nostra immaginazione sino al cielo o agli estremi limiti dell'universo: non avanzeremo d'un passo di là da noi stessi*»<sup>14</sup>. Solo le percezioni sono realmente presenti alla mente. Vi è pertanto l'*io* pensante e ciò che egli non è. Fatalmente, ciò che egli non è si trova in un fascio di luce che, nel suo trascendere e autotrascendersi, non può essere trasceso.

Si è visto che nel fluire del pensiero l'*io*, che è sempre anche corpo, si perde come sorgente illuminante e si dimentica ugualmente come luce pur essendo preso in quest'ultima. L'anonimato in cui viene a trovarsi è spettralizzazione dell'*io* e, simultaneamente, produce un effetto di spettralizzazione di quanto illumina, dell'ingombro, della fisicità concreta dell'altro da sé. Che cosa accade, allora, quando notiamo la fisicità dell'altro? Nella luce coscientiale, essa è subito trasformata in luminescenza rimaterializzata in una fisicità figurale

<sup>13</sup> Joë Bousquet, Notes d'inconnaissance, traduzione di Antonio Castronuovo, in «CarteVive», periodico dell'Archivio Prezzolini (Lugano), a. XIX, n. 1 (42), maggio 2008, p. 72 (tit. orig.: Notes d'inconnaissance, Rougerie, Limoges 1967).

<sup>14</sup> David Hume, Trattato sulla natura umana [Treatise of Human Nature], in Opere filosofiche, traduzione di Armando Carlini, Eugenio Le caldano, Enrico Mistretta, Laterza, Roma-Bari 1992, vol. I, libro I, parte II, sez. VI, p. 80 (2a edizione; 1a edizione: 1987).

e fantasmatica. Esiste però una fisicità prefigurale, non ancora chiaramente identificabile. Un esempio: avvertiamo dietro di noi una presenza confusa e vagamente minacciosa. La spettralizzazione si confonde col fantasticare. Ci giriamo e vediamo un volto simpatico. Passiamo, così, da una fisicità prefigurale a una fisicità figurale. Si dirà che fino a quando non ci voltiamo possiamo fantasticare liberamente, senza appigli concreti nell'esistente che invece, tra poco, ci si manifesterà. Eppure, proprio quell'esistente non ancora colpito direttamente da una luce, non ancora arrestato dalla nostra luce che lo rimaterializzerà in una fisicità fantasmatica, conserva paradossalmente un potenziale di fisicità, di volume sfuggente che non sarà più tra poco. Facciamo qualche altro esempio. Siamo in un luogo, vicino al mare; abbiamo a che fare direttamente con quel particolare tipo di fisicità. A casa nostra, a centinaia di chilometri da quel luogo conosciuto, lo pensiamo grazie a qualcosa di fisicamente prossimo come il ricordo; abbiamo a che fare con quello specifico tipo di fisicità. Ora, siamo invece a casa, a centinaia di chilometri da quel luogo. Non lo conosciamo direttamente, ma lo pensiamo grazie a materiali diversi: libri, fotografie e documentari televisivi. Nella nostra coscienza non vi è quel luogo o il suo ricordo, ma un'immagine con una sua fisicità che è quella dei materiali grazie a cui si è costituita. Anche in questo, come negli altri casi, la materialità propria a ciò che viene intenzionato sarà annullata dalla luce che lo avvolge. Non stiamo parlando di una mancanza d'immediatezza che provocherebbe quella perdita. La fisicità è rimossa nella facilità, nell'ovviaità dell'immediatezza.

L'altro è il prossimo, il fisicamente contiguo perché *solo ciò che è concretamente contiguo può essere annullato*<sup>15</sup>, e tanto più facilmente quanto più ci poniamo a una distanza di sicurezza<sup>16</sup> che non è la distanza dall'alterità dell'altro nell'intimità con esso, nell'intimità del con, nella rete dei con. È quanto possiamo realizzare più facilmente se cerchiamo di porci onestamente di fronte a parole da noi tutti pronunciate come «*ti amo*», proprio quando ogni distanza di sicurezza si attenua o cade, benché la realtà di chi sinceramente amiamo sia sempre, in parte, l'effetto di un gioco di prestigio di cui essere consapevoli.

<sup>15</sup> Cfr. Avishai Margalit, L'etica della memoria, traduzione di Valeria Ottonelli, il Mulino, Bologna 2006, p. 40 (tit. orig.: The Ethics of Memory, Harvard University Press, Cambridge Mass.-London 2004): «Il Buon Samaritano si trovò di fronte a un uomo come lui e, vedendo la sua sofferenza, «ne ebbe compassione». È questa prossimità fisica che porta il Nuovo Testamento a tradurre la parola Re'a del precetto biblico ebraico come «prossimo», anziché come amico, compagno o socio, che sono i significati standard della parola ebraica».

Slavoj Žižek parla del diritto a non essere molestati come del «diritto umano» fondamentale della società tardocapitalistica, del diritto «di essere tenuti a distanza di sicurezza dagli altri» (Distanza di sicurezza. Cronache del mondo rimosso, Manifestolibri, Roma 2005, 19

**Salti, realismo e seduzione**

Andiamo avanti, pensando la relazione tra l'esistente e quel tratto del nostro esistere che è il pensiero. Aiutiamoci col modello musicale e scenico di cui abbiamo già fatto uso altrove<sup>17</sup>. La forma musicale, nella sua *distensio*, è l'opera eseguita e non la partitura che dopo un lungo processo storico<sup>18</sup> – dall'indicazione dei suoni della scala diatonica con le prime lettere dell'alfabeto da parte degli Antichi, passando attraverso i nèumi che nel Medioevo aiutavano i cantori a ricordare la direzione (ascendente o discendente) della linea melodica – è arrivata a essere notazione completa nel XIX secolo quando è andato rapidamente diminuendo lo spazio d'intervento lasciato all'esecutore. Le notazioni musicali e le istruzioni si sono fatte più prescrittive, portando alla fine dell'improvvisazione che aveva avuto il suo apogeo nell'epoca barocca con variazioni su uno schema fondamentale, anche nell'ambito della musica sacra. Improvvisazione come musica che non esiste in anticipo, che cioè non è composta, benché il musicista abbia a che fare con una sorta di canovaccio o meglio con un materiale comune tradizionale, con una tradizione dell'improvvisazione. Per quanto concerne la forma teatrale, essa non è il testo (che non è necessariamente testo scritto), ma il testo messo in scena con tutta la complessità che questo comporta, plasmato dalla voce, dai gesti, dai ritmi, dagli elementi visivi, meccanici così come storicamente si presentano.

Ora, una volta cessata l'esecuzione, l'opera musicale o teatrale non cessa di esistere, indipendentemente dall'esistenza della notazione o di un testo scritto. L'esecuzione inerisce già all'opera stessa, le è interna. Quella che viene dall'esterno – con innumerevoli compagnie teatrali o orchestre che ci restituiranno in modo più o meno vitale l'*Agamennone* di Eschilo o un concerto di Mozart – ridà voce, per un pubblico, a qualcosa di sopito. Un'opera teatrale è stata scritta includendovi implicitamente la recitazione, ragion per cui non si può dire che il testo sia il teatro senza la scena. La recitazione è solo silente fuori della scena fisica. In un'opera musicale il compositore ha portato suoni, timbri, pause, melodie, accordi, armonie, contrappunti, ritmi fattivi e virtualmente risonanti, dove per virtuale intendiamo qualcosa di diverso dal possibile che precede-preamuncia l'attuale, che è

<sup>17</sup> pp. 144-145). «Non parlare con gli estranei» – un tempo monito dato da genitori preoccupati ai loro figli – è oggi diventato il comune precetto strategico degli adulti» (Zygmunt Bauman, Modernità liquida, traduzione di Sergio Minucci, Laterza, Roma-Bari 2007, p. 122, 11a edizione, 1a edizione: 2002. Tit. orig.: Liquid Modernity, Polity Press, Cambridge e Blackwell Publishers, Oxford 2000).

<sup>18</sup> Cfr. J. SOLDINI, Saggio sulla discesa della bellezza. Linee per un'estetica, Jaca Book, Milano 1995, pp. 111-114; Id., Il riposo dell'amato, cit., pp. 149-151.

<sup>19</sup> Ancora oggi, troppo spesso, si pensa alla musica in termini di musica europea scritta, restringendo così l'orizzonte geografico, culturale e anche quello cronologico.

così scollato da quest'ultimo. Attuale e virtuale si richiamano invece vicendevolmente in una circolarità altamente dinamica. Il virtuale è la forza dell'attuale, come quando Bergson dice che la memoria non è una regressione dal presente al passato, ma il passaggio dal passato al presente. «Partiamo da uno "stato virtuale" che conduciamo, poco a poco, attraverso una serie di *piani di coscienza* differenti, fino al punto in cui esso si materializza in una percezione attuale»<sup>19</sup>. Il possibile, invece, predice l'attuale:

“possibilità” significa due cose completamente diverse e [...] la maggior parte delle volte si oscilla dall'una all'altra, giocando involontariamente sul senso della parola. Quando un musicista compone una sinfonia, la sua opera era possibile prima di essere reale? Sì, se si intende con questo che non vi erano ostacoli insormontabili alla sua realizzazione. Ma da questo senso tutto negativo della parola si passa, senza accorgersene, a un senso positivo: ci si figura che ogni cosa che si produce avrebbe potuto essere percepita in anticipo da qualche spirito sufficientemente informato, e che preesistesse così, sotto forma di idea, alla sua realizzazione<sup>20</sup>.

Il virtuale comporta uno sviluppo creativo, in parte imprevedibile. Diciamo, allora, che l'opera musicale o teatrale è il rincorrersi circolare dell'attualità che nel differirsi ritrova se stessa come forza-inattualità che la precede e la segue, per cui l'attuale è sempre di più di ciò che è. La forma c'è tutta, subito, nella sua interezza che è tensione tra globalità della composizione ed esecuzione che avviene istante dopo istante. Ciò che ascoltiamo (il fenomeno) è semplicemente quell'opera musicale; non è una superficie dietro la quale starebbe l'opera autentica. Ciò che ascoltiamo è l'essenziale; non vi è nulla di più essenziale, di più ricco, di meno parziale. L'essenza di una musica è ciò che giunge al nostro orecchio o, meglio, è quanto

<sup>19</sup> Henri Bergson, Materia e memoria. Saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito [Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit], a cura di Adriano Pessina, Laterza, Roma-Bari 2004, p. 200 (3a edizione, 1a edizione: 1996). Cfr. anche Gilles Deleuze, L'attuale e il virtuale, traduzione di Raoul Kirchmayr, in «aut aut» (Milano), 1996, n. 276, pp. 26-29 (tit. orig.: L'actuel et le virtuel, in Gilles Deleuze, Claire Parnet, Dialogues, Flammarion, Parigi 1996, pp. 177-185): «ogni attuale si circonda di cerchi di virtualità sempre rinnovati, ciascuno dei quali ne emette un altro e tutti circondano e reagiscono sull'attuale» (p. 26). Cfr. inoltre, per la messa a fuoco del pensiero di Bergson e dei rapporti tra quest'ultimo e Deleuze, l'importante volume di Keith Ansell Pearson, Philosophy and the Adventure of the Virtual. Bergson and the Time of Life, Routledge, London-New York 2002.

<sup>20</sup> H. Bergson, Pensiero e movimento [La pensée et le mouvant], traduzione di Francesca Sforza, premessa di Pier Aldo Rovatti, Bompiani, Milano 2000, p. 13. Il possibile «è l'effetto combinato della realtà una volta apparsa e di un dispositivo che la rigetta all'indietro. [...] Bisogna decidersi: è il reale che si fa possibile e non il possibile che diventa reale» (ibidem, pp. 93-96).

**Salti, realismo e seduzione**

giunge a tutta la nostra persona (alla nostra umanità coltivata) attraverso l'uditio. La globalità della composizione è in ogni "punto" del succedersi e combinarsi dei suoni. "Punto" che nel suo essere privo di dimensioni non è parte, per cui il darsi della globalità nel fenomeno non è frammentario. Così l'apparenza è tutto. Quanto appare incompleto o "di parte" cessa di essere tale nell'ottica di un superamento di categorie inadeguate<sup>21</sup>. Il tutto della composizione è virtualmente nel divenire, è unicamente nel divenire, in un sostentarsi vicendevole, grazie a musicisti che sentono e pensano con mani, tastiere, corde, orecchi, occhi, e, ovviamente, con quello stesso brano musicale e altri ancora che costituiscono la loro cultura musicale. La globalità è ciò che solo apparentemente ci sfugge nel limite che è limite, ma ugualmente negazione di sé. Realizziamo, così, quanto sia infeconda la distinzione tra arti del tempo e arti dello spazio. Quando guardiamo un quadro lo vediamo passando continuamente da un dettaglio a un altro, a un altro ancora, quindi al "tutto" e poi di nuovo al dettaglio. Benché in modo diverso rispetto alla musica, la globalità della composizione è negli "istanti" con cui il nostro sguardo segue il combinarsi di forme e colori. Globalità e dettaglio si riversano incessantemente l'uno nell'altro.

Pensiamo ora una farfalla, un tavolo, un uomo, un albero, una zecca avvalendoci ancora del modello musicale e scenico. L'esserci già tutto di ognuno di questi enti, ciò per cui ognuno di essi è quello che è, in altre parole la loro essenza (l'essere farfalla di questa farfalla e non tavolo, uomo, albero, zecca) sussiste solo nella misura in cui è temporale-spaziale e trascina tempo e spazio in rapporto a un certo ambiente circostante. Farfalla, tavolo, uomo, albero, zecca non ci giungono attraverso una via preferenziale (l'uditio) come nel caso della musica, ma attraverso vie molteplici pur tenendo conto del primato della vista. Si assiste così a una "dispersione" – massima nel caso dell'uomo – per cui l'apparire essenziale è meno riconoscibile. La farfalla diventa continuamente ciò che essa è in ogni "punto-istante" del suo divenire. Il problema è che quando pensiamo alla sua e ad altre essenze pensiamo a qualcosa che assomiglia alla farfalla dell'entomologo; pensiamo ai vecchi musei provinciali di scienze naturali che esponevano polverosi animali impagliati. Non accettiamo che la concretezza degli enti sia qualcosa che non lascia le tracce che vorremmo, sia gioco, esistenza paradossale che non si prolunga in avere, esprimendoci con le parole che Lévinas usa parlando della realtà scenica<sup>22</sup>. Ciò si aggiunge alla nostra spettralizzazione. Eppure, ogni ente è sempre lo stesso ente perché non è mai lo stesso, così come la stessa opera musicale non è mai la stessa da un'esecuzione all'altra;

<sup>21</sup> Cfr. Massimo Dondà, *Filosofia della musica*, Bompiani, Milano 2006, p. 24.

<sup>22</sup> Cfr. E. Lévinas, *Dall'esistenza all'esistente*, traduzione di Federica Sassi, premessa all'edizione italiana di Pier Aldo Rovatti, Marietti, Genova-Milano 1986, p. 20 (tit. orig.: *De l'existence à l'existant*, Vrin, Paris 1984; 1a edizione: 1947).

così come un fiume, irriducibile al suo letto, è sempre quel fiume non essendo mai lo stesso. Oppure, guardiamo al piano biologico: l'uomo adulto è fatto di miliardi di cellule che si rinnovano in continuazione – per cui, a un certo punto, è come un palazzo a cui siano stati sostituiti tutti i mattoni –, mentre si produce verso la sua consumazione basilare tanto quanto quella del sigaro che, producendosi come tale, non esprime pienamente il suo esistere se non è prima o poi acceso distruggendosi e trasformandosi in cenere.

Ogni ente è sempre lo stesso ente perché non è mai lo stesso. Ciò non equivale a immaginare una sequenza temporale, cioè l'ente A che passa dal punto-istante 1 al punto-istante successivo 2, 3, 4, ecc. Non equivale neppure a immaginare una sequenza ontologica fatta di tanti enti A sempre un po' diversi: A1, A2, A3, ecc. L'ente A è sempre lo stesso ente e non è mai lo stesso perché è se stesso inseguendosi, superando il suo nulla, saltando – nella sua non eternità – il suo essere già consumato all'istante, oltrepassando il suo essere coincidenza d'inizio e di fine senza relazione tra sé e sé. Il nulla è questa assenza di relazione tra sé-e-sé-con-altro che l'uomo introduce sempre, in modo subdolo, nel pensiero delle cose, immobilizzandone il rincorrersi, spettralizzandolo a partire dal suo appercepire, da una consapevolezza di sé costitutivamente dimentica della relazione tra io e se stesso, tra fonte illuminante e fascio luminoso, ipostatizzante così il pensiero negandone il movimento, il suo essere rincorrendosi come le cose. Rincorrersi che ci porta con la mente all'incalzarsi della superficie nella pittura di Barnett Newman. Superficie mai integra, mai data una volta per tutte come tale, benché sempre presente con la sua tensione solenne. Estensione, silenzio, deserto interrotti da un sibilo, da una voce. Il silenzio acquisisce la sua risonanza in relazione al farsi vivo di qualcosa, grazie a quella fenditura-salto-legame-cerniera (zip) tra la superficie e se stessa.

Tornando all'ente, esso non è "fatto" di essere e non essere, come se fosse costituito di due ingredienti contrapposti. L'ente è "fatto" di un solo ingrediente che è salto sul "proprio" nulla ("proprio", tra virgolette, perché non gli è interno), trascendenza-in-se-stesso come superamento del "proprio" nulla. L'ente è questo salto; è inseguimento incessante, benché finito, di se stesso e non è uno in una sostanza (non vi è sostanza, ma diversi tipi di essere-con). Cosa e azione non si escludono come in Bergson<sup>23</sup>. La cosa-azione è quindi lavoro che comporta energia e scie di energia come capacità di produrre

<sup>23</sup> Cfr. H. Bergson, *L'évolution créatrice*, PUF, Paris 1948, p. 249 (77a edizione).

