

Gli intellettuali e la guerra

B@belonline/print

Rivista semestrale di Filosofia

N. 18/19 – Anno 2015



B@belonline/print è la versione a stampa della rivista elettronica
www.babelonline.net

**Due modalità di esprimere la filosofia oggi che dialogano nell'identità e nella
differenza dei modi e dei contenuti**

This review is submitted to international peer review

Questo numero della rivista è stato realizzato con il contributo del Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università degli Studi Roma Tre e con un contributo del "Dipartimento di Scienze umane, sociali e della salute" dell'Università di Cassino e del Lazio meridionale.

B@belonline/print

Direzione e Redazione

Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo
Università degli Studi Roma Tre
Via Ostiense 234
00146 Roma

Sito Internet:<http://www.filcospe.it>

Tel. + 39.06.57338338/ 57338425 – fax + 39.06.57338340

Direttore: Francesca Brezzi

Comitato direttivo: Patrizia Cipolletta (patrizia.cipolletta@uniroma3.it) e **Chiara Di Marco** (chiara.dimarco@uniroma3.it)

Comitato scientifico: Mireille Calle-Gruber, Giuseppe Cantillo, Riccardo Chiaradonna, Felix Duque, Claudia Dovolich, Roberto Finelli, Daniella Iannotta, Giacomo Marramao, Arno Münster, Paolo Nepi, Maria Teresa Pansera, Stefano Poggi, Carmelo Vigna

Comitato di redazione: Francesca Gambetti, Carla Guetti, Sabine Meine

Libri per recensioni possono essere inviati alla Segreteria di redazione Claudia Dovolich presso il Dipartimento di Filosofia. Il materiale per la pubblicazione va inviato all'indirizzo e-mail: babelprint@uniroma3.it.

Abbonamento annuale: 25 € (Italia), 30 € (Estero), 20 € Studenti, 35 € (Sostenitori) da versare sul c.c. n. **38372207** intestato: Associazione Culturale Mimesis, causale abbonamento Babel. Spedire fotocopia della ricevuta alla Redazione di B@belonline via fax, via e-mail oppure via posta. Numeri arretrati: versare 20 € sul c.c. indicato e inviare la ricevuta alla Redazione

© 2015 – **Mimesis Edizioni (Milano – Udine)**

www.mimesisedizioni.it / www.mimesisbookshop.com

Via Risorgimento, 33 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)

Telefono: +39 02 24861657 +39 02 24416383 e fax: +39 02 89403935

E-mail: mimesised@tiscali.it

Via Chiamparis, 94 – **33013 Gemona del Friuli (UD)**

B @belonline/print

Voci e percorsi della differenza

Rivista di Filosofia



Mimesis



Editoriale*di Francesca Brezzi*

p. 9

Il tema di B@bel*a cura di Gabriele Guerra e Micaela Latini*

p. 13

Gli intellettuali e la guerra**Presentazione** di Gabriele Guerra e Micaela Latini*L'abici della guerra*

p. 15

APOCALISSE: Gabriele Guerra*„Solo molti tramonti senza onore“: Stefan George e il Kreis nella Grande Guerra, tra entusiasmo e condanna*

p. 19

BESTIALITÀ: Micaela Latini*Morire come mosche. Robert Musil e la Prima Guerra mondiale*

p. 29

CRITICA: Carolin Kosuch*„Wer Partei ist, kann nicht Richter sein“. Martin Buber, Gustav Landauer und Fritz Mauthner in Antwort auf den Ersten Weltkrieg*

p. 39

DADA: Daniela Padularosa*Totenklagen e Klangfiguren. L'esperienza della guerra nelle poesie sonore di Hugo Ball e nel dadaismo zurighese*

p. 51

ESCAPISMO: Andrea Benedetti*La lirica dello Sturm-Kreis nella Grande Guerra tra ambigue reticenze in politicis, „futurologia bellica“, fantasie escapiste e pacifismo*

p. 63

FIGURA: Massimo Palma*Nemico reale e nemico in figura
Carl Schmitt e la Grande Guerra*

p. 73

GIOVENTÙ: Ulisse Dogà*Oltre il dramma della gioventù
La filosofia della storia del giovane Lukács*

p. 87

INTELLETTUALI: Georg Lukács*Gli intellettuali tedeschi e la guerra*

p. 97

LIRICA DI GUERRA: Giulia A. Disanto*Dal 1914 a Thomas Kling. Considerazioni sulla poesia di guerra*

p. 103

MOBILITAZIONE: Elena Alessiato*„Pensieri di guerra“: Thomas Mann e la mobilitazione intellettuale*

p. 113



I ndice

B @belonline



NEMICO: Alessio Scarlato

*I nemici dei calzolari, alla periferia dell'impero
Su Sobborghi di Boris Barnet*

p. 123

OPERA: Dario Gentili

Privo di espressione. Walter Benjamin e la Grande Guerra

p. 131

PACIFISMO: Arno Münster

Ernst Bloch: un pacifista in esilio in Svizzera

p. 139

REVISIONE: Ernst Nolte

La guerra e la letteratura di guerra

p. 149

SIONISMO: Tamara Tagliacozzo

*Sionismo, anarchismo e pacifismo alla luce del messianismo
Gershom Scholem e la Prima Guerra mondiale*

p. 153

TRANSNAZIONALISMO: Tamara Cescutti

*Apollinaire e Marinetti. Avanguardismo, nazionalismo e
transnazionalismo alle soglie della Grande Guerra*

p. 163

UNIVERSALISMO: Stefano Azzarà

*Universalismo ed egemonia: Jünger, Moeller e il bilancio della
mobilitazione ideologica nella Prima Guerra mondiale*

p. 173

VITA DI TRINCEA: Giorgio Patrizi

*La vita di trincea come teatro perverso:
da De Roberto a Gadda*

p. 183

Spazio aperto

a cura di Maria Teresa Pansera

Walter Benjamin

Fantasia. Presentazione e traduzione di Dario Gentili

p. 193

Thomas Gutknecht

Dialog in philosophischer Praxis

p. 197

Ventaglio delle donne

a cura di Federica Giardini

Carla Botti

*L'urlo muto di Silvana. L'emergere della
soggettività femminile e i suoi esiti*

p. 215

Filosofia e ... comunicazione

a cura di Francesco Ferretti

Ludovica Malknecht

*L'apprendista stregone: sistema mediale e
compito morale in Günther Anders*

p. 237

Giardino di B@bel*a cura di Claudia Dovolich***Antonella Murino***L'azione economica tra etica
e sfide delle neuroscienze*

p. 251

Ai margini del giorno*a cura di Patrizia Cipolletta***Margherita Conteduca***Progetto di Consulenza Filosofica. Le pratiche filosofiche
dall'Università alle scuole laziali*

p. 265

Andrea Marcellino*Sistemi pedagogico-formativi e violenza simbolica
Riflessioni su la Riproduzione di P. Bourdieu*

p. 273

Libri ed eventi*a cura di Chiara Di Marco***Libri...***Lecture***Giovanni Sampaolo***La rete infinita. In margine a un atlante letterario*

p. 287

*Recensioni**L. Caffo e F. Cimatti (a cura di), A come animale:
voci per un bestiario dei sentimenti
(Alice Bendinelli)*

p. 293

*M. Felice Pacitto, L'affare Althusser. Dramma di un filosofo francese
(Maria Teresa Pansera)*

p. 294

*M. Fortunato, L'offesa, la colpa, il fantasma.
Muovendo da Caducità di Freud, prefazione di Elio Matassi
(Luigi Vero Tarca)*

p. 296





di Francesca Brezzi

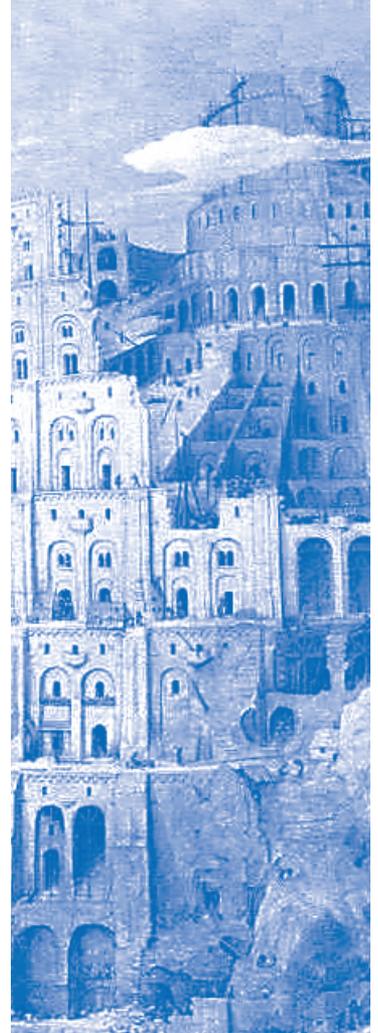
Nelle numerose celebrazioni della Grande Guerra che si sono succedute nel biennio 2014-2015 – invero esenti da retorica e animate da un desiderio di onore alla memoria, anche alle memorie ferite –, non si è abbastanza riflettuto sul ruolo degli intellettuali, molti dei quali coinvolti nella guerra in prima persona, spinti da aspettative e da entusiasmi ben presto svaniti.

Il tema di questo numero prende avvio dalla domanda circa il ruolo degli intellettuali in quella Guerra guardando anche, in senso inverso ma complementare, all'influenza che la Guerra ha avuto sulla loro vita personale e sulla riflessione che svolgevano in diversi contesti.

Per il primo aspetto si esaminano soprattutto, con una precisa scelta gli intellettuali tedeschi, si pensi, a dimostrazione che l'infatuazione bellica fu universale, a Gabriele D'Annunzio che esalta la forza e la violenza come unica legge della natura, o alle espressioni tristemente note di Filippo Tommaso Marinetti, che glorifica la guerra come «*sola igiene del mondo*», mentre Giovanni Papini inneggia al «*caldo bagno di sangue nero*». Anche Giovanni Pascoli, dimentica la poetica del fanciullino, e se non vedrà la guerra mondiale, appoggia quella coloniale di Libia, in cui l'esercito appare come la più seria delle istituzioni, vero fattore di unità nazionale: «*sono le liste dei morti gloriosi, dei feriti felici delle loro luminose ferite*» che cancellano la vergogna di un'Italia fin allora soltanto «*espressione geografica*».

Per tornare al contesto del nostro tema, l'austriaco Robert Musil scrive che «*la guerra rappresenta l'ebbrezza di un'avventura, e...ne avevamo abbastanza della pace*», parole cui fanno eco quelle del nemico russo Vladimir Majakovskij: «*la guerra non è uno sterminio assurdo, ma il poema dell'anima emancipata e esaltata*».

Quanto all'incidenza della guerra sulla vita e sul pensiero degli intellettuali si può dire che di fronte agli orrori della trincea non solo subentreranno il disincanto e il rifiuto, ma la loro singolare esperienza produsse un mutamento nel loro modo d'esse-



Editoriale

Il tema di B@bel

Spazio aperto

Ventaglio delle donne

Filosofia e...

Immagini e Filosofia

Giardino di B@bel

Ai margini del giorno

Libri ed eventi

re e di pensare, producendo notevoli cambiamenti di metodo e, soprattutto, di prospettiva. Pensiamo, ad esempio, alla delusione del democratico Dewey – per dare uno sguardo al di là dell’Atlantico –: favorevole all’intervento in guerra degli Stati Uniti che potesse attuare una riforma del mondo in senso democratico e sovranazionale in occasione del secondo conflitto mondiale, pur in presenza del nazismo hitleriano, si dichiarerà contrario alla partecipazione americana. In economia la guerra segnerà la crisi irreversibile del capitalismo di mercato fondato sull’imprenditore singolo, e si inventeranno nuovi strumenti di analisi, mentre la sociologia affronterà lo studio della “massa”, la psicoanalisi e si confronterà con le nevrosi di guerra, e con il più generale “disagio della civiltà”; lo stesso Robert Musil nei *Diari* avverte che la nuova tecnologia militare modifica nel soldato la percezione psichica. Più drastico Hemingway, secondo il quale dopo la guerra parole quali *gloria, onore, coraggio, sacro*, che poeti come D’Annunzio avevano usato per chiamare gli uomini alle armi, sembrano astratte e oscene.

Intellettuali presenti su due fronti del conflitto, in diverse aree geografiche, si schierarono a favore dell’intervento, sottoscrissero appelli, partirono per il fronte, dai medici ai giornalisti, perché il proprio paese vincessesse. Ognuno cercò nella storia le ragioni della propria nazione e le colpe degli avversari. Da un lato si accusò la “barbarie” del militarismo tedesco, dall’altra gli intellettuali tedeschi risposero che la Germania era stata costretta alla guerra.

Altri pensatori quali Bergson e Durkheim, oltre al citato Dewey, sentono che gli stessi valori dello spirito e del cristianesimo sono “difesi” dalla guerra e ne sostengono la forza contro l’autocrazia, sottolineando come la vittoria avrebbe portato democrazia e pace nel mondo. La realtà sarà molto diversa: tutti conoscono l’orrore, la morte, il fango delle trincee e tutti cercano un difficile equilibrio tra l’obbligo di una narrazione aderente della realtà e l’esigenza di trasfigurazione al fine tuttavia di comprendere il difficile senso di quell’accadimento. Così accanto all’apologia della guerra da parte di alcuni (molti) troviamo un atteggiamento di cauto neutralismo di altri (pochi), nessuno però intravedeva la drammatica cesura storica e il profondo cambiamento che l’evento bellico avrebbe comportato nell’identità europea.

Il tema affrontato in questo numero di B@bel presenta alcune felici particolarità: innanzi tutto di fronte a quella che fu anche definita *guerra degli intelletti, Krieg der Geister, spiritual War*, si fanno emergere idee, opinioni, sentimenti in una sorta di caleidoscopio (luttuoso e profondo), raggruppandoli in alcune parole chiave di grande densità, da *apocalisse* a *bestialità*, da *gioventù* a *mobilitazione*, da *lirica di guerra* a *nemico*, da *sionismo* a *pacifismo*, snodi teoretici e pratici che convergono, appunto, nel termine *intellettuali*. In secondo luogo un filosofo come Lukács è presente anche con un suo breve testo, inedito in italiano; e questo è un contributo di grande portata per la cultura italiana. Si percepisce inoltre in maniera carsica forse, ma decisa, anche l’altra faccia dell’impianto militaristico e virile, cioè la dimensione pacifista.

Ne deriva un affresco, chiaro e contraddittorio insieme, che come in uno specchio riflette le ambiguità di quegli anni complessi, che spingono a *cercare ancora*, richiamandoci al Kant della *Pace perpetua*, opera del 1795 quanto mai presente in cui emerge un disegno, elaborato ai tempi della Rivoluzione francese, estremamente innovativo: l’idea di una pace universale e permanente, costruita attraverso il superamento della sovranità dei singoli stati e la formazione di uno *stato federativo*, l’unico compatibile con la libertà dei singoli. Invito a cercare ancora che è invito a *pensare ancora* con Virginia Woolf ad esempio là dove ne

Editoriale

Le tre ghinee – testo del 1938 quando già spiravano nuovamente venti di guerra – schiude ad una vastità di riflessioni: alla richiesta di donare una ghinea a una associazione maschile pacifista, paradossalmente l'autrice rifiuta rispondendo: «Il modo migliore per aiutarvi a prevenire la guerra non è di ripetere le vostre parole e seguire i vostri metodi, ma di trovare nuove parole e inventare nuovi metodi» anche se il fine è il medesimo: «Affermare il diritto di tutti gli uomini e di tutte le donne a vedere nella propria persona i grandi principi della Giustizia, dell'Uguaglianza e della Libertà».

Francesca Brezzi



Il tema di B@bel

a cura di Gabriele Guerra e Micaela Latini

Gli intellettuali e la guerra

Presentazione di Gabriele Guerra e Micaela Latini
L'abici della guerra

APOCALISSE: Gabriele Guerra
“Solo molti tramonti senza onore”: Stefan George e il Kreis nella Grande Guerra, tra entusiasmo e condanna

BESTIALITÀ: Micaela Latini
Morire come mosche. Robert Musil e la Prima Guerra mondiale

CRITICA: Carolin Kosuch
„Wer Partei ist, kann nicht Richter sein“. Martin Buber, Gustav Landauer und Fritz Mauthner in Antwort auf den Ersten Weltkrieg

DADA: Daniela Padularosa
Totenklagen e Klangfiguren. L'esperienza della guerra nelle poesie sonore di Hugo Ball e nel dadaismo zurighese

ESCAPISMO: Andrea Benedetti
La lirica dello Sturm-Kreis nella Grande Guerra tra ambigue reticenze in politics, “futurologia bellica”, fantasie escapiste e pacifismo

FIGURA: Massimo Palma
Nemico reale e nemico in figura. Carl Schmitt e la Grande Guerra

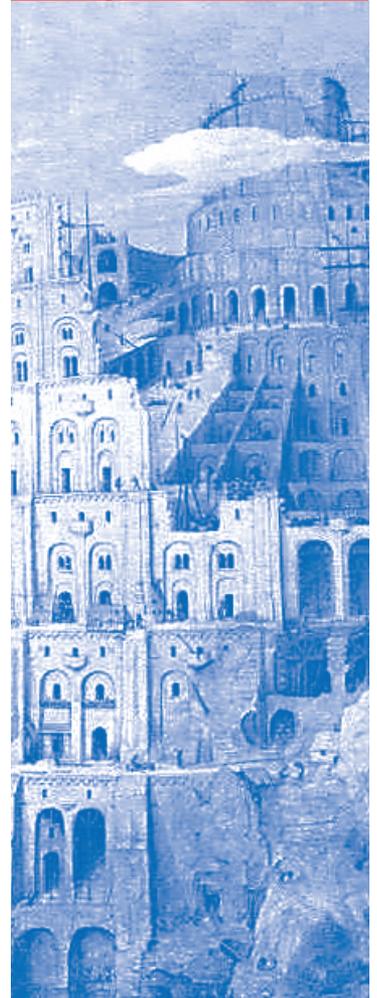
GIOVENTÙ: Ulisse Dogà
Oltre il dramma della gioventù. La filosofia della storia del giovane Lukács

INTELLETTUALI: Georg Lukács
Gli intellettuali tedeschi e la guerra

LIRICA DI GUERRA: Giulia A. Disanto
Dal 1914 a Thomas Kling. Considerazioni sulla poesia di guerra

MOBILITAZIONE: Elena Alessiato
“Pensieri di guerra”: Thomas Mann e la mobilitazione intellettuale

B@bel



Editoriale

Il tema di B@bel

Spazio aperto

Ventaglio delle donne

Filosofia e...

Immagini e Filosofia

Giardino di B@bel

Ai margini del giorno

Libri ed eventi

NEMICO: Alessio Scarlato

*I nemici dei calzolari, alla periferia dell'impero.
Su Sobborghi di Boris Barnet*

OPERA: Dario Gentili

Privo di espressione. Walter Benjamin e la Grande Guerra

PACIFISMO: Arno Münster

Ernst Bloch: un pacifista in esilio in Svizzera

REVISIONE: Ernst Nolte

La guerra e la letteratura di guerra

SIONISMO: Tamara Tagliacozzo

*Sionismo, anarchismo e pacifismo alla luce del messianismo
Gershom Scholem e la Prima Guerra mondiale*

TRANSNAZIONALISMO: Tamara Cescutti

*Apollinaire e Marinetti. Avanguardismo, nazionalismo e
transnazionalismo alle soglie della Grande Guerra*

UNIVERSALISMO: Stefano Azzarà

*Universalismo ed egemonia: Jünger, Moeller e il bilancio della
mobilitazione ideologica nella Prima Guerra mondiale*

VITA DI TRINCEA: Giorgio Patrizi

*La vita di trincea come teatro perverso:
da De Roberto a Gadda*

Editoriale

Il tema di B@bel

Spazio aperto

Ventaglio delle donne

Filosofia e...

Immagini e Filosofia

Giardino di B@bel

Ai margini del giorno

Libri ed eventi

Gabriele Guerra/Micaela Latini

PRESENTAZIONE
L'ABICÍ DELLA GUERRA

«Chi sa se anche da questa mondiale sagra della morte, anche dalla febbre maligna che incendia tutt'intorno il cielo piovoso di questa sera, sorgerà un giorno l'amore» – si chiedeva Thomas Mann concludendo con queste parole il suo lungo progetto narrativo che copre il dodicennio compreso tra il 1912 e il 1924, anno della pubblicazione dello *Zauberberg*, del romanzo a lungo noto in Italia come *La montagna incantata* (ultimamente anche come *La montagna magica*). Il romanzo, incentrato sulla figura del giovane Hans Castorp e del suo lungo soggiorno in un sanatorio svizzero, si chiude – come è noto – su un capitolo significativamente intitolato “Der Donnerschlag (Il colpo di tuono)”, e vede il suo protagonista chino nel fango e nel caos del primo conflitto bellico mondiale – una “Weltfest des Todes”, una “festa mondiale della morte”, come lo chiama appunto Thomas Mann. E non v'è dubbio che tale definizione racchiuda a perfezione il senso e il contenuto di quell'immane conflitto bellico, per come fu vissuto prima, durante e dopo da tutti quegli intellettuali, pensatori, artisti, scrittori – in una parola *spiriti* – europei, che lo sperimentarono sulla loro pelle, o almeno nelle loro teste. Una festa, dapprima: finalmente l'irruzione di un senso di liberazione, di un congedo dalle rigide regole diplomatiche della *Fin-de-siècle*, di una nuova vita, finalmente attiva dopo anni di attesa e di stasi; ma una festa che si rivelerà fatta di morte, nel fango delle trincee di tutta Europa, alle prese con una “guerra di materiali” prima ancora che di uomini, spersonalizzante e annichilente.

A questo teso arco concettuale tra festa e morte è in fondo consegnata la costellazione intellettuale di quegli anni, in cui lo spirito europeo parve dapprima finalmente inverarsi nel fuoco delle armi, per poi entrare in crisi proprio dinanzi allo spietato alimentarsi di quel fuoco; e già questa considerazione – se non bastasse poi una veloce ricognizione su quel che avvenne dopo il 1918 – basterebbe a rispondere negativamente allo speranzoso interrogativo manniano, se cioè non potesse sorgere anche l'amore, da quello spaventoso gorgo di fango, acciaio e sangue. E tuttavia, lo stato della letteratura, delle arti, insomma della cultura post-bellica, insieme allo *status* in qualche modo nuovo dell'intellettuale, del pensatore, dell'artista, uscirono comunque trasformati dall'immane conflitto; e se non l'amore, almeno una comprensione del mondo di tipo nuovo si fece strada negli intellettuali, ponendo le premesse della nostra odierna percezione intellettuale della guerra.

Il 1914, con tutto il suo bagaglio di entusiasmo, di mobilitazione, di speranze di rivitalizzazione, espresse in un linguaggio molto spesso necessariamente sopra le righe, offre ai nostri occhi di cent'anni dopo un prezioso arsenale – è proprio il caso di dirlo – di idee, di

atteggiamenti intellettuali, persino di posture fisiche, fondamentale per ricostruire quella costellazione intellettuale; una costellazione che ai nostri occhi attuali, addestrati ad effettuare sempre un benefico esercizio di distanziamento da simili prese di posizione etico-retoriche, può apparire dominata dall'irrazionalismo, persino insensata nel suo ostinato rivendicare un ritorno alla vita proprio nell'esercizio di dare e ricevere morte; ma che non cessa mai, neppure oggi – verrebbe da dire: soprattutto oggi – di fornire ai nostri occhi un preziosissimo, anche se indiretto magistero anti-bellico.

La dimensione cioè più importante, per chi intende ricostruire quella stagione, risiede proprio nel rapporto che essa ha instaurato tra intelligenza e guerra; tra la capacità *critica* di leggere dentro il proprio il tempo, e il collasso di esso per mano delle armi. Quel grande conflitto militare, che ha coinvolto per la prima volta nella storia la quasi totalità dei paesi europei (e una parte non trascurabile anche di quelli extra-europei) e che è passato alla storia come Prima Guerra mondiale, o Grande Guerra, ha squadernato cioè dinanzi ai nostri occhi postumi questa drammatica contraddizione tra pensiero e guerra – che peraltro apparve chiaramente anche ai – pochi – pensatori che non condivisero fin dall'inizio, o che in seguito presero le distanze da questa euforia bellica. Una presa di distanza che è anche la nostra, anche a partire dalla dolorosa constatazione che la guerra e i suoi discorsi, lunghi dall'essere soppiantati dall'amore di cui parlava Mann, trovano ancora fissa dimora nel nostro quotidiano.

A partire da queste riflessioni, e da queste direttrici di ricerca – non prive di una prospettiva rivolta al presente – si è inteso ricercare un'occasione pubblica per ripensare a più livelli e da vari punti di vista l'evento bellico su un piano storico-diplomatico, geopolitico, antropologico, tecnico, filosofico ecc. In particolare però, l'aspetto che si intendeva porre maggiormente a fuoco era appunto tale temperie intellettuale dell'estate del 1914. Il 2014 è stato dunque anche un'occasione per ripensare a quella “mobilitazione degli spiriti” da un angolo visuale ed interpretativo per così dire “figurale”, al cui centro cioè vi fosse una singola figura intellettuale, che fosse un pensatore, un artista, un attivista politico, uno scrittore – e attraverso le sue singole idee, prese di posizione, concezioni generali, restituire così alcuni singoli tasselli di quel grande quadro intellettuale, di quella costellazione ricca e paradossale. Per farlo sono stati chiamati a confrontarsi ricercatori per lo più giovani provenienti da diversi settori disciplinari – storia, filosofia, germanistica, francesistica, italianistica –, i quali hanno appunto indagato le prese di posizioni di singoli artisti, filosofi, pensatori e scrittori, in quel decisivo anno, destinato a cambiare per sempre la percezione del Moderno, in un convegno, intitolato “Gli intellettuali e la guerra”, tenutosi nel novembre del 2014 presso l'Università Roma Tre.

Così il presente volume riporta la maggioranza di quei contributi di diversi studiosi, che hanno tematizzato proprio il 1914, letto attraverso gli occhi di pensatori ed artisti; per restituire poi in qualche modo la grande varietà di profili e prese di posizione – pure all'interno di un panorama intellettuale dominato da quell'atmosfera di mobilitazione intellettuale, in cui le voci contrarie alla guerra erano poche ed isolate – si è deciso di adottare un andamento alfabetico, collegato a una parola chiave che individuasse in qualche modo l'architrave concettuale ed interpretativa di ogni saggio – e andando così a formare una sorta di “abecedario della Grande Guerra”, che allo stesso tempo intende offrire un ampio e originale regesto, delle figure concettuali, delle categorie interpretative, delle dimensioni antropologiche, etiche e filosofiche che formano il panorama devastato della Grande Guerra e dei suoi prodrumi

spirituali ed intellettuali.

In tal modo il contributo che apre questo numero, di Gabriele Guerra, viene introdotto dal termine “apocalisse”, che è la figura concettuale che anima le prese di posizione intorno alla guerra del poeta tedesco Stefan George e della sua cerchia, sempre esposti alla tentazione di vedere nel conflitto che si sta preparando una “guerra santa” del Reich tedesco contro le altre potenze europee, ma anche non immuni dall’idea di scorgervi i segni profetici di un mondo che va scomparendo in un oceano di sangue. Segue il saggio di Micaela Latini dedicato al Robert Musil scrittore di guerra, e rubricato sotto la definizione di “bestialità”, proprio per sottolineare il carattere in qualche modo metaumano dell’immane conflitto che si va dispiegando sotto i suoi occhi. Questo sottolinea a più riprese l’essere senza qualità della guerra, il carattere “bestiale” del conflitto – nel senso di una sua predisposizione fenomenologica a sostituire all’umano la prospettiva animale. “Critica” è invece il filo rosso che attraversa il saggio di Carolin Kosuch, dedicato a lumeggiare le prese di posizione sulla guerra di una costellazione di pensatori ebreo-tedeschi, ossia Martin Buber, Gustav Landauer e Fritz Mauthner, legati appunto dal concetto di critica della lingua come critica più generale alla società ed alla storia. Il saggio successivo, di Daniela Padularosa, è dedicato agli arditi esperimenti linguistici e teatrali dell’avventurosa avanguardia nota come Dada – che costituisce anche la parola chiave del contributo. Andrea Benedetti indaga invece il movimento artistico tedesco dello *Sturm*, rilevandone le tentazioni belliciste accanto a quelle puramente estetiche, di “fuga” nella purezza del componimento artistico – ed “escapismo” è appunto il *topic* che accompagna il testo. Il saggio successivo, a firma di Massimo Palma, è incentrato su Carl Schmitt e sulle sue riflessioni intorno a quell’epoca, tra ardite meditazioni filosofico-giuridiche, miserie esistenziali ed ansie di riscatto metafisico: “figura” è il motto del suo lavoro. Dal motivo della “gioventù” muove il contributo di Ulisse Dogà, incentrato sul giovane Lukács e sulle sue riflessioni intorno al concetto filosofico di gioventù, tra *Jugendstil* e *Jugendbewegung*. A naturale completamento di tale saggio vi è quindi la traduzione italiana – che appare per la prima volta nella nostra lingua, a cura di Maurizio Basili – di un breve testo incompiuto sempre di György Lukács, in cui il filosofo ungherese affronta *ex post* il nodo ideologico decisivo del rapporto che gli intellettuali europei hanno intrattenuto con la guerra – ed appunto “intellettuali” ne è appunto la parola chiave, posta quasi al centro della panoplia di saggi di questo numero, a segnalare la centralità degli intellettuali alle prese con la Grande Guerra. Giulia Disanto esamina nel successivo lavoro la poesia di guerra del tedesco Thomas Kling, e più in generale come l’entusiasmo bellico abbia pervaso il linguaggio poetico del tempo; “lirica di guerra” è la dizione apposta al suo lavoro. Sotto il segno di “mobilitazione” si articola il saggio di Elena Alessiato, concentrato a verificare come tale concetto si articoli all’interno della produzione saggistica di Thomas Mann fino al 1918. Alessio Scarlato, con il suo successivo lavoro, offre una interessante ricostruzione di un film sovietico dedicato alla Grande Guerra, con la sua etica dell’amicizia di contro all’ideologia conflittuale del nemico assoluto che domina l’apparato simbolico bellico – e “nemico” ne è appunto il termine chiave. Dario Gentili incentra invece il suo studio sul giovane Walter Benjamin, con la sua adesione critica al movimento giovanile, la sua posizione altrettanto critica verso l’entusiasmo bellicista, e i suoi giovanili laboratori filosofici intorno al “privo d’espressione”: “opera” è il *fil rouge* del saggio. Un altro importante concetto per il lessico ideologico del 1914 è ovviamente il pacifismo, con le sue contraddizioni ed il suo essere mi-

noritario in quella stagione di ubriacatura guerresca; “pacifismo” è infatti il termine intorno cui si muove il saggio di Arno Münster. Incentrandosi sulla dimensione utopica del pensiero di Ernst Bloch, Münster ricostruisce le prese di posizione del filosofo tedesco al tempo del conflitto e del suo volontario esilio in Svizzera, come acerrimo nemico dell’Intesa dominata dal militarismo prussiano. Il contributo successivo, di Ernst Nolte, è tratto da un suo ponderoso volume dedicato al “*Geschichtsdenken*”, al pensiero storiografico, inedito in italiano. In esso il pensatore tedesco allievo di Heidegger passa in rassegna le interpretazioni che furono date dello scoppio del conflitto mondiale, concentrandosi in particolare sulle colpe che furono addossate alla sconfitta Germania, considerata in antitesi con i valori occidentali, illuministi e democratici. Inevitabile dunque assegnare a questo testo nolteiano la R di “revisione”. La questione del “sionismo” è invece il filo che attraversa il contributo successivo, di Tamara Tagliacozzo, al cui centro vi è lo sviluppo ideologico e filosofico del giovane Gershom Scholem, sospeso tra riscoperta della propria identità ebraica, teologia negativa, adesione al sionismo e sua critica. Un altro aspetto importante della questione “intellettuale europei e 1914” è appunto il carattere intrinsecamente nazionalista del conflitto, di contro invece alla vocazione genuinamente internazionale, anzi “trans-nazionale” di intellettuali ed artisti vicini alle avanguardie classiche: e appunto “transnazionalismo” è il *Leitmotiv* del saggio di Tamara Cescutti, che indaga, proprio sulla scorta di questo concetto, prese di posizione e aggiustamenti ideologici in due intellettuali-alfieri delle avanguardie (tipici anche per motivi biografici), quali Guillaume Apollinaire e Filippo Tommaso Marinetti. “Universalismo” è un altro concetto connesso al precedente, cui si dedica Stefano Azzarà nel suo saggio, incentrato sulle riflessioni politico-filosofiche di due intellettuali legati alla “Rivoluzione Conservatrice” tedesca come Ernst Jünger e Arthur Moeller van den Bruck, in merito alle categorie di universalismo, egemonia e mobilitazione. Chiude il volume il prezioso studio di Giorgio Patrizi, incentrato sui resoconti, narrativi e non, della guerra di trincea da parte di Federico De Roberto e di Carlo Emilio Gadda: due autori, per i quali la “vita di trincea” – questa l’espressione scelta ad illustrare il contributo – rappresenta un importante punto di osservazione delle mutazioni antropologiche cui andarono incontro i tanti, troppi soldati che in esse dovevano vivere, e morire.

In tal modo tutti questi saggi vanno a comporre, in un’ottica multidisciplinare, un affresco molto grande e intrinsecamente contraddittorio, come grandi e intrinsecamente contraddittori furono gli universi valoriali, le riflessioni ideologiche, le prese di posizione polemiche, le riflessioni intimistiche e le produzioni artistiche del ceto intellettuale europeo nel 1914 e negli anni che seguirono.

Questo volume nasce da una ricerca interdisciplinare portata avanti nel corso del 2014 da un gruppo di “ricercatori”, sostenuta e promossa dal Dipartimento di studi di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo di Roma Tre (in particolare da Patrizia Cipolletta), e che prosegue idealmente gli studi di un precedente lavoro, i cui esiti sono stati presentati nel volume *Europa e Messia* (Mimesis, 2008). Un grazie va anche a chi, pur avendo partecipato alla ricerca, si è trovato nella impossibilità pratica di essere presente alla pubblicazione dei contributi, dunque a Daniela Angelucci, Elena Papadia e Paola Paumgardhen.

Il volume è dedicato alla memoria di Elio Matassi, che aveva caldeggiato questa iniziativa.

A COME APOCALISSE

Gabriele Guerra¹

“SOLO MOLTI TRAMONTI SENZA ONORE”: STEFAN GEORGE E IL *KREIS* NELLA GRANDE GUERRA, TRA ENTUSIASMO E CONDANNA

ABSTRACT: “*Only many downfalls without dignity*“. *Stefan George and his circle in the First World War between enthusiasm and refusal*

Aim of this paper is to focus on the patriotic positions of the German Poet Stefan George, and of his inner circle, like Friedrich Wolters, Friedrich Gundolf, and Karl Wolfskehl facing the First World War. While George – by his disciples deemed as the Master – had an ironic and reserved attitude about the World War I, his disciples participated enthusiastically into the war euphoria of this time. The acme of George’s ambivalent position was the poem *Der Krieg*, “The War”, where he wrote: «It is not seemly to celebrate: there will be no triumph, only many downfalls without dignity».

Key words: Intellectual Associationism – Apocalypse – the Holy

«Senza dubbio è chiaro come nella sfera da cui lei proviene, nella sua cerchia, vi siano cose importanti da dire sulla guerra; e dal momento che il profeta ora deve tacere, così si osserva con trepidazione maggiore i suoi intelligenti ed avveduti discepoli»². Così Thomas Mann si esprime in una lettera del 17 febbraio 1915 allo studioso Ernst Bertram, esperto di Nietzsche e vicino al poeta Stefan George. E in effetti non poteva passare sotto silenzio, nel pure variegato e sufficientemente eccitato panorama intellettuale tedesco in questa fase, la prestazione di George e della sua cerchia, che si consideravano depositari del ‘vero’ *Deutschtum*, cioè del vero arsenale identitario ideologico e spirituale del secondo *Reich* gu-glielmino ora alle prese con la guerra. Non senza ironia Mann in questa lettera fa riferimento al silenzio del maestro e profeta, e alle parole dei suoi discepoli – i quali in effetti, già allo scoppio della guerra, nella fine estate del 1914, si erano prodotti in una serie di interventi pubblici piuttosto espliciti in tal senso³: Così ad esempio Friedrich Gundolf – uno degli allievi del *Kreis* più filologicamente attrezzato – pubblicherà sulle colonne della «*Frankfurter Zeitung*» dell’11 ottobre 1914 un breve testo programmatico dal significativo titolo *Tat und Wort im Krieg*, in cui Gundolf con grande chiarezza delinea la missione spirituale dinanzi alla quale si trova la Germania: «Intorno a ogni forma tedesca volteggia un caos di pulsioni ancora in lotta tra loro. Da esso sorgerà per il nostro popolo, in quanto unico a possedere *in*

1 Università degli Studi di Roma “La Sapienza”

2 T. Mann a E. Bertram, *Briefe aus den Jahren 1910-1955*, Neske, Pfullingen 1960, p. 21.

3 Su ciò cfr. anche la convincente ricostruzione di M. Pirro, *Come corda troppo tesa. Stile e ideologia in Stefan George*, Quodlibet, Macerata 2011, pp. 235 e ss.

nuce una forza formante, dalla sua pienezza inutilizzata e informe; per questo popolo, che insomma ha ancora gioventù, sorgerà il diritto e l'obbligo per la *rinascita d'Europa*⁴. Oppure, per fare un altro esempio, Friedrich Wolters, da sempre l'allievo più fedele di George e in seguito biografo ufficiale del poeta e del suo *Kreis*⁵, che scrive a Gundolf il 17 agosto 1914, nei giorni del febbrile entusiasmo mobilitatorio:

Tutti percepiscono i valori morali da parte tedesca, e i mezzi con cui gli avversari stanno conducendo la guerra mostrano in effetti fin dall'inizio gli istinti del più debole, dell'inferiore: è una lotta condotta contro l'esistenza dell'essenza tedesca, contro qualcosa che viene sentito come più forte e più potente rispetto ai popoli che stanno tramontando, una lotta dell'umanità ormai sbiadita e ipocrita – per non parlare dei miserabili russi. Una lotta contro la componente eroica nel nostro popolo, che si va sempre più dischiudendo, una lotta di nuovo tipo contro un mondo scintillante e degenerato – tutto questo forse lo vediamo con gli occhi del maestro, ma anche gli altri oscuramente lo sentono, e ciò gli dà forza e coraggio⁶.

O ancora – per fare un terzo esempio – la presa di posizione di Karl Wolfskehl (forse il poeta più attrezzato poeticamente all'interno del *Kreis*), che il 12 settembre del 1914 pubblica, sempre sulla «Frankfurter Zeitung», una lettera aperta allo scrittore francese Romain Rolland, uno dei pochi che aveva assunto una posizione assai critica contro l'entusiasmo bellico:

Questa guerra non voluta, cui siamo costretti, tuttavia rappresenta un bisogno, è dovuta scoppiare per la Germania e per il mondo dell'umanità europea, per amore di questo mondo. Non l'abbiamo voluta, ma viene da DIO. Il nostro poeta lo sapeva: ha visto e annunciato questa guerra, la sua necessità e le sue virtù, ben prima che un cupo presentimento attraversasse l'anno⁷.

Questo breve regesto di posizioni è sufficiente per comprendere in che cosa consista la mobilitazione spirituale del *Kreis* rispetto alla guerra: un impasto perfettamente coerente di *Sendungsbewusstsein*, di consapevolezza della propria missione spirituale per l'intera Europa, di guerra come processo costruttivo della “forma” nazionale, grazie alla gioventù; di guerra come lotta per l'essenza, di guerra come atto sacro di riunificazione delle forze positive della nazione; ma soprattutto di guerra come conferma della forza profetica del Maestro, di Stefan George. Il quale, proprio all'inizio del 1914, aveva dato alle stampe la sua nuova raccolta poetica, intitolata *Der Stern des Bundes*, la *Stella dell'Alleanza*. La raccolta è costruita secondo un rigido principio formale: 100 poesie in metrica libera, senza titolazione, ripartite in tre libri, introdotte da un *Eingang* e chiuse da uno *Schlusschor*. Il principio spaziale che governa il ciclo, e con esso il suo carattere religiosamente programmatico (su cui intendo tornare) non era sfuggito né agli adepti, né agli studiosi; così Max Kommerell – che

4 F. Gundolf, *Tat und Wort im Krieg*, in G. P. Landmann (Hg.), *Der George-Kreis. Eine Auswahl aus seinen Schriften*, Klett/Cotta, Stuttgart 1980, p. 243.

5 Cfr. F. Wolters, *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890*, Bondi, Berlin 1920.

6 F. Wolters a S. George, in *Briefwechsel 1904-1930*. Hg. v. I. Philipp, Castrum Peregrini, Amsterdam 1998, p. 104.

7 Cit. in K. u. H. Wolfskehl, *Briefwechsel mit Friedrich Gundolf 1899-1931*, Castrum Peregrini, Amsterdam 1977, p. 267.

degli allievi più giovani, della generazione per così dire postwoltersiana era uno dei più promettenti, tanto da consumare dopo qualche anno un distacco dal maestro polemico e doloroso – retrospettivamente sostiene ad esempio che lo *Stern des Bundes* è «solo in minima parte legislazione; per lo più documento sulla vita dei discepoli raccolti in cerchio intorno al maestro»⁸; mentre è stato anche recentemente sottolineato come la raccolta «chiama in causa i principi vitali sottesi ai meccanismi di costruzione finzionale»⁹. È certamente vero che questo nuovo ciclo georgiano intende porre programmaticamente la questione della fondazione religiosa di un *Kreis* poetico, facendo ricorso a una lingua sempre molto ricercata ed astratta, come consuetudine del poeta, in cui il proclama prende spesso e volentieri il posto della contemplazione simbolica. Non è un caso dunque, se Wolters, nella sua lettera aperta a Rolland, proclami senza pudore il carattere di «*Weissagung*» del ciclo, proprio rispetto alla guerra¹⁰. Senza dubbio, George riveste un ruolo carismatico e iniziatico per gli adepti che gli si raccolgono intorno, di cui è ben consapevole, ed anzi la sua produzione poetica ne costituisce perfetta epitome: perché riassume in sé il gesto del profeta che addita ai discepoli cieli nuovi e terra nuova, quello del sacerdote che officia il proprio culto, e quello dell'asceta che in silenzio indica l'impossibilità dell'azione. In questo senso tutto il ciclo *Der Stern des Bundes* rappresenta certamente una «dottrina di rivelazione», come è stato sostenuto¹¹: rivelazione del Dio trasfigurato e assunto in cielo Maximin, al secolo Maximilian Kornberger, morto dieci anni prima di meningite a soli sedici anni, conosciuto da George due anni prima e da lui glorificato nella raccolta precedente, intitolata *Der Siebente Ring*. Nello *Stern* assistiamo appunto alla vera e propria apoteosi (qui da assumere come *terminus technicus* della ortoprassi religiosa e politica della Roma imperiale) di Maximin. Il quale fa la sua comparsa subito, nel componimento di ingresso del ciclo, quello appunto intitolato soltanto *Eingang*, di cui si riportano i primi 14 versi:

Du stets noch anfang uns und end und mitte
Auf deine bahn hienieden · Herr der Wende ·
Dringt unser preis hinan zu deinem sterne.
Damals lag weites dunkel überm land

Der tempel wankte und des Innern flamme
Schlug nicht mehr hoch uns noch von andrem fiebern

Erschlafft als dem der väter: nach der Heitren
Der Starken Leichten unerreichten thronen
Wo bestes blut uns sog die sucht der ferne ..

Tu per noi sei sempre inizio e fine e centro
Quaggiù sulla tua rotta; Signore della Svolta
La nostra lode risale fino al tuo astro.
In quel tempo un'ampia coltre oscura gravava sulla terra

Il tempio vacillava e nell'interno la fiamma
Non più si levava in alto in preda a una frenesia diversa

da quella dei padri: tesa verso i troni ancora
Non raggiunti dei miti dei forti dei leggeri
Quando il desiderio di cose
remote ci succhiava il sangue più puro...

8 M. Kommerell, *Notizen zu George und Nietzsche*, in Id., *Essays, Notizen, poetische Fragmente* (aus dem Nachlass hg. v. I. Jens), Walter Verl., Olten/Freiburg Br. 1969, p. 246.

9 M. Pirro, *Come corda troppo tesa*, cit., p. 224.

10 «La *Stella del patto* è questo libro di profezia, di necessità e di superamento», in K./H. Wolfskehl, *Briefwechsel mit Friedrich Gundolf 1899-1931*, cit., p. 267.

11 Cfr. K. Kaufmann, *Der Stern des Bundes (SW VIII)*, in W. Braungart, A. Aurnhammer, S. Breuer, U. Oelmann (Hg.), *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, De Gruyter, Berlin 2012, Band I, pp. 191-203, qui p. 191.

Da kamst du spross aus unsrem eignen stamm
Schön wie kein bild und greifbar wie kein traum

Im nackten glanz des gottes uns entgegen:
Da troff erfüllung aus geweihten händen
Da ward es licht und alles sehnen schwieg¹².