**Salti, realismo e seduzione**

ulteriore lavoro. L'ente è questo “esercizio ginnico” che lo fa divenire e ridivenire ciò che esso è differendosi. “Esercizio ginnico” che nel caso dell'uomo assume un'ampiezza, un'intensità tale da generare (nel con) riflessività. L'ente è salto oltrepassando il suo poter-non-essere. Rinviamo qui al possest di Nicolò Cusano per il quale «ogni esistente può essere ciò che è in atto. [...] Siccome l'attualità è in atto, essa può essere certamente [...]. E come l'attualità potrebbe essere, se non esistesse la possibilità?»<sup>24</sup>. La potenza non è, quindi, l'indeterminato. Tuttavia, se nelle creature la potenza è distinta dall'atto (niente può essere se Dio non è in atto), in Dio potenza e atto sono identici, attualità e possibilità coincidono. In Dio tutto ciò che può essere è in atto; egli è l'atto di ogni potenza. La creatura non è in atto tutto ciò che può essere; è in atto solo ciò che essa può, la sua potenzialità limitata e, quindi, è ugualmente poter-non-essere in atto<sup>25</sup>. Solo Dio è la totalità dei possibili. Non la totalità degli enti dati e rappresentabili, ma l'identità dei possibili che è poter-essere in atto e non può essere ciò che non è<sup>26</sup>. In quanto *complicatio omnium* (*complicare* come “piegare assieme”), egli è tutto ciò che può essere, è il possest<sup>27</sup>. Egli è in atto ogni essere possibile, è l'attualità di ogni possibilità, è colui per cui l'impossibile è impossibile, è colui in cui «il non essere è [...] tutto ciò che può essere. Perciò non crea da altro, ma da sé, essendo tutto ciò che può essere». Le cose, rifacendoci a Cusano, possono essere ciò che sono in atto, sono in atto la possibilità del loro esserci già tutto. Non vi è atto senza la sua possibilità in atto che è potenza cioè, aggiungiamo, virtualità, forza dell'attuale. Possibilità come ciò per cui l'attuale è sempre di più di ciò che è e non come ciò che lo preannuncia, come eventualità, capacità non ancora esplicitata, ma esplicitabile, potenza nell'ambito di un passaggio dalla potenza all'atto. Ecco perché l'attualità di un buon progetto è di più di ciò che predice, se non si appiattisce sul piano puramente programmatico. Prendiamo l'esempio di una piccola quercia; è rincorrersi della sua attualità e della sua forza in parte imprevedibile. La previsione di un albero secolare è solo quanto si trova nella linea dell'energia di ciò che la cosa è. L'esistente è il rincorrersi dell'attualità e della sua forza che la precede e la segue, è il saltare il proprio poter-non-essere riconrendo il proprio essere quercia, dove il proprio poter-non-essere non è semplice previsione di una fine, ma contro-forza da sormontare.

<sup>24</sup> Nicolò Cusano, Il “potere-essere” [De possest], in Opere filosofiche, a cura di Graziella Federici-Vescovini, UTET, Torino 1972, pp. 749-750.

<sup>25</sup> Cfr. ibidem, p. 762.

<sup>26</sup> Cfr. ibidem, p. 762.

<sup>27</sup> Per Cusano l'universo è explicatio dell'infinito, rende in altre parole esplicito ciò che in Dio è implicito.

<sup>28</sup> N. Cusano, Il “potere-essere”, cit., p. 787.

L'ente è salto (che è già, sempre ancora, non ancora), infinitamente rapido che salta il “suo” nulla che non è, come in Dio, tutto ciò che può essere, ma il suo poter-non-essere non essendo in atto ogni essere possibile, non essendo l'attualità di ogni possibilità, ma l'attualità di una possibilità che è anche quella di non essere divenendo e ridivenendo ciò che l'ente è. Questa farfalla, questo albero, questo tavolo sono divenire e ridivenire questa farfalla, questo albero, questo tavolo. Non che non siano immediatamente ciò che sono. Il fatto è che non esistono questa farfalla, questo albero, questo tavolo e poi le stesse cose che, immerse nel divenire, subiscono delle mutazioni, pur restando fondamentalmente sempre uguali a sé, come se cominciasse un conto alla rovescia che porterà, in un tempo più o meno lungo, al loro dissolvimento. Vi è, invece, un differirsi per cui il *medesimo* appartiene al suo divenire e il divenire al suo *medesimo*. L'essenza rincorre il suo accadere accidentale e questo rincorre la sua essenza; l'essenza appartiene, nel differirsi circolare che è l'ente, al suo apparire e quest'ultimo alla sua essenza, *non, però, nel senso di un possesso*. Non si tratta neppure di essenza nel senso di fondamento dell'apparire, cioè della sua manifestazione. Non si tratta di essenza e apparire nel senso partitivo dell'essenza che è dell'apparire, che è cioè una “quantità” imprecisa di apparire, e dell'apparenza che è dell'essenza, che è di conseguenza una parte di essenza. Inoltre, l'interezza della composizione, del tema “albero”, “farfalla”, “tavolo” appartiene – facendo questo albero, questa farfalla, questo tavolo – a un divenire più ampio che ha a che fare con una grande quantità e varietà di enti mentre cerca l'essenza a cui appartiene. L'essenza, l'«éstance»<sup>29</sup> non è l'idea, né come *eidos* né come idea di ciò che qualcosa è in generale, come forma-tipo estratta grazie all'osservazione di tanti individui appartenenti a una specie o una classe, ma è ciò che l'essente è in quanto essente. È un certo modo di essere che non è altra cosa dall'essere concreto: “questa farfalla” e non “la farfalla”, “questo tavolo” e non “il tavolo”. La sua unica, vera essenza è il suo essere fattuale, così come non vi è nulla di più essenziale in una musica di quanto giunge al nostro orecchio. “Ciò che questo ente è” è il suo essere farfalla, il suo essere tavolo. È l'essere farfalla o tavolo che appartiene a questa farfalla o a questo tavolo, a questo appartenersi che è salto, cioè a questo rincorrersi che è autoaffezione, che è un appartenersi d'esserci già tutto e divenire, d'essenza e fenomeno. “Ciò che questo ente è” appartiene a un appartenersi, a un *con* “interno” di cui è “elemento” costitutivo inseguendo il suo accadere accidentale, mentre l'accidentalità insegue l'essenza per aderirvi. L'essenza non è nulla senza il suo

<sup>29</sup> Étienne Gilson, L'être et l'essence, Vrin, Parigi 1972, p. 12 (2a edizione riveduta).

**Salti, realismo e seduzione**

divenire, senza quel divenire che è implicito nel salto, così come il divenire non è nulla senza la sua essenza. Dimensioni, qualità, relazioni non sono, allora, ciò che una data cosa è, ma appartengono a ciò che questa cosa è. Fin qui, potremmo dire, abbiamo Aristotele. Tuttavia, nello stesso tempo, ciò che una data cosa è appartiene pure ai suoi accidenti perché il rapporto tra essenza e accidenti non è una relazione tra supporto e supportato. Vi è così sempre dell'altro per il medesimo e del medesimo per l'altro nella tensione tra l'essenza e il suo esibirsi, in un continuo avvicendarsi di divenire e interezza di qualcosa, possibilità in atto dell'esserci già tutto della cosa che è forza rispetto all'attualità del divenire. L'essenza è modalità tangibile del divenire ma è anche, sopra il "suo" nulla, virtualità di un divenire che, a sua volta, come attualità dell'interezza di qualcosa, è forza di e per quest'ultima. Qui si struttura la relazione tra necessità e caso, tra composizione e improvvisazione a cui si unisce l'irreversibilità. Improvvisazione, da *improvisus*, cioè "non visto in anticipo" e non aleatorietà come essere soggetto alla sorte nel gioco dei dadi. Centrale in tutto questo è l'infinità di enti che si producono insieme ad altri enti contribuendo a fare la coscienza al di fuori di qualsiasi grande, irresistibile processo, in una Storia priva di un senso e che non conduce da nessuna parte. Generalità e singolarità si appoggiano l'una all'altra cambiando continuamente di posto, producendo il flusso-salto che è l'ente. In caso contrario la "farfallità", non essendo farfalla, potrebbe condurre a dire che la farfalla non è tale proprio in virtù della sua "farfallità". Non è questione di particolarità che ha hegelianamente fatto ritorno all'universalità, che si ricorda di essere stata posata da essa dato che il «particolare è l'universale stesso, ma è la sua differenza o relazione a un altro, il suo rispecchiarsi al di fuori. Se non che non vi è un altro da cui il particolare possa essere distinto, eccetto l'universale stesso»<sup>30</sup>. Nel movimento logico-dialettico dell'Idea non vi è veramente posto per la singola cosa presentata nella globalità dello

<sup>30</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Scienza della logica [Wissenschaft der Logik], introduzione di Leo Lugarini, traduzione di Arturo Moni rivista da Claudio Cesa, Laterza (BUL), Roma-Bari 1999, vol. II, sez. I, cap. I B, p. 686 (6a edizione; 1a edizione BUL: 1981). Con Hegel l'Essenza, che è Spirito, non può non apparire. Non è quindi dietro o al di là del Fenomeno. «Al contrario, l'Esistenza è Fenomeno proprio perché a esistere è l'Essenza» (G.W.F. Hegel, Encyclopédie delle scienze filosofiche in compendio [Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse], introduzione, traduzione, note e apparati di Vincenzo Ciceri, testo tedesco a fronte, Rusconi, Milano 1996, § 131, p. 291. Cfr. Fenomenologia dello spirito [Phänomenologie des Geistes], edizione del 1807 con, in Appendice, le varianti del 1831, a cura di Gialluca Garelli, Einaudi, Torino 2008, 713, p. 498). L'esistenza immediata dell'Essenza è la coscienza che da naturale si fa Spirito che sa se stesso come Spirito. Natura (l'Essenza fuori di sé) e Spirito cosciente (dove l'idea ritorna su di sé e diventa coscienza di sé, idea in sé e per sé) sono oggettivazioni, forme d'esistenza dell'Idea, dello Spirito assoluto che è razionalità del Tutto, Essenza dell'esistenza storica. Esistenza che è

sviluppo dell'Essenza che «si compie attraverso il suo sviluppo», per cui dell'Assoluto si deve «dire che è essenzialmente risultato, che solo alla fine è ciò che è in verità»<sup>31</sup>. Le determinazioni empiriche specifiche e particolari sono prodotte nel realizzarsi dell'Idea, sono effettività e accidentalità, contingenza che ha a che fare con la concreta esistenza storica in cui l'Essenza come autoproduzione dell'Assoluto si individua per esistere, ma reale è l'esistenza dell'Essenza, del senso razionale del Tutto sfrondato dall'accidentalità travolta dal fare di sé ciò che si è in sé<sup>32</sup>; realtà effettiva dell'inizio che è già scopo il cui svolgimento è compiuto in quanto è «il movimento e il divenire spiegato»<sup>33</sup>.

Questo albero, questa farfalla, questo tavolo esistono diventando e ridiventando continuamente ciò che essi sono nel loro esprimersi con altro, rincorrendo in modo ritornante-differenti la propria completezza, unendo e custodendo le corrispondenze e le differenze di cui si vanno costituendo. L'essenza accade rincorrendo l'accadere dell'accidentale che, contemporaneamente, la incalza per aderirvi senza che per questo l'ente si trasformi in qualcos'altro in virtù dell'"invarianza" del tipo di salto che esso è. Così come un lavoro musicale o teatrale diventa e ridiventa se stesso per noi con la mediazione di un'orchestra o di una compagnia teatrale saltando il "proprio" nulla che s'annuncia nel suo silenziamento tra un'esecuzione e l'altra, così questo albero, questa farfalla, questo tavolo diventano e ridiventano se stessi nel loro esprimersi nel fenomeno, in un numero illimitato di situazioni di scena, di storie, di azioni drammatiche di cui siamo impresari (proprio nel senso di chi si occupa dell'organizzazione globale di spettacoli teatrali e musicali), registi, musicisti, coattori, spettatori. Dicendo "esprimersi nel fenomeno" dobbiamo intendere che la cosa è già in sé apparizione. La cosa, in quanto è, è essenza che rincorre il suo apparire. Ricordiamoci di Bergson che parla dell'*immagine* come esistenza che è più di ciò che l'idealista chiama una rappresentazione, ma meno di ciò che il realista chiama una cosa. L'immagine si trova a metà strada tra la cosa e la *rappresentazione*<sup>34</sup>. L'insieme delle immagini è quanto egli chiama

uscita dall'unità dell'Identità e della Differenza, dall'unità della riflessione-entro-sé e della riflessione-entro-Altro che è Fondamento.

<sup>31</sup> G.W.F. Hegel, Fenomenologia dello spirito, cit., prefazione, XXIII, p. 15.

<sup>32</sup> Cfr. ibidem, XXV, p. 16.

<sup>33</sup> Ibidem, XXVI, p. 17.

<sup>34</sup> Cfr. H. Bergson, Prefazione alla settima edizione (1911), in Materia e memoria. Saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito, cit., p. 5.

### Salti, realismo e seduzione

materia, mentre la percezione della materia sono «queste stesse immagini riferite all'azione possibile di una certa immagine determinata, il mio corpo»<sup>35</sup>. Dovremmo affermare che non vi è una forza diversa che fa apparire, che fa sì che il tavolo si mostri come se ne fosse incapace per una sua cecità materiale. Non vi è un apparire che lo fa apparire; l'apparire si fonda sull'essere-con e si fa fenomeno con-l'uomo, costruzione della cosa e della coscienza, dell'apparire della cosa che nella coscienza si fenomenizza. Il nutrimento del terreno si manifesta alle radici della pianta, è da esse riconosciuto. Nell'uomo questo manifestarsi si esplicita come fenomeno, come ciò che è osservabile, esaminabile. La cosa, nel suo essere tallonamento di essenza e di apparenza, si dà come apparire che appare nell'apparire-con-una-coscienza. La cosa si dà come spettacolo sul palcoscenico della coscienza fatta e rifatta coscienza, fatta e rifatta soggettività e oggettività dalla fenomenalità dell'ente che non è rappresentato nella coscienza come un re è rappresentato dal suo ambasciatore alla corte di un altro sovrano. È nel tallonamento di essenza e di apparire, che si dà come fenomeno assieme alla coscienza, che lo spettacolo va preso così come si dà, sospendendo la sua ragion sufficiente<sup>36</sup>.

«La mente non contiene cose o maiali o persone o rospi ostetrici o altro, ma solo idee (cioè notizie di differenze), informazioni su "cose" tra virgolette, sempre tra virgolette», dice Gregory Bateson<sup>37</sup>. Vorremmo dire, al contrario, che nel fascio luminoso della coscienza vi sono proprio persone, maiali, rospi ostetrici che si producono come senso. Senso che è in primo luogo direzione, verso, orientamento nell'essere-con e non senso unico (la Storia, l'abbiamo detto fin dall'inizio, non ha un senso; la violenza con cui si fa, la forzatura con cui incassa un numero infinito di storie vissute con l'esistente dai singoli individui ne è l'immediato annullamento). Ogni esistente può avere o non avere una ragione, ma ha un senso che è altra cosa da un perché. Le cose si danno come spettacolo sul palcoscenico della coscienza fatta e rifatta coscienza e dunque anche sensazione; esse si producono come senso nell'accezione del prodursi teatrale, cioè del presentarsi, dell'esibirsi prima di tutto nella sensazione di senso come orientamento nell'essere-con, nella rete di *con*, come qualcosa di

avvolgente che è legittimamente in grado di accogliere quanto vi introduciamo in modo non capriccioso, a cominciare dalle sensazioni. Nulla a che spartire con un *theatrum mundi*, anche se vi sono sempre drammatizzazioni che implicano, in modo consapevole o inconsapevole, un minimo di "ordinaria tecnica drammaturgica".

Nella coscienza vi sono persone, maiali, rospi ostetrici che si producono come senso di corpo, senso della loro fisicità e non vi è senso senza essere-con che, per questo, è già linguaggio, comunicazione di relazioni nelle relazioni. L'esistente è, in ogni caso, mediatore di se stesso, è dotato di una forza autoesecutiva, autoespressiva diversa da tipo di ente a tipo di ente, nonché da singolo ente a singolo ente di uno stesso tipo. Rispetto a questo non vi è immediatezza di vissuto. Le cose esistono all'interno di una rete di mediazioni (prima di tutto la nostra memoria) che sono interpretazioni più o meno dichiarate e complesse, indispensabili perché la voce di qualcosa risuoni. Nel tea-trò e nella musica appare evidente. Come annota il fisico britannico Julian Barbour, «Shakespeare scrisse molte opere teatrali, quasi tutte capolavori. Ma neanche l'Amleto è unico: ogni volta i registi tagliano battute diverse e la rappresentazione ha sempre qualcosa di nuovo»<sup>38</sup>. Nella musica l'idea d'incomprensione o d'infedeltà rispetto al compositore viene dall'idealizzazione di quest'ultimo avvenuta nel Romanticismo<sup>39</sup>. L'opera teatrale o musicale non si dà mai definitivamente e si dà solo grazie a una complessa *mediazione materiale*<sup>40</sup>. Un concerto è possibile in virtù dei musicisti, della loro preparazione, della loro esecuzione, del loro stare tra quel brano musicale e l'ascoltatore, tra quel brano e altri brani del medesimo autore, tra interpretazioni diverse di quello stesso brano e interpretazioni di altri brani di quell'autore, nonché di opere dello stesso periodo storico. Addirittura, nel «jazz [...] interpretare è fare l'opera». Ogni volta «si compone solo per offrire un varco al possibile che la scrittura [...] sempre già custodisce – anche dove ciò non sia stato in alcun modo programmato»<sup>41</sup>. Alle mediazioni indicate aggiungiamo gli strumenti musicali, la sala da concerto, la tecnica grazie alla quale esiste un particolare supporto di memorizzazione, l'impianto per la sua riproduzione, gli scaffali delle grandi superfici di vendita, tutte

<sup>35</sup> H. Bergson, Materia e memoria, cit., p. 17. «Ciò che costituisce il mondo materiale [...] sono degli oggetti, oppure, se si preferisce, delle immagini le cui parti agiscono e reagiscono tutte, tramite dei movimenti, le une sulle altre» (Materia e memoria, cit., p. 55).

<sup>36</sup> Nella fenomenologia è essenziale la sospensione di ogni ragion sufficiente (cfr. Jean-Luc Marion, Il visibile e il rivelato, edizione italiana a cura di Carla Canullo, prefazione di Gianfranco Dalmasso, Jaca Book, Milano 2007, p. 12. Tit. orig.: *Le visible et le révélé*, Cerf, Paris 2005).

<sup>37</sup> Gregory Bateson, Mente e natura. Un'unità necessaria, traduzione di Giuseppe Longo, Adelphi, Milano 1984, p. 178 (tit. orig.: *Mind and Nature. A Necessary Unity*, 1979).

<sup>38</sup> Julian Barbour, La fine del tempo. La rivoluzione fisica prossima ventura, traduzione di Lorenzo Lilli e Simonetta Frediani, Einaudi, Torino 2003, p. 330 (tit. orig.: *The End of Time. The Next Revolution in Physics*, 1999).

<sup>39</sup> Cfr. Davide Sparti, Suoni inauditi. L'improvvisazione nel jazz e nella vita quotidiana, il Mulino, Bologna 2005, p. 22.

<sup>40</sup> Cfr. Antoine Hennion, La passion musicale. Une sociologie de la médiation, Éditions Métailié, Paris 2007 (edizione riveduta e corretta; 1a edizione: 1993).

<sup>41</sup> M. Donà, Filosofia della musica, cit., p. 192.

### Salti, realismo e seduzione

cose che danno alla musica una visibilità mai avuta in precedenza per cui si può addirittura dire: «Mi piace Bach e quindi acquisto dei dischi, pensa l'intenditore. È l'opposto. Bach è diventato Bach perché è presente su tutti gli scaffali dei negozi, perché la sua musica è a portata di mano. L'intenditore odierno, diventato agente economico sul mercato, deve la sua esistenza a un secolo di discomorfosi della musica»<sup>42</sup>.