Allora tu rampollo del nostro stesso ceppo
Bello come mai fu effigie e vicino come mai fu sogno

Venisti incontro a noi nel nudo splendore del dio:
Da mani consacrate sgorgò il compimento
Si fece luce e tacque ogni desiderio¹³.

Maximin appare qui appunto, significativamente, come *Herr der Wende*, Signore della Svolta: quasi a voler significare che il poeta e il suo *Kreis* si trovano davanti a una svolta epocale, in cui «un'ampia coltre oscura gravava sulla terra», e della quale garante e signore è appunto il dio/Maximin, che costituisce inizio e fine e centro di ogni topologia simbolica del *Kreis*. La cerchia dei fedeli è lì, continua George, per far salire la nostra lode sino al tuo astro. L'evocazione spaziale dunque è ben presente, saldamente ancorata già nei due primi versi del ciclo: quasi un ingresso al tempio che le parole di George in tal modo perimetrano – e non stupisce che, stando a una annotazione di Ernst Morwitz (glossatore ufficiale e postumo, per così dire, dell'opera georgiana), la raccolta avrebbe dovuto originariamente intitolarsi *Lieder an die heilige Schar*¹⁴, “Canti per la santa schiera”. Una tale proclamazione, rituale e performativa insieme, della consistenza del *Kreis* raccolto intorno al suo maestro ed all'evocazione del nume tutelare serve da un lato a George per fornire ai suoi discepoli la legittimazione liturgica del loro ruolo; e a questi per vedere confermato il ruolo di mediazione sacerdotale per il maestro. “Stella dell'alleanza”, dunque, ma anche alleanza intorno alla stella, concepiti come dispositivo teologico-politico di costruzione della comunità poetica. Il gesto profetico, dunque, si trova fin da subito profondamente inscritto nella struttura poetologica del ciclo, e non a torto Wolters definisce l'intero ciclo come una *Weissagung*, una profezia sui tempi attuali: ma non nel senso, occorre aggiungere, dei profeti classici veterotestamentari, dei *nabi'im*, che trovano la loro fonte di legittimazione nel popolo di Israele – o almeno in un suo “resto”, nel senso di Isaia – e, di contro, nella abiezione in cui esso è precipitato; quanto piuttosto in una profezia di natura oracolare, che serve a fondare uno spazio sacro – rigidamente separato dal circostante profano – cui hanno accesso solo gli iniziati. La sintassi del discorso iniziatico è rigidamente normata, e strettamente legata a quella del discorso misterico, che la presuppone. È il maestro che decide modalità e tempistiche di accesso ai misteri da parte dell'iniziando; misteri che appaiono tanto più potenti, quanto più difficili a raggiungere e apparentemente sempre negati. Un tale dispositivo, squisitamente religioso, è alla base della costruzione sacrale e simbolica del *Kreis* georgiano, che ritroviamo anche nelle sue manifestazioni più profane: ad esempio nelle prese di posizione del maestro circa gli entusiasmi bellici dei suoi allievi. Allorché alla metà di agosto Gundolf gli scrive, descrivendo l'entusiasmo caotico in cui è precipitata la Germania che si sta mobilitando per l'imminente conflitto, George si trova in Svizzera; il discepolo desidera che il maestro ritorni, ma al contempo è preoccupato che ciò non sia possibile, e gli scrive una lettera preoccupata.

12 S. George, *Der Stern des Bundes*, in *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, hg. v. d. Stefan George Stiftung, Klett-Cotta, Stuttgart 1993, Band VIII, p. 8.

13 In M. Pirro, *Come corda troppo tesa*, cit., p. 226, nt. 7.

14 Cfr. E. Morwitz, *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges*, Helmut Küpper, Düsseldorf/München 1969², p. 339.

«Niente si mangia così caldo di quando viene cotto – è la sua ironica e serafica risposta, che vale come l'espressione italiana “il diavolo non è così brutto come lo si dipinge” –. Non vedo motivo di lasciare in tutta fretta la Svizzera»¹⁵. È significativo osservare come le risposte di George agli infervorati panegirici bellici dei suoi allievi siano sempre segnate da scetticismo e ironiche prese di distanza (pochi giorni prima di questa lettera, sempre Gundolf aveva scritto all'amico e collega Wolfskehl, declamando stentoreamente: «è la nostra guerra, la guerra contro la canaglia [Es ist unser Krieg, der Krieg wider das Gesindel]»¹⁶). Più di un mese dopo, e sempre in una lettera a Gundolf, la posizione di George rispetto alla guerra si precisa ulteriormente:

Dopo la guerra, tutto quel che ti ha entusiasmato potrebbe sgonfiarsi, e chi allora direbbe e farebbe il necessario, se voi non ci siete più? Tu parli la lingua dell'entusiasmo, che è giovane e sempre bella; chi parla la lingua della ragione appare freddo e oggettivo a chi è entusiasta. [...] Per quel che riguarda i giovani, non ce n'è uno che, se anche potessi e per quanto forte sia il mio amore nei suoi confronti, tratterrei dall'andare in guerra. In ciò risiede qualcosa della struttura destinale che tutti noi insieme sopportiamo. Ma chi non ama soltanto il bell'impeto, ma è anche preoccupato del destino futuro del nostro popolo, deve pensare già adesso anche a tutto quello riserverà il prossimo futuro¹⁷.

È proprio nelle lettere, e non nelle poesie, dunque, che George si offre allo sguardo dei fedeli – sia pure in un contesto assai intimo, anzi proprio per questo motivo – nella maniera storicamente e politicamente più precisa. In questo passo della lettera a Gundolf riusciamo infatti a scorgere tutto intero il dispositivo teologico-politico che governa il magistero poetico georgiano. Il tono oracolare del maestro acquista cioè pregnanza politico-culturale nella misura in cui George rivendica per sé da un lato la «Sprache der Vernunft», dall'altro la sua capacità profetica.

Il tempo della profezia è quello del futuro, il cui arrivo si fa sempre più vicino. Cosa accadrà però se le aspettative profetiche e redentrici vengono disattese, e in luogo del «compimento» proveniente dalle «mani consacrate» del dio, si assiste alla catastrofe? Tre anni dopo lo scoppio del conflitto, nella primavera del 1917, la situazione per la Germania sembra precipitare: le truppe anglo-francesi organizzano sul fronte occidentale delle efficaci controffensive, diversi altri paesi – *in primis* gli Stati Uniti – dichiarano guerra alla Germania – tutto contribuisce insomma a dare un in patria un senso di accerchiamento e di fine imminente. In questo spirito George scrive una poesia intitolata semplicemente *Der Krieg*, scritta nella prima metà dell'anno e pubblicata come foglio volante nell'estate di quello stesso anno. La poesia, articolata in 12 strofe di 12 versi ognuna (la cui simbologia numerica di matrice apocalittica, dunque è molto presente), si nutre appunto della simbolica biblica e dantesca: tre terzine dal Paradiso fanno da esergo al componimento, quelle in cui Cacciaguida, trisavolo di Dante e che ora abita il cielo di Marte, quello degli spiriti morti per fede, lo ammonisce a levar alto

15 S. George a F. Gundolf, in *Briefwechsel*, hg. v. R. Boehringer, Helmut Küpper, München-Düsseldorf 1962, p. 256 (lettera del 13 agosto 1914).

16 K. Wolfskehl/A. Verwey, *Die Dokumente ihrer Freundschaft 1897-1946*, hg. v. M. Nijland-Verwey, LambertSchneider, Heidelberg 1968, p. 133 (lettera del 2 agosto 1914).

17 S. George a F. Gundolf, *Briefwechsel*, cit., pp. 260-1 (lettera del 19 settembre 1914).

il suo grido nonostante tutto contro la propria e l'altrui vergogna¹⁸ (George in quel periodo attendeva alla traduzione in tedesco della *Commedia*). Il testo quindi è attraversato da una forte pulsione profetica, che in questo caso assume una colorazione apocalittico-catastrofica. Interessante per la mia argomentazione è la quinta strofa, qui riportata per esteso:

Zu jubeln ziemt nicht: kein triumpf wird sein ·
Nur viele untergänge ohne würde.
Des schöpfers hand entwischt rast eigenmächtig
Uniform von blei und blech · gestäng und rohr.
Der selbst lacht grimm wenn falsche heldenreden
Von vormals klingen der als brei und klumpen
Den bruder sinken sah · der in der schandbar
Zerwühlten erde hauste wie geziefer ...

Der alte gott der schlachten ist nicht mehr.
Erkrankte welten fiebern sich zu ende
In dem getob. Heilig sind nur die säfte
Noch makelfrei verspritz – ein ganzer strom²⁰.

Non si addice la gioia, né il trionfo
Solo molti tramonti senza onore.
Dalla mano del creatore guizzano d'arbitrio
Esseri informi di piombo e latta, aste e canne.
Ride feroce udendo falsi elogi d'eroi
Di un tempo chi vide in poltiglia
sprofondare il fratello; chi ebbe sua dimora dentro
la terra oscenamente smossa, come pecora al ma
cello¹⁹...
L'antico Dio della guerra non è più.
Mondi malati si consumano nelle febbri
del caos. Sacri son solo i succhi
Sparsi e senza macchia – e sono un fiume.

Il componimento è in realtà tutto attraversato da correnti simboliche e semantiche tra loro configgenti – tra una visione della guerra vista in tutto il suo orrore e la percezione di una sua prossima “redenzione” attraverso il sangue dei caduti. La simbolica sacrificale – che attraversa tanta parte della letteratura tedesca tra le due guerre, e che si alimenta anche a partire dall'indistinzione terminologica propria della lingua tedesca tra vittima e sacrificio²¹ – raggiunge qui un vertice particolarmente espressivo e si salda con la visione apocalittica di un mondo che va rivoltandosi sin nelle sue fondamenta, impastandosi del sangue degli eroi e delle vane chiacchiere di chi li incensa vanamente. L'impostazione conservatrice e *kulturkritisch* di George si fa qui dunque particolarmente perspicua, proprio nella misura in cui appare come il prodotto di una prospettiva poetica dilemmatica, perché basata su due fuochi tra loro paradossalmente congiunti: da un lato quello del disprezzo aristocratico per tutto quanto è massa, attualità, Öffentlichkeit; dall'altro pulsione al rinnovamento palingenetico dell'intero mondo tedesco per opera della parola poetica. Come riassume convincentemente Maurizio Pirro al proposito: «George avanza per la propria poesia una pretesa di sovranità che, in parallelo con il modello dantesco, aspira a esercitarsi con tanto maggior vigore quanto più netto è lo scarto che la separa dal senso comune dei contemporanei»²². In tal modo il poeta offre ai suoi discepoli lo strumentario simbolico, psicologico e religioso insieme, per affrontare la congiuntura del 1917 (e più ancora quella postbellica, sia detto *en passant*):

18 Cfr. Paradiso, XVII, vv. 124-132.

19 L'originale tedesco reca il termine antiquato “Geziefer”, che sta originariamente ad indicare gruppi di animali, in particolare quelli destinati al sacrificio, come pecore e capre.

20 S. George, *Das Neue Reich*, in *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, hg. v. d. Stefan George Stiftung, Klett-Cotta, Stuttgart 2001, Band IX, p. 24.

21 Cfr. H. Münkler / K. Fischer, “Nothing to kill or die for...” – Überlegungen zu einer politischen Theorie des Opfers, in «Leviathan» 28 (2000) 3, pp. 343-362.

22 M. Pirro, *Come corda troppo tesa*, cit., p. 242.

uno strumentario in cui domina la bi-logica – per usare un termine desunto dallo psicanalista cileno Ignacio Matte Blanco²³ –, dove principio di generalizzazione e principio di simmetria convivono. In George, e più ancora nella recezione che di lui compie il *Kreis* di discepoli, è attivo in altre parole un duplice dispositivo simbolico (qui nella sua accezione più genericamente cassireriana) di produzione di uno spazio poetico scandito da procedure di generalizzazioni assiomatiche (tema è cioè sempre IL sacro, IL tedesco, LA Gioventù, IL Dio), cui corrisponde un processo di simmetrizzazione nel senso matteblanchiano. Se dunque la logica asimmetrica “razionale” – Matte Blanco la definisce «aristotelica» – è governata da coppie non biunivoche (all’assioma “Giovanni è il padre di Pietro” corrisponde “Pietro è il figlio di Giovanni”), quella simmetrica invece articola un cosmo in cui al sintagma “Giovanni è il padre di Pietro” corrisponde quello antitetico ma non conflittuale “Pietro è il padre di Giovanni”. Il principio di simmetria, continua Matte Blanco, non prevede successione, ma solo assoluta identità tra i singoli elementi di una classe, tra le parti e il tutto, tra spazio e tempo. Questo significa dunque, a livello del discorso che qui si va facendo circa l’atteggiamento di George e del suo *Kreis* rispetto alla guerra, che il poeta può sostenere, sia nel suo discorso pubblico che in quello privato, di non voler certo trattenerne quei giovani che vanno alla guerra per uccidere e morire, ché anzi il loro sangue può per così dire fecondare cieli nuovi e terra nuova, e *che tuttavia* non condivide l’entusiasmo bellico che li pervade. Questa *contradictio in adiecto* non viene percepita però come tale, appunto perché si iscrive in un discorso simbolico e religioso in cui domina la bi-logica – e che determina a sua volta un altro atteggiamento proprio della psicologia religiosa che caratterizza il *Kreis*, quello cioè della cosiddetta dissonanza cognitiva. Il termine ha avuto successo negli anni ’50 del secolo scorso, quando lo psicologo sociale americano Leon Festinger condusse un singolare esperimento: insieme ad altri colleghi si infiltrò in un movimento che credeva all’esistenza degli UFO e aspettava la fine del mondo, per osservare dall’interno cosa accadesse una volta che il termine fissato per l’apocalisse fosse trascorso senza danni²⁴. In tal modo Festinger ebbe modo di osservare come la dissonanza causata dalla differenza tra l’aspettativa, la fede in un fatto (che ha portato i fedeli a compiere scelte radicali), e la sua mancata realizzazione si sia convertita in un paradossale ricompattamento di quell’ordine sociale e simbolico che la mancata realizzazione sta minando. In tal modo – questo è l’aspetto della ricerca psicosociologica di Festinger che qui maggiormente interessa – la radicale adesione a un sistema di valori alternativo e il processo di risocializzazione che in tal modo ne deriva (quale per intenderci è possibile osservare nelle sette), nel *Kreis* georgiano assume caratteristiche esemplari: chi sceglie di seguire il maestro, con tutto il suo sistema bi-logico di valori e di idee, abbandona il mondo conosciuto da cui proviene – da qui la forte componente antiborghese del *Kreis* –, ritrovando altri fratelli in coloro che hanno seguito una strada analoga; e si dedica, nell’ottica orizzontale e verticale ad un tempo che è propria a questa comunità poetica, alla costruzione di una realtà alternativa (che per George significava né più né meno che un

23 Cfr., per le considerazioni che seguono, Ignacio Matte Blanco, *L’inconscio come insieme infiniti*, Einaudi, Torino 1981.

24 Cfr. L. Festinger, H. W. Riecken, S. Schachter (a cura di), *When Prophecy fails: a social and psychological Study of a modern Group that predicted the Destruction of the World*, University of Minnesota, Minneapolis 1956.

Dichterstaat, da pensarsi all'incrocio tra la provincia pedagogica goethiana e la repubblica platonica, sotto il magistero nietzschiano²⁵). Una realtà alternativa che regge anche agli urti della storia, alla negazione del *Deutschtum* che la fine della guerra e la nascita della repubblica di Weimar sembrano sancire; e proprio per questo apre nuove, impensate possibilità di "statualità poetica", nelle forme della "Germania segreta". La quale è una dicitura che percorre tutta la storia dell'attività intellettuale del *Kreis* georgiano: il termine viene infatti coniato da Wolfskehl nel 1910, riutilizzato più volte dopo la guerra da Ernst Kantorowicz – biografo dell'imperatore medioevale Federico II Hohenstaufen ed anche lui membro del *Kreis* – fino a culminare nella leggenda, apocrifa ma seducente²⁶, che vedrebbe Claus von Stauffenberg, altro allievo di George assieme al fratello, e autore del fallito attentato alla vita di Hitler, gridare "Es lebe das geheime Deutschland" ("viva la Germania segreta") davanti al plotone di esecuzione il 20 luglio 1944. "Germania segreta" diviene così la formula enigmatica e chiarissima ad un tempo, attraverso cui trasmettere la carismatica parola poetica e profetica di George alle forze nuove di una nazione in decadenza: un codice criptato, verrebbe da dire, che rinvia 'immediatamente' al *Reich* spirituale dei poeti, nella forma però dell'appartenenza segreta, dell'affiliazione iniziatica, perfino in casi estremi dettati dall'emergenza bellica e dalla tirannia, della *coniuratio*²⁷. In tal senso la "Germania segreta" appare come l'evoluzione ultima della "setta" georgiana, che giunge *dopo* la fine di ogni prassi poetica comunitaria: dopo la guerra, dopo la fine dei valori, dopo la morte del maestro (avvenuta in esilio nel 1933), resta cioè il *Nachleben*, la vita postuma dei fedeli, nelle forme di questa estrema fedeltà alla sua rivelazione, capace di assumerla proprio modificandosi, calandosi e celandosi nel secolo. Come lo stesso George scriveva negli ultimi tre versi del *Krieg*:

Der kampf entschied sich schon auf sternem: Sieger
Bleibt wer das schutzbild birgt in seinen marken
Und Herr der zukunft wer sich wandeln kann²⁸.

La lotta si decise già sulle stelle: vincitore
sarà chi reca nel profondo l'amuleto
E Signore del futuro chi si sa trasformare.

25 Cfr. E. Salin, *Um Stefan George. Erinnerungen und Zeugnis*, Helmut Küpper, Düsseldorf 1954², p. 269: «George una volta consigliò di paragonare la provincia pedagogica di Wilhelm Meister con lo Stato di Platone. In quella provincia Goethe avrebbe raffigurato l'anticamera della sua *Politeia*, in una forma vincolante anche per noi; non sarebbe adatto chi non attraversi questa scuola. [...] La nuova situazione, e i nuovi compiti si possono riassumere in un nome, Nietzsche».

26 Cfr. quanto scrive ad es. Ulrich Raulff nel suo fondamentale *Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben*, Beck, München 2009, pp. 420 e ss.: la frase pronunciata da Stauffenberg sarebbe un'invenzione postuma di un membro del *Kreis*, Edgar Salin, assieme alla sua allieva Marion Dönhoff (futura fondatrice della «Zeit», influente settimanale politico-culturale del secondo dopoguerra tedesco). Sul contesto georgiano nel quale crescono i due fratelli Stauffenberg cfr. Manfred Riedel, *Geheimes Deutschland. Stefan George und die Brüder Stauffenberg*, Böhlau, Köln 2006; sulla genesi e sulla fortuna del termine cfr. ora H.-C. Kraus, *Das Geheime Deutschland. Zur Geschichte und Bedeutung einer Idee*, in «Historische Zeitschrift», 291 (2010), pp. 386-416.

27 Si fa qui riferimento alla figura concettuale della *coniuratio* quale ad es. agisce nel primo Bataille, come forma di "fratellanza" sacra *al di là* di qualsiasi comunità politica (cfr. G. Bataille, *La congiura sacra*, Bollati Boringhieri, Torino 1997), e non invece alla *coniuratio* come figura storico-sociologica, quale si intravede dietro il concetto weberiano di "*Verbrüderung*", posto a fondamento della formazione del comune medievale (cfr. M. Weber, *La città*, a cura di W. Nippel, Donzelli, Roma 2003).

28 S. George, *Das Neue Reich*, cit., p. 26.

II A = Apocalisse

In tal modo appare in cifra poetica agli occhi dei fedeli la segnatura stilistica del “tedesco segreto”: solo chi è capace di *Wandlung*, di assumere su di sé una forma metamorfica – colta in tutta la sua paradossalità – saprà instaurare il vero *Reich* dello spirito. Una *Wandlung* che l’immane catastrofe del 1914-18 ha messo in moto, proponendo però altre, impensate e pericolose metamorfosi.



Stefan George

B come BESTIALITÀ

Micaela Latini¹

MORIRE COME MOSCHE Robert Musil e la Prima Guerra mondiale

ABSTRACT: *Dying like Flies. Robert Musil and the First World War*

Aim of the paper is to analyze the interest in the topics related to “animality” in Robert Musil’s writings (essays, novels, pages of diary) of the period of the World War I and/or connected to the war-times. A high degree of compassion for animals is highlighted, which are submissive and subjugated by the power of man. An important role is played by the figure of the fly, which is the protagonist of many reflections and observations by Musil. In his writings he describes the suffering of the fly, as it is captured in the fly-paper and he compares it with the human pains.

Keywords: Death – Bestiality – Experience

1. Immagini di animali

Come molti dei suoi contemporanei, anche Robert Musil aderì con entusiasmo alla generale e sconsiderata esaltazione per lo scoppio della Prima Guerra mondiale². Pervaso dallo slancio bellico, nell’agosto del 1914 decise di lasciare Berlino – dove lavorava come redattore presso la rivista «*Die Neue Rundschau*» – e di arruolarsi come volontario. Con il grado di sottotenente il 20 agosto dello stesso anno ottenne a Linz il comando della prima compagnia di marcia del 24° battaglione Landsturm e un mese dopo venne trasferito in Sud Tirolo, nella zona di Spondining – Dreisprachenspitze – Eissepass. Promosso tenente si spostò nel gennaio del 1915 nella sezione compresa tra Sulden e Trafoi, ai piedi dell’Ortles, e dall’inizio del 1915 militò come aiutante del 169° Landsturm in servizio a Levico, in Valsugana³.

Sappiamo dalle note di diario che alle prime tappe del conflitto Musil visse con enorme partecipazione l’evento bellico, e non mancò di definire la guerra come «una grande esperienza», «un’ebbrezza», «qualcosa che avvicina a Dio e che comunica un sentimento religioso»⁴. E tuttavia, come molti dei suoi coetanei pieni di aspettative, anche Musil dovette

1 Università di Cassino e del Lazio meridionale.

2 Chiaramente la letteratura secondaria su questo tema è sterminata. Rimando quindi solo alla voce *Kriegsliteratur*, a firma di Bernd Hüppauf, in: *Enzyklopädie. Erster Weltkrieg*, a cura di G. Hirschfeld, G. Krumeich e I. Renz, Schöningh, Paderborn 2003, pp. 177-191.

3 Cfr. K. Corino, *Robert Musil. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbek 2003, pp. 497-592 (cap. XVII) ed E. De Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino 1982, pp. 1-57.

4 Cfr. ad esempio R. Musil, *Tagebücher*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1976. Trad. it. di E. De Angelis, a cura di A. Frisé: *Diari 1899-1941*, Einaudi, Torino 1980, 2 tomi, tomo 1, p. 517. Su questo cfr. A. Fontanari / M. Libardi, *Esperienza e scrittura. Robert Musil 1916-17*, in R. Musil, *La guerra parallela*,

registrare, all'appuntamento con la trincea, una cocente delusione. Di fronte alla mostruosità bellica, alla disumana realtà del fronte, ecco che la vita nelle trincee si configurò pure ai suoi occhi come la massima manifestazione della reificazione e dell'anonimato. Alla idea della morte eroica si sostituì ben presto l'immagine ben più realistica della morte assurda e reiterata, così banale da essere annotata in modo freddo e distaccato. Si muore al fronte, sintetizza Musil, non come eroi ma come mosche involuppate in una carta moschicida. Con le parole di un passo del diario dell'agosto 1914: «Le liste delle perdite: morto... morto... morto... scritto così, uno sotto l'altro, l'impressione costernante»⁵.

Come molti altri, anche Musil avvertì il bisogno di rielaborare in termini letterari l'esperienza della guerra, e con essa anche la valutazione errata del 1914, ma questa esigenza di narrazione riguarda sempre e solo vissuti eccezionali, eventi limite inspiegabili con la sola concettualizzazione. Da questa necessità nascono i *Bilder* (le "immagini" elaborate dagli scrittori delle retrovie), come *La carta moschicida* e il bozzetto *Il topo* (*Das Fliegepapier* e *Die Maus*), mentre di una satira del conflitto abbozzata nel 1918 resta solo un frammento dal titolo *Panama* o anche *Il piccolo Napoleone*. Ma alcuni eventi della guerra vennero anche elaborati negli schizzi intitolati, appunti, *Un soldato racconta*, *Il canto della morte*, *La gattina dell'aldilà*, e anche fissati nei vari scritti pubblicati in forma anonima nella rivista «*Tiroler-Soldaten-Zeitung*», di cui fu direttore dall'8 ottobre 1915⁶.

Dalle pagine di questi scritti emerge una centrale e ricorrente attenzione di Musil per le immagini di animali. Non è forse un caso, se si pensa che l'esperienza di vita in comune nei meandri labirintici delle trincee implica un contatto diretto con la terra, e con gli animali che la popolano⁷. Al contempo, quasi per compensazione, la vita al fronte intensifica anche l'interesse per il cielo, per i fenomeni atmosferici, per le nuvole e per gli uccelli che attraversano volando l'orizzonte celeste. Terra e cielo, quindi, rappresentate dai ratti e dalle mosche che assediano le trincee, per nutrirsi dei cadaveri e delle carogne. Lo sguardo musiliano si fissa sul paesaggio selvaggio e agreste focalizzandone singole inquadrature: animali al pascolo, mandrie di buoi, cavalli accovacciati, lumache⁸. Nella sua esperienza di guerra in Val di

trad. it. di C. Groff, a cura di A. Fontanari e M. Libardi, Reverdito, Trento 1987, poi ripubblicato dalla Silvy edizioni, Scurelle (TN) 2011, p. 185.

5 R. Musil, *Diari*, cit., p. 458.

6 Gli articoli di Musil sono stati tradotti e raccolti in italiano nel volume: R. Musil, *La guerra parallela*, cit. Impossibile stabilire con certezza quali di questi testi siano di Musil. Ma finora la critica ha riconosciuto la sua mano in più di trenta contributi. Cfr. K. Corino, *Robert Musil. Eine Biographie*, cit., pp. 497-592 (cap. XVII). Si rimanda ad A. Fontanari / M. Libardi, *La grande esperienza della guerra*, in R. Groff, J. Pila, L. Dellai, *Pergine. La Prima Guerra mondiale*, Edizioni "Amici della storia", Pergine 1991, pp. 387-498. Si rinvia anche allo studio di P. Zöchbauer, *Der Krieg in den Essays und Tagebüchern Robert Musils*, Heiz, Stuttgart 1996. Mi sono occupata di questi scritti nell'articolo *Il ricordo è un dispositivo scadente. Robert Musil e la scrittura della guerra*, in *Grande Guerra e Mitteleuropa: l'Austria-Ungheria* (a cura di M. Freschi e P. Paumgardhen), Bonanno, Roma-Acireale 2015, pp. 35-53.

7 Più in generale si può rimandare alle allusioni che i soldati rivolgevano a sé stessi, paragonandosi a vermi, topi, conigli e talpe o ad animali del bosco (cfr. E. J. Leed, *No Man's Land. Combat & Identity in World War I*, Cambridge University Press, Cambridge 1979. Trad. it. di R. Falcioni: *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella Prima Guerra mondiale*, Il Mulino, Bologna 1985, p. 185).

8 Cfr. D. Nelva, "In questa natura misteriosa...". *Robert Musil e il paesaggio montano*, In: «Comunicare

Fersina Musil aveva visto con i suoi occhi la potenza distruttiva della macchina bellica, una forza che devasta la natura fino ad allora incontaminata della valle. La crescente disillusione verso l'umano, la consapevolezza della sua degradazione fisica e morale, si sposa, negli scritti redatti durante la guerra, con una forma di compassione nei confronti degli animali⁹. In questi anni Musil usa spesso delle metafore naturali per alludere alla guerra, per sottolineare la violenza dell'uomo e la sopraffazione esercitata sull'altro, ma soprattutto per ricordare, nello scambio di sguardi tra animale umano e animale non-umano, la comune vulnerabilità dei corpi¹⁰.

Un esempio emblematico di questo rinnovato interesse per il mondo naturale e animale è offerto dalla novella *Grigia* (*Gridschi*), scritta nell'arco temporale di ottobre-novembre 1921, sulla scorta delle annotazioni mutuate dal diario di guerra, e pubblicata nella rivista «Der Neue Merkur»¹¹. Qui la parabola della morte viene all'inizio presentata in termini strettamente naturali. La valle è incantata, ma è anche *unheimlich*: una “terra di nessuno” capace di catturare l'essenza dell'esperienza di essere stati inviati oltre i limiti della vita sociale, tra il noto e l'ignoto, tra il familiare e l'estraneo, che è al contempo rifugio e minaccia (come la tana di Kafka), luogo di vita e di morte¹². È quella che Musil definisce «l'altra esperienza», in cui l'uomo si sente reso estraneo, sopraffatto dall'umano stesso, o meglio dalla disumanità che alberga nell'umano¹³:

L'altra esperienza è quella di ampi tratti di fronte spopolati, della solitudine della vicinanza a sé stessi. Ma è anche l'esperienza dell'estraneità e dell'ostilità della montagna. In questa natura terribile, nel “vuoto della Creazione incompiuta”, l'uomo sente la propria inermità ed estraneità; la natura lo schiaccia, lo stesso respiro dell'uomo, diventato una funzione autonoma, non è più suo, sembra imposto dall'aria azzurra e crudele [...] come una gravidanza¹⁴.

La descrizione del paesaggio intorno a Pergine allude a continui presagi di morte. È solo nel prosieguo della novella *Grigia* che l'immagine della morte prende i connotati della violenza, e in questa nuova accezione entrano in scena gli animali violati, sottomessi, schiacciati. Sono i cavalli che legati, guardano l'uomo per ricordargli della privata libertà: «ci si percepiva quali pensieri di un lentissimo processo morale», o anche i cani provati dalla

letteratura» 5 (2012), pp. 69-83.

- 9 Cfr. G. Mauch, *Robert Musils Anekdoten aus dem ersten Weltkrieg*, «Zeitschrift für deutsche Philologie», 98 (1979), pp. 514-24 e Ead., *Robert Musils Nachlass zu Lebzeiten*, Lang, New York – Bern – Frankfurt a.M. 1985, pp. 81-108.
- 10 Tra le tante cose la guerra mette anche l'uomo a contatto con gli animali, che erano massicciamente impiegati nelle operazioni belliche: cavalli, cani, piccioni, cammelli. Su questo tema e sul motivo dell'utilizzo dell'immagine degli animali nella propaganda bellica, si rimanda al bel libro di R. Pöppinghehe, *Tiere im ersten Weltkrieg. Eine Kulturgeschichte*, Rotbuch, Berlin 2014.
- 11 Nel 1923 la novella di Musil, *Grigia*, venne ripubblicata come volume della collana *Sanssouci* della casa editrice di Potsdam Müller & Co, corredata di sei acqueforti a firma dell'artista tirolese Josef Zangerl. L'anno seguente Musil raccolse questa novella, insieme a *La portoghese* (*Die Portugiesin*) e *Tonka*, nel volume *Tre donne* (*Drei Frauen*), per la casa editrice Rowohlt.
- 12 Cfr. R. Musil, *Grigia*, cit., p. 11.
- 13 Era intenzione di Musil realizzare un *Bestiario*, capace di raccogliere i suoi titoli sugli animali.
- 14 Ivi, p. 69.

fame e divenuti violenti, i vitelli che sembrano pregare, i maiali e le mosche ritratti in fin di vita¹⁵. Anche la natura viene immortalata nel suo essere sopraffatta dall'uomo. La morte è qui omicidio, come nell'immagine della «lama che si abbatte dal cielo» o dell'«angelo sterminatore»¹⁶. Musil ha in mente la morte provocata dalla civilizzazione che sfocia nella guerra.

L'episodio della macellazione del maialino veicola a pieno il messaggio della brutalità umana e dello sfruttamento dell'uomo, ma rimanda anche a quel macello umano specializzato che fu la Prima Guerra mondiale. Leggiamo sempre da *Grigia*:

Questo maiale aveva già strillato quando uno da solo, trascinandolo per una semplice corda, aveva cercato di convincerlo amichevolmente a proseguire. Poi aveva strillato più forte quando aveva visto correre verso di sé altri due uomini tutti contenti. In maniera commovente quando venne afferrato per le orecchie e trascinato senza tanti complimenti. Faceva resistenza impuntandosi con le quattro zampe, ma il dolore alle orecchie lo costringeva a procedere a piccoli saltelli. Dall'altra parte del ponte uno aveva già afferrato l'ascia e lo colpì con il taglio in mezzo alla fronte. Da questo momento tutto fu molto più tranquillo. Le due zampe anteriori cedettero contemporaneamente, e il porcellino strillò di nuovo solo quando il coltello già gli squarciava la gola; fu come un strillo di tromba, stridulo, convulso, che però subito divenne rantolo, ormai solo un ronfo patetico¹⁷.

Le urla del maiale restituiscono il senso della violenza disumana della trincea. Ma al tormento della mosca silenziosamente morente spetta in *Grigia* la scena che più rappresenta la situazione della morte dell'uomo in guerra, quella guerra di trincea e di massacri che Musil sperimenta sull'Isonzo nel novembre del 1915¹⁸.

2. In un cimitero di silenzio

Che l'immagine della mosca caduta dalla carta moschicida contenga un rimando al destino del soldato al fronte viene testimoniato da un riferimento esplicito dei *Diari*. In un passo, scritto da Musil a fine luglio del 1915, una mosca caduta esangue sul tavolo dopo essersi staccata dalla carta moschicida suscita il presentimento di una guerra imminente:

Fine luglio (1915): Una mosca muore: guerra mondiale [...] Da una delle numerose carte moschicide che pendono dal soffitto è caduta una mosca. Giace sul dorso. In una pozza di luce sulla tovaglia cerata [...] Fa sforzi per tirarsi su. Le sue sei zampette a volte si innalzano ripiegate in angoli aguzzi. Si fa più debole. Muore tutta sola. Un'altra mosca corre verso la prima e poi di nuovo via¹⁹.

15 Cfr. anche C. David, *Drei Frauen. Entzauberung und echter Zauber*, in *Musil, nostro contemporaneo*, a cura di P. Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 1980, pp. 87-102, qui p. 92

16 R. Musil, *Grigia*, cit., p. 26.

17 Ivi, p. 23. Ma simile anche in *Diari*, cit., pp. 56, 477 e 529.

18 Cfr. A. Honold, *Auf dem Fliegenpapier: Robert Musil im Ersten Weltkrieg*, «Literatur für Leser», 97-2 (1997), pp. 224-239. Si rimanda anche a Id., *Die Stadt und der Krieg: Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman "Der Mann ohne Eigenschaften"*, München, Fink 1995.

19 R. Musil, *Diario*, cit., p. 475. Lo stesso motivo della mosca morente viene pubblicato nel 1914 con il titolo "estate romana" nella rivista «Die Argonauten».

Questa immagine del diario del 1915 viene poi ripresa e rielaborata nella novella *Grigia*. Il protagonista, Homo, chiamato per lavoro come geologo nella Valle del Fersina, si ritrova la sera per cena in una piccola canonica, ad ammazzare il tempo con un maggiore in pensione, uno studioso, un ex-ispettore carcerario e un imprenditore.

Da una delle numerose lunghe carte moschicide che pendevano dal soffitto era caduta davanti a lui una mosca che ora giaceva sul dorso avvelenata, nel mezzo di una di quelle pozze nelle quali confluiva fra le pieghe quasi invisibili della tela cerata la luce della lampada a petrolio; erano di una tristezza preprimaverile come un forte vento dopo la pioggia. La mosca compì alcuni faticosi tentativi, sempre più deboli, per raddrizzarsi e una seconda mosca che vagava sulla tovaglia le si avvicinava di tanto in tanto per vedere come stavano le cose. Anche Homo la fissava con attenzione, perché le mosche qui erano un gran tormento. Quando però la morte sopravvenne, la morente congiunse le sue sei zampette strettamente e le tenne così, in alto, poi morì nella sua pallida macchia di luce sull'incerata come in un cimitero di silenzio, non geograficamente definito e non percepibile all'udito, e pur tuttavia esistente²⁰.

Il riferimento al cimitero di silenzio sta a segnalare l'incomunicabilità del vissuto bellico, la sua impossibilità a trasformarsi in una esperienza narrabile. Ma il successivo sintagma aggettivale usato da Musil, ovvero "non geograficamente definito", rimanda all'esperienza limite della guerra, identificabile con l'essere inviati in un altrove indeterminato, oltre i limiti della vita sociale, in una "terra di nessuno"²¹. La mosca che muore con un gesto così umano di vittima sacrificale allude al tragico destino del protagonista del racconto, Homo: una fine solitaria, nel silenzio e nell'abbandono, nel sottosuolo della montagna. Ma al contempo simboleggia la morte di molti giovani in trincea, un destino che viene accettato passivamente, a cui ci si affida senza alcun tentativo di comprensione.

Quel che è interessante notare è appunto il gesto di congiunzione delle zampette, quasi in preghiera, quasi in un rituale religioso. Non è un caso se subito, nella scena seguente di *Grigia*, il protagonista, "Homo" appunto, mormora piano tra sé una, interessantissima domanda: «Uccidere, e pur sempre avvertire Dio; avvertire Dio e tuttavia uccidere?»²². E poi getta la mosca morta in faccia al maggiore. Avvertire Dio (guerra come esperienza mistica) e tuttavia uccidere: è questa la divina bestemmia²³, la constatazione della radicale contraddittorietà dei valori su cui si fonda la civiltà europea che chiede all'individuo di credere in Dio e contemporaneamente, nella guerra, di uccidere²⁴. Inoltre è ancora un riferimento a ciò che secondo Musil può emergere in una situazione eccezionale come la guerra: lo stesso uomo può diventare sia una bestia, sia un eroe. Emerge qui il tema dell'«escapismo», del tentativo di fuga dalla vertigine distruttiva del conflitto mondiale.

Dopo *Grigia* il testo viene ripreso in forma più obiettivata nelle *Pagine postume pub-*

20 R. Musil, *Grigia*, cit., 27.

21 Cfr. E. Leed, *Terra di nessuno*, p. 26.

22 Cfr. R. Musil, *Grigia*, cit., 27.

23 Ivi, p. 27.

24 Cfr. la postfazione di Alessandro Fontanari e Massimo Libardi: *Verso l'Altro Stato*, in R. Musil, *Grigia*, cit., pp. 71-89, in particolare p. 78.

*blicate in vita (Nachlass zu Lebzeiten)*²⁵, il volume di racconti che Musil decise di dare alle stampe nel 1936 e che ripropone molte istantanee di uomini e animali. In questa “immagine postuma” del testo dal titolo *La carta moschicida* le mosche morenti si profilano agli occhi di Musil come uomini feriti e caduti che cercano invano di rialzarsi e che si trascinano in agonia su di un campo di battaglia. Già dalle prime battute, Musil restituisce al lettore una descrizione precisa e minuziosa della carta moschicida, come se si trattasse di una trattazione scientifica. Ma il riferimento al nome della carta, ovvero *Tanglefoot* (ingarbuglia il piede)²⁶, e l’allusione all’origine canadese fornisce subito allo scritto una tonalità esotica.

Rispetto alla versione precedente, nelle *Pagine postume* si presentano delle significative novità. Nei *Diari* Musil veicola una realtà inquietante, sempre pronta a presentarsi con scoperte misteriose, ma correlata a una prospettiva personale, e nel caso specifico non giudicata. Nelle *Pagine postume* invece il testo maturo accoglie anche il paradosso della contraddizione. Infatti Musil, che non a caso è stato giustamente definito come «maestro insuperato dei contrasti», presenta un testo che, se da una parte si propone come relazione scientifica obiettiva e spersonalizzata, dall’altra contiene «considerazioni fortemente antropomorfe»²⁷. In linea con la polarità musiliana di “anima ed esattezza”, i due fuochi di compassione e freddezza possono essere considerati come le coordinate di queste densissime righe musiliane. Vale la pena di leggere il testo nella sua interezza e proprio a partire dall’*incipit*:

La carta moschicida *Tangle-foot* è lunga all’incirca trentasei centimetri e larga ventuno; è spalmata di una materia viscosa tossica e gialla, e proviene dal Canada. Se una mosca vi si posa — non per avidità ma per conformismo, perché ve ne sono già attaccate tante altre — resta presa dapprima per l’estrema falange ricurva di tutte le sue zampe²⁸.

Se è vero che nelle primissime righe la descrizione di Musil appare come un resoconto di stampo scientifico, affiora tuttavia nel riferimento al conformismo delle mosche un’annotazione sociologica. Musil introduce un motivo destinato a diventare nei passi seguenti la nota dominante. Le righe successive entrano infatti nel vissuto della mosca, abbozzando un confronto con gli umani:

Sensazione lieve, inquietante, come quella che si proverebbe camminando nel buio a piedi nudi, e inciampando all’improvviso in qualcosa che altro non è ancora se non una resistenza indefinibile, morbida e calda, in cui fluisca già a poco a poco l’orrore di essere umana, di rivelarsi una mano messa lì chi sa come per artigliarci con le sue cinque dita sempre più percepibili²⁹.

25 R. Musil, *Nachlass zu Lebzeiten* (1957), in Id., *Gesammelte Werke*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1978. Trad. it. di A. Rho, Einaudi, Torino 1957.

26 R. Szukala, *Musil, poeta della “vita interiormente fluttuante”*, «Lingua e letteratura», 14, 30-31 (1998), pp. 119-130.

27 E. De Angelis, *Musil*, cit., pp. 235-236.

28 R. Musil, *Pagine postume*, cit., pp. 9-11.

29 Ivi, p. 9.

Da questo momento in poi il testo musiliano indugia in una sorta di correlazione tra le due dimensioni, quella degli uomini e quella degli animali non umani. Musil attinge per queste note al bagaglio personale delle sue impressioni di viaggio, riferendosi alla visita romana all'ospedale di Santo Spirito nel reparto dei tubercolotici³⁰. In queste righe musiliane si avverte proprio l'empatia nei confronti della mosca, un sentimento che unisce all'animale nella brutalità del teatro della guerra. Non è un caso se in questo percorso di *Mitleid* Musil associa l'immagine della mosca in trappola al militare tentennante perché invischiato nella sua vecchiaia.

Poi le mosche si tendono tutte in uno sforzo massimo, come tabetici che vogliono nascondere il loro male o come vecchi militari tentennanti (le gambe un po' arcuate, come quando si sta su una cresta aguzza). Si danno un contegno, chiamano a raccolta facoltà ed energie. Di lì a pochi secondi la risoluzione è presa, e incominciano come possono a districarsi frullando le ali. Questa frenetica manovra continua sinché lo sfinimento le costringe a interrompersi. Segue una breve pausa e poi un nuovo tentativo. Ma gli intervalli si fanno sempre più lunghi. Stanno lì, e io sento il loro smarrimento. Dal basso salgono vapori che vanno alla testa³¹.

Subito dopo Musil si rivolge alle mosche con lo sguardo del vivisettore, dell'entomologo che analizza gli organi delle mosche, penetrando nel loro microcosmo:

Allungano la lingua tastando tutt'intorno come un piccolo martello. Hanno il capo peloso e bruno, quasi ricavato da una noce di cocco: sembrano idoli negri in forma umana. Si piegano avanti e indietro sulle zampette invischiate, puntando le giunture e si irrigidiscono come chi tenta di smuovere ad ogni costo un carico troppo pesante: più tragiche degli operai nella loro fatica, più vere di Laocoonte nell'espressione sportiva dello sforzo estremo³².

In una forma di sinergia degli opposti, Musil mette in opera in questo passo sia il registro scientifico sia il riferimento alla dimensione artistica. In un contesto in cui si parla, con una dovizia di particolari degna di un etologo, di un animale "di poco conto" come la mosca, viene evocato il gruppo marmoreo del Laocoonte. Musil si riferisce alla figura mitologica del sacerdote Laocoonte, icona del dolore, e simbolo del tragico umano. La dimensione essenzialmente mitico-religiosa è veicolata anche dal riferimento all'arte «negra», una forma estetica che quasi per definizione è impregnata di elementi teologici. Ma c'è di più: la sofferenza delle mosche è definita come più vera e più sacra di quella del veggente di Troia, a cui è accomunata anche dalla compostezza formale con cui si affronta il dolore fisico. Se la figura scultorea del Laocoonte rappresenta la conclamata scissione dell'uomo moderno, al vissuto della mosca invischiata nella sua stessa morte viene affidata la metafora dell'individuo devastato del Novecento.

30 R. Musil, *Diari*, cit., pp. 434-435.

31 R. Musil, *Pagine postume*, cit., pp. 9-10.

32 Sulla connessione tra i movimenti della mosca di Musil e le arti plastiche e figurative si rimanda a H.J. Drügh, *Im Textlabor. Der deskriptive Dialog mit dem Bildmedium in Robert Musils Fliegenpapier*, in «Musil-Forum», 27 (2001-2002), pp. 167-188.

3. L'esigenza dell'attimo

Da questo momento in poi Musil si sofferma sul momento della resa. Sopraffatte dal tracollo interno le mosche abbandonano l'istinto di conservazione, in un gesto di resa che viene trattato in un registro (anche emotivo) spiccatamente umano³³:

E poi viene il momento, sempre ugualmente strano, in cui l'esigenza immediata di un attimo trionfa di tutti i potenti istinti di conservazione. È l'istante in cui lo scalatore lascia volontariamente l'appiglio perché gli dolgono le dita, l'uomo sperduto nella neve vi si abbandona come un bambino, il fuggiasco braccato si ferma con i lombi in fuoco. Le mosche non hanno più la forza di sollevarsi dal vischio, ricadono un poco e in quell'attimo sono interamente umane [*und sie sind in diesem Augenblick ganz menschlich*]³⁴.