Nulla si dà senza mediazioni che sono interpretazioni. L'interpretazione non è ciò di cui parla Michael Dummett sostenendo che la «ragione per cui un componimento musicale richiede interpretazione da parte di chi lo esegue è che non tutti i dettagli dell'esecuzione possono essere indicati nello spartito musicale: la scelta dell'attacco e del tempo può basarsi su una valutazione dell'intenzione del compositore, oppure semplicemente su ciò che sembra calzante o espressivo, ma non assomiglia affatto all'interpretazione di un antico testo cinese o di un articolo scritto da un filosofo francese contemporaneo. Interpretare un testo di questo genere è riuscire a dire che cosa significa; un pianista invece interpreta un pezzo musicale eseguendolo e tutto quel che potrebbe dirne in proposito sarebbe tutt'al più una guida all'interpretazione che egli ne dà»<sup>43</sup>. Riuscire a dire verbalmente ciò che qualcosa significa è una componente dell'interpretazione, ma non la esaurisce nel suo essere mediazione che è pure alterazione, in senso positivo, se contribuisce a liberare la vita di un “testo” musicale o teatrale che, a sua volta, è mediazione tramite cui si libera vita negli attori e negli spettatori. Anche gli animali, con la loro soggettività priva di riflessività<sup>44</sup>, vivono in un mondo “interpretato” che è il loro ambiente. Nel latino *interp̄es* il senso originario è quello di “sensale”, colui che fa da intermediario tra venditore e compratore (*inter-pretum*), specialmente per la compravendita di prodotti agricoli e di bestiame. La parola greca *hermeneutēs* deriva da Hermes che porta agli uomini la parola degli dei, che pertanto è mediatore tra uomini e dei. Hermes è, inoltre, dio dei commerci. L'interprete è messaggero tra se stesso e se stesso, nel suo rincorrersi, nel suo essere salto che si ripropone incessantemente. Così si rinnova senza sosta il *con* dell'essere-*con* che è anche inevitabilmente un essere in mezzo, un essere fra sé e sé e un essere fra sé e le cose con un'eredità linguistica ed extralinguistica (che è prima di tutto filogenetica), con una tradizione, con un ambiente, con una certa temporalità storica, con la propria memoria,

con la propria precomprensione «entro matrici che includono molti inevitabili elementi sociali e materiali»<sup>45</sup>.

L'interprete è messaggero tra le cose e se stesso, tra le cose e gli uomini, tra uomini e testi-attori coinvolti in un numero infinito di situazioni di scena, di storie, di azioni drammatiche di cui è impresario, regista, musicista, spettatore, coattore almeno in parte fortunatamente incoerente, impossibilitato ad avere una concezione completamente unificata dell'esistente. In caso contrario sarebbe prigioniero di una cifra stilistica che, pur ricercata, è oltre un certo limite controproducente. Dobbiamo lanciarci in avventure logiche, pur sapendo che non esiste garanzia logica come scriveva Friedrich Dürrenmatt parlando del destino di Einstein<sup>46</sup>. Siamo all'opposto della visione di Jonathan Swift. Gulliver, a Glubbdubdrib, è confrontato col potere del Governatore che evoca chi più gli piace dal regno dei morti. Un giorno gli chiede di far apparire Omero e Aristotele alla testa dei loro commentatori: «Mi accorsi subito che entrambi non conoscevano né punto né poco i componenti la schiera dei loro seguaci». Questa enorme schiera di commentatori viene presentata come colpevole di aver frainteso le opere di quei grandi autori. Gulliver ne presenta loro alcuni. Ad Aristotele presenta Duns Scoto e Ramo (*Ramus*)<sup>47</sup> a cui il filosofo greco chiede: «Gli altri della congrega sono tutti idioti della vostra portata?»<sup>48</sup>.

Qualcosa recita per noi e con noi, producendosi e interpretando se stesso, autorivelandosi nell'economia dell'inseguimento, del tallonamento ritornante-differenti di essenza e di apparire. Far si che la voce di qualcosa risuoni in situazioni di scena, storie, azioni drammatiche, effetti di cui siamo impresari, registi, musicisti, spettatori, coattori significa dare una voce di scena, un senso a qualcosa che è senso. Voce di scena, senso della sensibilità e dell'intelletto accolto dal senso e che lo accoglie; linee di un disegno rivolte a una forma che presenta se stessa introiettando quelle linee virtuali fino, per esempio, alla modellizzazione del moto delle molecole gassose descritto «attraverso il modello delle palle da biliardo che si muovono secondo le leggi della meccanica newtoniana (e il “come” del model-

<sup>42</sup> A. Hennion, *La passion musicale*, cit., p. 355.

<sup>43</sup> Michael Dummett, *La natura e il futuro della filosofia*, traduzione di Eva Picardi, Il melangolo, Genova 2001, pp. 94-95 (tit. orig.: *The Nature and Future of Philosophy*, in «Rivista di storia della filosofia», Milano, 2000, fasc. 1).

30

<sup>44</sup> Cfr. R. Spaemann, *Persone*, cit., p. 85.

<sup>45</sup> Ian Hacking, *The Social Construction of What?*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 2000, p. 31. Ci sono strutture di interazione che, così, possono essere prodotte e scomparire (cfr. G. BATESON, *Mente e natura*, cit., p. 186).

<sup>46</sup> Cfr. Friedrich Dürrenmatt, *Una partita a scacchi con Albert Einstein*, Casagrande, Bellinzona 2005, p. 31 (tit. orig.: *Albert Einstein*, Diogenes Verlag, Zürich 1979).

<sup>47</sup> Pierre De La Ramée, 1515-1572.

<sup>48</sup> Jonathan Swift, *I viaggi di Gulliver [Gulliver's Travels]*, in *Opere*, Arnoldo Mondadori, Milano 1983, pp. 249-250.

31

## Salti, realismo e seduzione

lo non illustra semplicemente, ma costruisce l'oggetto "gas" nella sua struttura, come un insieme di particelle in collisione»<sup>49</sup>. Voce di scena attraverso un insieme di interposizioni, di mediazioni fisico-mentali dove conoscere significa apparire nella conoscenza e, pertanto, in un quadro conoscitivo già esistente e che deve sempre essere messo parzialmente in crisi. Magari resisterà, ma lo si potrà sapere solo procurandogli qualche scossone. Quando Hume, nel *Trattato sulla natura umana*, utilizza l'immagine del teatro e delle rappresentazioni affermando che la «mente è una specie di teatro, dove le diverse percezioni fanno la loro apparizione, passano e ripassano, scivolano e si mescolano con un'infinita varietà di atteggiamenti e di situazioni»<sup>50</sup>, coglie qualcosa d'importante e di esaltante che non merita lo scetticismo che egli esprime con le parole che seguono: «E non si fraintenda il paragone del teatro: a costituire la mente non c'è altro che le percezioni successive: noi non abbiamo la più lontana nozione del posto dove queste scene vengono rappresentate, o del materiale di cui è composta»<sup>51</sup>.

L'esistente si produce come senso che è in primo luogo direzione, verso, orientamento nell'essere-con. Si produce come senso inesauribile per e con una coscienza; si mette in scena nel fluire, nel trapassare l'una nell'altra delle sue rappresentazioni ed è linguaggio perché l'essere-con è già comunicazione di relazioni nelle relazioni, per cui «Ciò che viene ad espressione in essa [nella parola, *nota nostra*] non è qualcosa che esista prima separatamente»<sup>52</sup>. Il senso, come inesauribilità del non essere a senso unico che non è senza essere-con ed è, così, già linguaggio, è il modo in cui l'esistente si presenta all'uomo che con la parola gli dà determinatezza. Il pensare-con comporta pure il *pensare-con-la-parola* che è cosa-corpo. Il pensiero non è già parola; non è neppure già pensiero; pensa grazie alle cose e grazie alle parole, alle parole-corpo-cose. È respiro che si fa cosa trovando la sua manifestazione nella parola e nel collegamento tra le parole. La parola corpo-attore è una delle articolazioni del respiro, del pensiero; la più importante. Il respiro avvicina, è intromissione di ciò che sta fuori di noi, dello straniero e, contemporaneamente, espelle. Perciò,

<sup>49</sup> Silvana Borutti, *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2006, p. 22.

<sup>50</sup> D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, cit., vol. I, libro I, parte IV, sez. VI, pp. 264-265. «Né c'è, propriamente, in essa [nella mente, *nota nostra*] nessuna semplicità in un dato tempo, né identità in tempi differenti, qualunque sia l'inclinazione naturale che abbiamo ad immaginare quella semplicità e identità» (*ibidem*, p. 265).

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 265.

<sup>52</sup> Hans-Georg Gadamer, *Verità e metodo*, traduzione a cura di Gianni Vattimo, Bompiani, Milano 2001, p. 542 (13a edizione italiana, 1a edizione: 1983. Tit. orig.: *Wahrheit und Methode*, J.C.B. Mohr, Tübingen 1960, 1965, 1972).

Carmelo Bene avvertiva: «è necessaria una emissione "senza respiro" – respirare è già dire –, se non si vuole ottenere, appunto, un risultato di sciocca amplificazione»<sup>53</sup>. La parola-cosa-corpo si produce come senso nominando, designando. Collegandosi ad altre parole, descrive le relazioni tra le cose, ma più di tutto non bisogna dimenticare che la parola è testo-attore che entra in relazione con ciò a cui fa riferimento e con altri testi-attori che sono anch'essi parole. Insomma, le parole, col loro concatenarsi, prima ancora di descrivere le relazioni tra le cose, sono relazione in atto tra parole-cose e tra parole-cose e cose. Su questo si fonda la virtualità della parola, il suo non ancora detto e compreso<sup>54</sup>, l'autonomia del detto rispetto a ciò che l'autore ha voluto dire, l'effetto imprevisto, indipendente dalla decisione dell'io<sup>55</sup>; o, ancora, la possibilità di portare più lontano il desiderio di dire, parafrasando Nancy a proposito dell'interprete<sup>56</sup>.

La parola è cosa che si produce come senso nominando, designando. Le parole, col loro concatenarsi, sono produttrici di relazioni, mentre le descrivono e le traducono. Inoltre, a seconda del pensare-parlare concreto, dell'azione che è scena dell'accadere di qualcosa-con-altro e voce di scena rispetto ad esso, la parola chiama qualcosa di volta in volta diverso. La parola "pane" pronunciata da una persona affamata chiama qualcosa di diverso rispetto a quanto accade con la stessa parola pronunciata da qualcuno che non ha mai patito la fame e che acquista quell'alimento in modo abitudinario. La parola significa con la varietà d'immagini che è in grado di evocare dal profilo semantico e relativamente al modo con cui l'uomo di una data epoca parla, scrive, legge, ascolta. Essa possiede un certo grado di *affidabilità*, ma pure una componente d'*inaffidabilità* che dobbiamo chiamare positiva. È dalla calibratura di due aspetti (affidabilità e inaffidabilità positiva) che nasce l'efficacia della parola che non è quasi mai quella della comunicazione manualistica, oggi verbosamente celebrata. Così la parola deve essere in qualche modo preghiera che è detta affinché ascoltiamo attentamente. Essa è già in sé attenzione, anche nella distrazione che spesso la caratterizza. Pren-

<sup>53</sup> Carmelo Bene, *Sono apparso alla Madonna*, in *Opere*, con L'Autografia di un ritratto, Bompiani, Milano 1995, pp. 1097-1098.

<sup>54</sup> Cfr. Donatella Di Cesare, *Utopia del comprendere, il melangolo*, Genova 2003, p. 25 (a proposito di Gadamer).

<sup>55</sup> Cfr. bedeuten in Jacques Derrida, *La voce e il fenomeno. Introduzione al problema del segno nella fenomenologia di Husserl*, a cura di Gianfranco Dalmasso, prefazione di Carlo Sini, postfazione di Vincenzo Costa, Jaca Book, Milano 1997, p. 48 (1a edizione italiana: 1968; tit. orig.: *La voix et le phénomène*, PUF, Parigi 1967).

<sup>56</sup> L'ermeneuta «non è in primo luogo colui che significa ciò che è detto: è colui che porta più lontano il desiderio di dire» (J.-L. Nancy, *Il pensiero sottratto*, traduzione di Mario Vergani, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 187. Tit. orig.: *La pensée dérobée*, Éditions Galilée, Parigi 2001).

**Salti, realismo e seduzione**

diamo il *De Magistro*, il dialogo tra Agostino e Adeodato: «*Ag.* Non ti sembra dunque che il linguaggio sia stato istituito solo per insegnare o per far ricordare? *Ad.* Mi potrebbe sembrare se non mi rendesse dubioso il fatto che per pregare, comunque sia, parliamo. È assurdo pensare che noi insegniamo o facciamo ricordare qualcosa a Dio. *Ag.* Ritengo che tu non sappia che ci è stato comandato di pregare nelle nostre camere chiuse, e con questo termine si indicano le profondità della mente, proprio perché Dio non vuole che tramite il nostro parlare gli si insegni o gli si faccia ricordare qualcosa, per concederci ciò che desideriamo»<sup>57</sup>. A Dio non va insegnato o ricordato alcunché. La preghiera è per noi, non per Dio che conosce bene la miseria di ogni uomo. Nella preghiera parliamo e nello stesso tempo questo parlare è un ascoltare Dio-con-l'uomo che aiuta ad ammettere la nostra miseria di contenti e sazi o di scontenti e insaziabili. La preghiera consente di dimenticare il rapporto ossessivo e oppressivo con noi stessi. La parola, se badiamo a quanto ci indica la preghiera, nomina, ma è nel contempo chiamata per ascoltarvi la risposta dell'esistente (l'esistente accessibile nella realtà, sulla scena, nelle rappresentazioni costruite con l'esistente da una catena di soggetti entro certi rapporti di potere), quella delle cose-con-le-cose-con-gli uomini.

Nella poesia le parole non si ritraggono come accade nella comunicazione abituale. Non perché rimangano lì a occupare tutta la scena, mettendosi in mostra come accade nella chiacchiera. Esse fanno avanzare qualcosa, chiamandolo mentre lo nominano nello sforzo di non tradire la loro corporeità in cui risponde un'individualità singolare pur nella sua universalità (da qui il carattere “non platonico” della poesia). Perfino quando si parla in generale, nel generale rispondono ancora, benché molto debolmente, le singolarità. Bisogna perciò prestare particolare attenzione a questa testimonianza di Marco Baliani:

*I nomi stessi delle cose sono astrazioni invincibili che fissano, delle cose stesse, il concetto entro cui farle appartenere per sempre. La parola albero è una forma che contiene tutti gli alberi del mondo. Il lavoro in tutti questi anni, è stato, credo, cercare sempre quell'albero lì, particolare e unico, quello di cui fare l'esperienza in un bosco, su un marciapiede, dentro un giardino*<sup>58</sup>.

<sup>57</sup> Agostino, Il Maestro [De Magistro], in Tutti i dialoghi, testo latino a fronte, introduzione generale, presentazioni ai dialoghi e note di Giovanni Catapano, traduzioni di Maria Bettetini, Giovanni Catapano, Giovanni Reale, Bompiani, Milano 2006, I, 2, p. 1663.

<sup>58</sup> Marco Baliani, Pensieri di un raccontatore di storie, Assessorato Istituzioni Scolastiche, Genova 1991, p. 9.

La coscienza nasce e rinasce con qualcosa, dando voce a quel testo-attore che è la cosa. Quest'ultima riceve una voce di scena, un senso che è orientamento da parte di un interprete che è attore e nel contempo spettatore dotato del “dono dell'ubiquità”. Spettatore che vede il suo essere attore; attore che vive-osserva il suo essere protagonista e assiste al suo essere spettatore. Attore-spettatore che non è l'io fenomenologico come *uninteressierter Zuschauer* di Husserl. L'io interprete-spettatore è in platea, nell'ombra, nel non-luogo, nel “fuori” che è anche il dietro le quinte in cui si ritira come regista e impresario, buio da cui punta saltando il “proprio” nulla per essere e buio verso cui l'oggetto dal palcoscenico si dirige rivolgendosi allo spettatore, stanandolo prima ancora che quest'ultimo lo veda. L'io pensa-con-sé, è stanato da se stesso e non solo da ciò che è altro da sé in un vincolo inestricabile con esso. È quanto ci mostra lo specchio. La nostra immagine riflessa è attore e spettatore che ci guarda (*guardare* nel senso di *custodire, vigilare, aver cura*) essere attore e spettatore riferente a sé un'immagine che esibisce il suo accadere come soggetto-di e soggetto-a. L'uomo torna a sé con altro, vive-con-sé, pensa-con-sé grazie ad altro, nella relazione con altro (vivente o non vivente) e all'interno di reti d'interazione. Egli ritorna a sé con una prospettiva il cui punto di fuga coincide, e lì pertanto si perde, coi “punti” da cui l'io ritratto fa l'impresario, il regista e lo spettatore. Pensiamo, vediamo, guardiamo con l'altro e con l'immagine che l'altro rinvia di noi stessi. Siamo stanati dall'altro che ci porta un'immagine di noi stessi di cui distruggiamo l'alterità assieme all'alterità dell'altro. Un'immagine che sempre si riforma, si modifica, si conferma nelle relazioni e nuovamente si perde.

Siamo responsabili del senso, per il senso, di fronte al senso rispondendo ad esso, al suo interpellare, al suo prodursi, ma anche ascoltando il suo rispondere, il suo recitarsi come testo-attore, sforzandoci di prestare attenzione a una risposta che è l'integralità di quella cosa, di quel *testo-attore-animale da palcoscenico*. Fuori di quel palcoscenico esso non esiste diversamente, come immagina per esempio la persona ossessionata dal pensiero che, una volta fuori della sua vista, l'amata o l'amato la tradisca facendo emergere il suo essere perversamente vero. La cosa viene “dall'esterno” entrando sul nostro palcoscenico. Non è però come se li entrassero solo degli stimoli che saranno trasformati in immagini in un “interno” che è luce che l'io proietta come regista e spettatore. Quest'ultimo contribuisce a costruire spettacoli su una scena che non è un luogo vuoto in cui gli attori entrano ed escono. Essa è costruita via via anche dalla memoria e dagli attori. La cosa (cosa-con-cosa-con-cosa) viene da “fuori”, da “di dentro” le quinte col suo apparire all'apparire appercettivo

**Salti, realismo e seduzione**

dell'io, già stanato prima di prendere di mira questo o quello, quando entrambi pongono le assi costituenti il palcoscenico, co-struiscono rappresentazioni. Si tratta di una situazione completamente diversa rispetto a quegli enti ideali, chiusi, privi di estensione, discernibili gli uni dagli altri per qualità e azioni interne, che sono le monadi. Queste hanno in sé il mondo in percezioni, cioè in vissuti rappresentativi, e in appetizioni che sono passaggi da una percezione a un'altra percezione, che sono principi interni del cambiamento<sup>59</sup>. Percezioni e appetizioni non comportano necessariamente la coscienza. Quest'ultima c'è se c'è appercezione, cioè la capacità di percepire la percezione. È questione di differenza di grado di attività. Il teatro di cui parliamo non è monadico. Per capirlo dobbiamo tornare all'ente che è saltando il "proprio" nulla rincorrendo se stesso in un differirsi circolare con, "in aria", altri differirsi circolari. È proprio nel loro saltare, quando sono "in aria", che l'apparire coscientiale incontra l'apparirgli dell'altro. L'ente nella sua interezza è salto, balzo, slancio (*conatus*, usando un termine leibniziano) per cui la costruzione del palcoscenico avviene "in aria", tra movimenti-cose, così come il moto della mano di un cieco entra in contatto con degli oggetti e li fa entrare nella sfera di quel moto. Il movimento nell'uomo è anche illuminante e produce un campo magnetico, una scena pubblica in cui entrano attori-movimenti i cui campi sono individuati dai moti dell'io e influenzano quest'ultimo. Non è così questione né d'interno senza finestre né d'interno con finestre. Il fatto è che la scena di cui stiamo parlando è inevitabilmente, immediatamente privatizzazione dello spazio pubblico del movimento. Diventa subito il *mio* palcoscenico, con un'instabilità mitigata soprattutto dalla memoria, perdendo la sua misura comune a favore della dimensione personale, ma non per questo solipsistica. Gli enti sembrano così giungere da "dietro" le quinte di un palcoscenico nel cui "dentro" si presentano. Possiamo già dire ora – ma lo svilupperemo in seguito – che l'importanza della dimensione personale va in qualche modo corretta da una dimensione a-personale che si muove "a testa in giù", sospesa alla memoria gettata sull'onda che è l'io, mentre egli-esso cammina "a testa in su".