Il gesto più autenticamente umano è quello della resa, del tracollo, del "lasciarsi cadere": una forma di automatismo, di passività³⁵. Per Musil è solo nell'istante in cui si abbandona la prospettiva pratica della vita, l'istinto di conservazione e di sopravvivenza, che l'uomo può aprire gli occhi sulle modalità di un "vivere ipoteticamente".

[...] Quando hanno superato l'esaurimento psichico e, dopo una breve tregua, riprendono la lotta per la vita, sono già in una posizione sfavorevole e i loro movimenti diventano sempre meno naturali. [...] Ma il nemico resta sempre passivo e sfrutta semplicemente i loro attimi di smarrimento, di disperazione. È "quello", è un nulla che le inghiotte. Così lentamente da essere appena percettibile, e per lo più con una improvvisa accelerazione verso la fine, quando sopraggiunge l'estremo tracollo interno. Allora si lasciano cadere bruscamente in avanti, sulla faccia, sulle zampe; o di fianco, con le membra annaspanti all'indietro. Così restano a giacere. Come aeroplani abbattuti, con un'ala protesa nell'aria. O come carogne di cavalli. O negli infiniti atteggiamenti della disperazione. O come dormienti. Ancora, l'indomani, accade che una si svegli, agiti una zampa, o batta un'ala. Qualche volta uno di questi movimenti si propaga per l'intero campo, poi affondano tutte un poco più giù nella loro morte³⁶.

Il riferimento di Musil all'intero campo di forze anticipa rivelandolo la tematica del campo visuale e del "regime scopico". Nell'ultimo passo del testo l'attenzione di Musil si rivolge a un organo piccolissimo nel corpo della mosca. Si tratta di un organo respiratorio che, quasi come un pezzo sopravvissuto a sé stesso (allo smembramento del corpo), permette lo scambio tra interno ed esterno. In un significativo ed emblematico accostamento Musil lo

33 Cfr. A. Fuchs, *Augenblicke. Zur Kommunikationsstruktur der Bilder in Robert Musils "Nachlass zu Lebzeiten"*, in «Der Deutschunterricht», I, 1998, pp. 66-81, ivi p. 71 e H.J. Halm, *Satirische Parabeln. Robert Musils Tiergeschichten im "Nachlass zu Lebzeiten": Das Fliegenpapier, Die Affeninsel, Hasenkatastrophe*, in «Sprachkunst», VI, 1975, pp. 75-86. In un'accezione psicanalitica nuova invece lo studio di R. Maletta, *Immagini che guardano. "La carta moschicida" di Robert Musil: per un ethos entomologico*, in «Materiali di estetica. Nuova serie» 1, 1 (2010), pp. 184-203.

34 R. Musil, *Pagine postume*, cit., p. 10.

35 Sul gesto del "lasciarsi cadere" si rimanda allo studio di Silvia Vizzardelli, *Io mi lascio cadere. Estetica e psicoanalisi*, Quodlibet, Macerata 2014.

36 R. Musil, *Pagine postume*, cit., pp. 10-11.

paragona all'occhio umano³⁷: «E solo da un lato del corpo, presso l'attaccatura della zampa, palpita un organo piccolissimo che vive ancora a lungo. Batte con regolarità – non lo si può vedere senza lente d'ingrandimento – simile a un minuscolo occhio umano che indefessamente si apre e si chiude»³⁸.

Si tratta di un riferimento all'occhio della guerra, allo spettacolo del dolore o anche a quella fucina di tecnologie mediali che il conflitto mette in campo³⁹. Lo spostamento dalla dimensione spaziale (il campo visivo) a quella temporale è veicolata dal concetto dell'attimo, *Augenblick*, il colpo d'occhio, un batter di ciglia, quella scansione temporale che fissa l'eroe nel suo attimo estremo. Affiora in questo tema del compimento del tragico un motivo mistico di Meister Eckhart, uno degli autori che più hanno influenzato il pensiero e l'opera di Musil.

Ma l'attimo è anche qui segnale dello strappo, della cesura rispetto al “mondo di ieri”. Musil è consapevole del fatto che la Prima Guerra mondiale ha creato una lacerazione irrimediabile, uno spartiacque invalicabile, convalidando il trionfo della meccanicizzazione e del militarismo. Di qui la mosca che muore dopo essere stata catturata dalla carta moschicida rappresenta anche l'uomo medio imprigionato dalla civiltà europea come un pezzo intercambiabile di un meccanismo che lo sovrasta e di cui è vittima inconsapevole.

L'immagine della mosca torna un'ultima volta anche nel monumentale romanzo incompiuto, capolavoro di Musil, *l'uomo senza qualità* (*Der Mann ohne Eigenschaften*)⁴⁰, ambientato proprio nell'anno precedente allo scoppio della guerra. In un passo in cui Musil riflette su come gli uomini si ritrovino nella maturità imprigionati in un ruolo e in un'esistenza ben diversi da ciò che avevano immaginato in gioventù. Circola in questo passo il motivo dell'escapismo. Si legge infatti:

In gioventù la vita si trovava ancora davanti a loro come un mattino inesauribile, colmo da ogni parte di possibilità e di nulla, ma ecco che già a mezzogiorno all'improvviso c'è qualcosa che può a ragione pretendere di essere ormai la loro vita, e questo è nel complesso non meno sorprendente del trovarsi d'un tratto di fronte una persona con la quale ci siamo scritti per vent'anni senza mai conoscerla e che ci siamo immaginati del tutto diversa [...] Ma ancora più strano è che la maggior parte della gente neppure se ne accorge; adottano l'uomo che è giunto da loro, nella cui vita si sono immedesimati;

37 In realtà la dimensione ottica della mosca è particolarmente interessante. Le mosche hanno infatti cinque occhi, e questi sono molto scuri. Due vengono usati per la visione bidimensionale, e tre che sono sulla testa distinguono tra chiaro e scuro.

38 R. Musil, *Pagine postume*, cit., p. 11. In una, interessante prospettiva di indagine Victor Lange propone nel suo studio un confronto con la poesia di Goethe dal titolo *Fliegentot*, scritta nel 1810 a Teplitze e apparsa solo nel 1840. In particolare l'articolo si sofferma sul riferimento goethiano ai mille occhi della mosca. Cfr. V. Lange, *Musils "Das Fliegenpapier"*, in «Colloquia Germanica», 10, 1976-77, pp. 193-203, in part. pp. 200-203. Si rimanda anche al saggio di C. Hoffmann, *Augen und Blicke. Robert Musils Tierbilder*, in U.J. Beil – M. Gamper – K. Wagner (a cura di), *Medien, Technik, Wissenschaft. Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit*, Chronos, Zürich 2011, pp. 209-218, che muove in un proficuo confronto con le tematiche animali in Paul Valéry, e, nello stesso volume, allo studio di F. Bieri, *Unter Beobachtung. Robert Musils Tierleben*, ivi, pp. 219-235.

39 Vale la pena ricordare gli impegni profusi da Musil nel campo degli studi di stampo cinematografico. Cfr. E. van der Knapp, *Musils filmische Blick. Notsignale auf dem "Fliegenpapier"*, in «Poetica», 30 (1998), pp. 165-178.

40 R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Rowohlt, Berlin 1930-33, trad. it. di I. Castiglia: *L'uomo senza qualità*, a cura di M. Latini, Newton Compton, Roma 2013, p. 163.

ora le sue esperienze le considerano espressione delle loro qualità, e il suo destino è merito o sfortuna loro. A queste persone è capitato qualcosa di simile a quello che accade alla mosca con la carta moschicida; qui li ha imprigionati su un peluzzo, li ha bloccato un loro movimento, e gradualmente li ha avvolti fino a seppellirli in una spessa pellicola che solo molto lontanamente corrisponde alla loro forma originaria. E a quel punto non hanno che un ricordo vago della giovinezza, quando possedevano in se stessi una specie di forza contraria. Una forza che trascina e si agita, che non vuole mai fermarsi e scatena una raffica di tentativi di fuga senza meta; il sarcasmo della gioventù, la sua ribellione all'ordine costituito, il suo essere pronta a tutto ciò che è eroico, al sacrificio di sé stessi, al delitto, la sua ardente serietà e la sua incostanza; tutto ciò non significa altro che i suoi tentativi di fuga⁴¹.

Se la vita giovanile appariva come il regno delle possibilità, dove tutte le strade erano percorribili, l'esistenza adulta è invece dominata dalle costrizioni e regole che vigono nel principio di realtà. Fuori dagli schemi è il protagonista del romanzo Ulrich, ovvero l'"uomo senza qualità", che cerca la via d'uscita dalla trappola della vita inautentica nella società di massa e meccanicizzata⁴². La carta moschicida è qui simbolo di un'immagine che tiene prigionieri, di una realtà sociale che affascina e invischia.

Dai *Diari di guerra* all'*Uomo senza qualità*, e ritorno, direi, perché in fondo il primo uomo senza qualità fu per Musil il soldato al fronte che agiva come unità minima di una macchina da guerra⁴³. Ma soprattutto l'esperienza-limite della Prima Guerra mondiale produce la *Gestaltlosigkeit* dell'uomo, la sua plasmabilità. In altre parole l'essenza umana si rivela agli occhi di Musil come qualcosa d'informe, una "sostanza colloidale" che si adatta alle forme, non le plasma, o anche che non si dà una propria forma di vita. È quel che emerge chiaramente nella Prima Guerra mondiale, in cui l'individuo fluttua in un costante pendolarismo di estremi tra eroismo e bestialità⁴⁴.

41 Ivi, pp. 162-163.

42 Cfr. M. Salgaro, "Le amicizie giovanili hanno qualcosa di strano", in M. Pirro e L. Zenobi (a cura di), *Jugend*, Mimesis, Milano-Udine 2011, pp. 179-202.

43 Cfr. M. Salgaro, *Robert Musil teorico della ricezione*, Lang, Bern 2012, p. 51.

44 Cfr. T. Buck, *Krieg als das Bestialische. Zu einer Prosaskizze Musils*, in "Austriaca", 42 (1995), pp. 47-60.

C come CRITICA

Carolin Kosuch¹

„WER PARTEI IST, KANN NICHT RICHTER SEIN“. MARTIN BUBER, GUSTAV LANDAUER UND FRITZ MAUTHNER IN ANTWORT AUF DEN ERSTEN WELTKRIEG

ABSTRACT: „*Wer Partei ist, kann nicht Richter sein.*“ *Martin Buber, Gustav Landauer and Fritz Mauthner confronted with the First World War*

The aim of this paper is to discuss the heterogeneous patriotisms of Fritz Mauthner, Gustav Landauer and Martin Buber, 19th century German-Jewish intellectuals, facing the First World War. Focusing on their belonging, experience and topics of the prewar period, the paper asks, to what extent their different reactions to the war fit in their system of thought. Whilst Buber perceived the war as initiation of a long expected time of change, the critic of language Mauthner felt an emotional revival of old and empty terms like “patriotism” in 1914. Although Landauer as an cosmopolitan anarchist criticized the patriotic turn of Buber and Mauthner it becomes clear, that the personal relations between the friends weren’t affected. A possible interpretation and connection between the three seems to be their shared idealistic believe in German culture as a culture of Enlightenment which they considered central for a future society. Descendants from assimilated Jewish families, Buber, Mauthner and Landauer combined their convictions with the leading role, Jews played and would play in the process of freeing the world from old paradigms. But with his activities in the Bavarian Council Republic (1919) it becomes clear, that a different Germany loomed on the horizon. Landauer and his comrades weren’t welcomed as leaders into a truly enlightened society but attacked by anti-Semites as foreign, beastly elements – a perspective leading to the assassination of Landauer finally.

Keywords: Language Criticism – Chassidism - Anarchism

In einem Brief an den Schriftsteller, Philosophen und Kulturzionisten Martin Buber (1878–1965) schrieb dessen langjähriger Vertrauter und intellektueller Weggefährte, der Anarchist und Publizist Gustav Landauer (1870–1919) im Februar 1918:

[I]ch weiß noch gar nicht, wie ich über die Aufgabe der Judenheit denken werde, wenn die Menschheit durch diesen Brand [gemeint ist der Erste Weltkrieg, C.K.] hindurch sein wird; einstweilen bin ich – trotz allem – einverstanden, dass Bronstein nicht Professor an der Universität Jaffa, sondern Trotzki in Russland ist².

1 Deutsches Historisches Institut in Rom.

2 Brief Landauers an Buber (5. Februar 1918), in: S. Wolf (Hg.), *Ausgewählte Schriften Bd. 1: Internationalismus*, AV Verlag, Lich/Hessen 2008, S. 158.

Landauer stand Palästina nach eigenem Bekunden «umso kühler»³ gegenüber, je stärker die Region im Laufe des Ersten Weltkrieges zum Gegenstand internationaler Verhandlungen geworden war. Mit seinem Verweis auf Trotzki machte er deutlich, worauf er seine Hoffnungen gerade auch für die Judenheiten der Diaspora gründete: auf die Russische Oktoberrevolution als Initialzündung für einen gesamtgesellschaftlichen, grenzüberschreitenden Wandel, dem er selbst mit seinem politischen und schriftstellerischen Engagement seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert entgegengearbeitet hatte⁴.

Buber begrüßte die Revolution ebenfalls, assoziierte sie indes stärker mit seinem kulturzionistischen Programm, wie er es in seiner seit 1916 erscheinenden Zeitschrift «Der Jude»⁵ formuliert hatte: Der ewige Gehalt des Judentums müsse «an dem problematischen Stoff der Gegenwart» erprobt werden und sich bewähren⁶. Judentum, Menschheitsgedanke und Freiheit fielen dabei in eins: «Wir glauben an ihre Reife [die der Freiheit] und an seine [die des emanzipierten Juden des Ostens] in einem, denn wir glauben an die beginnende Reife der Menschheitsseele. Unser Nationalismus wurzelt in diesem Glauben»⁷. Mit ihren zwar differierenden, doch aber affirmativen Haltungen schienen Martin Buber und Gustav Landauer dem zweiten Weggefährten und engen Vertrauten Landauers – dem in Prag aufgewachsenen, später in Berlin erfolgreichen Theater- und Literaturkritiker, Schriftsteller und Sprachphilosophen Fritz Mauthner (1849–1923) – entgegenzustehen. Dieser kommentierte Landauers Glücksgefühl, in den revolutionären Erhebungen am Ausgang des Ersten Weltkrieges im Sinne einer positiven Zukunftsvision tätig sein zu können, mit Ambivalenz: «Ich stehe der Revolution, das weißt Du, wahrlich nicht fremd oder kalt gegenüber; sie war nötig, und ich hoffe viel von ihr [...]; aber ich kann die Trauer nicht ganz überwinden. Ist Deutschland nicht zum Tode verurteilt?»⁸

Hinter den Reaktionen Landauers, Bubers und Mauthners auf die Oktoberrevolution verbergen sich drei heterogene Lebenswege, drei unterschiedliche Zugänge zu Problemen und Herausforderungen des *Fin de Siècle*, drei nuancierte Positionierungen im Spannungsfeld der deutsch-jüdischen Geschichte. Sie scheinen – so die These – in der Frage nach Gehalt, Differenz und Erklärungsmuster dreier Patriotismen zusammenzulaufen, die ihrerseits wie im Brennglas geschärft vor dem Hintergrund der Ausnahmesituation des Ersten Weltkrieges hervortraten.

Im Folgenden soll diesen Patriotismen rückbezogen auf Herkunft, Leben und Werk Landauers, Bubers und Mauthners nachgegangen werden. Hierbei wird nicht nur das Spektrum und die über die Biografie gegebene historische Raumtiefe des patriotischen Empfindens diskutiert, sondern die Aufmerksamkeit darüber hinaus auch auf die sich an diesem Ge-

3 Ebd.

4 Vgl. dazu Gianfranco Ragona, Gustav Landauer. *Anarchico, ebreo, tedesco 1870–1919*, Ed. Riuniti, Roma 2010.

5 *Der Jude* erschien im Zeitraum 1916–1928 und wurde von Buber herausgegeben. Vgl. weiterführen E. Lappin (Hg.), *Der Jude 1916–1928. Jüdische Moderne zwischen Universalismus und Partikularismus*, Mohr, Tübingen 2000.

6 M. Buber, *Unser Nationalismus*, in: «Der Jude» (2) Heft 1 (April 1917) S. 1-3, hier S. 1.

7 Ebd., S. 3.

8 Brief Mauthners an Landauer (3. Dezember 1918), in: Hanna Delf (Bearb.), *Gustav Landauer – Fritz Mauthner. Briefwechsel 1890–1919*, Beck, München 1994, S. 354.

genstand entzündenden Dialoge zwischen den drei Akteuren gerichtet werden, deren Arbeits- und Freundschaftsbeziehungen weit in die Vorkriegszeit zurückreichten. Dabei gilt es zu klären, inwiefern der Erste Weltkrieg einen dauerhaften Kurswechsel im Schreiben und Wirken der drei Kulturschaffenden initiierte, seine Emblematik für das herausziehende 20. Jahrhundert also auch in der Ausrichtung jener Niederschlag fand, die noch mit der alten Zeit verbunden waren.

1. Sommer 1914

Mit wachem Blick auf das Geschehen hatte Gustav Landauer schon vor 1914 den drohenden Krieg thematisiert. In einer 1911 publizierten Flugschrift etwa betonte er, die Arbeiter hätten es durch ihre Verbrüderung und die Niederlegung ihrer Tätigkeit zur rechten Zeit selbst in der Hand, dem Krieg den Boden zu entziehen. Hierfür sei die Auflehnung gegen das allgemein akzeptierte Stellvertretersystem und gegen die systematische Entwöhnung vom eigenständigen Denken in Elternhaus und Schule entscheidend. Nur durch die Bereitschaft, Entscheidungen anderen zu überlassen, sei so etwas wie Krieg überhaupt denkbar⁹. Gegen dieses aus dem Fehlen des Kantschen *sapere aude* resultierende Stellvertretersystem hatte sich Landauer seit der Jahrhundertwende im Rahmen seiner anarchistischen Überzeugung aufgelehnt. Wenige Monate nach Kriegsausbruch konstatierte er daher angesichts der ubiquitären Euphorie in einem Brief an Mauthner: «Nichts hat in diesem Krieg so kläglich versagt wie der deutsche Geist»¹⁰.

Landauers Enttäuschung über das Unvermögen des «deutschen Geistes» und den Wert, den er aufgeklärter Bildung als Kontrapunkt zum „Stellvertretersystem“ beimaß, führt zurück in die deutsch-jüdische, assimilierte Bürgerwelt der Kaiserzeit, in welcher er in einer religiös «ganz indifferenten Umgebung»¹¹ aufgewachsen war. Seine Eltern, die den traditionell lebenden Familienkreis verlassen hatten, um sich in der prosperierenden Residenzstadt Karlsruhe niederzulassen, orientierten sich am bürgerlichen Paradigma der Zeit. Auch wenn Landauer nach Abbruch seines Studiums gegen den Willen seiner Eltern eine Proletarierin geheiratet hatte und inspiriert von Nietzsche als politischer Kulturschaffender einen radikalen Gesellschaftswandel herbeizuführen hoffte, blieb er doch dem Bildungsideal der Bürgerwelt verhaftet, dessen bisherige Umsetzung ihm defizitär erschien¹². Sein Anarchismus – Derivat der Berliner avantgardistischen Literatur- und Theaterzirkel, die er um 1900 frequentierte – war dabei weniger von politischer Terminologie als einer neoromantischen Innerlichkeit geprägt:

9 G. Landauer, *Die Abschaffung des Krieges durch die Selbstbestimmung des Volkes. Fragen an die Deutschen Arbeiter*, in: S. Wolf (Hg.), *Ausgewählte Schriften Bd. 3.1: Antipolitik*, AV Verlag, Lich/Hessen 2010, S. 265–279.

10 Brief Landauers an Mauthner (2. November 1914), in: Delf, *Briefwechsel*, zit., S. 292-294, hier S. 293.

11 Brief Landauers an Mauthner (24. Juli 1918), in: ebd., S. 345-347, hier S. 345. Vgl. zur Biografie Landauers weiter Ragona, *Anarchico, ebreo, tedesco*, zit., und C. Kosuch, *Missratene Söhne. Anarchismus und Sprachkritik im Fin de Siècle*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2015.

12 Brief Landauers an Mauthner (11. November 1890), in: Delf, *Briefwechsel*, zit., S. 1-3.

Der ist mir ein Herrenloser, ein Freier, ein Eigener, ein Anarchist, wer seiner Herr ist, [...]. Der Weg zum Himmel ist schmal, [...]. Nur von innen heraus kann die Welt geformt werden. Der Zustand der Anarchie kann nur in einer neuen Welt, in einem noch zu entdeckenden Land bereitet werden¹³.

Landauers Kritik an der Kriegseuphorie 1914 fügte sich mithin ein in sein anarchistisches Credo des selbstbestimmten Denkens, das er freilich nicht von der idealgesetzten deutschen Kultur und Philosophie schied – jener Goethes und Fichtes.¹⁴ Den „verlorenen Geist“ seiner Zeit wollte er etwa im Forte Kreis¹⁵, einem geplanten Zusammenschluss europäischer Intellektueller, die durch ihre Verbindung «eine im Einzelnen noch unbekannte Wirkung»¹⁶ zu erzielen strebten, Stück für Stück zurück in die «blutlose» Kultur bringen.¹⁷ Das Vorhaben verlief sich jedoch aufgrund der Kriegsbegeisterung einzelner Mitglieder, persönlicher Ränke und Eitelkeiten.

Nicht anders als Landauer reagierte auch Martin Buber auf den Kriegsausbruch im Rahmen seines vor 1914 gewachsenen Denksystems. Geboren in Wien wuchs Buber nach der Trennung seiner Eltern bei seinen Großeltern in Lemberg (Lviv) auf¹⁸. Salomon Buber, der Großvater, war nicht nur ein erfolgreicher Kaufmann und Unternehmer, sondern mehr noch ein bekannter, autodidaktisch gebildeter Bewahrer und Exeget der jüdischen Texttradition¹⁹. Gleichwohl hielt er Distanz zur Orthodoxie; sein Schaffen ruhte auf einem aufgeklärten Fundament. Das Judentum, welches sein Enkel kennenlernte, war infolgedessen nicht „rechtgläubig“ im eigentlichen Sinn, dennoch aber über die Leidenschaft des Großvaters vermittelt omnipräsent. In den Sommerferien, die Martin Buber regelmäßig bei seinem Vater in der Bukowina verbrachte, gewann er zudem Einblicke in den Chassidismus, der seine Orientierung nachhaltig prägen sollte. Wenn er retrospektiv etwa über den Zaddik als «Helfer im Geist», «Lehrer des Weltsinns» und «Führer zu den göttlichen Funken» reflektierte, dann beschrieb er damit nicht weniger auch seine Position, die er in seinen Schriften und Vorträgen zum Judentum, seinen pädagogischen Arbeiten und seinem politischen Engagement vertrat²⁰.