Ogni cosa (-con-cosa-con-cosa) si produce integralmente come senso sulla scena di cui dicevamo, producendo degli effetti. Può essere diversamente interrogata da punti d'osservazione che richiederanno via via degli spostamenti alla ricerca di una maggior adeguatezza. La scelta del punto d'osservazione è sempre provvisoria ed è imprescindibile dalla consapevolezza di questa provvisorietà, senza

<sup>59</sup> Cfr. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Principi della Natura e della Grazia fondati sulla ragione [Principes de la Nature et de la Grâce fondés en raison]*, in *Scritti filosofici*, a cura di Domenico Omero Bianca, UTET, Torino 1988, vol. I, 2, p. 274 (ristampa; 1a edizione: 1967).

sfuggire all'impegno di guardare da quella posizione il più attentamente possibile. Ogni cosa diversamente interrogata fornisce risposte diverse. L'olio d'oliva che assaporiamo nel nostro piatto è lo stesso olio che può essere analizzato in laboratorio; a seconda della scena produrrà integralmente se stesso attraverso determinati aspetti e non altri, o attraverso le stesse caratteristiche che appariranno più o meno marcatamente e altrimenti. La cosa non è come un fiore che produce profumo, qualcosa di parziale rispetto al suo essere fiore. Stiamo parlando di un fiore che si produce integralmente, materialmente come fiore attraverso, per esempio, il suo profumo. Il fiore si produce integralmente sotto forma di profumo producendo profumo, producendo cioè qualcosa di parziale rispetto all'interezza del fiore. Facendo ricorso a un'altra immagine, per avvicinarci all'idea d'integralità dell'esibirsi dell'esistente, potremmo dire che quest'ultimo è simile all'acqua che fuoriesce da un piccolo foro in una diga. Non deve riversarsi tutta, in un colpo solo sul nostro palcoscenico. Il foro è il nostro modo d'interrogare l'esistente, è la storia da cui l'acqua si trova a recitare se stessa. Acqua che, indivisa, entra in scena-fa scena e non è meno acqua pur concedendosi in piccola quantità. Il foro è la storia da cui anche il vivente – che non è contrassegnato dalla quantità materiale – si produce apertamente, esplicitamente attraverso una quantità di aspetti che non sono solo effetti e, in quanto tali, necessariamente parziali.

Facciamo un altro esempio, quello della luce. A seconda del tipo di esperimento a cui è soggetto, la luce si manifesterà come fenomeno ondulatorio oppure corpuscolare, per cui inviando un raggio luminoso su una sottile lamina metallica ci si accorge che le particelle della luce bombardano gli elettroni della lamina. In generale, le particelle elementari si comportano come la luce. «La "trasformazione" delle particelle in onde, e delle onde in particelle, lasciò completamente attoniti gli scienziati che l'hanno osservata. Numerose ipotesi furono avanzate per spiegare questa strana dualità che, di giorno in giorno, è andata affermandosi come proprietà inevitabile della materia. Niels Bohr la definì con il nome di *principio di complementarietà*, che significa semplicemente che la materia esibisce sia una natura corpuscolare, sia una natura ondulatoria»<sup>60</sup>. La natura corpuscolare e ondulatoria della luce e delle particelle (particelle-onde e onde-particelle) nel suo esistere-con esiste indipendentemente dal nostro pensarla<sup>61</sup>. La luce si mostra integralmente in un modo o nell'altro

<sup>60</sup> Nayla Farouki, *La relatività*, il Saggiatore, Milano 1997, p. 86 (tit. orig.: *La relativité*, Flammarion, Paris 1993).

<sup>61</sup> Si consideri che nel caso dell'ammissione, in campo scientifico, dell'esistenza di un oggetto di cui sia completamente impossibile l'osservazione diretta, il problema si pone nei termini

**Salti, realismo e seduzione**

a seconda del tipo di esperimento che evidenzierà la caratteristica osservata. Veniamo ora al colore. Il rosso, contrariamente alla natura corpuscolare e ondulatoria della luce, non esiste indipendentemente da noi. È il risultato del nostro modo spontaneo di rilevare una radiazione elettromagnetica di una certa lunghezza d'onda (tra 630 e 760 nanometri). Quest'ultima non è una realtà più vera dietro il fenomeno. Il rosso che percepiamo rientra nel prodursi come senso di quella radiazione. Radiazione che si esibisce nella sua interezza producendosi per la nostra vista-con la nostra vista come rosso. Analogamente possiamo ragionare pensando al "corpo virtuale" come «immagine digitale interattiva», come «fenomenizzarsi di un algoritmo in formato binario nell'interazione con un utente-fruitore, operazione di scrittura che nella sua apparenza sensibile insieme espone e cela il progetto tradotto in operazioni computazionali che la costituisce»<sup>62</sup>.

Le cose, nella loro responsività, si danno integralmente all'interno delle diverse trame che offriamo loro. Tuttavia, il punto d'osservazione attraverso il quale si danno si appanna rapidamente se il soggetto non si sforza di conservarlo nella sua limpidezza. Accade come quando ascoltiamo qualcuno parlare e la nostra attenzione scema. Sentiamo solo una voce in sottofondo. Oltre a quanto abbiamo detto, bisogna aggiungere che il moto illuminante dell'uomo è fatto di una varietà di sfumature che non può essere imprigionata in una sola prospettiva. Questi due aspetti definiscono i limiti della conoscenza umana con la sua voce di scena che si apre a un testo-attore(-con-un-testo-attore). Ciò è però indipendente dal fatto che l'altro come attore sul nostro palcoscenico non è mai *l'altro nella sua alterità*, non è mai Altro nel momento in cui si produce sulla nostra scena concorrendo a costituirla. Altro e non cosa in sé, noumeno, oggetto del pensiero, -realità che non può essere vista per quello che è, che sta al di là del fenomeno, della rappresentazione di ciò che è fatto oggetto di rappresentazione prodotta dalla coscienza attraverso categorie precedenti ogni esperienza effettiva. Così, per Kant, il concetto di una cosa effettiva e quello della stessa cosa pensata come possibile non

38

della domanda corretta di fronte a un'entità ipotetica posta ontologicamente. Perciò, la domanda non è se esiste la forza d'attrazione di Newton o la curvatura dello spazio-tempo di Einstein. La domanda è invece: «Quali criteri consentono di scegliere quale di queste due entità (ipotetiche) sarà la più adeguata dal punto di vista scientifico?» (N. Farouki, *La relatività*, cit., p. 98). Si tenga anche presente quanto scrive il fisico J. Barbour: «Anche se il darwinismo è una teoria meravigliosa, e benché io ammiri e rispetti moltissimo le opere di Richard Dawkins, un giorno la teoria dell'evoluzione farà parte di uno schema più grande, così come la meccanica newtoniana è stata inclusa nella relatività senza smettere in alcun modo di essere una grande teoria scientifica corretta» (La fine del tempo. La rivoluzione fisica prossima ventura, cit., p. 331).

Roberto Diodato, *Estetica del virtuale*, Bruno Mondadori, Milano 2005, p. 5.

differiscono. Cento talleri presenti nelle nostre tasche non sono, in ogni caso, cento talleri unicamente possibili, ma dal punto di vista del concetto cento talleri reali o possibili non contengono nulla di più o di meno. Il concetto non può dire l'esistenza, visto che essa si trova fuori della mente. Abbiamo però già detto che non vi sono cose in sé, ma cose in una rete di *con* (nella contemporaneità di *con e cose*), *cosa-con-cosa-con-cosa*, *cose-con-cose* che rappresentano se stesse col nostro concorso. Il problema è che quando l'uomo pensa ciò che è altro da sé inevitabilmente, nel momento in cui lo pensa, ciò che pensa e si produce integralmente attraverso l'angolazione di una domanda generante una risposta è catturato dal fascio illuminante della coscienza che privatizza, "spettralizza" fatalmente lo spazio pubblico del movimento, di movimenti-con-movimenti. È questo che toglie di mezzo l'*Altro-con-Altro*. Si origina un'incisione in quella rete, in quel complesso di movimenti. Si perdono così, in gran parte, *movimento e con*. È ciò che occorre cercare di recuperare parzialmente. Come? Kant, nei *Prolegomena* distingue tra confini (*Schranken*) e limiti (*Grenzen*) della ragione. I confini designano una linea che circoscrive uno spazio determinato. I limiti indicano il discriminare tra ciò che è dentro e ciò che è fuori da quello spazio. «Ora la nostra ragione vede in certo modo intorno a sé uno spazio per la conoscenza delle cose in sé, sebbene non possa mai averne concetti determinati e sia puramente limitata ai fenomeni»<sup>63</sup>. Pensare è diverso da conoscere, vi è differenza tra ragione che spinge a pensare e a capire, e intelletto che aspira e giunge a conoscenze verificabili e, infine, certe<sup>64</sup>. La ragione scorge qualcosa attorno a sé, al di là di sé. Tuttavia, al di là non vi è conoscenza. La ragione sa esattamente i propri limiti – il pensabile e il conoscibile, il pensabile e l'inconoscibile – e può saperli esattamente in quanto kantianamente sa ciò che non è fenomeno e ciò che lo è, vale a dire l'oggetto in quanto intui-to secondo il nostro modo d'intuirlo mediante le forme a priori della nostra sensibilità che sono lo spazio e il tempo<sup>65</sup>. Diverso è se l'apparire è implicito nell'essere della cosa, se l'apparire è il manifestarsi, il prodursi di

<sup>63</sup> Immanuel Kant, *Prolegomeni ad ogni metafisica futura che vorrà presentarsi come scienza [Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können]*, testo originale a fronte, introduzione, traduzione, note e allegati a cura di Piero Martinetti, postfazione e apparati di Massimo Roncoroni, Rusconi, Milano 1995, Conclusione, § 57, p. 221.

<sup>64</sup> Cfr. Hannah Arendt, *Responsabilità e giudizio*, a cura di Jerome Kohn, traduzione di Davide Tarizzo, Einaudi, Torino 2004, pp. 141-142 (tit. orig.: *Responsibility and Judgment*, Schocken Books, New York 2003).

<sup>65</sup> La ragion pratica, col suo imperativo categorico, ha così di fronte a sé la legge morale nella sua perfezione, ma non può essere perfetta dato che comanda alla natura sensibile che sta al di qua.

39

**Salti, realismo e seduzione**

qualcosa incalzante ciò che esso è. Apparire che con l'uomo si palesa come fenomeno, come prodursi assieme a una luce di scena che è-fatta-e-si-fa coscienza. L'apparire, implicito nell'essere della cosa nel suo rincorrersi di essenza ed apparire, nel suo essere autoaffezione, è autorappresentazione – che non può essere ri-presentazione, rievocazione – in relazione al nostro rappresentarci e rappresentare. Il fenomeno è la manifestazione dell'ontologico essere-con dell'esistente, dell'apparire-con-l'uomo. Fenomeno, azione scenica in cui la regia della ragione deve lasciare sufficiente libertà agli attori, deve lavorare perché possano esprimere il loro essere movimento senza per questo rinunciare al suo ruolo. Non si tratta in alcun modo di pensare a una ragione senza rigore. Va saggiata e risaggiata la credibilità delle mediazioni in relazione ai testi-attori coinvolti, così come criteri, norme, pratiche, teorie di valutazione, giustificazione della credibilità devono essere interrogati nella loro ammissibilità.

La ragione che deve lasciare libertà agli attori, senza rinunciare al suo ruolo, non può essere assente in presenza della fede. Proprio per questo non bisogna confondere ragione e fede che è superamento della prima, ma non nel senso di una sua forzatura. La fede non è una forma più alta di ragione né il perfezionamento di quest'ultima; è ciò che alla ragione assegna la forza di non darsi per vinta e di non assolutizzarsi in nessun modo, neppure decidendo a priori i propri limiti. La fede non scredisca il sapere, bensì smentisce la "fede" nel sapere<sup>66</sup>, testimoniando un autentico riconoscimento della polifonia dell'esistente che può essere lievito per tutti. Questo dono porta a una tracimazione fuori della ragione che, tuttavia, si perde se non viene continuamente riaccolta da quest'ultima indispensabile per porre la fede in rapporto riflessivo con le diverse componenti culturali della società, non per adeguarvisi passivamente, ma per ricavarne stimoli utili a verificare le proprie posizioni, a far sì che queste non diventino semplicemente scelte fatte una volta per tutte senza alcun rapporto con l'esistente o addirittura contro di esso. La ragione con la fede deve favorire un atteggiamento relativizzante rispetto ai nostri mezzi conoscitivi e una consapevolezza esigente, non rinunciataria, della fallibilità dei nostri risultati, senza assolutizzare il dubbio, senza cioè dimenticare che esso è uno strumento in funzione della conoscenza,

40

<sup>66</sup> «Agostino, nel porre una correlazione tra le Beatitudini del Discorso della Montagna e i doni dello Spirito menzionati in Isaia 11, ha affermato una reciprocità tra "scientia" e "tristitia": il semplice sapere, dice, rende tristi» (BENEDETTO XVI, Allocuzione del Santo Padre per l'incontro con l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", 17 gennaio 2008, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2008).

della ricerca caparbia, rischiosa e faticosa della verità, con la consapevolezza che non può mai esserci una parola definitiva e che occorre rinunciare a ogni altezza autoritaria. L'affettazione e la comodità del dubbio come verità definitiva non tiene tra l'altro conto che non tutto può essere contemporaneamente esposto al dubbio. È necessario uno scetticismo costruttivo e un ottimismo critico che niente hanno a che fare col potente relativismo mediatico che è, soprattutto, liberalismo etico funzionale ai dispositivi di mercato, figlio presentabile, piacione del liberismo.

Non è sulla base del relativismo mediatico che si può accusare la cultura odierna di "vietare" qualsiasi vera convinzione. Non riconoscere alcunché come definitivo non significa pluralismo indifferenziato, fondato sulla tesi che tutte le posizioni si equivalgono. Prima di tutto, ognuno tiene alla sua convinzione; ognuno pensa che la propria sia la più giusta. In secondo luogo, posizioni giudicate da alcuni relativisti possono essere viste da chi le sostiene in modo ben diverso. Prendiamo, per esempio, quanto scrive Maurizio Mori:

*Alcuni affermano che l'etica della qualità della vita è inaccettabile perché porterebbe al relativismo etico in cui tutto è soggettivo. In realtà [...] l'etica, che include tra le caratteristiche costitutive la razionalità, non può essere relativista. Dire «questo è giusto per me» è una contraddizione in termini, perché giusto rimanda a un punto di vista universale, mentre per me a quello mio particolare e i due aspetti non si conciliano. Supporre che il moralmente giusto dipenda dal proprio "gusto personale" è negare la nozione stessa di "moralità"*<sup>67</sup>.

Nel *Manifesto di bioetica laica* si legge che «l'accettazione del pluralismo non si identifica con il relativismo, come troppo spesso sostengono i critici. La libertà della ricerca, l'autonomia delle persone, l'equità sono per i laici dei valori irrinunciabili. E sono valori sufficientemente forti da costituire la base di regole di comportamento che sono insieme giuste ed efficaci»<sup>68</sup>. Giovanni Jervis affronta la questione rovesciando addirittura i criteri normalmente accettati e le divisioni di campo più scontate. Parlando del relativismo sostiene che, paradossalmente, «esso incoraggia e giustifica l'anti-relativismo dei fanatici e dei dogmatici di tutte le religioni. Questo non ci dovrebbe meravigliare: le più accese convinzioni di fede hanno in comune con il relativismo l'appello alla soggettività e il disprezzo per

<sup>67</sup> Maurizio Mori, Bioetica. 10 temi per capire e discutere, Mondadori, Milano 2002, pp. 19-20.

<sup>68</sup> CARLO FLAMIGNI, ARMANDO MASSARENTI, MAURIZIO MORI, ANGELO PETRONI, *Manifesto di bioetica laica*, in «Il Sole 24 ore» (Milano), 9 giugno 1996.

41

### Salti, realismo e seduzione

la realtà empirica»<sup>69</sup>. Egli vede nel relativismo un pericolo che porta a costituire aree culturali protette e a tutelare ambiti ideologici soprattutto alla loro messa in discussione<sup>70</sup>. Fa riferimento alle religioni e in modo particolare alla società italiana e al suo rapporto con la Chiesa cattolica, mentre dichiara di schierarsi con la tradizione laica, progressista e razionale che caratterizza l'Occidente<sup>71</sup>, abitualmente accomunata al relativismo. Eppure, con Roberta De Monticelli, la «laicità non implica relativismo», ciò di cui manca mediamente la consapevolezza «nell'universo culturale pur variegato [...] del progresso democratico-liberale»<sup>72</sup>.

Quello che oggi più spaventa non è avere una convinzione, ma che essa si concretizzi in modo intollerante e troppo limitante per alcuni. Dal punto d'osservazione del magistero della Chiesa cattolica il problema non dovrebbe essere il relativismo, ma piuttosto una divergenza più o meno marcata su valori in ogni caso forti, accompagnati spesso, sui vari fronti, da una scarsa propensione all'argomentazione che finisce per portare a dimenticare l'importanza e la ricchezza di ciò di cui si dovrebbe parlare, a scapito della messa in comune di problemi oggettivamente difficili da affrontare, della capacità di operare scarti e revisioni, senza cadere nella polemica relativismo-antirelativismo dove l'uno e l'altro diventano, frequentemente, solo parole brandite dall'avversario come se avessero un potere magico, mentre sarebbe salutare sentire l'urgenza di non usarle più, almeno momentaneamente.