-
- 13 G. Landauer, *Anarchistische Gedanken über Anarchismus*, in: S. Wolf (Hg.), *Gustav Landauer. Ausgewählte Schriften, Bd. 2: Anarchismus*, AV Verlag, Lich/Hessen 2009, S. 274–281, hier S. 278.
 - 14 Vgl. ders., *Ein Weg deutschen Geistes*, in: R. Kauffeldt/M. Matzigkeit (Hgg.), *Gustav Landauer. Zeit und Geist, Kulturkritische Schriften 1890–1919*, Boer, München 1997, S. 231–248. Vgl. weiter Brief Landauers an Mauthner (2. November 1914), S. 292 f.
 - 15 Vgl. zum Forte Kreis C. Holste, *Der Forte-Kreis (1910-1915). Rekonstruktion eines utopischen Versuchs*, M&P, Stuttgart 1992.
 - 16 Brief Landauers an Poul Bjerre (27. Juli 1915), in: M. Buber (Hg.), *Gustav Landauer. Sein Lebensgang in Briefen*, Bd. 2, Rütten und Loening, Frankfurt a.M. 1929, S. 54-58.
 - 17 IISG Amsterdam, Landauer Papers, Inv.-Nr. 24, Ein Blut-Bund. Gründungsmanifest des Forte-Kreises. Auch Martin Buber war Teil des Forte Kreises, sagte sich aber gemeinsam mit Landauer frühzeitig los.
 - 18 Vgl. grundständig zur Biografie Martin Bubers G. Wehr, *Martin Buber. Leben, Werk, Wirkung*, Diogenes, Zürich 1991.
 - 19 Vgl. zu Salomon Buber G. Schaeder (Hg.), *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*, 3 Bde., hier Bd. 1, Gütersloher Verlagshaus, Heidelberg 1972, S. 27f. Vgl. zum Verhältnis Bubers zu seinem Großvater M. Buber, *Mein Weg zum Chassidismus*, Rütten und Loening, Frankfurt a.M. 1918, S. 15f.
 - 20 Ebd., S. 12f.

Nach einer Zeit der Standortbestimmung zwischen Tradition und Moderne besonders während seines Studiums schloss Buber die Bekanntschaft Theodor Herzls und engagierte sich für den Zionismus. Doch suchte er nach eigenen Wegen, weshalb er politisch mit Herzl brach und anders als dieser eine kulturelle Bewusstwerdung als wesentlichen Aspekt der zionistischen Ausrichtung lancierte²¹. Die bei Buber greifbare, latente Kritik an der Wirklichkeit speiste sich nicht anders als jene Landauers aus der neoromantischen Sehnsucht seiner Generation, ebenso aus seiner Nietzsche- und Kantlektüre²²: «[F]ernab wollen wir gehen, in das stille wartende Land, [...]. Da können wir bauen, ohne vorher stürzen zu müssen [...]»²³, umriss er sein auf den Wandel der Gesamtgesellschaft hin angelegtes Programm für die Neue Gemeinschaft, eine Berliner Künstlerkolonie, der er um 1900 gemeinsam mit Landauer angehörte.

Mit dem Ersten Weltkrieg nun glaubte Buber das lang ersehnte Zeitalter der allgemeinen «Kinesis» angebrochen, eine Periode der großen Aufrüttelung, Bereinigung und des Opfern. Danach könne der Same auf fruchtbaren Boden fallen und die vom «Geist» berufenen die Richtung in das «neue Land» weisen:

Scheinbar wird uns von den Ereignissen die Ohnmacht des Geistes demonstriert, aber in Wahrheit können sie alle zuletzt nicht anders als dem Geist zu dienen. [...] Es riß mich aus meinen Grenzen, trug mich mitten in den Kampf, ich lebte einen Augenblick zerschmettert und befreit. [...] Berlin zeigt mir endlich sein Gesicht, ein menschliches und bedeutendes. Endlich gibt es seine Größe kund, die bisher hinter seiner Häßlichkeit verschwand [...]»²⁴.

Angesichts derartiger Äußerungen schrieb Landauer, der «Kriegsbuber»²⁵ habe sich selbst gegenüber kein Recht, über politische Ereignisse der Gegenwart, die man Weltkrieg nenne, öffentlich mitzureden: «Es kommt völlig Unzulängliches und Empörendes heraus»²⁶. Die Abgewogenheit des Anarchisten besaß der Kulturzionist nur bedingt²⁷, vielmehr ergriff er von seiner intellektuellen Warte aus und in der Hoffnung auf den großen Wandel Partei für Deutschland, dem er zutraute, ihn anzustoßen und ihn vor einer drohenden russischen Barbarei zu verteidigen²⁸. Dass Buber bei seiner Bewertung im Philosophischen blieb und über

21 Vgl. dazu G. G. Schmidt, *Martin Buber's formative years. From German Culture to Jewish Renewal 1897-1909*, University of Alabama Press, Tuscaloosa u.a. 1995, S. 56-61.

22 Vgl. H.-J. Werner, *Martin Buber*, Lang, Frankfurt a.M./New York 1994, S. 9. Vgl. weiter zu Bubers Dissertation Wehr, *Martin Buber*, zit., S. 56-64 und Schmidt, *Martin Buber's formative years*, zit., 36-44.

23 P. M. Flohr/R. Susser, *Alte und Neue Gemeinschaft. An unpublished Buber Manuscript*, in: «AJS Review» 1 (1976), S. 41-56, hier S. 55.

24 M. Buber, *Pescara, an einem Augustmorgen/Berlin, nach der Heimkehr*, in: «Zeit-Echo» Vol 1 (Nr. 3) November 1914, S. 38-39, hier S. 38.

25 Brief Landauers an Buber (12. Mai 1916), in: Siegbert Wolf (Hg.), *Ausgewählte Schriften Bd. 4: Nation, Krieg und Revolution*, AV Verlag, Lich/Hessen 2011, S. 203-206, hier S. 203.

26 Ebd., S. 204.

27 «In unserer Zeit sollte es zu einer anständigen Kriegsführung gehören, die Legitimität des Feindes zu erkennen und anzuerkennen» (Brief Bubers an Frederik van Eeden [16. Oktober 1914], in: Schaefer, *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*, zit., Bd. 1, S. 374-380, hier S. 375.)

28 Ebd., S. 376.

seinem „Ästhetizismus“ die Wirklichkeit vergaß, warf ihm nicht nur Landauer vor²⁹. Ihre Freundschaft und Zusammenarbeit wurde davon indes nicht tangiert.

An Fritz Mauthner richtete sich Landauer mit ganz ähnlichen Vorwürfen. Mauthner hatte in den ersten Kriegsmonaten verschiedene Zeitungsartikel mit patriotischem Tenor veröffentlicht³⁰, glaubte damit aber «ein Stück Kultur [...] für den Frieden»³¹ zu retten. Einem Kriegstagebuch vertraute er seine «Todesangst um Deutschland»³² an und polemisierte gegen die Nachbarnationen: «Eine gelinde Strafe den Franzosen, [...]; die Peitsche den Russen, den Hunden; ewige Verdammnis den Engländern, den Teufeln»³³. Landauer kritisierte diese «wackeligen Seichtigkeiten»³⁴ aus Mauthners Feder scharf. Dennoch wurde auch diese persönliche Beziehung nicht davon affektiert: «[I]ch verstehe Dich schließlich ganz gut und will Dich so lieb haben wie Du jederzeit und in allen Stücken bist»³⁵. Und auch Mauthner vertraute seinen persönlichen Groll gegen Landauer, der ihn in seinem Brief «angerempelt»³⁶ habe, trotz anderweitiger Überlegungen nur seinem Tagebuch und – abgeschwächt – dem Briefwechsel an, ohne darüber die Freundschaft in Frage zu stellen: «Als ob ich nicht selbst am besten wüßte, daß ich mein Bestes nicht sage, weil es *jetzt* nicht gesagt werden darf»³⁷. Mit seinem Eingeständnis bezog sich Mauthner auf die Essenz seiner sprachphilosophischen Studien der Vorkriegsjahre³⁸, in denen er die Sprache als historisch gewachsene, artifizielle und dem menschlichen Erkenntnisprozess im Weg stehende Konvention abgeurteilt hatte. Die Wirklichkeit war bei Mauthner zu einer sich selbst überlebenden, auf das Substantiv gegründeten Sprachrealität geworden; Relevanz maß er lediglich adjektivischen Gefühlen und Stimmungen bei. Weil er im Sommer 1914 die emotionale Wiederbelebung abgestandener Begriffe wie «Patriotismus» zu beobachten meinte³⁹, konnte er zum Ergebnis kommen: «Sprachkritik hat das Maul zu halten»⁴⁰. Dass er 1914 jedoch nicht «sein Bestes» sagte, indiziert, dass er sich der Schwäche seiner aus dem Moment geborenen Empfindung bewusst war.

Mauthners spezifischer Patriotismus hing mit seiner Lebensentscheidung zusammen, sein Selbstverständnis an das Deutsche Kaiserreich zu binden. Das Wissen um

29 Brief Landauers an Buber (12. Mai 1916), S. 203.

30 Vgl. etwa F. Mauthner, *Wer ist Henri Bergson?*, in: «Berliner Tageblatt», 13. September 1914, 2. Beiblatt.

31 Leo Baeck Institute, Fritz Mauthner: *Tagebücher 1870-1916*, Folder 9, Kriegstagebuch, Eintrag vom 5. September 1914.

32 Brief Mauthners an Landauer (15. November 1914), in: Delf, *Briefwechsel*, zit., S. 294 f., hier S. 294.

33 Leo Baeck Institute, Fritz Mauthner: *Tagebücher 1870-1916*, Folder 9, Kriegstagebuch, Eintrag vom 6. August 1914.

34 Brief Landauers an Buber (2. November 1914), S. 293.

35 Ebd.

36 Leo Baeck Institute, Fritz Mauthner: *Tagebücher 1870-1916*, Folder 9, Kriegstagebuch, Eintrag vom 14. Oktober 1914.

37 Ebd., Eintrag vom 27. Dezember 1914 (Hervorhebung im Original unterstrichen).

38 Vgl. dazu etwa F. Mauthner, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, 3 Bde., Ullstein, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1982 und ders., *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, F. Meiner, Leipzig 1923/24.

39 Leo Baeck Institute, Fritz Mauthner: *Tagebücher 1870-1916*, Folder 9, Kriegstagebuch, Eintrag vom 1. Oktober 1914.

40 Ebd., Eintrag vom 9. November 1914.

diesen Umstand hatte wohl Landauers Milde mit bedingt⁴¹. Auch Mauthner war in einer assimilierten, deutsch-jüdischen Kaufmannsfamilie aufgewachsen⁴² und erlebte die Sprach- und Kulturvielfalt des Habsburgerreiches, jedoch war seine Umgebung nicht jene Lembergs, sondern die Prags⁴³. Schon seine Großeltern hatten sich dem Frankismus als unorthodoxer Strömung des Judentums zugewandt, seine Eltern waren nachfolgend noch weiter von der Tradition abgerückt⁴⁴: «Ich war von Abstammung Jude, Jude aus einem nordöstlichen Winkel Böhmens, und ich habe doch jüdische Religion und jüdische Sitte eigentlich niemals kennengelernt»⁴⁵. Insbesondere die Sprachenvielfalt seiner deutsch-jüdisch-tschechischen Umgebung und der Antisemitismus und Antigermanismus der wachsenden tschechischen Nationalbewegung prägten Mauthners Jugendjahre und bedingten seine spätere Hinwendung zur Sprachphilosophie mit⁴⁶. Im heterogenen Prager kulturellen Feld orientierte sich die Familie Mauthner vermittelt über Sprache, Bildung und Literatur streng an der deutschen Kultur, die auch als schichtspezifisches Distinktionsmerkmal fungierte⁴⁷.

Infolgedessen wurden Bismarck und das durch seine Politik geeinte Deutsche Kaiserreich zu Fritz Mauthners lebenslangen Fixpunkten⁴⁸, Berlin der Ort seines Auszugs aus Prag, nachdem er sein Studium der Rechtswissenschaft abgebrochen hatte um sich stattdessen als Theater- und Literaturkritiker zu versuchen. Seine Entscheidung für ein Leben im Zentrum des Deutschen Kaiserreiches drückte letztlich auch sein Selbstverständnis aus:

[I]ch bin nicht fähig in mir ein jüdisches Herz zu entdecken; Antisemit ist natürlich Unsinn. Gäbe es aber einen ernsthaften u. unlösbaren Widerspruch zwischen Judentum u. deutschem Volkstum, dann wäre ich Antisemit. So sehr u. so ganz bin ich Deutscher⁴⁹.

Weil dieses Deutschland im Krieg in Gefahr war, schien auch Mauthners gewählter Blick auf sich selbst zu schwanken⁵⁰. Umso vehementer band er sich an das Kaiserreich und äußerte sich über seine sonstige Skepsis hinweg patriotisch. Gemeinsam mit seiner Frau kümmerte er sich im Lazarett um kriegsverwundete Soldaten, hoffend, «trotz philosophischer Überlegenheit ehrlich teil[zunehmen an den Sorgen und Kämpfen meines

-
- 41 Brief Landauers an Mauthner (2. November 1914), S. 293. Landauer schreibt hier, er habe eigentlich nichts anderes von Mauthner erwartet und sei trotzdem enttäuscht.
- 42 Vgl. zur Biografie Mauthners Kosuch, *Missratene Söhne*, zit. und J. Kühn, *Gescheiterte Sprachkritik. Fritz Mauthners Leben und Werk*, De Gruyter, Berlin/New York 1975.
- 43 Vgl. zur spezifischen Prager Situation W. Schmitz/L. Udolph (Hgg.), *Tripolis Praga. Die Prager „Moderne“ um 1900*, Thelem, Dresden 2001.
- 44 Vgl. zum Frankismus K. S. Davidowicz, *Zwischen Prophetie und Häresie. Jakob Franks Leben und Lehren*, Böhlau, Wien/Köln/Weimar 2004.
- 45 F. Mauthner, *Erinnerungen. Prager Jugendjahre*, Georg Müller, München 1918, S. 110-112.
- 46 Vgl. etwa ebd., S. 32 und ders., *Der letzte Deutsche von Blatna*, Aufstieg-Verlag, München 1975.
- 47 Vgl. Schmitz/Udolph (Hgg.), *Tripolis Praga*, zit., S. 135.
- 48 Vgl. Mauthner, *Erinnerungen*, zit., S. 231 und ders., *Bismarck*, in: «Das Blaubuch» 1 (1906), S. 31–36.
- 49 Weiler, *Fritz Mauthner. A Study in Jewish Self-Rejection*, zit. (Appendix, Brief Mauthners an Clara Levysohn, 29. November 1905, S. 146).
- 50 Leo Baeck Institute, F. Mauthner: *Tagebücher 1870–1916*, Folder 9, Kriegstagebuch, Abhandlung.

Volkes»⁵¹. Mauthners Äußerungen zum Krieg lassen sich daher wie auch jene Bubers und Landauers an sein Leben und Schaffen vor 1914 rückbinden. Sie spiegeln keine kontextlose, allein den Medien folgende Kriegsbegeisterung.

2. Der Erste Weltkrieg – Eine Zäsur?

Die Reaktionen der drei Intellektuellen auf den Ersten Weltkrieg, so wurde aus dem bisherigen deutlich, stellten keine überraschende Wende ihrer Haltungen dar. Vielmehr traten Aspekte ihrer Argumentation in einem schon vor dem Kriegsausbruch etablierten Spektrum stärker hervor.

So fokussierte Buber mit Blick auf die erhoffte «Kinesis» und seinem Selbstverständnis als Deutscher *und* Jude folgend auch im Krieg weiter auf das Judentum, gestand aber unter dem Eindruck des verbindenden Kriegserlebnisses auch allgemeinmenschlichen Fragen Raum zu⁵². In *Vom Geist des Judentums* (1916) bemühte er sich noch vornehmlich um eine Standortbestimmung des Judentums zwischen Orient und Okzident und einen Nachweis der Existenz einer genuinen jüdischen Mystik⁵³. Auch in vielen seiner Artikel in der Zeitschrift «Der Jude» deutete Buber den Krieg aus einer jüdischen Perspektive⁵⁴. Mit *Ich und Du*, das 1923 erschien, seine Wurzeln jedoch im Krieg hatte⁵⁵, bereitete er hingegen einem universalen dialogischen Prinzip den Weg. Diese Arbeit raubte allen kriegseuphorischen Gefühlen die Grundlage, indem sie die Notwendigkeit eines im Gespräch gegebenen, tatsächlichen Austauschs, einer Begegnung, ja einer Vergegenwärtigung und Umfassung des Anderen herausstellte. Das Ich wird bei Buber in einem auf gegenseitiger Verantwortung beruhenden dialogischen Prozess durch das Du bestätigt. Durch ihr Gespräch setzen sich beide in Beziehung zu etwas Größerem – nämlich Gott, dem über die Ansprache erreichbaren «ewigen Du»⁵⁶. Mit diesem dialogischen Prinzip verstanden als Kontrapunkt zum Krieg rekurrierte Buber auf die Menschheit als Ganzes⁵⁷.

Auch für Landauer bedeutete der Krieg eine Richtungsentscheidung: Angeregt unter anderem durch die Freundschaft zu Buber und dessen Schriften hatte er kulturzionistische und sozialistische Gedanken zusammengebracht und die führende Rolle der sich ihrer Tradition neu bewusst werdenden Juden für die Genese der kommenden Menschheit

51 Ebd., Eintrag vom 20. September 1914.

52 Vgl. dazu M. Buber, *Drei Reden über das Judentum*, Rütten & Loening, Frankfurt a.M. 1916 und ders., *Die jüdische Bewegung. Gesammelte Aufsätze und Ansprachen 1900–1915*, Jüdischer Verlag, Berlin 1916.

53 Vgl. ders., *Vom Geist des Judentums. Reden und Geleitwort*, Wolff, Leipzig 1916.

54 Vgl. etwa ders., *Die Losung*, in: «Der Jude» (Jg. 1) Heft 1 (April 1916), S. 1-3, hier S. 1.

55 Werner, *Martin Buber*, zit., S. 14.

56 Vgl. M. Buber, *Ich und Du*, Insel, Leipzig 1923.

57 Vgl. ders., *Das Gestaltende*, in: «Der Jude», 1 (Mai 1916) 2, S. 68–72, hier S. 68.

betont⁵⁸. Am Ende differierten Buber und Landauer in ihrem Gestaltungswillen⁵⁹ nur um ein Moment, das in Landauers Engagement in der aus der Novemberrevolution hervorgegangenen Regierung unter Kurt Eisner und nachfolgend der Bayerischen Räterepublik von 1919 offen zu Tage trat⁶⁰. Schon im Krieg hatte Landauer immer wieder Mut zu verschiedenen Unternehmungen gefasst und gemeint, durch sie könne die Gesellschaft transformiert werden: So etwa der Bund Neues Vaterland, die Zentralstelle Völkerrecht oder die Jugendbewegung um Ernst Joëls Zeitschrift «Der Aufbruch». Doch letztlich schien sich seine Hoffnung auf das «neue Land» in München zu konkretisieren: «München ist vorne, und jetzt ist's – für mich wenigstens – besser, vorne zu ziehen als hinten zu schieben»⁶¹. Damit schloss sich der Kreis seiner vielfach geäußerten Überzeugung, man müsse im Hier und Jetzt beginnen, das Neue zu bauen und den Staat Stück für Stück zu ersetzen⁶².

Während sich Landauer – bedingt auch durch den plötzlichen Tod seiner Frau, der ihn erschütterte – aus dem Schreiben über die Revolution zum aktiven Revolutionär wandelte, fand Mauthner zu einer Variante der Sprachkritik der Vorkriegszeit zurück. Auch, weil er sich im Krieg darüber mokiert hatte, dass unterschiedslos alle Kriegsparteien in den Kirchen um göttlichen Beistand baten⁶³, wandte er sich mit sprachkritischer Methodik einem speziellen Begriff zu: Gott. Mit seiner vierbändigen Geschichte des Atheismus im Abendland, die er im Krieg verfasste, intendierte er, «diejenigen, die mir vertrauen, auf die helle und kalte Höhe» zu geleiten, «von welcher aus betrachtet alle Dogmen als geschichtlich gewordene und geschichtlich vergängliche Menschensatzungen erscheinen»⁶⁴. Die Rückkehr zur Sprachkritik wurde überhaupt erst möglich, weil Mauthner – je länger der Krieg dauerte – umso massiver das Erstarren jener Begriffe verzeichnete, die der Sommer 1914 neu belebt zu haben schien. Dass «es niemand mehr empfindet»⁶⁵, war der zunehmenden Kriegsmüdigkeit geschuldet, die dem einst auch von ihm begrüßten, den toten Begriff wiederbelebenden Gefühl den Boden entzog. Nun galt es, die Geschichte der Ketzerbewegungen und die der religiösen Befreiung zu schreiben. In die Nähe Bubers und Landauers rückte er, indem er den Juden für den

58 G. Landauer, *Sind das Ketzergedanken?*, in: S. Wolf (Hg.), *Gustav Landauer. Ausgewählte Schriften, Bd. 5: Philosophie und Judentum*, AV Verlag, Lich/Hessen 2012, S. 362–368. Vgl. auch Buber, *Drei Reden über das Judentum*, zit., S. 101.

59 Vgl. auch M. Löwy/R. Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Payot, Paris 1992.

60 Vgl. hierzu U. Linse (Hg.), *Gustav Landauer und die Revolutionszeit 1918/19. Die politischen Reden, Schriften, Erlasse und Briefe Landauers aus der November-Revolution 1918/19*, Kramer, Berlin 1974 und R. Grunberger, *Red Rising in Bavaria*, Littlehampton Books, London 1973.

61 Leo Baeck Institute, Landauer Collection, Series II, Correspondence, Box 1, Folder 8, Brief Landauers an Ludwig Berndt, 28. November 1918.

62 G. Landauer, *Die Siedlung*, in: Wolf, *Ausgewählte Schriften*, Bd. 3.1, zit., S. 140–145, hier S. 143.

63 Leo Baeck Institute, Fritz Mauthner: *Tagebücher 1870–1916*, Folder 9, Kriegstagebuch, Eintrag vom 7. August 1914.

64 F. Mauthner, *Der Atheismus und seine Geschichte im Abendlande*, Bd. 1, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1922, Vorwort.

65 Leo Baeck Institute, Fritz Mauthner: *Tagebücher 1870–1916*, Folder 9, Kriegstagebuch, Eintrag vom 1. Juli 1916.

Entwicklungsgang der religionskritischen Aufklärung eine bedeutende Rolle beimaß. Bei Mauthner sind sie nicht anders als bei Buber und Landauer diejenigen, die durch ihr Außenstehen zuallererst den Wandel bringen: «Wir werden immer genauer sehen, daß eine Vergleichung mit den Lehren des Judentums [...] bei der Aufklärung und dem Abfalle vom Christentum eine immer wichtigere Rolle spielte»⁶⁶. Trotz seiner Selbstperzeption als «ganz deutsch» schrieb also auch Mauthner über den bedeutenden jüdischen Beitrag hin zum Aufbruch der Gesamtgesellschaft – bei ihm indes ein Beitrag von Einzelpersonen, nicht der Judenheiten per se. Diese Tendenz aber erscheint auch bei ihm als eine Perspektive der Vorkriegszeit⁶⁷. Dennoch klang sie in Mauthners Arbeit zum Atheismus an vielen Stellen deutlicher hervor und objektiviert auch bei ihm die Wirkung des Krieges: Keine Zäsur, sondern eine nuancierte Neuauflage dessen, was schon vorher angelegt war.

3. Fazit

Der Erste Weltkrieg rief bei den drei deutsch-jüdischen Kulturschaffenden Gustav Landauer, Fritz Mauthner und Martin Buber ein heterogenes Spektrum an patriotischen Regungen hervor. Landauer, der Anarchist aus assimiliertem Bürgerhaus, äußerte sich als Kosmopolit, der sich positiv zu einer idealistisch und neoromantisch verstandenen, der Aufklärung verpflichteten deutschen Kultur bekannte. Sie wollte er bewahren und nach dem Krieg zur vollen Geltung bringen⁶⁸. Dieses Bekenntnis Landauers lag auch den herkunftsspezifisch und lebensperspektivisch anders gearteten Patriotismen Mauthners und Bubers zugrunde. Der in Prag aufgewachsene Sprachphilosoph Mauthner wünschte durch seine patriotischen Artikel etwas von der (deutschen) Kultur retten zu können und auch Buber äußerte sich in dieser Art.

Gerade wegen ihrer geteilten Grundüberzeugung erkannte keiner der drei Intellektuellen, dass ihre Perzeption dieser Kultur einem aus verschiedenen Zeiten zusammengesetzten Vexierbild gleichkam. Landauer, Mauthner und Buber standen mit ihrer Haltung, ihrer Sehnsucht und Kritik vermittelt auch über den ihre Biografie mitbestimmenden Assimilationsprozess ihrer Eltern und Großeltern⁶⁹ im 19. Jahrhundert, einem Jahrhundert des Bürgers, der Bildung, der Philosophie und Literatur. Mit dem Krieg jedoch brach die Normierung der alten Zeit endgültig auf, an seinem Ende verschwanden Staatsform und Monarch, während im Inneren Müdigkeit, Hunger, Chaos und Trauer vorherrschten. Wenn Buber mit Blick auf die Bayerische Rätezeit von einer «namenlosen jüdischen

66 F. Mauthner, *Der Atheismus*, Bd. 1, zit., S. 252.

67 Vgl. ders., *Skeptizismus und Judentum. Mit einer Einleitung und Anmerkungen von Frederick Betz und Jörg Thunecke*, in: *Spinoza and Literature*, hg. V. M. Bollacher u. a., Königshausen & Neumann, Würzburg 1989, 275–307.

68 G. Landauer, *Die deutsche Romantik in Literatur, Musik und bildender Kunst*, in: Kauffeldt/Matzigkeit, *Zeit und Geist*, zit., S. 229 f.

69 Vgl. dazu S. Lässig, *Jüdische Wege ins Bürgertum. Kulturelles Kapital und sozialer Aufstieg im 19. Jahrhundert*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2004.

Tragödie»⁷⁰ sprach, dann deutete er das Verhängnis an, welches das Vexierbild in sich barg: Der Anarchist, Deutsche, Süddeutsche und Jude⁷¹ Landauer – «unser Messias»⁷² – wollte, implizit den geteilten Überzeugungen aller drei folgend und die Auflösung des Alten nutzend, in der Revolution der idealgesetzten Kultur zu ihrer tatsächlichen Verwirklichung verhelfen⁷³. Doch im Bild angelegt war ein anderes Bild, das sich gleichfalls mit der Revolution verband und dessen durch den fortschreitenden Krieg forcierte Wirkung er unterschätzt hatte: Jenes des Antisemitismus, der dem „landfremden“ Juden seine Menschlichkeit absprach und sein Leben freigab⁷⁴.

70 M. Buber an L. Strauss (22. Februar 1919), in: T. Rübner/D. Mach (Hgg.), *Briefwechsel Martin Buber - Ludwig Strauss 1913–1953*, Luchterhand, Frankfurt a.M. 1990, S. 66 f., hier S. 66.

71 Derart umschrieb Landauer selbst seine Zugehörigkeiten. (Brief Landauers an Max Nettlau [28. Januar 1913], in: Buber, *Lebensgang in Briefen*, zit., Bd. 1, S. 430).

72 Leo Baeck Institute, Fritz Mauthner Collection, Box 2, Folder 1, Auguste Hauschner an Fritz Mauthner (1. Juni 1919).

73 Landauer war während der anarchistischen Phase der Revolution für Volksaufklärung zuständig und erarbeitete ein grundlegendes Kulturprogramm. (Vgl. G. Landauer/F. Boenheim, *Kulturprogramm*, in: Wolf, *Ausgewählte Schriften*, Bd. 4, zit., S. 327f.)

74 Vgl. zu den antisemitischen Ausfällen gegen Landauer und andere in der Rätezeit aktive Revolutionäre C. Kosuch, *Anarchismen. Erich Mühsam, Gustav Landauer und die Bayerische Räterepublik von 1919*, in: «Jahrbuch des Simon-Dubnow-Instituts/Simon Dubnow Institute Yearbook» 11 (2012), S. 467–501, hier S. 473–485.



Fritz Mauthner, Gustav Landauer, Erich Mühsam

D come DADA

Daniela Padularosa¹

TOTENKLAGEN E KLANGFIGUREN. L'esperienza della guerra nelle poesie sonore di Hugo Ball e nel dadaismo zurighese

ABSTRACT: *Totenklagen and Klangfiguren. The experience of war in Hugo Ball's sound poetry and in Dada-Zurich*

The article aims at exploring the artistic and literary performances of Dada-Zurich (1916) and at considering its subversive approach to the linguistic and artistic tradition as a response to World War I. According with Friedrich Nietzsche's theory about the crisis and decadence of the modern society, and with Kandinskij's total work of art, the "interact" aspect of Dada, its simultaneous use of different languages and different genres, such as poetry, painting and music, should break up the old system of values, in order to create a new one by regressing to an ancient, primitive and archetypical stage of human being.

The article will focus especially on Hugo Ball and on the analysis of some of his sound poems as a representative example of the new scene of avant-garde art and culture. In his attempt to find the "archetype" in art, Hugo Ball's poems evoke a mystical union between words and images, which is supposed to disclose a sacred and uncorrupted world and to overcome the world crash of the epoch and the modern "necrophilia".

Keywords: Pacifism – Culture – Nonsense poetry

1. Il dadaismo zurighese

Il dadaismo zurighese e le opere di Hugo Ball a esso legate sono centrali nel discorso sulla Grande Guerra. Nella sua fase iniziale il dadaismo nasce, infatti, come gruppo artistico di protesta e di critica nei confronti della società della guerra. Il dadaismo appare eterogeneo e variegato, presenta moltissime contraddizioni e aspetti tra di loro apparentemente opposti; non ci troviamo di fronte a un vero e proprio "movimento", sebbene il nome *Dadaismus*, spesso scritto alla francese con la dieresi sulla i (*Dadaïsmus*), ci possa trarre in inganno.

Dada nasce a Zurigo nella primavera del 1916 dalla fusione di diverse personalità, artisti di ogni genere, lingua e cultura, accomunati da una forte critica nei confronti della società, da un rifiuto totale della guerra e dal tentativo comune di ribellarsi alla storia attraverso l'arte. Dada è un movimento artistico e non lo è, è arte e antiarte, è politico e antipolitico, è internazionale e poliglotta e allo stesso tempo ancestrale e adamitico. «Dada existe depuis

1 Università degli Studi di Roma "La Sapienza".

toujours. La Sainte Vierge déjà fut dadaïste»². «Bevor dada da war, war dada da». Oppure ancora Marcel Janco scrive:

Dada non era una finzione o un'assurda fantasia, perché le sue tracce si trovano nel profondo della storia dell'umanità. Dada rappresenta uno stadio nello sviluppo dello spirito moderno, un fermento, l'energia produttiva del maschile. Dada non ha confini, è illogico e eterno³.

Quando viene fondato il Cabaret Voltaire nella Spiegelgasse a Zurigo nel quartiere di Niederdorf, si riuniscono attorno a Hugo Ball e Emmy Hennings tutta una schiera di artisti, provenienti da diversi paesi europei, dalla Germania, dalla Francia, dalla Romania, dalla Russia o da altri paesi in guerra, che si rifugiano a Zurigo. La maggior parte di loro sono in fuga dalla guerra, dalla miseria economica e sociale del loro paese. Albert Ehrenstein, Franz Werfel, Leonhard Frank, René Schickele, Hans Arp, Walter Serner, Tristan Tzara, Ernst Bloch, Hermann Hesse, Stefan Zweig, Rudolf Laban, sono solo alcuni dei nomi degli artisti profughi in Svizzera. Marcel Janco descrive con queste parole la città di Zurigo negli anni di guerra:

Zurigo come rifugio e punto d'incontro di tutti gli animi ribelli, un'oasi dell'uomo pensante, un centro di spionaggio, un focolaio di ideologie future e una patria per poeti e per vagabondi che amano la libertà⁴.

Hugo Ball, che arriverà a Zurigo nel 1914, dopo essere fuggito dal fronte e in lutto per il suicidio del suo amico e collega Hans Leybold, scrive a sua volta le sue impressioni della città:

L'idea di paradiso naturale poteva nascere solo in Svizzera. [...] La Svizzera è il rifugio di chi porta un nuovo progetto nel cuore. [...] Da qui, dalla Svizzera, l'Europa si rianimerà⁵.

E, facendo un confronto tra la situazione sociale e culturale in Germania e in Svizzera, scrive il 18 novembre 1917:

Quando penso che la Germania è tagliata fuori dal grande flusso vitale, che noi qui in Svizzera abbiamo ogni giorno informazioni fresche e, certo, anche nuove inquietudini, mentre, oltre il confine, è soffocato il minimo alito di libertà, mi chiedo come ci si potrà ancora capire un giorno, quando cadranno le frontiere⁶.

2 *Kleine Dada-Soirée: Theo van Doesburg und Kurt Schwitters*, 1922 circa, Kunsthau Zurich, citato da H. Bollinger, G. Magnaguagno e R. Meyer (a cura di), *Dada in Zürich*, Kunsthau Zürich / Arche Verlag, Zürich 1994, p. 11.

3 M. Janco, *Schöpferischer Dada*, in W. Verkauf, M. Janco e H. Bollinger (a cura di), *Dada: Monographie einer Bewegung*, Arthur Niggli Verlag, Teufen 1965, pp. 23-45, qui p. 24 (tr. it. nostra).

4 Ivi, p. 25 (tr. it. nostra).

5 H. Ball, *La fuga dal tempo. Fuga saeculi*, Campanotto, Pasian di Prato 2006, tr. it. di P. Taino, 15/8/1917, p. 107.

6 Ivi, 18/11/1917, p. 119.

Alcuni di questi artisti sono emigrati in Svizzera già negli anni '10, raccogliendosi in gruppi letterari o in gruppi di discussione politica. Il primissimo intento degli artisti Dada che si riuniscono con Ball & Co., è quello di creare una *Künstlerkneipe*, un locale, in cui ogni artista deve poter avere la possibilità di salire sul palco, occupare la scena, esibirsi e proporre uno spettacolo. Non vi è un obiettivo o un programma specifico, se non quello di creare un luogo di produzione e di diffusione artistica. Il luogo prescelto è uno dei tanti cabaret, che a partire dall'inizio del secolo, si sono diffusi a Zurigo e che propongono per lo più spettacoli di intrattenimento serale, di argomento leggero, con balletti e spogliarelli.

Il Cabaret Voltaire viene quindi creato nella Svizzera neutrale, che non può contare su una moderna scena artistica vivace e attiva, ma che in compenso può offrire ai giovani artisti, pittori, poeti e intellettuali emigrati in Svizzera, una vita più facile e delle maggiori possibilità, anche economiche. Il tema della guerra, quello della *Schuldfrage* e della responsabilità bellica sono centrali per capire lo sviluppo del dadaismo. Molti scrittori e artisti, come Hugo Ball, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck, Max Oppenheimer, si ritrovano a Zurigo in un primo momento per svolgere attività giornalistica o per lavorare in qualche rivista letteraria. È il caso della rivista «Sirius» oppure di «Der Mistral. Eine Kriegszeitschrift» o di «Der Revoluzzer», che ha una particolare tendenza anarchica e che raccoglie intellettuali e artisti di sinistra, riuniti attorno alla figura di Hans Brupbacher, psichiatra e medico anarchico. I primi fermenti che hanno dato vita al gruppo Dada sorgono quindi in un ambiente intellettuale, di critica sociale e politica, come pochi lo sono stati all'epoca.

Ma è anche vero che le prime intenzioni dei dadaisti zurighesi e i loro primi tentativi artistici esulano dall'argomento politico: riunirsi nel Cabaret Voltaire e improvvisare esperimenti scenici e artistici vuole essere in primo luogo un modo per farsi beffe della guerra, schiaffeggiare il borghese benpensante e divertirsi alle sue spalle. “Épater les bourgeois” – è il motto dei dadaisti – sconvolgere, fino a distruggere, il mondo borghese e la società della guerra. La rinascita dell'arte avviene in un *Tingel Tangel* e si basa su un'estetica dell'insicurezza, del disorientamento e della provocazione: rendere insicure le sicurezze, mostrare la vacuità e l'inconsistenza delle convenzioni sociali, linguistiche e artistiche della società, responsabile dello scoppio della guerra, della “necrofilia” moderna e della perdita del valore della vita – questa è la risposta dadaista alla guerra. Il 16 giugno 1916, in concomitanza con l'apertura del Cabaret Voltaire, Hugo Ball scrive nella *Fuga dal tempo*:

Gli ideali della cultura e dell'arte adottati come un programma di varietà: è il nostro modo di impersonare *Candido* contro il tempo in cui viviamo. Tutti si comportano come se non fosse successo niente. Lo scannatoio si allarga [...]. Si cerca di [...] far passare, con la menzogna, il tradimento dell'uomo, lo sfruttamento selvaggio del corpo e dell'anima dei popoli, la carneficina civilizzata per il trionfo del genio europeo. [...] La risposta è che non possono obbligarci a inghiottire con gusto il paté nauseabondo che ci somministrano, fatto di carne umana. Non possono chiederci di aspirare deliziosi e con narici frementi le esalazioni dei corpi. Non possono pretendere che scambiamo per eroismo la durezza di cuore e l'ottusità, che si rivela ogni giorno più infausta. Si dovrà ammettere invece che la nostra reazione è stata troppo riguardosa, anzi commovente. I *pamphlet* più violenti non sono arrivati a coprire con acrimonia e disprezzo la generale e imperante ipocrisia, come sarebbe stato giusto⁷.

7 Ivi, 16/6/1916, p. 65.

La loro ironia e blasfemia, il loro modo beffardo di fare arte, il loro atteggiamento dissacratore, irrispettoso e irriverente nei confronti dell'arte "alta", diventa un modo di ribellarsi alla società del tempo. Tristan Tzara che urla: «Musiciens, cassez vos instruments aveugles sur la scène»⁸ equivale alla presa di coscienza di un mondo che sta letteralmente cadendo a pezzi e andando in frantumi e in cui l'arte può velocizzare in qualche modo la decomposizione, per favorire poi una rinascita e una nuova creazione.

Prendendo a modello l'opera d'arte totale di Kandinskij, l'arte dadaista si vuole internazionale e poliglotta e si basa sul sincretismo, sulla simultaneità e sulla sinestesia tra diversi generi artistici. L'internazionalità del gruppo, il sincretismo delle loro manifestazioni, il carattere collettivo della produzione e della ricezione artistica è per i dadaisti – e più in generale per le avanguardie storiche del primo Novecento – un modo di sperimentare una nuova arte e allo stesso tempo di opporsi e rovesciare l'estetica borghese, caratterizzata dalla produzione e fruizione individuale e autonoma dell'opera d'arte.

Il dadaismo è stato spesso interpretato come un tentativo iconoclasta di ribellione contro la tradizione, o come una ricerca fallita di una nuova estetica e di una nuova arte⁹. Eppure, soprattutto nella sua fase iniziale zurighese, Dada sembra voler rappresentare non tanto un movimento artistico, quanto uno stadio dell'umanità e dell'arte, antico e arcaico. Nella volontà di risvegliare immagini oniriche, utilizzando strumenti rituali e primitivi, e nel desiderio di ritrovare la gaiezza, l'apertura al mondo e l'energia ricca di possibilità creative proprie del mondo infantile, nell'innocenza di distruggere e ricreare, si esprime il bisogno dei fondatori del dadaismo di regredire indietro nel tempo e nello spazio, fino a una sorta di infanzia dell'umanità. Le invenzioni dadaiste ad esempio, sembrano voler rimandare a un'età mitica, a una preistoria dell'umanità e dell'arte, astratta e astorica, e contengono al contempo una tensione futuristica e innovatrice. Nella stessa parola *dada*, "inventata" per dare nome al movimento zurighese, si concentrano diversi significati, che evocano, in tutte le loro accezioni linguistiche e culturali, un'infanzia antichissima, comune a tutti i popoli. Ma Dada è anche un manifesto pubblicitario, è *die beste Lilienmilchseife der Welt*¹⁰, un sapone al latte di giglio, uno shampoo favoloso per capelli disidratati; la parola attinge quindi anche a una realtà moderna e metropolitana e anticipa già le future icone pubblicitarie. C'è una mescolanza di antico e moderno, di elementi arcaici, primitivi e ancestrali e di nuovi linguaggi della modernità, un bisogno di originalità, che è insieme un bisogno di essere originali e di regredire alle origini della vita e dell'arte. Questa contraddizione e questo paradosso del dadaismo lo riscontriamo nella figura di Hugo Ball e nell'invenzione delle poesie sonore, dei suoi *Wortbilder* e delle sue *Klangfiguren*, le immagini-parola e le figure-suono.

2. Hugo Ball a Zurigo

Hugo Ball è un personaggio della contraddizione, la sua arte e il suo pensiero si fondano spesso sul paradosso e sull'ossimoro. In quanto fondatore del dadaismo nel 1916, di giornalista

8 "Musicisti, distruggete i vostri strumenti ciechi sulla scena".

9 Cfr. J. Habermas, *Die Moderne. Ein unvollendetes Projekt*, Reclam, Leipzig 1990; P. Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982.

10 H. Ball, *Das erste dadaistische Manifest*, in *Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984, pp. 39-41, qui p. 39.

politico durante gli anni caldi della Prima Guerra mondiale, di agiografo bizantino e psicoanalista, appare egli stesso come un personaggio stravagante, una figura del paradosso e della contraddizione e proprio per questo una figura tipica del Novecento europeo. Hans Richter lo ha definito un «Idealist voller Skepsis»¹¹, mentre Marcel Janco lo ha descritto come una figura gotica, la cui esistenza ricordava «il barcollare incerto di una mantide religiosa»¹². Questa apparente instabilità del suo pensiero, se da un lato riflette le incertezze del tempo e il travaglio interiore dell'artista, dall'altro testimoniano non la fragilità di pensiero dell'autore, bensì il procedimento sempre vigile e dinamico della creazione artistica, la continua evoluzione di un pensiero e di un'estetica che quotidianamente si confronta con una realtà essa stessa paradossale, malata, instabile e insicura.

Peter Bürger nella sua *Teoria dell'avanguardia* insiste sul fatto che le avanguardie storiche e il dadaismo hanno fatto uso nelle loro creazioni artistiche di materiali eterogenei della vita reale e quindi anche di materiali extra-artistici, al fine di riportare l'arte nella vita concreta (legno, cartone, plastica, tessili di vario genere, maschere e marionette). Nei suoi scritti teorici Ball sottolinea, infatti, l'importanza dell'arte per la vita, la cultura e la società e tenta poi nella prassi artistica e poetica di realizzare concretamente questo suo pensiero. Sebbene il dadaismo zurighese nasca come gesto assolutamente ironico, beffardo e canzonatorio e sebbene esso emerga da uno spirito antipolitico, il suo fine ultimo è invece profondo, perché mira alla rigenerazione culturale e alla formulazione di nuovi valori spirituali e sociali. Nel Ball dadaista l'arte e la politica, la sperimentazione di una nuova estetica e la formulazione di un nuovo pensiero politico-sociale vanno sempre di pari passo: l'anno dopo la fondazione del Cabaret Voltaire si trasferisce a Berna dove diventa redattore nella rivista di denuncia sociale «Die Freie Zeitung» e nel 1919 pubblicherà il controverso pamphlet *La critica dell'intellettuale tedesco*, dove leggiamo: «Una potenza satanica governa oggi la Germania [...]. Il mondano trionfa e si assiste a una svalutazione di tutti i valori»¹³.

L'artista assume per Ball una funzione di guida culturale del paese e di mediatore di nuovi valori. Nel suo primo scritto importante, egli si era confrontato con la filosofia di Nietzsche, proprio per approfondire questo aspetto edificante dell'arte. In questo testo, intitolato *Nietzsche in Basel. Eine Streitschrift*, Ball fa riferimento al Nietzsche degli anni 1869-1879, che insegna filologia classica all'Università di Basilea, che è in stretto contatto con Jakob Burckhardt e si fa promotore della nuova estetica wagneriana. L'autore, che scrive questa dissertazione nel 1909, quindi circa un anno prima della pubblicazione delle *Lezioni di Basilea* di Nietzsche, definisce il filosofo un «Kulturphilosoph» e un «Kulturdenker» e sottolinea l'importanza dell'arte nella riflessione filosofica e nello sviluppo e nella diffusione della cultura. Sebbene Nietzsche abbia fatto ricorso alla filosofia greca antica, il suo concetto di cultura renderebbe, secondo Ball, il suo pensiero oltremodo moderno e attuale, perché, proprio a partire dal pensiero dei Greci, egli ha saputo fornire «una prospettiva estetica per la cultura moderna»¹⁴.