Come muoversi per evitare perlomeno i più abusati trabocchetti culturali odierni (ogni epoca ne ha di diversi)? Nella filosofia antica e medievale era privilegiata la contemplazione comportante l'idea di essere attratti nella sfera dell'oggetto, di esserne coinvolti così come lo si può essere in uno spettacolo. In tal modo il vertice della conoscenza non comporta distacco, a meno di non intendere con questo termine quel parziale distacco emotivo che con modalità diverse è indispensabile in tutti gli ambiti della vita. Dietrich von Hildebrand spiega la natura della contemplazione facendo uso di un'immagine efficace. Parla di due tipi fondamentali di contatto spirituale con un oggetto: uno culminante nella conoscenza dell'oggetto e l'altro nel matrimonio spirituale con esso<sup>73</sup>:

<sup>69</sup> Giovanni Jervis, *Contro il relativismo*, Laterza, Roma-Bari 2005, p. 115.

<sup>70</sup> Cfr. *ibidem*, p. 123.

<sup>71</sup> Cfr. *ibidem*, p. 126.

<sup>72</sup> Roberta De Monticelli, *La ragione non c'entra col relativismo dei valori*, in «Il Manifesto» (Roma), 21 marzo 2009, p. 13.

<sup>73</sup> Cfr. DIETRICH VON HILDEBRAND, *Che cos'è la filosofia?*, testo inglese a fronte, saggio introduttivo e revisione di Paola Premoli De Marchi, saggio integrativo di Josef Seifert, traduzione di Manuela Pasquini, Bompiani, Milano 2001, p. 399 (tit. orig.: *What is Philosophy?*, Routledge, London-New York 1991).

*Solo dopo aver conosciuto profondamente un'essenza, solo dopo avere intimamente penetrato la sua natura ed in un certo modo "esaurito" il tema speculativo, solo allora il tema contemplativo può sorgere nella sua piena rilevanza – quando intendiamo immergerci nell'essenza, riposare nella sua visione*<sup>74</sup>.

L'intuizione contenuta nell'idea di essere presi da uno spettacolo può essere recuperata e sviluppata, dando più importanza alla nostra responsabilità-con-altro nella costruzione dello spettacolo stesso. Responsabilità nel produrre relazioni sceniche da vedere, prima di tutto, in rapporto alla fatica del guardare che è avere riguardo per qualcosa considerandolo attentamente, in un realismo che potremmo chiamare *realismo attivo*. Né realismo passivo, ingenuo né costruttivismo. Realismo attivo significa porre l'accento sia sul nostro essere attivi in quanto soggetti sia sull'essere attivo dell'esistente che ci avvicina e a cui ci avviciniamo. È rilevante non perdere di vista un'interazione, una coe-stensione che il costruttivismo sposta troppo dalla parte del nostro modo di conoscere rinunciando a prendere adeguatamente atto della vita proteiforme – sempre più ricca, più traboccante del previsto – degli enti con i loro diversi piani d'esistenza (compresi i corpi virtuali). Si tratta di pensare a una realtà fatta veramente insieme, dove la stessa coscienza non esiste da sola, ma solo con ciò grazie a cui è coscienza prima ancora d'essere tale, prima d'essere veramente coscienza di qualcosa. Ricordiamo che la realtà è l'esistente nella rete di *con* di cui fa parte il nostro pensarlo in atto. L'interazione io-con-io-con-cose-con-cose crea una sovrabbondanza, una proliferazione d'essere data dalla moltiplicazione delle mediazioni<sup>75</sup> da parte di un uomo che è «essenzialmente moltitudine; è moltitudine crescente; e soprattutto, grazie al suo sorprendente potere di interfecondazione fisica e psichica, è moltitudine *organizzabile*»<sup>76</sup>. L'esistente produce pensiero che produce pensiero; il linguaggio produce linguaggio con la sua policromia più di quanto l'attività del falegname produca tavoli, sedie, trucioli. Spinte, urti, pressioni, aderenze, cortocircuiti tra eventi, pensieri, richiami, corrispondenze, ricordi portano a produrre continuamente forme come divenire-ritmi-pensieri-paure-gesti-sogni nell'impossibilità di accumulare – dovuta a un'infinità d'incessanti alterazioni – che non si sottrae, certe volte e in modo contraddittorio, a una sorta di neo-plasia che può ostruire il nostro rapporto con l'esistente. Per questo la mancan-

<sup>74</sup> D. Von Hildebrand, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 413.

<sup>75</sup> La creazione, prima di tutto, è frutto di una mediazione, quella del Verbo (Giovanni 1,3, Lettera ai Colossei 1,16, Lettera agli Ebrei 1,2).

<sup>76</sup> Pierre Teilhard De Chardin, *L'activation de l'énergie*, Seuil, Paris 1963, p. 74.

### Salti, realismo e seduzione

za, l'assenza che sempre accompagna la presenza è indispensabile. Non è carenza, ma pertugio, fenditura in una pienezza il cui eccesso – positivamente, creativamente espresso nella facciata orientale della Sagrada Família di Gaudí – può farsi negativo.

Porre l'accento sia sul nostro essere attivi in quanto soggetti sia sull'essere attivo dell'esistente che ci avvicina, che ci raggiunge e a cui ci avviciniamo ha a che fare col *vero* che è delle cose stesse e che riguarda nello stesso tempo la voce di scena. I testi-attori non vanno appiattiti su una pagina. Nel teatro la pagina deve farsi carne, azione, riflettore, deve modificare il proprio stato<sup>77</sup>; non si può contrapporre la ricchezza del “testo” alla ricchezza dello “spettacolo”<sup>78</sup>. Anche nella vita della coscienza e nella conoscenza come parte di questa vita, non bisogna contrapporre testo-attore e voce di scena, voce di scena e vero. *Vero* che è ciò in virtù di cui un ente si manifesta, è attivo come non nascosto, ed è il suo stesso comunicarsi. Così fino al Cristo che è Verità, colui in virtù del quale Dio si manifesta e il manifestarsi stesso di Dio, del Dio trinitario e «Se Dio è Relazione, anzi: se Dio esprime l'essenza stessa dell'essere-in-relazione, non può che essere *ad alium*; il manifestarsi è essenziale alla sua essenza»<sup>79</sup>. Il vero è ciò in virtù di cui un ente si manifesta come non nascosto ed è il suo stesso manifestarsi come senso lasciandosi vedere dall'intelletto coi sensi o dai sensi con l'intelletto unitamente alla responsabilità di quest'ultimo di fronte a ciò che non può e non deve essere dimenticato. *Aletheia* è ciò che non è nascosto, che non è latente, che non troviamo nel fiume Lete, il fiume dell'oblio. *Aletheia* è illatenza. È a questo vero che è verità nel senso della “verità d'esistenza” che occorre lasciare spazio. La voce di scena non deve precipitarsi per farsi “verità di giudizio”<sup>80</sup>.

Il vero, il buono e il bello sono lo stesso comunicarsi di qualcosa visto da tre angolazioni diverse. Il *buono* è ciò in virtù di cui un ente persiste, è operoso nel comunicarsi ed è la stessa persistenza del suo scoprirsì per i sensi e per l'intelletto (il vero), nonché del suo manifestarsi, del suo comunicarsi seducente, vale a dire del *bello* che è la possibilità di comunicare attrattivamente e comunicare attrat-

<sup>77</sup> Cfr. Marco Martinelli, Le tribù di Dioniso, incontro con Paola Bartoli e Cristina Ventrucci, in *Abbecedario della non-scuola*, a cura della rivista «Lo Straniero», Roma 2004, p. 28.

<sup>78</sup> Cfr. Marco De Marinis, *Visioni della scena*, Laterza, Roma-Bari 2004 e Gerardo Guccini, a cura di, *La bottega dei narratori*, Dino Audino Editore, Roma 2005.

<sup>79</sup> Massimo Cacciari, *Della cosa ultima*, Adelphi, Milano 2004, p. 334.

<sup>80</sup> Usiamo questi termini mutuandoli da PIERRE-DANIEL HUET, *Trattato filosofico della debolezza dello spirito umano [Traité philosophique de la faiblesse de l'esprit humain]*, Gio. Battista Gonzatti, Padova 1724, pp. 3-4.

tiva in atto, quella di un'essenza che si manifesta come senso nel suo apparire. Il bello è l'esteriorizzazione seducente dell'ente, di qualsiasi ente. Usiamo l'attributo “seducente” in senso positivo, pensando al latino *seducere*, “condurre via”. Non fuorviando e stordendo, ma tralendo in disparte per favorire la nostra concentrazione su qualcosa, fino alla contemplazione in cui ci sentiamo uniti a un centro d'attenzione che in noi si effonde. È la bellezza che, di conseguenza, ci spinge a percorrere la strada faticosa della conoscenza con tutto il piacere che comporta<sup>81</sup>. Ecco perché non riguarda solo le sensazioni, pur così importanti, ma anche l'intelletto che essa contribuisce a mettere in moto nell'essere-con-altro-e-altro-ancora. Ecco perché Vladimir Nabokov, che era anche stato esperto di lepidotteri e in quanto tale ricercatore al Museo di Zoologia comparata dell'Università di Harvard, poteva dire che in un'opera d'arte avviene «una sorta di fusione tra [...] la precisione della poesia e l'ebbrezza della scienza»<sup>82</sup>.

Non è quindi questione di bellezza oggettiva o soggettiva, ma di bellezza in rapporto alla conoscenza. Difficile immaginare una motivazione più efficace per percorrere questa via. Un fungo della pelle ha normalmente un'attrattività repulsiva, ma comunica in modo attrattivamente positivo rispetto a un orientamento intenzionale che sia quello del ricercatore interessato a mettere a punto una cura dermatologica più efficace. Facciamo un altro esempio, quello di un individuo in grado, purtroppo, di attrarre negativamente molte persone. Qui non abbiamo un'attrattività repulsiva, ma addirittura un'attrattività pericolosa. Il nostro disagio, in un caso del genere, sta nel fatto che normalmente osserviamo ciò che attrae in una prospettiva morale, come accade anche col buono e col vero, invece di concentrarci sulla moralità della nostra risposta a questa attrazione, sull'interesse cognitivo che può essere acceso dalla bellezza. Proprio l'interesse cognitivo messo in moto dall'attrattività di quella persona può portarci a vederne con chiarezza la negatività. Se ciò non accade è colpa nostra, sicché il brutto ha a che fare solo con noi, col nostro diminuire l'esteriorizzazione dell'ente, col nostro rinunciare a essere incitati da quest'ultimo alla conoscenza.

La bellezza non ci dice nulla sulla positività o la negatività di qualcosa o di qualcuno. Il bello non comporta un valore. È “solo” incitamento per un intendimento responsabile nell'intimità fulminea o ritardata con qualcosa. La conoscenza risponde al bello per essere all'altezza del piacere annunciato, grazie a un piacere che produce a

<sup>81</sup> Cfr. J. Soldini, *La resistenza dell'altro e la sua bellezza*, in «La rivista bianca FMR» (Milano), 2008, n. 4, pp. 96-109 (anche nelle edizioni inglese, francese e spagnola).

<sup>82</sup> Vladimir Nabokov, *Intransigenze*, traduzione di Gaspare Bona, Adelphi, Milano 1994, p. 27 (tit. orig.: *Strong Opinions*, Dmitri Nabokov, 1973).

**Salti, realismo e seduzione**

sua volta attrattività e che promette bellezza per l'io conoscente che sappia resistere al narcisismo. Il *giudizio estetico* entra in scena quando, grazie all'attrattività dell'ente, un soggetto riconosce che vale la pena di conoscerlo. Non è ancora conoscenza. Equivale a dire: «in relazione a questo oggetto vale la pena che accetti di essere sollecitato alla conoscenza». Prendiamo un esempio dal contesto artistico. Ogni quadro è bello in quanto è dotato dell'attrattività di ciò che è. Ovviamente, non ogni crosta è un'opera d'arte. Esprimere il giudizio estetico «vale la pena che comprenda quel quadro, che accetti di essere sollecitato all'intimità con quell'oggetto» significa decidere d'incamminarsi sulla via del riconoscimento del valore culturale dell'opera. Il giudizio estetico è soggettivo nel senso che ne siamo protagonisti, che assumiamo un atteggiamento attivo di fronte a qualcosa e che, nello stesso tempo, siamo affetti, colpiti (sul piano personale e a-personale) da quella cosa. È la conoscenza che si muoverà poi nella sfera dell'oggettività, quella dell'oggetto fissato a una "giusta" distanza – sempre all'interno delle spaziature costruite sul palcoscenico individuale – e che da quell'intervallo potrà farsi ulteriormente protagonista (per esempio, nel caso di ambienti virtuali, con la messa a fuoco della relazione tra sensazione e numero, tra percezione fisica e algoritmo elaborato secondo il sistema binario).

Quanto detto finora ci mostra in che misura sia importante insistere sulla responsabilità del conoscere, ma prima ancora sulla responsabilità che orienta a conoscere. Significa non subordinare la responsabilità all'oggettività del sapere<sup>83</sup>. La responsabilità deve ospitare in sé «un nocciolo di irresponsabilità»<sup>84</sup> nella fedeltà, nella pazienza. Non ci si può nascondere, come normalmente accade, nell'indifferenza giustificata dal fatto che non sappiamo abbastanza. La responsabilità va perseguita dal *comédien* diverso da coloro ai quali importa un'autenticità mitizzata. *Comédien* come lo intendeva Louis Jouvet che lo distingueva dall'*acteur*. Alcuni attori, diceva, sono certi di esprimere perché provano, sentono («ils éprouvent»). Si comportano come uno sportivo che esibisce i suoi muscoli contratti, incapace più in là di esercitarli veramente<sup>85</sup>. Si prova, si sente, si avverte

<sup>83</sup> Cfr. J. Derrida, *Donare la morte*, traduzione di Luca Berta, introduzione di Silvano Petrosino, postfazione di Gianfranco Dalmasso, Jaca Book, Milano 2002, p. 62 (tit. orig.: *Donner la mort*, Éditions Galilée, Paris 1999); JAN PATOCKA, *Saggi eretici sulla filosofia della storia*, edizione italiana e introduzione a cura di Mauro Carbone, prefazione di Paul Ricoeur, con uno scritto di Roman Jakobson, traduzione di Davide Stimili, Einaudi, Torino 2008 (tit. orig.: *Kacířské eseje o filosofii dejin*, Jan Patocka heritors, Archiv Jana Patocky, 2002).

<sup>84</sup> J. Derrida, *Donare la morte*, cit., p. 58. Cfr. ancora, di DERRIDA, *Politiche dell'amicizia*, traduzione di Gaetano Chiurazzi, Raffaello Cortina Editore, Milano 1995, pp. 86-87 (tit. orig.: *Politiques de l'amitié*, Éditions Galilée, Paris 1994).

<sup>85</sup> Cfr. Louis Jouvet, *Le comédien disincarné*, Flammarion, Parigi 2002, p. 65.

perché si esprime un essere-con, perché ci si fa *comédien*:

*L'attore (acteur) agisce per espropriazione [...] – «Togliti da lì, perché mi ci metta io». Colui che fa il mestiere di attore (comédien) opera con un approccio, un'amicizia, una lenta insinuazione dove tutto di lui si offre affettuosamente e arriva fino a sostituirsi generosamente, liberalmente per, in seguito, darne un testimonianza pubblica e leale*<sup>86</sup>.

Testimonianza senza precipitazione. È qui che soggetto costituente e costituito, che soggetto nel senso di soggetto-di-qualcosa e nel senso di affetto-da-qualcosa convengono. Questo convenire è ciò che risulta difficoltoso per il soggetto postmoderno o tardomoderno caratterizzato dal moltiplicarsi dei suoi «io ho voglia». Questi rispecchiano una realtà-merce che gli si presenta come mediazione immediata. Mediazione, pertanto, perversa e, detto per inciso, tutt'altro che estranea ai problemi educativi attuali e a una frammentazione "senza parti" che non è in alcun modo paragonabile a quella dell'essere umano in Omero, presentato attraverso diverse aree e superfici del corpo – *thymos, phrenes, noos* – senza una vera unità.

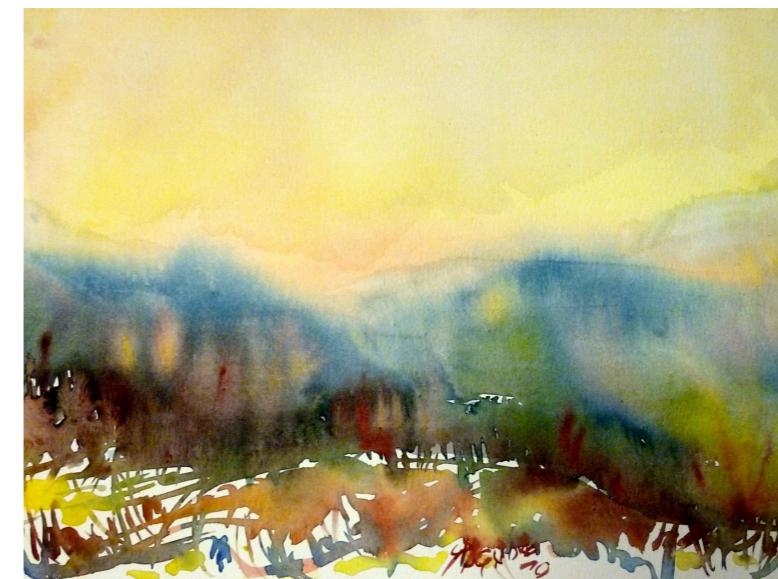
*Omero non arriva a pensare l'io come unità spirituale: come il corpo è visto solo come insieme di membra e non come unità, così l'anima, l'io spirituale, non è visto come unità, ma le varie attività del pensiero e del sentimento sono attribuite a specifici organi [...] e non sono invece riferite ad un "io spirituale concepito come unità"*<sup>87</sup>.

L'uomo omerico è «un essere le cui parti sono più in evidenza rispetto al tutto e decisamente cosciente d'improvvisi, inattesi accessi di energia»<sup>88</sup>.

<sup>86</sup> Ibidem, p. 135.

<sup>87</sup> Antonia Crancini, *Syneidesis. Il tema semantico della «con-scientia» nella Grecia antica*, Edizione dell'Ateneo, Roma 1970, p. 29.

<sup>88</sup> Arthur William Hope Adkins, *From the Many to the One. A Study of Personality and Views of Human Nature in the Context of Ancient Greek Society, Values and Beliefs*, Constable, London 1970, p. 27.



Bluoso, "L'acquerello: un mondo di colori"

*in ordine di lettura:*  
Atmosfere nel silenzio  
Fedeltà è cambiamento  
Il freddo inverno  
Boschi in inverno





Bluoso - l'acquerello: un mondo di colori

*in ordine di lettura:*  
Due gabbiani in volo  
Fiori  
Nebbie autunnali  
Fedeltà è cambiamento - bosco



Bluoso - l'acquerello: un mondo di colori

*in ordine di lettura:*  
Tizy  
Ospitalità  
Il baito in inverno





Bluoso - l'acquerello: un mondo di colori

*in ordine di lettura:*  
La notte si annuncia  
Temporale  
Fiori 2

## Curvature ospitali del tempo e dello spazio

L'accoglienza, l'esercizio educativo dell'accoglienza della traccia dell'alterità impura dell'altro può darsi solo assieme a un esercizio di curvatura ospitale del tempo e dello spazio che li scolleghi, anche in modo infinitesimale, dalla Storia e dalle sue coordinate. Che cosa sono, tuttavia e prima di tutto, il tempo e lo spazio non essendo possibile considerarli alla stregua di enti dati nel rincorrersi di essenza e divenire saltando il "proprio" nulla (se non in veste di idee e concetti di tempo e di spazio)? Il movimento-cosa che è l'ente ha implicito in sé il *lasciar-essere-il-lasciar-essere* nel salto in quanto divenire che rincorre con moto ritornante-differenti il proprio tipo di essere, il proprio tipo di salto, la forza di questo salto, cioè la propria essenza facendosi intensità per essa. L'essere o meglio il non impedimento a essere *con* il suo non impedimento che è delle singolarità-con-singolarità co-nascenti, il flusso di libertà – immanente e trascendente rispetto agli enti – lasciato-essere dagli enti lasciati-essere da quel flusso ha come effetto, come efficacia il *tempo* e lo *spazio*. Il tempo è *non-inerzia* (che non è equivalente a movimento; è l'eternità che è pensabile come movimento puro, attività pura), *non-resistenza* su cui si costituisce la fragile *resistenza* dell'esistente e che non si dà senza gli enti che non sono dunque nel tempo, ma sono "fatti" in primo luogo di tempo. Il tempo come non-inerzia, non-resistenza, il tempo che in qualche modo esiste non esistendo<sup>1</sup> non passa, non trascorre, non è come una corrente che porta via tutto, non è Chronos che in-

1

In questa ottica è quanto mai stimolante il libro di Julian Barbour, *La fine del tempo. La rivoluzione fisica prossima ventura*, traduzione di Lorenzo Lilli e Simonetta Frediani, Einaudi, Torino 2003, passim (tit. orig.: *The End of Time. The Next Revolution in Physics*, 1999).

### Curvature ospitali del tempo e dello spazio

ghiotte i suoi figli. Il tempo del rincorrersi e del sostare, del *salto* che è l'ente-con-sé-e-con-altro, è non-inerzia del rincorrersi e del sostare presso di sé. Il *lasciar-essere*, il flusso-di-libertà-che-è-*lasciato-stare* dall'ente in quanto sostante presso di sé nel suo tallonarsi ha come effetto lo *spazio* del sostare presso di sé-con-altri e del rincorrersi che è *non-contrazione* inscindibile dalla materialità. Il salto, l'ente stesso è "fatto" di tempo-spazio, di non-inerzia-non-contrazione che ha nella memoria il suo segno esemplare. Vi è, inoltre, una "curvatura" del tempo e dello spazio per ogni singolo ente perché il *lasciar-essere-il-lasciar-libero* si dà all'interno di risposte a una grande varietà di sollecitazioni diverse da tipo di ente o di salto a tipo di ente o di salto, nonché da ente a ente. Il tempo-spazio dell'ente, di ogni singolo ente è non-inerzia-non-contrazione che nella sua efficacia consente la *temporalità* e la *spazialità* dell'ente, la condizione di ciò che è "fatto" di tempo e di spazio. È su questo piano che la straordinaria sproporzione tra tempo prima dell'uomo e tempo dopo l'avvento dell'uomo ha modo d'essere letta. In realtà questa asimmetria non riguarda il tempo di cui non esiste Storia, ma gli effetti del tempo e quindi la temporalità che, con l'uomo che la vive, ha storie e una Storia.

L'istante (l'incalzante) che è già sempre sostituito da un altro istante, che è ogni volta ancora il precedente ed è già il prossimo, è "modulo-forza" (non unità di misura) della temporalità dell'ente, della condizione di ciò che è "fatto" di tempo per cui non vi è una freccia del tempo, ma un'irreversibilità del salto nel moto del differirsi circolare del tallonarsi (che non significa circolarità del tempo), un "verso" del con-essere di enti-con-enti-con-enti, ognuno col suo divenire. L'istante dà il ritmo all'incedere dell'ente come capita con un passo che produce un certo incedere. L'istante dà l'incedere dell'ente, è costitutivo del medesimo che appartiene al suo divenire che a sua volta appartiene al suo medesimo, mentre quest'ultimo appartiene a un divenire più ampio, che tocca una grande varietà e quantità di altri enti, per cui il ritmo caratterizzante quella rosa, quella farfalla, quell'uomo, quel tavolo è sempre utilizzo e sforzo d'integrazione di cadenze diverse. Niente a che vedere con una successione, con una ripetizione di singoli attimi, con una ripetizione-successione di tante unità come a un minuto segue un altro minuto. Ogni passo dell'incedere mantiene la memoria del precedente. L'incedere è memoria del fatto che, per esempio, camminiamo già da ore – con, prima di tutto, un affaticamento che si fa sentire – per cui vi è continuità che è durata, continuità che si riconfigura senza sosta come durare-con nella discontinuità dell'istante generatore di ritmo e nella memoria come passerella sulla durata, sul rifarsi del salto.

Dalla non-contrazione, cioè dallo spazio dell'ente procede la distanza che è "modulo-forza" della spazialità dell'ente, della condizione di ciò che è "fatto" di spazio, del suo sostare che è anche

estensione. Non estensione come risultato della relazione tra gli oggetti o nel senso di ciò che rende possibile le relazioni tra essi, che li rende com-possibili. Estensione oggettivabile, misurabile, divisibile solo in seconda battuta, ma che è, prima di tutto, spazialità come sostare, permanere l'uno accanto all'altro dell'ente e di se stesso nel loro rincorrersi. Ogni passo, ogni istante è anche distanza (*distanzia*, "distanza" e "differenza") che si fa estensione nella non-inerzia, estensione della non-contrazione, permanere che è permanere-con nell'impossibilità di tornare sui propri passi. Questo è da relazionare al *buono*, a ciò in virtù di cui un ente persiste nel comunicarsi e alla persistenza del suo scoprirsì per l'intelletto (il vero) e del suo manifestarsi attrattivamente (il bello). Buono, cioè resistenza del *lasciar-essere-il-lasciar-essere* che è ciò in virtù di cui l'istante, il "modulo-forza" della temporalità dell'ente può farsi durata e la distanza può farsi permanenza.

L'ente è "fatto" dell'effetto del *lasciar-essere-il-lasciar-essere* che è tempo-spazio e dell'effetto di quest'ultimo che è temporalità-spazialità. In questa *sequela di effetti* il durare-e-sostare-con degli enti produce a sua volta, come effetti per l'io, il passato, il presente e il futuro. Essi non sono né tempo né temporalità, ma effetti osservabili dall'esterno alla stregua di una linea misurabile-divisibile. Passato, presente, futuro che, così, sono di ognuno di noi e passato, presente, futuro nel contempo comuni, ciò che consente all'uomo di superare le diverse curvature del tempo-spazio e le diverse temporalità-spazialità all'interno di un sistema di riferimento dato. Il tempo, nell'uomo e per l'uomo, è *soggettivo*, è di colui che è *soggetto-di* e *soggetto-a*, senza la possibilità di passare al piano dell'oggettività, d'essere fissato alla "giusta" distanza. Passato, presente, futuro non sono il tempo fatto oggetto. Sono effetto in una sequela, sono effetto degli enti stessi nei loro rapporti con una coscienza. Il passato è il nostro essere come essere stati, come non essere più, ciò che la morte non può annichilire dato che «Ciò che è stato non può non essere stato»<sup>2</sup>. Passato che, sul piano collettivo, appare come Storia che può diventare Storia contro la memoria storica vissuta (memoria comune o meglio ancora in comune). Passato che ritroviamo nel futuro che è solo del passato per più tardi (che racchiude la nostra morte), pezzo più in là di una linea sulla quale il presente è passato recentissimo, è il non partire da sé, il non allontanarsi da sé – per cui è difficile che il presente non si riduca a essere semplicemente finalizzato al futuro – e futuro incipiente diverso dal "depresentificarsi" continuo, di cui non vi è mai coscienza immediata, nel durare-con-altro coi suoi aspetti relativamente stabili

### Curvature ospitali del tempo e dello spazio

168

(faccio un certo lavoro, sono o non sono sposato, ho oppure non ho dei figli) e nei suoi aspetti decisamente instabili, transitori (incrocio per caso una persona per strada).

Il durare-e-sostare-con, la temporalità-spazialità che è efficienza del tempo-spazio produce ugualmente un altro effetto: i *luoghi* che diventano spesso “luoghi comuni”, invece di essere *luoghi comuni* (comunitari). Gli enti “fatti” di tempo-spazio (non-inerzia-e-non-contrazione), che hanno così temporalità-spazialità (durare-e-sostare-con), producono luoghi e sono contenuti dagli stessi luoghi che essi producono. Luoghi determinati dagli enti inanimati e dai viventi in modo continuamente mutevole, instabile. Si pensi all'apparire di nuovi viventi, al crescere dei corpi, al loro invecchiare, al loro muoversi, al loro morire, all'arrivo di uno straniero in un villaggio oppure alla moltitudine di immigrati nelle metropoli, alla trasformazione di un luogo per un giorno, come nelle concentrazioni di folla nel caso di una grande manifestazione pubblica. Per quanto è del mondo inanimato, pensiamo al depositarsi o all'intromissione di altra materia, ai volumi che si trasformano, alla formazione dei rilievi montuosi, di nuovi paesaggi per opera della natura stessa o dell'uomo. Su tempi molto lunghi possiamo avere una trasformazione considerevole della relazione tra gli elementi naturali “stabili”. I luoghi sono attualmente esistenti, luoghi non più esistenti, luoghi in cui ci troviamo ora o che ci sono mostrati in questo momento sullo schermo televisivo, luoghi in cui siamo stati o in cui non siamo mai stati. Sono effetti della spazialità, della distanza come “modulo-forza” della spazialità dell'ente che si fa estensione misurabile, divisibile dall'esterno nel sostare talvolanandosi di A presso di sé divenendo con altro, trasformandosi con altro, cioè col sostare presso di sé, con sé di B, C, D.

Il luogo deve diventare almeno un po' l'espressione di quello spazio del movimento, dello spazio pubblico di movimenti-enti-con-movimenti-enti pur immediatamente privatizzato. È nel luogo e nel presente (passato recentissimo e futuro incipiente) in cui ci troviamo con gli altri che dobbiamo far giocare l'ospitalità, l'intuizione positiva dello stare-con per cui occorre passare da una visione laterale, processionale, come se vivessimo in un museo di cui guardiamo camminando le opere appese alle pareti, a un impatto frontale con ciò che è mentre ci accompagna. Nel luogo che contribuiamo a fare e, quindi, in cui finiamo per mettere radici dobbiamo far giocare l'ospitalità “depresentificante” e “deterritorializzante” che richiede la “curvatura” ospitale del nostro tempo-spazio, l'assecondamento del nostro essere slanci per l'altro in una processione inversa di effetti dal luogo-presente al sostare-estensione e al durare-continuità l'uno accanto all'altro dell'ente-e-di-se-stesso-con-altro fino alla non-inerzia e non-contrazione sulla profondità di movimenti-enti-con-movimenti-enti sull'abisso dell'infinitamente Altro. Il fare luogo

con la natura minerale, vegetale, animale, umana, con i manufatti di quest'ultima deve comportare il lasciar-stare ed essere-lasciati-stare nella “curvatura” ospitale della nostra non-inerzia-non-contrazione invece che nell'indifferenza, cercando di lasciare più libertà al nostro essere movimento-con-movimenti-enti, andando dal luogo e dal presente al mondo, alla realtà più l'accoglienza, alla scena più l'ospitalità, al mondo che chiede di essere più mondo, di essere più compagnia perché le radici non siano semplice presupposto o, peggio, mani che si aggrappano alla terra. Senza questo, il sentimento delle radici si trasforma in violenza contro la giustizia<sup>3</sup>. Per non ca-

<sup>3</sup> Mettere radici può finire per ridursi a succhiare il nutrimento di una terra-luogo legata, storicamente, all'idea di conquista. Appropriazione, non necessariamente da parte di una potenza straniera, ma anche da parte di una componente di quel luogo. Prendiamo la testimonianza di Hans Mayer – ebreo austriaco fuggito in Belgio, arrestato dai nazisti nel 1943 e morto suicida nel 1978 – che scrive con lo pseudonimo di Jean Améry. Nel 1943 frequentava un appartamento sopra quello occupato da una SS. Un giorno la SS entrò lamentandosi del rumore. Fu grande la paura perché nell'appartamento vi era un ciclostile per produrre volantini illegali. La SS parlava lo stesso dialetto di Mayer-Améry che, per un attimo, pensò di poter entrare in comunicazione con quel soldato, di rispondergli nel dialetto della stessa sua regione. Si era creata paura e improvvisa familiarità. «Non sarebbe stato sufficiente apostrofarlo nella sua, nella mia lingua, per poi celebrare tra compatrioti, con una bottiglia di buon vino, una festa di riconciliazione?» (Intellettuale a Auschwitz, presentazione di Claudio Magris, traduzione di Enrico Ganni, Bollati Boringhieri, Torino 1987, p. 94. Tit. orig.: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigen, Ernst Klett, Stuttgart 1977; 1a edizione: Szesesny Verlag, München 1966). È in quella circostanza che realizzò fino in fondo e definitivamente che la «Heimat era terra nemica» (ibidem, p. 94). Eppure ogni uomo, al di là dell'alcool, della complicità, delle canzoni, delle lacrime, dell'ethnos come espressione-esaltazione naturale-storica di questo o quel luogo, «ha bisogno di molta Heimat, e in ogni caso più di quanto possa immaginare un mondo composto da persone che posseggono una Heimat» (ibidem, p. 109). Come avere Heimat nel senso di sentirsi a casa senza abbandono all'emotività con cui si finisce per giustificare l'assoggettamento dell'altro fino alla farneticante saldatura di “tempo” e “spazio”, di luogo e futuro da parte di Hitler ormai giunto all'epilogo della sua parola? «Il fatto di non avere mai abbastanza tempo è la tragedia dei Tedeschi. Siamo sempre incalzati dalle circostanze. E se siamo sotto la pressione del tempo è, in primo luogo, perché ci manca lo spazio», scriveva il 14 febbraio 1945 (Hitlers politisches Testament. Die Bormann Diktate vom Februar und April 1945, con un saggio di Hugh R. Trevor-Roper e postfazione di André François Poncet, Albrecht Knaus, Hamburg 1981, pp. 72-73, 14 febbraio 1945). È un punto particolarmente inquietante di quel processo che ha visto la conquista del Nuovo Mondo, l'avanzata della colonizzazione, passando attraverso l'affermarsi della Storia con la sua accelerazione cronologica che dal primato dello “spazio” ha condotto a una perdita di “tempo” e “spazio”, a un abbattimento progressivo dell'estensività dei luoghi con lo sviluppo dei trasporti, col telefono, con la conquista dello spazio interplanetario, fino a internet e alla globalizzazione che hanno travolto la relativa lentezza della scansione passato-presente-futuro con un'iperattivazione di Chronos. È quanto viene percepito come “mancanza di tempo” che non è altro che insoddisfazione e frustrazione espressa metaforicamente in relazione alla «percezione dello scarto tra le opportunità astratte di accelerazione e la rapidità concretamente realizzabile nella vita quotidiana» (Gabriella Pollucci, Il potere della velocità. L'accelerazione della vita sociale nella città contemporanea, in AA.VV., Cronofagia. La contrazione del tempo e dello spazio nell'era della globalizzazione, a cura di Gabriella Paolucci, con un contributo di Agnes Heller, Guerini, Milano 2003, p. 25).

169

## Curvature ospitali del tempo e dello spazio

dere nella violenza, va corretto dall'erranza. *Erranza e non nomadismo* che comporta percorsi e ritmi caratterizzati da una sapienza di spostamento in una molteplicità di territori intersecantisi. Non dimentichiamoci che il nomadismo è una delle caratteristiche del mercato odierno. Il mercato si fa nomade per trovare nuove opportunità, condizioni più favorevoli a scapito dei lavoratori e il lavoratore si trova a essere nomade, costretto da un "capitalismo senza attriti". È Bill Gates, come ricorda Slavoj Žižek, che in un'intervista «ha celebrato il cyberspazio dicendo che apre la prospettiva di ciò che egli chiama "capitalismo senza attriti"»<sup>4</sup>. Questa espressione «contiene perfettamente la fantasia sociale che giace sotto l'ideologia del capitalismo nell'era del cyberspazio: la fantasia di un mezzo di scambio totalmente trasparente, etereo, nel quale svanisca anche l'ultima traccia di inerzia materiale»<sup>5</sup>. Vi è pertanto un nomadismo negativo che rende necessaria una critica decisa al devastante senso d'incertezza, d'inadeguatezza personale, di paura derivanti dai ricatti della mobilità del lavoro, anche se «l'ideologia dominante tenta di "venderci" quella stessa insicurezza che è provocata dallo smantellamento dello stato sociale spacciandola per opportunità di nuove libertà»<sup>6</sup>. In questa situazione, se da una parte si registra un aumento dei *knowledge workers*, si assiste a una svalorizzazione salariale del lavoro cognitivo, mentre cresce il lavoro non qualificato e sottopagato, il lavoro precario, intermittente dei migranti con, nelle metropoli, un singolare abbina-mento di visibilità e invisibilità del degrado e della povertà. Lasciamo da ultimo il problema di una forza lavoro in perenne formazione per cui l'esperienza lavorativa diventa difficile producendo una sorta di nichilismo professionale che impedisce, nel tempo, la vocazione al lavoro, il dispiegamento delle proprie abilità come pure la *voluptas laborandi*<sup>7</sup>. Questo nichilismo professionale si aggiunge al nichilismo che già colpisce le merci che, come dice Günther, «ci sono per non esserci»<sup>8</sup>, non da ultimo per la loro condizione di simulacri. Oggi il lavoro viene visto positivamente solo per la possibilità di produrre,

<sup>4</sup> Slavoj Žižek, L'epidemia dell'immaginario, cura di Marco Senaldi, traduzione di Gabriele Illarietti e Marco Senaldi, Meltemi, Roma 2004, p. 222 (tit. orig.: *The plague of fantasies*, Verso, London 1997).

<sup>5</sup> Ibidem, p. 222.

<sup>6</sup> S. Žižek, Distanza di sicurezza. Cronache del mondo rimosso, Manifestolibri, Roma 2005, p. 97.

<sup>7</sup> Cfr. Günther Anders, L'uomo è antiquato. 2. Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale, traduzione di Maria Adelaide Mori, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 92 (1a edizione nella collana «archi». 1a edizione nella collana «Nuova cultura»: 1992. Tit. orig.: *Die Antiquiertheit des Menschen. Band II. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*, Verlag C.H. Beck, München 1980; 1995).

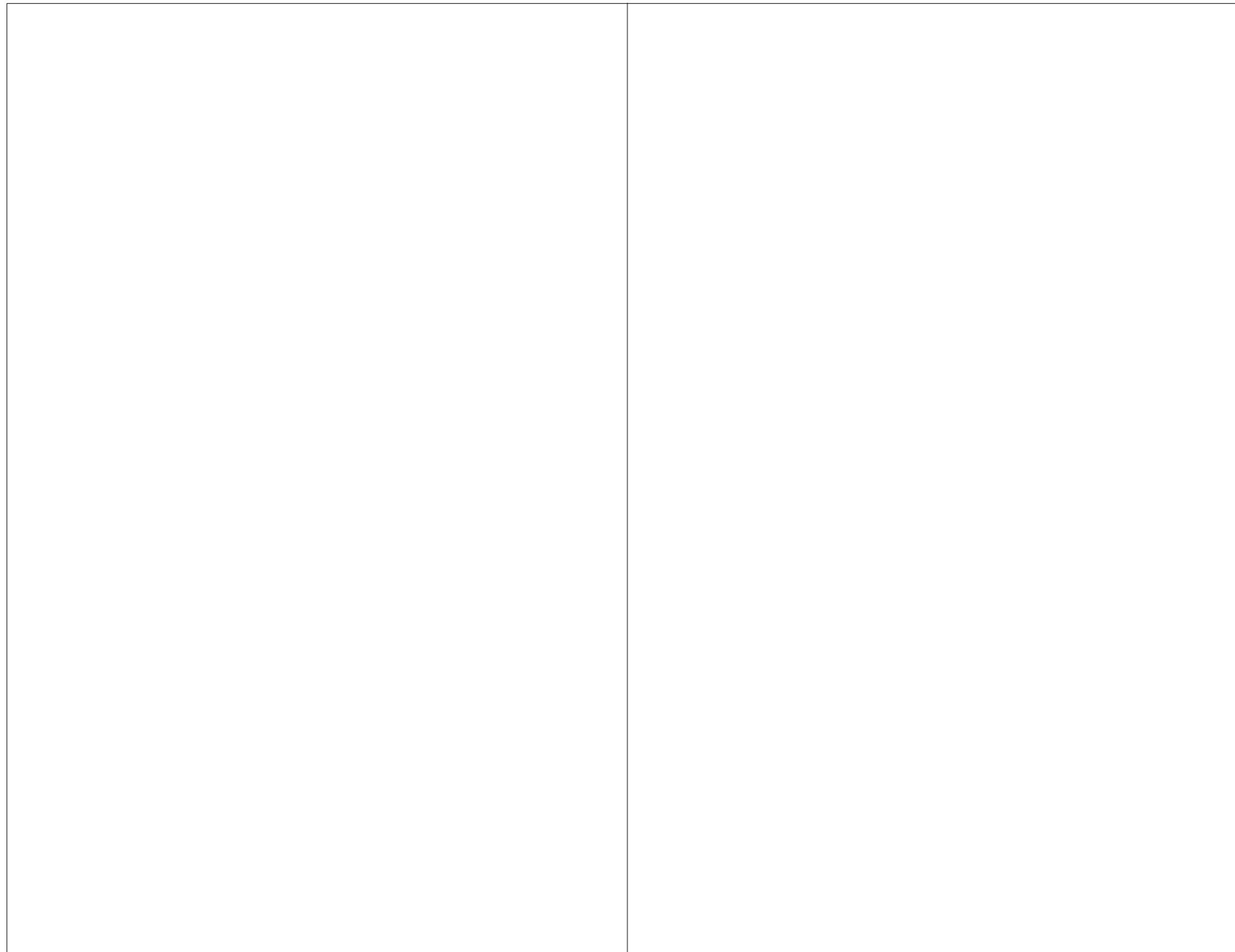
<sup>8</sup> Ibidem, p. 39.

guadagnare, acquistare e consumare (che appare nel suo essere altresì produzione); in particolare nel tempo libero – che è contemporaneamente il frutto delle lotte dei lavoratori e delle esigenze del capitale – grazie a un salario che prima era reddito derivante dalla vendita della forza lavoro e che, ora, si presenta elegantemente come reddito derivante dall'investimento di competenze, tempo e denaro del lavoratore, come se l'individuo fosse una sorta d'impresa il cui valore può crescere grazie a investimenti adeguati, diminuendo la consapevolezza individuale e collettiva del "progresso" generale. È quanto pone nuove sfide al sindacato chiamato a un ruolo diverso e più impegnativo, anche in relazione alla crisi dei partiti e alla sua stessa crisi. Non più solo soggetto di contrattazione, di tutela, di servizio nei confronti del lavoratore, ma soggetto di "governo" della complessità sociale, attento alla dimensione dei diritti locali e alle situazioni globali, multinazionali del "capitalismo senza attriti", della forza lavoro che non solo non è più quella concentrata in un certo luogo, ma è soggetta a una dispersione tale per cui risulta difficile sapere esattamente dove (in quale parte del mondo), come e quali lavoratori sono effettivamente coinvolti in un insieme di segmenti produttivi.

La violenza sempre in agguato nel sentimento delle radici e il nomadismo capitalistico vanno, quindi, controbilanciati dall'*erranza* che è viaggio senza meta prefissata, ma è ugualmente stato di *errore*, di confusione della mente che, entro certi limiti, è essenziale. L'uomo non può che essere errante, nonostante ciò che egli pensa di controllare. Il problema di fondo non è il controllo in relazione ai propri progetti e, di conseguenza, il rapporto fra questi e il caso. Si tratta di un problema più radicale, del senso di qualsiasi nostro progetto che, per essere tale, deve anche essere un vagare liberato da una meta che sia solo visualizzazione anticipante. L'esistente ci stana. Esistiamo grazie ad esso. L'uomo deve cercare di coltivare, nei luoghi a lui familiari, là dove ha il suo radicamento (forte o debole), l'intimità con ciò che esiste senza porsi prioritariamente il problema del Senso diverso dal senso-direzione-orientamento nell'essere-con. È l'unica strada che gli può consentire, senza rinunciare alla progettualità, di disporsi a *microerranze* rispetto a quella Storia che è storia di potere e di Senso, di senso unico come potere (in nome del relativismo o dell'antirelativismo), minaccia mai debellata contro l'esistente concreto e meticcio nel suo essere-con-altro. Disporsi a *microerranze* "domestiche" in una processione che dal luogo-presente – ribadendo la sua materialità contro ogni immaterialità "senza attriti" – possa ripercuotersi sulla curvatura della nostra non-inerzia e non-contrazione, mentre incontriamo "in aria" l'apparire di movimenti-enti-con-movimenti-enti, di enti che saltando il "proprio" nulla rincorrono se stessi in un differirsi circolare irreversibile con altri differirsi che si danno alla coscienza col divenire del loro essere salto, del loro essere *con-*

**Curvature ospitali del tempo e dello spazio**

*tus* “fatto” di tempo non ritornante. Microerranze “domestiche” per resistere alla tentazione di aggrapparci a una stanzialità resa inattuale da quegli stessi dispositivi che fanno sempre più attuali il migrare dei bambini nelle megalopoli e il migrare disperato di uomini e donne verso i nostri Paesi. Dire questo non significa di certo rinunciare a difendere i diritti minacciati nel Nord del pianeta, bensì evitare che un dislivello contemporaneamente fattuale – visto che il divario tra Sud e Nord del pianeta aumenta – e relativo – nel senso che a Nord si dilata la distanza tra pochi e molti – sia giocato contro l’ospitalità che è di più della coabitazione, della tolleranza e del rispetto, ma che è anche ciò senza il cui germe non si danno neppure coabitazione, tolleranza, rispetto, non si danno leggi giuste e in qualche misura efficaci nei limiti del diritto.



## Indice dei nomi

### A

Abbagnano, Marian, 71  
Abbagnano, Nicola, 71, 101  
Abu Zayd, Nasr Hamid, 69  
Acton, Harry B., 71  
Adkins, Arthur William Hope, 52  
Adorno, Francesco, 143  
Adorno, Theodor W.,  
92, 111, 112, 117  
Agamben, Giorgio, 98  
Agostino Aurelio,  
15, 37, 44, 83, 164  
Allodi, Leonardo, 14, 145, 188  
Aloïse (Aloïse Corbaz detta), 104  
Améry, Jean (pseudonimo di Hans  
Mayer), 211, 212  
Anders, Günther, 95, 96, 118, 142  
Angelino, Carlo, 55, 85, 158  
Antosiewicz-Bourget, Jessica, 183  
Arendt, Hannah,  
43, 92, 147, 148, 151, 152, 173  
Arp, Hans, 75  
Ayer, Alfred J., 81

### B

Baccarini, Emilio, 80  
Bachofen, Johann Jakob, 103  
Badaloni, Nicola, 146  
Badiou, Alain, 93  
Baiocchi, Maria, 7  
Baker, Monya, 183  
Baliani, Marco, 38  
Barbier, Gilles, 83  
Barbour, Julian, 32  
Barrow, John D., 133  
Barthes, Roland, 102  
Bartoli, Paola, 48  
Basaglia, Enrico, 63  
Bateson, Gregory, 31, 33  
Baudelaire, Charles, 113  
Bauman, Zygmunt, 122  
Bausi, Francesco, 144  
Becchi, Paolo, 148  
Bencivenga, Ermanno, 97  
Bene, Carmelo, 36  
Benedetto XVI papa (Joseph  
Ratzinger), 44, 61, 67  
Benhabib, Seyla, 64, 68

**Indice dei nomi**

Benjamin, Walter, 111, 112, 162  
 Benussi, Anna, 148  
 Benveniste, Émile, 53, 59, 109  
 Berdiaeff, Nicolas, 160  
 Berger, Peter L., 82  
 Bergson, Henri, 22, 23, 25, 30  
 Bernoulli, Carl Albrecht, 103  
 Berta, Luca, 51  
 Berti, Enrico, 114, 115  
 Berto, Graziella, 9  
 Besussi, Antonella, 143  
 Bethge, Eberhard, 11  
 Bettetini, Maria, 37, 164  
 Bevilacqua, Fiorenza, 177  
 Bianca, Domenico Omero, 39, 110  
 Bianchi, Enzo, 66, 67  
 Biasutti, Franco, 160  
 Blum, Isabella C., 131, 159  
 Bo, Carlo, 156  
 Bobbio, Norberto, 166, 181  
 Bohr, Niels, 41, 133  
 Bona, Gaspare, 50  
 Bongiovanni, Chiara, 165  
 Bonhoeffer, Dietrich, 11  
 Bontadini, Gustavo, 123  
 Borges, Jorge Luis, 9, 10, 114  
 Borutti, Silvana, 8, 35  
 Botticelli, Sandro, 87  
 Bourriaud, Nicolas, 74  
 Bousquet, Joë, 19  
 Breton, Jules, 88  
 Brodie, Bernard, 149  
 Brody, Baruch A., 191  
 Brogaard, Berit, 176  
 Bruckner, Pascal, 205  
 Buck, S. Samuel, 16  
 Burckhardt, Titus, 89  
 Bush, George W., 149

**C**

Cabibbo, Nicola, 134  
 Cacciari, Massimo, 49  
 Caiani, Luca, 143  
 Calame, Claude, 200

Cambiano, Giuseppe, 54  
 Campanini, Giorgio, 160  
 Cancrini, Antonia, 52, 159  
 Canetti, Elias, 7, 161  
 Canfora, Luciano, 8  
 Canullo, Carla, 31, 112  
 Carbone, Mauro, 51  
 Cardinal, Roger, 106  
 Cardini, Franco, 8  
 Carè, Mario, 160  
 Carena, Carlo, 15, 94, 142  
 Carlini, Armando, 19  
 Casali, Anna Maria, 176  
 Castronovo, Antonio, 19  
 Catapano, Giovanni, 37  
 Centi, Tito S., 174  
 Ceppa, Leonardo, 186  
 Cesa, Claudio, 29  
 Champfleury (Jules Husson), 87  
 Chiarini, Gioacchino, 83  
 Chiarini, Sofia, 56, 117, 130  
 Chiarioni, Marina, 196  
 Chiodi, Pietro, 55  
 Chiurazzi, Gaetano, 51  
 Cicero, Vincenzo, 29  
 Cicerone, Marco Tullio, 86  
 Cioran, Emile Michel, 82, 99, 145, 205  
 Clayton, Jonathan, 195  
 Clemente Alessandrino, 201  
 Coetzee, John Maxwell, 7  
 Colli, Giorgio, 110, 167, 169  
 Collins, Francis, 135  
 Colonna, Aristide, 177  
 Coltrane, John, 7  
 Contini, Gianfranco, 192  
 Costa, Eugenio, 134  
 Costa, Vincenzo, 36  
 Courbet, Gustave, 87, 88  
 Couturier, Marie-Alain, 112  
 Coyaud, Sylvie, 182  
 Crovetto, Pier Luigi, 72

**D**  
 Dal Lago, Alessandro, 70  
 Dallapiccola, Laura, 95  
 Dalmasso, Gianfranco, 31, 36, 51, 112, 157  
 Daniélou, Jean, 146  
 Darwin, Charles, 71, 134, 135, 159  
 Daumier, Honoré, 87  
 Davenport, Charles, 185  
 Dawkins, Richard, 41  
 De Gregorio, Concita, 75  
 De Laude, Silvia, 64, 192  
 De Luca, Erri, 198  
 De Marinis, Marco, 147  
 De Martino, Ernesto, 73  
 De Monticelli, Roberta, 46  
 Dean, Cornelia, 134  
 Debié, Franck, 113  
 DeBoy, Robert T., 16  
 Defert, Daniel, 60, 92, 150  
 Deleuze, Gilles, 22, 108, 110, 111  
 Dell'Asta, Adriano, 14, 80  
 Dennet, Daniel C., 14, 84  
 Derrida, Jacques, 53, 54  
 Devémey, Jean, 114  
 Dewey, John, 71, 72  
 Di Cesare, Donatella, 36  
 Di Liberto, Francesco, 56, 116, 130  
 Dicuonzo, Angelo R., 64  
 Diodato, Roberto, 42  
 Donà, Massimo, 23, 32  
 Doudin, Jules, 104  
 Dover, Kenneth J., 200  
 Du Pleix, Scipion, 121  
 Dubuffet, Jean, 204  
 Dufourmantelle, Anne, 53  
 Dummett, Michael, 32, 33  
 Duns Scot, Giovanni, 34  
 Dürrenmatt, Friedrich, 34

**E**

Eckburg, Paul B., 16  
 Eckhart di Hochheim (detto anche

Meister Eckhart), 123, 135, 136, 145, 169  
 Einstein, Albert, 34, 41, 133  
 Eldredge, Niles, 131, 159  
 Engelhardt Jr., Hugo Tristram, 118, 153  
 Enzensberger, Hans Magnus, 65  
 Epitteto, 81  
 Erodoto, 177  
 Eschilo, 22  
 Esposito, Roberto, 11, 14, 124, 155  
 Ewald, François, 60, 92, 150  
 Eyt, Pierre, 61

**F**

Fabris, Adriano, 85  
 Facchini, Fiorenzo, 134, 146  
 Facioni, Silvano, 8, 92  
 Fairbairn, Ronald, 219  
 Fanon, Frantz, 73  
 Farina, Paolo, 60  
 Farouki, Nayla, 41  
 Federici-Vescovini, Graziella, 26, 127  
 Ferrara, Giovanni, 81  
 Fisher, Ian, 134  
 Flamigni, Carlo, 46  
 Fontaine, Jacques, 83  
 Foucault, Michel, 60, 61, 90, 92, 109, 150, 199-202  
 Fourcade, Dominique, 113  
 Franchetti, Elena, 200  
 Frane, Jennifer L., 183  
 Fraser-Liggett, Claire M., 16  
 Fratini, Luciana, 131  
 Frediani, Simonetta, 32, 208

**G**

Gadamer, Hans-Georg, 36  
 Gagnebin, Bernard, 83  
 Galilei, Galileo, 172  
 Galimberti, Fabio, 61  
 Gallas, Alberto, 11

**Indice dei nomi**

- |  |  |
|--|--|
| <p>Gallini, Clara, 73<br/>         Gandhi, Mohandas Karamchand, 73<br/>         Ganni, Enrico, 162, 212<br/>         Garavelli, Paolo, 159, 187<br/>         Garelli, Gialluca, 29<br/>         Gates, Bill, 213<br/>         Gaudí, Antoni, 48<br/>         Gesù Cristo, 82, 88, 91, 97<br/>         Giacometti, Alberto, 58<br/>         Gilbert, Scott F., 176<br/>         Gill, Steven R., 16<br/>         Gilson, Étienne, 27, 108, 111, 123, 134, 142<br/>         Giovanni Paolo II Papa, 136<br/>         Giuliani, Massimo, 86<br/>         Giusti, Enrico, 172<br/>         Goody, Jack, 196<br/>         Gordon, Jeffrey I., 16<br/>         Gorresio, Sandra, 178<br/>         Gould, Stephen Jay, 131<br/>         Goya y Lucientes, Francisco José, 87<br/>         Gras, Alain, 93<br/>         Greblo, Edoardo, 76<br/>         Gregorio di Nissa, 146<br/>         Grossi, Maria, 69<br/>         Grotowski, Jerzy, 147<br/>         Guadagnin, Amerigo, 152<br/>         Gualdoni, Flaminio, 89<br/>         Guarino, Laura, 90, 199, 200<br/>         Guattari, Félix, 108, 110, 111<br/>         Guccini, Gerardo, 49</p> <p><b>H</b></p> <p>Habermas, Jürgen, 186<br/>         Hacking, Ian, 33<br/>         Haeckel, Ernst, 70, 71<br/>         Harding, Douglas E., 18<br/>         Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 28, 29<br/>         Heidegger, Martin, 17, 55, 85, 115, 116, 124, 158, 166<br/>         Heisenberg, Werner, 133</p> <p><b>K</b></p> <p>Kafka, Franz, 7, 161<br/>         Kahn, Ashley, 7<br/>         Kandinsky, Wassily, 88<br/>         Kant, Immanuel, 42, 43</p> | <p>Heller, Agnes, 212<br/>         Hennion, Antoine, 32<br/>         Hersch, Jeanne, 100, 101<br/>         Heschel, Abraham Joshua, 86<br/>         Hildebrand, Dietrich von, 47<br/>         Hill, Carl Fredrik, 106<br/>         Hirschman, Albert O., 177<br/>         Hitler, Adolf, 147, 212<br/>         Hobbes, Thomas, 120, 121, 163<br/>         Hobsbawm, Eric J., 63, 72<br/>         Hochedlinger, Konrad, 183<br/>         Hofer, Josef, 104<br/>         Hofstadter, Douglas R., 14, 84<br/>         Hogarth, William, 87<br/>         Hölldobler, Bert, 134<br/>         Huet, Pierre-Daniel, 49<br/>         Hume, David, 19, 35<br/>         Husserl, Edmund, 36, 38</p> <p><b>I</b></p> <p>Iannotta, Daniella, 90<br/>         Ichisaka, Tomoko, 183<br/>         Illarietti, Gabriele, 213</p> <p><b>J</b></p> <p>Jaenisch, Rudolf, 183<br/>         Jakobson, Roman, 51<br/>         Jankélévitch, Vladimir, 210<br/>         Jaspers, Karl, 101, 148, 173<br/>         Jervis, Giovanni, 46<br/>         Johnson, Philip, 89<br/>         Jonas, Hans, 148<br/>         Jones, Elvin, 7<br/>         Jónsdóttir, Gudrun A., 183<br/>         Jouvenel, Bertrand de, 72<br/>         Jouvet, Louis, 51, 52</p> <p><b>K</b></p> <p>Kafka, Franz, 7, 161<br/>         Kahn, Ashley, 7<br/>         Kandinsky, Wassily, 88<br/>         Kant, Immanuel, 42, 43</p> <p><b>L</b></p> <p>Kapuaciński, Ryszard, 65<br/>         Kirchmayr, Raoul, 22<br/>         Kohn, Jerome, 43, 92, 147<br/>         Kolakowski, Leszek, 138<br/>         Korn, Ernst R., 175<br/>         Kraus, Karl, 7, 161</p> <p><b>M</b></p> <p>Mancuso, Vito, 82, 132<br/>         Marastoni, Aldo, 201<br/>         Marc, Franz, 88<br/>         Marchisio, Roberto, 122<br/>         Margalit, Avishai, 20<br/>         Marini, Alfredo, 17, 166<br/>         Marion, Jean-Luc, 112, 221<br/>         Maritain, Jacques, 174<br/>         Marseguerra, Claudia, 158<br/>         Martelet, Gustave, 134, 135<br/>         Martinelli, Alberto, 152<br/>         Martinelli, Marco, 55, 56, 79<br/>         Martinetti, Piero, 43<br/>         Martini, Carlo Maria, 82, 193<br/>         Marty, Éric, 80<br/>         Marx, Karl, 146<br/>         Masini, Ferruccio, 110, 167<br/>         Massarenti, Armando, 46<br/>         Matisse, Henri, 113<br/>         Mayer, Hans, 211, 212<br/>         Mazzarino, Santo, 10<br/>         McLeod, Alice, 7<br/>         Melchiorre, Virgilio, 159<br/>         Menil, Dominique de, 88<br/>         Menil, John de, 88<br/>         Micunco, Giuseppe, 86<br/>         Mignini, Filippo, 120, 168, 169<br/>         Minucci, Sergio, 21<br/>         Mistretta, Enrico, 19<br/>         Momigliano, Arnaldo, 10<br/>         Mondin, Battista, 174<br/>         Moni, Arturo, 29<br/>         Monod, Jacques, 131<br/>         Montaigne, Michel de, 195, 196<br/>         Montalenti, Giuseppe, 131<br/>         Montanari, Ermanna, 56<br/>         Montesano, Giuseppe, 113<br/>         Montinari, Mazzino, 110, 167, 169<br/>         Mori, Maria Adelaide, 96, 142, 213<br/>         Mori, Maurizio, 45, 46<br/>         Morin, Edgar, 197<br/>         Mounier, Emmanuel, 160<br/>         Mozart, Wolfgang Amadeus, 22<br/>         Mullarkey, John, 93</p> <p style="text-align: right;">181</p> |
|--|--|

**Indice dei nomi**

Mura, Gaspare, 175  
Musonio Rufo, Gaio, 201

**N**

Nabokov, Dmitri, 50  
Nabokov, Vladimir, 50  
Nagel, Thomas, 143  
Nancy, Jean-Luc, 14, 36, 124, 125  
Narita, Megumi, 183  
Nascimbeni, Giulio, 181  
Natali Rusconi, Monica, 201  
Neirotti, Savina, 122  
Nelson, Karen E., 16  
Newman, Barnett, 25  
Nicolò Cusano, 25, 26, 127  
Nie, Jeff, 183  
Nietzsche, Friedrich, 110, 167, 169, 170  
Nodelman, Sheldon, 89  
Nussbaum, Martha C., 76

**O**

Oddera, Bruno, 139  
Ohnuki, Mari, 183  
Olson, Steve, 131, 132, 146  
Omero, 34, 52, 59  
Ottonelli, Valeria, 20

**P**

Pacchi, Arrigo, 120  
Pandolfi, Alessandro, 200  
Panini, Allegra, 131  
Panini, Giorgio P., 131  
Paolo (santo, apostolo), 155  
Paolucci, Gabriella, 212  
Parnet, Claire, 22  
Pascal, Blaise, 94, 142, 150  
Pasolini, Pier Paolo, 58, 64, 87, 192  
Pasquini, Manuela, 47  
Patocka, Jan, 51  
Pearson, Keith Ansell, 22  
Perone, Ugo, 94

182

Pessina, Adriano, 22  
Petroni, Angelo, 46  
Petrosino, Silvano, 14, 51, 80  
Petruciani, Stefano, 117  
Picardi, Eva, 33  
Picco, Emilio, 65  
Pico della Mirandola, Giovanni, 144, 145, 155  
Pievani, Telmo, 131, 132, 134, 135, 159  
Pio IX papa, 175  
Pivano, Fernanda, 101  
Platone, 54, 199, 201  
Plutarco, 200  
Policleto, 116  
Poncet, André François, 212  
Pop, Mihai, 16  
Porro, Pasquale, 123  
Porzio, Domenico, 10, 114  
Powell, Colin, 149  
Pozzana, Claudia, 93  
Prandi, Alfonso, 82  
Prassitele, 116  
Premoli De Marchi, Paola, 47  
Principe, Quirino, 148, 174  
Proietti, Omero, 120, 168, 169

**R**

Raboni, Giovanni, 94, 113, 142  
Rachels, James, 159, 187  
Ramée, Pierre de la (Pietro Ramo, latinizz. Petrus Ramus), 34  
Ramelli, Ilaria, 201  
Ranger, Terence, 63, 72  
Rat, Maurice, 196  
Ratzinger, Joseph, 61, 62  
Raymond, Marcel, 83  
Reale, Giovanni, 37, 115, 133, 164, 199, 201  
Reichlin, Massimo, 187, 192  
Relman, David A., 16  
Ricoeur, Paul, 51, 90, 95  
Rini, Rodolfo, 101, 177  
Rispoli, Marco, 7, 161

Rodano, Franco, 146  
Romano, Gianni, 74  
Roncoroni, Massimo, 43  
Rosenstrauch, Hazel, 119  
Rossi, Roberto, 70  
Roth, Joseph, 7, 161  
Rothko, Mark, 88, 89, 106  
Rouault, Georges, 104  
Roulet, Claude, 104  
Rousseau, Henri (detto il Doganiere Rousseau), 88  
Rousseau, Jean-Jacques, 83  
Rovatti, Pier Aldo, 9, 23, 24, 188  
Ruotti, Victor, 183

**S**

Sampaolo, Michele, 136, 169  
Saraceno, Chiara, 76  
Sasso, Gennaro, 111, 125  
Satrapi, Marjane, 69  
Schérer, René, 54  
Schröder, Thomas, 92  
Schürmann, Reiner, 135  
Sciascia, Leonardo, 60  
Segre, Cesare, 192  
Seifert, Josef, 47  
Senaldi, Marco, 213  
Seneca, Lucio Anneo, 201  
Senofonte, 199  
Serafini, Aldo, 72  
Serres, Michel, 131  
Sers, Philippe, 88  
Serce I, 177  
Severino, Emanuele, 175, 181, 182  
Sforza, Francesca, 23  
Shakespeare, William, 32  
Sheeran, Josette, 77  
Simonetti, Manlio, 83  
Singer, Peter, 153, 154  
Sini, Carlo, 36  
Siti, Walter, 64, 192  
Slukvin, Igor I., 183  
Smith, Adam, 146  
Smith, Barry, 176

Smolin, Lee, 130  
Smuga-Otto, Kim, 183  
Socrate, 54, 199  
Soldini, Jean, 14, 21, 50, 161  
Sollecito, Lucia, 160  
Sossi, Federica, 24, 188  
Soutter, Louis, 106  
Spaemann, Robert, 155, 158  
Sparti, Davide, 32  
Spencer, Herbert, 131  
Spinoza, Baruch, 120, 168, 169  
Steiner, George, 62  
Stevenson, Robert Louis, 10  
Stewart, Ron, 183  
Stimili, Davide, 51  
Stuart Mill, John, 71  
Swift, Jonathan, 34

**T**

Takahashi, Kazutoshi, 183  
Tanabe, Koji, 183  
Tarby, Fabien, 93  
Tarizzo, Davide, 14, 43, 92, 124, 148  
Taylor, Charles, 101, 177  
Teilhard de Chardin, Pierre, 8, 134  
Tentorio, Gilda, 200  
Testori, Giovanni, 88  
Thibaudet, Albert, 196  
Thomson, James A., 183  
Tian, Shulan, 183  
Tiedemann, Rolf, 117, 162  
Todorov, Tzvetan, 61, 70, 72, 165  
Tommaso d'Aquino, 108, 174, 175  
Tomoda, Kiichiro, 183  
Touraine, Alain, 66  
Trautteur, Giuseppe, 14, 84  
Trevor-Roper, Hugh R., 212  
Turnbaugh, Peter J., 16  
Tzara, Tristan, 89

183

**U**

Uexküll, Jakob von, 188  
Ugo di San Vittore, 83, 84

**V**

Valéry, Paul, 109, 147  
Valzania, Sergio, 8  
Van Genk, Willem, 104  
Van Gogh, Vincent, 105  
Vattimo, Gianni, 35  
Veca, Salvatore, 143  
Velotti, Stefano, 62  
Ventrucci, Cristina, 49  
Venturi, Riccardo, 106  
Verdiani, Vera, 65  
Vergani, Mario, 36  
Vérot, Pierre, 113  
Vescovi, Angelo, 182, 183  
Virno, Paolo, 84  
Vodyanik, Maxim A., 183  
Volpi, Franco, 115  
Voltaire, 9

**W**

Wester, Franklin Eric, 70  
Wheeler, John, 130  
Wick, Oliver, 89  
Wilson, Edward O., 134  
Winckelmann, Johan Joachim, 103  
Wölfli, Adolf, 104, 106

**Y**

Yamanaka, Shinya, 183  
Yanagi, Soetsu, 89  
Yu, Junying, 183

**Z**

Zambrano, Maria, 158  
Zannini, Massimo, 157  
Zennaro, Giulio, 80  
Žižek, Slavoj,  
20, 74, 77, 149, 190, 213

## Dal catalogo Jaca Book

- H. Arendt, *Che cos'è la filosofia dell'esistenza?*, 1998, ult. rist. 2002  
G. Bachelard, *L'attività razionalista della fisica contemporanea*, 1987  
–, *L'impegno razionalista*, 2003  
–, *Lautréamont*, 2009  
D. Banon, *La lettura infinita*, 2009  
J.A. Barash, *Políticas della storia*, 2009  
F. Battistrada, *Per un Umanesimo rivisitato. Da Scheler a Heidegger, da Gramsci a Jonas, all'etica di liberazione*, 1999  
S. Belardinelli, G. Dalmasso (a cura di), *Discorso e verità. Scritti in onore di F. Rivetti Barbò*, 1995  
N. Berdjaev, *Autobiografia spirituale*, 2006  
G. Bianchi, *La ragione credibile. Soggetto e azione in Maurice Blondel*, 2009  
F. Bonicalzi, *La ragione cieca. Teoria della storia della scienza e comunità scientifica*, 1982  
–, *Il costruttore di automi. Descartes e le ragioni dell'anima*, 1987  
–, *Passioni della scienza. Descartes e la nascita della psicologia*, 1990  
–, *A tempo e luogo. L'infanzia e l'inconscio in Descartes*, 1998  
–, *Leggere Bachelard*, 2007  
F. Bonicalzi, C. Vinti (a cura di), *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell'opera di Gaston Bachelard*, 2004  
A. Campodonico, *Etica della ragione. La filosofia dell'uomo tra nichilismo e confronto interculturale*, 2000  
G. Canguilhem, D. Lecourt, *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, 1969, nuova ed. 1997  
B. Cassin, *L'effetto sofistico*, 2002  
O. Clément, *La strada di una filosofia religiosa: Berdjaev*, 2003  
L. Congiunti, *Soggetto del sapere e scienze moderne*, 2005  
V. Costa, *La generazione della forma. La fenomenologia e il problema della genesi in Husserl e in Derrida*, 1996  
–, *Esperire e parlare. Interpretazione di Heidegger*, 2006

G. Dalmasso (a cura di), *Disegno. La giustizia nel discorso*, 1985  
 – (a cura di), *La passione della ragione*, 1991  
 –, *La verità in effetti. La salvezza dell'esperienza nel neo-platonismo*, 1996  
 –, *Chi dice io. Razionalità e nichilismo*, 2005  
 M. de Certeau, *La scrittura della storia*, 2006  
 –, *Fabula mistica. XVII-XVIII secolo*, 2008  
 J. Derrida, *La voce e il fenomeno. Introduzione al problema del segno nella fenomenologia di Husserl*, 1968, nuova ed. 1997  
 –, *Della grammatica*, 1969, nuova ed. 1998, ult. rist. 2006  
 –, *La farmacia di Platone*, 1985, nuova ed. 2007  
 –, *Introduzione a «L'origine della geometria» di Husserl*, 1987, nuova ed. 2008  
 –, *La disseminazione*, 1989  
 –, *Il problema della genesi nella filosofia di Husserl*, 1992  
 –, *Memorie per Paul de Man. Saggio sull'autobiografia*, 1995  
 –, *Il segreto del nome*, 1997, ult. rist. 2005  
 –, *Addio a Emmanuel Lévinas*, 1998  
 –, *Paraggi. Studi su Maurice Blanchot*, 2000  
 –, *Donare la morte*, 2002, ult. rist. 2008  
 –, *Ogni volta unica, la fine del mondo*, 2005  
 –, *Economimesis. Politiche del bello*, 2005  
 –, *L'animale che dunque sono*, 2006  
 –, *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. 1, 2008  
 –, *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. 2, 2009  
 –, *La bestia e il sovrano*, vol. 1 (2001-2002), 2009  
 S. Facioni, *La cattura dell'origine. Verità e narrazione nella tradizione ebraica*, 2005  
 –, *Il politico sabotato. Su Georges Bataille*, 2009  
 F. Garritano, *Questioni di legge. Valore ed etica in Pierre Klossowski*, 1996  
 –, *Aporie comunitarie. Sino alla fine del mondo*, 1999  
 E. Guglielminetti, *Metamorfosi nell'immobilità*, 2001  
 –, *Il mondo in eccesso*, 2003  
 –, *“Due” di filosofia*, 2007  
 M.-R. Hayoun, *La filosofia ebraica*, 2009  
 E. Lévinas, *Totalità e infinito*, 1982, ult. rist. 2006  
 –, *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, 1983, ult. rist. 2006  
 –, *Di Dio che viene all'idea*, 1986, ult. rist. 2007  
 –, *Dio, la morte e il tempo*, 1996, ult. rist. 2003  
 –, *Tra noi. Saggi sul pensare all'altro*, 1998, ult. rist. 2002  
 –, *Nell'ora delle nazioni. Letture talmudiche e scritti filosofico-politici*, 2000  
 –, *La teoria dell'intuizione nella fenomenologia di Husserl*, 2002  
 –, *Difficile libertà. Saggi sul giudaismo*, 2004  
 S. Maletta, *Hannah Arendt e Martin Heidegger. L'esistenza in giudizio*, 2001  
 S. Malka, *Emmanuel Lévinas. La vita e la traccia*, 2003  
 L.A. Manfreda, *Tempo e redenzione. Linguaggio etico e forma dell'esperienza da Nietzsche a Simone Weil*, 2001

J.-L. Marion, *L'idolo e la distanza*, 1979  
 –, *Dio senza essere*, 1987, nuova ed. 2008  
 –, *Il visibile e il rivelato*, 2007  
 M. Maurizi, *Adorno e il tempo del non-identico*, 2004  
 S. Petrosino, *Visione e desiderio. L'esperienza del vedere e il tempo dell'assenso*, 1992  
 –, *Jacques Derrida e la legge del possibile*, 1997  
 –, *Il sacrificio sospeso. Lettera ad un amico*, 2000  
 –, *Piccola metafisica della luce*, 2004  
 –, *Capovolgimenti. La casa non è una tana, l'economia non è il business*, 2008  
 –, *La scena umana. Grazie a Derrida e Lévinas*, 2010 (in prep.)  
 M. Pezzella, *La memoria del possibile*, 2009  
 A. Ponzio, *Responsabilità e alterità in Emmanuel Lévinas*, 1995  
 E. Przywara, *Agostino informa l'Occidente*, 2007  
 P. Ricoeur, *Il conflitto delle interpretazioni*, 1977, nuova ed. 1995, ult. rist. 2007  
 –, *La metafora viva*, 1981, ult. rist. 2001  
 –, *La semantica dell'azione*, 1986, ult. rist. 1998  
 –, *Tempo e racconto. Volume 1*, 1986, ult. rist. 2008  
 –, *Tempo e racconto. Volume 2. La configurazione nel racconto di finzione*, 1987, ult. rist. 2008  
 –, *Tempo e racconto. Volume 3. Il tempo raccontato*, 1988, ult. rist. 2007  
 –, *Dal testo all'azione. Saggi sull'ermeneutica*, 1989, ult. rist. 2004  
 –, *Sé come un altro*, 1993, ult. rist. 2005  
 –, *Conferenze su ideologia e utopia*, 1994  
 –, *Critica e convinzione*, 1997  
 –, *Riflessioni fatta. Autobiografia intellettuale*, 1998  
 F. Rivetti Barbò, *Dubbi, discorsi, verità. Lineamenti di filosofia della conoscenza*, 1985, nuova ed. 1991  
 –, *L'antinomia del mentitore. Da Peirce a Tarski*, 1996  
 –, *Essere nel tempo. Introduzione alla filosofia dell'essere fondamento di libertà*, 1994  
 –, *Lineamenti di antropologia filosofica*, 1994, ult. rist. 1999  
 –, *Dio amore vivente. Lineamenti di teologia filosofica*, 1998  
 J. Rolland, *Dostoevskij e la questione dell'altro*, 1990  
 J. Soldini, *Il riposo dell'amato. Una metafisica per l'uomo nell'epoca del mercato come fine unico*, 2005  
 –, *Resistenza e ospitalità*, 2010  
 A. Zhok, *Lo spirito del denaro e la liquidazione del mondo. Antropologia filosofica delle transazioni*, 2006  
 G. Zingari, *Speculum possibilis. La filosofia e l'idea del possibile*, 2000