11 “Un idealista scettico” (H. Richter, *DADA. Kunst und Antikunst*, DuMont, Köln 1964, p. 12).

12 M. Janco, *Schöpferischer Dada*, cit., p. 25 (tr. it. nostra).

13 H. Ball, *Critica dell'intellettuale tedesco*, Campanotto, Pasion di Prato 2007, p. 34.

14 H. Ball, *Nietzsche in Basel*, in *Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften*, cit., pp. 61-102, qui p. 72 (tr. it. nostra).

Questo testo rimane oggi ancora poco conosciuto e sottovalutato dalla critica, nonostante in esso siano contenute delle importanti osservazioni, sia rispetto alla ricezione di Nietzsche nel primo Novecento, sia rispetto all'idea di "cultura", che è centrale nel dibattito artistico e filosofico del tempo. Come Hugo Ball, infatti, anche Thomas Mann si rifà, ad esempio, al pensiero di Nietzsche e al suo concetto di cultura, approdando però a conclusioni molto diverse da quelle del suo collega. Mentre Ball è un pacifista che vede nell'edificazione culturale del paese una tensione positiva e utopistica e non può quindi concepire la cultura come una cultura militaristica, fautrice di guerre e dispensatrice di morte, Thomas Mann attribuisce alla cultura – e in particolare alla cultura tedesca – una forza demoniaca, che può esplodere ed erompere nell'arte, ma anche nella guerra e nel militarismo. Negli articoli pubblicati nell'autunno del 1914 (*Gute Feldpost* e *Gedanken im Kriege*) e nelle *Considerazioni di un impolitico* (1915-1918)¹⁵, Thomas Mann interpreta la guerra in corso come un'esperienza di rinnovamento spirituale e di rigenerazione culturale. Come l'arte, anche la guerra condurrebbe, secondo Mann, alla «sublimazione del demoniaco»¹⁶ e di qui all'espressione della vera cultura. E in quanto espressione di una forza demoniaca sublimata, la cultura si sottrae alla speculazione politica. Hugo Ball non condivide affatto l'essere apolitico di Thomas Mann, così come non condivide la distinzione netta tra cultura e civiltà e tra arte e politica. Le manifestazioni artistiche non devono essere avulse dal pensiero politico; al contrario, l'artista, ricoprendo un ruolo culturale, deve farsi mediatore tra l'arte, la politica e le più alte aspirazioni spirituali. Nel 1921 Ball, dopo essersi avvicinato alla spiritualità cristiana e convertito al cattolicesimo, scrive:

Il socialista, l'esteta, il monaco: tutti sono concordi nell'affermare che si debba lasciar deperire fino al naufragio la moderna cultura borghese. Da tutti e tre verranno i contenuti del nuovo ideale¹⁷.

Durante gli anni di guerra Hugo Ball si oppone non solo alla concezione della cultura sostenuta da Thomas Mann, ma a tutto il fervore bellico che anima i maggiori intellettuali, artisti e uomini di scienza tedeschi e che porterà alcuni di loro a firmare il Manifesto dei 93 (*Appello al mondo della cultura*), scritto da Ludwig Fulda il 3 ottobre 1914, per "redimere" la nazione tedesca dalle accuse di responsabilità per lo scoppio della guerra.

Il 15 maggio 1916, in occasione dell'apertura del Cabaret Voltaire, Ball aveva già dichiarato che l'intenzione del Cabaret Voltaire era quella di ricordare i pochi pensatori indipendenti, che vivono di altri ideali aldilà della guerra e del patriottismo, sottolineando così come la radice profonda del dadaismo fosse la totale presa di distanza dalla guerra e da quegli intellettuali che la sostenevano con entusiasmo¹⁸.

15 T. Mann, *Gedanken im Kriege* («Die Neue Rundschau», 1914); Id., *Gute Feldpost* («Zeit-Echo. Ein Kriegstagebuch der Künstler», 1914), in *Essays II* (1914-1926), *Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe*, a cura di H. Kurzke, Fischer, Frankfurt a.M. 2002, vol. 15.I, pp. 27-46 e pp. 47-50; Id., *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), Fischer, Frankfurt a.M. 1991.

16 T. Mann, *Gedanken im Kriege*, cit., p. 529 (tr. it. nostra).

17 H. Ball, *La fuga dal tempo*, cit., 3/1/1921, p. 160.

18 Cfr. H. Ball, *Als ich das Cabaret Voltaire gründete*, 15. Mai 1916, in R. Schrott (a cura di), *Dada 15 / 25. Dokumentation und chronologischer Überblick zu Tzara & Co.*, DuMont, Köln 2004, p. 40.

3. Le poesie sonore di Hugo Ball

L'approccio dadaista all'arte è allora tutt'altro che ingenuo, impulsivo e infantile, quanto profondo, spirituale e razionale. Le poesie sonore di Ball, in particolare, nascono da una triplice influenza: quella di Nietzsche, quella del "paroliberismo" di Marinetti e quella di Kandinskij e dell'arte astratta.

I dadaisti si rifanno, infatti, proprio alla filosofia di Nietzsche e alle sue riflessioni sulla crisi del linguaggio e dell'arte. La risposta dadaista al nichilismo nietzschiano consiste nella sfida a voler creare una nuova lingua e una nuova arte e nella provocazione a voler trasformare la vita attraverso la poesia, di poetizzare la realtà, trasformandola¹⁹. Nella *Fuga dal tempo*, parlando delle *Parole in libertà* di Marinetti, Ball scrive:

La sintassi è scardinata, i caratteri dispersi qua e là come esplosi e poi ancora, all'emergenza, riuniti. Non c'è più una lingua, annunciano gli astrologi e i grandi sacerdoti della letteratura, e dunque occorre reinventarla. La dissoluzione è penetrata fin dentro il più intimo processo creativo²⁰.

E qualche mese dopo egli spiega ancora:

Cancellare il testo sfuggente redatto da altri è una necessità²¹.

Molti passi di *La fuga dal tempo* risuonano di una forte eco nietzschiana. In *Su verità e menzogna in senso extra morale*, un Frammento del 1873, Nietzsche aveva paragonato le parole di una lingua, ridotte oramai a semplici cifre convenzionali e a segni anonimi, a delle monete antiche, corrose dal tempo, il quale ha cancellato l'immagine che ne stabiliva il valore e le ha rese così nient'altro che pezzi di metallo arrugginito²². Nel *Primo Manifesto dadaista* Ball utilizza una simile metafora delle monete per spiegare la decadenza linguistica e per giustificare gli esperimenti dadaisti:

Un verso è l'occasione di rimuovere tutta la sporcizia. Vorrei eliminare la lingua stessa. Questa dannata lingua, alla quale è attaccata la sporcizia, come la sporcizia delle mani di mercanti che hanno consumato le monete. La parola io voglio avere, dove finisce e dove incomincia. Dada è il cuore delle parole²³.

Deciso a voler rimuovere tutte le forme linguistiche e a eliminare tutte le parole, Ball inventa i suoi "versi senza parole", mettendo in atto un vero e proprio ribaltamento dei

19 Cfr. H. Ball, *La fuga dal tempo*, cit., 12/3/1916, p. 56: «Dobbiamo essere radicalmente nuovi e creativi, trasformiamo ogni giorno la vita con la poesia». Il verbo tedesco usato da Ball per indicare questa radicale trasformazione della realtà attraverso l'arte è *umdichten*.

20 Ivi., 9/7/1915, p. 32.

21 Ivi., 17/10/1915, pp. 39-40, qui p. 40.

22 F. Nietzsche, *Su verità e menzogna*, a cura di F. Tomatis, Bompiani, Milano 2006; Id., *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*, in *Kritische Studienausgabe*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1999, vol. 1, pp. 873-890, qui pp. 880-881.

23 H. Ball, *Das erste dadaistische Manifest*, cit., p. 40 (tr. it. nostra).

valori tradizionali. Le analogie tra il suo *Manifesto* e il Frammento *Su verità e menzogna* sono molte. Se Ball scrive nel 1916:

Ogni cosa ha la sua parola, ma la parola è ormai diventata essa stessa una cosa in sé. Perché non dovrei scoprirla? Perché non posso chiamare l'albero 'pluplusch'? e 'pluplubasch' quando ha piovuto?²⁴

Nietzsche aveva scritto nel Frammento del 1873:

Noi suddividiamo le cose in generi, designiamo l'albero come maschile, la pianta come femminile: che trasposizioni arbitrarie! [...] Noi crediamo di sapere qualcosa delle cose stesse, quando parliamo di alberi, colori, neve e fiori e tuttavia non disponiamo che di metafore delle cose, che non esprimono in nessun modo le essenze originarie²⁵.

Hugo Ball vuole ritrovare una lingua originaria, che non contenga tracce del decadimento e dell'inquinamento moderno, che non sia stata contaminata dal tempo o dall'abuso quotidiano. Egli desidera riconferire alla poesia tutta la sua ricchezza di significati e la sua vitalità espressiva. L'arte dadaista nasce quindi da una sconfinata fede nella verità dell'immaginazione e dell'intuizione, e da un profondo amore per il fantastico, il magico e l'irrazionale; le poesie sonore di Ball, ad esempio, riconducibili unicamente a un'origine fonetica, distruggono ogni logica, senso grammaticale e struttura semantica, impedendo così al linguaggio di mantenere la sua funzione sociale e comunicativa. L'intenzione ultima è quella di «poetizzare la parola stessa», «das Wort selbst zu dichten» – si legge nel *Primo Manifesto dadaista* – e in questo modo raggiungere la «sfera ultima, più sacra» della poesia e dell'arte²⁶. Per Ball bisogna raggiungere l'essenza più profonda dell'arte, l'immagine primordiale, "incorrotta", l'archetipo: «Dada è il cuore delle parole», «Dada è l'anima del mondo, Dada è il clou» – si legge ancora nel *Manifesto dadaista*²⁷. La volontà distruttiva nei confronti della tradizione artistica borghese nasconde quindi anche una nostalgia per un tempo remoto e archetipico.

Il poeta vuole trovare un nuovo modo di esprimersi, vuole possedere la lingua, plasmarla, perché non vuole più «versi di seconda mano»²⁸, consunti dal tempo e dalla storia. Ripulire la lingua e infondere alla parola tutta la sua pienezza e il suo ardore originari, si impone all'autore come una necessità e come risposta alla decadenza materiale dell'immagine e della lingua nella realtà moderna. Il 5 marzo 1916 scrive a proposito dell'arte astratta:

Che l'immagine della persona scompaia sempre più nella pittura del nostro tempo e tutto continui a essere presente solo nella disgregazione è una prova ulteriore di quanto sia brutto e logoro il volto umano e quanto detestabili tutti gli oggetti che ci stanno intorno. Il proposito della poesia di fare a

24 *Ibidem* (tr. it. nostra).

25 F. Nietzsche, *Su verità e menzogna*, cit.

26 H. Ball, *La fuga dal tempo*, cit., 24/6/1916, p. 68.

27 H. Ball, *Das erste dadaistische Manifest*, cit., p. 39 (tr. it. nostra).

28 H. Ball, *La fuga dal tempo*, cit., 24/6/1916, p.68.

meno della lingua per motivi analoghi è prossima a venire²⁹.

E un anno dopo conferma questo pensiero:

Se i nostri quadri astratti fossero appesi in una chiesa, non sarebbe necessario coprirli il venerdì santo. La desolazione s'è fatta immagine. Non si vedono più né Dio né persone³⁰.

In una poesia sonora come *Totenklage (Lamento funebre)* del 1916, Ball concretizza quest'idea:

ombula
take
bitdli
solunkola
tabla tokta tokta takabla
taka tak
[...]³¹.

Da un lato Ball riprende la filosofia di Nietzsche e sottolinea il bisogno di riconferire all'arte importanza e valore all'interno della società bellica, dall'altro troviamo il *pendant* di questa filosofia nella *absolute Negerei*, nell'assoluto primitivismo delle manifestazioni dadaiste. L'uso di megafoni, trampoli, maschere, l'elasticità e l'espressività dei corpi in movimento, il ritmo frenetico dei tamburi e delle percussioni durante gli spettacoli, sono espedienti utilizzati dai dadaisti per ricreare e rievocare un mondo primitivo e ancestrale. A questi mezzi si aggiunge in Ball l'utilizzo poetico di suoni e fonemi di lingue africane, indonesiane o finniche. La parola *ombula*, ad esempio, ricondurrebbe a *ombuleza* nella lingua swahili, che rimanda al lamento, al lutto e al forte rammarico³².

Attraverso un sistema linguistico basato sull'allitterazione e sulla ricerca di una sinestesia tra suoni, rumori, colori, Ball cerca di evocare un mondo remoto e rintracciare quell'immagine primordiale, pura e incorrotta, da contrapporre alle moderne e decadenti immagini di guerra. Il mondo che egli evoca attraverso questi suoni-immagini-colori, ricorda a volte l'isola di Bimini cantata da Heinrich Heine: «tressli bessli nebogen grügrü / blaulala violabimini bisch / violabimini bimini bimini / fusch kata / ballubasch / zick hiti zopp»³³, a volte il paradiso biblico e la creazione divina, come nel caso della poesia *Wolken*, in cui ricorre la parola *elomen*, che ricorda evidentemente l'ebraico *Elohim*. Il fatto che sia ripetuta spesso la formula *elomen elomen* rimanda ad una formula rituale e antica, a una sorta di frase magica o a un incantesimo: «elomen elomen lefitalominai»³⁴, ricorda indubbiamente le parole di Gesù

29 Ivi, 5/3/1916, p. 55.

30 Ivi, 21/5/1917, p. 100.

31 H. Ball, *Totenklage*, in *Gedichte, Sämtliche Werke und Briefe*, a cura di E. Faul, Wallstein, Göttingen, 2007, vol. 1, p. 71.

32 Per l'origine e l'etimologia delle parole, si rimanda qui a Eckhard Faul, che ha curato il volume delle poesie complete di Ball per l'editore Wallstein: E. Faul, *Kommentar und Nachwort*, in H. Ball, *Gedichte*, cit., pp. 181-325.

33 H. Ball, *Seepferdchen und Flugfische*, in *Gedichte*, cit., p. 72.

34 H. Ball, *Wolken*, in *ivi*, p. 69.

sulla croce: «Eli, Eli lama sabactani», «Mio Dio, mio Dio, perché mi hai abbandonato?»³⁵. La figura di Cristo e il motivo della crocifissione, a cui rimanda la poesia, sono ricorrenti in Ball e si ricollegano alla condizione di sofferenza e di impotenza, legate alla Prima Guerra mondiale.

Se Ball si rifà ai dialetti africani e indonesiani, utilizza anche parole bibliche, latine e greche. Spesso i suoni sono il risultato di un amalgama di diverse lingue e di diversi significati, che possono avere un'assonanza sonora, o, invece, rinviare a diverse, se non opposte, sensazioni visive, olfattive e auditive, come risulta dalla poesia *Karawane* (o *Zug der Elefanten*):

jolifanto bambla o falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
egiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
(anlogo bung
blago bung blago bung
bosso fataka
ü üü ü
schampa wulla wussa olobo
hej tatta gorem
eschige zumbada
wulubu ssubudu uluwu ssubudu
tumba ba-umf
kusa gauma)
ba-umf³⁶.

La parola *kusa* in questa poesia esisterebbe in un dialetto indonesiano, dove significa corno di elefante. Rimanda poi alla parola tedesca per bacio, *Kuss*, o baciare, *küssen*. Anche la coppia di suoni *habla horem* si può ricondurre a diverse origini: *habla* dallo spagnolo *hablar* (parlare), *horem* dal latino *os*, *oris* (bocca) o *oro* (parlare, ma anche pregare) o ancora *aurum* (oro, dorato). Si tratta di veri e propri montaggi di parole e immagini, che dovrebbero da un lato scardinare il linguaggio e l'immagine del mondo moderno, dall'altro ritrovare «l'immagine delle immagini, l'immagine archetipica»³⁷. La parola *jolifanto*, infine, che apre la poesia, può essere interpretata come un amalgama di diversi suoni: da un lato il francese *éléphanteau*, dall'altro il greco *hierophant*. Non bisogna scegliere, prediligendo una parola all'altra, perché entrambe sono fondamentali. Lo ierofante ricorda i misteri eleusini e le processioni pagane, che qui diventano carovane di elefanti, in una sovrapposizione di sacro e profano, di saggezza o sacralità e di bestialità³⁸, che caratterizza la poesia di Ball e l'arte dadaista.

35 *Matteo* 27, 46.

36 H. Ball, *Karawane*, in *Gedichte*, cit., p. 68.

37 H. Ball, *La fuga dal tempo*, cit., 7/5/1917, p. 97.

38 La figura dello ierofante ricomparirà nel *Cristianesimo bizantino* di Hugo Ball, accostato alla figura di Dionigi l'Areopagita; l'abito dello ierofante ricorda inoltre il vestito da sciamano o da sacerdote indossato dallo stesso Ball durante uno dei suoi spettacoli dadaisti.

4. Conclusioni

La tensione creativa tra *Gegenpole*, poli opposti, tradizionalmente ritenuti inconciliabili, si declina nella modernità secondo diverse coppie di opposti, come quello di sacro e profano, razionalità e misticismo, anarchismo e cristianesimo, avanguardia e conservatorismo. Il dinamismo di una tale tensione creativa lo ritroviamo nelle opere di Hugo Ball. Nel dadaismo egli “distrukge” i vecchi stilemi linguistici e le vecchie immagini sacre della tradizione, per “ricostruirle” in un contesto moderno e per ritrovare infine il loro significato più prezioso, veritiero e originario, attraverso la sovrapposizione di parole e immagini.

Nonostante l'apparente ironia del dadaismo e l'apparente mancanza di senso delle poesie sonore di Ball, gli artisti dada sono mossi tutti da un forte critica sociale e politica e da una tendenza rigeneratrice per l'intera cultura europea. Il loro credo è quello che l'arte e la poesia possano svelare nuove verità, possano distrukgere, come una dinamite, le tradizioni e le false credenze del passato, per creare nuovi mondi e restituire all'uomo la sua dignità e un senso più vero della vita.



Hugo Ball al Cabaret Voltaire

E come ESCAPISMO

Andrea Benedetti¹

LA LIRICA DELLO *STURM-KREIS* NELLA GRANDE GUERRA TRA AMBIGUE RETICENZE *IN POLITICIS*, “FUTUROLOGIA BELLICA”, FANTASIE ESCAPISTE E PACIFISMO

ABSTRACT: *The Lyrics of the Sturm-Kreis in the First World War, between ambiguos reticenses in the politics, „bellicistic Futurology“, escapistic fantasies, and pacifism*

The article starts with a series of preliminary observations concerning the allegedly apolitical character of the German avant-garde magazine “Der Sturm” focussing on the sagaciously ambiguous nature of the argumentative techniques of the magazine’s founder and main editor Herwarth Walden (1878-1941). These techniques are used primarily in his articles dealing with political issues.

The essay reconstructs the cultural and socio-political debate on war within the publication in the years immediately before the outbreak of World War I and particularly on the relationship between the technological developments applied to war - above all the possibility of using airplanes in warfare - and the subsequent attempts on the part of a considerable number of intellectuals to take shelter in literary escapism.

Finally, the paper investigates the word-image relationship in the pacifist poems of two admirers and, to a certain extent, emulators of the German poet August Stramm (1874-1915), namely the journalist Franz Richard Behrens (1895-1977) and Wilhelm Runge (1894-1918), who had completed gymnasium in the spring of 1914 just before enlisting as a voluntary in the war in August.

Keywords: War poetry – Ekphrasis – Literary escapism

Questo contributo si impernia sul connubio tra *espressione artistica* – nella fattispecie la *lirica bellica* della rivista espressionista tedesca «Der Sturm», letteralmente “La tempesta” – le specifiche innovazioni *linguistico-formali* attraverso cui essa si palesa e l’infinita varietà *iconografica e interpretativa* che l’esegesi del testo poetico consente. L’attenzione volta all’intermedialità, oltre a stare al centro delle attuali strategie di comunicazione culturale dell’Unione Europea inerenti la commemorazione della Prima Guerra mondiale (1914-2014)², costituisce una delle componenti centrali dell’espressionismo come specifica corrente artistica tedesca, nel contempo inserita nel quadro dell’avanguardismo europeo³. Il suo intento onnicomprensivo era esplicitamente volto alla creazione di un’opera d’arte

1 Università degli studi di Urbino Carlo Bo.

2 Cfr. <http://www.europeana1914-1918.eu/it> e <http://www.14-18.it/>

3 Cfr. in merito C. Magerski, *Theorien der Avantgarde. Gehlen – Bürger – Bourdieu – Luhmann*, VS Verlag, Wiesbaden 2011.

totale (*Gesamtkunstwerk*)⁴ che fosse il frutto di una profonda rigenerazione culturale da raggiungere mediante un'inedita combinazione di parole e immagini⁵.

1. "Apoliticità" e "purismo estetico" della rivista «Der Sturm» durante la Grande Guerra: alcune precisazioni

Prima di sviluppare l'analisi nella direzione illustrata, parto tuttavia da un'essenziale precisazione in merito al profilo *intellettuale* ed *estetico*, *non* ideologico, che la rivista «Der Sturm» intendeva offrire al lettore della sua epoca, dal suo primo numero del 03.03.1910 sino alla sua ultima uscita nel marzo 1932⁶. Una peculiarità che contrastava sorprendentemente, ad esempio, con il carattere *esplicitamente politico e pacifista*, oltre che radicalmente opposto al campo ideologico liberal-nazionalista guglielmino, di un altro periodico centrale del primo Novecento tedesco, «Die Aktion», diretta da Franz Pfemfert (1879-1954)⁷.

Proprio in merito alla supposta *apoliticità* della rivista, gli studi più recenti hanno dimostrato, sulla scorta di incontrovertibili evidenze documentali, come il suo fondatore e animatore principale, Herwarth Walden (1878-1941), riesca a scindere nettamente e con oculatezza tra l'apparente programmatica "apoliticità" ed il "purismo" estetico ufficiale della rivista, da una parte, e i numerosi contatti riservati con i servizi informativi e spionistici del *Reich* guglielmino, dall'altra; contatti da intendere tuttavia come supporto alla sopravvivenza della Patria, non certo nel senso di un banale sciovinismo guerrafondaio. In questa maniera egli assicurò, nel contempo, alla sua fiorente attività culturale e commerciale il mantenimento di quel suo irrinunciabile profilo *internazionale* che neppure le difficoltà concrete, causate dallo scoppio della Grande Guerra, potevano e dovevano intaccare⁸. A tal proposito va precisato in prima istanza che il successo di questa strategia fu reso possibile dalla frequente adozione di una tecnica argomentativa sapientemente e programmaticamente ambigua, la quale consentiva senz'altro un'estrema duttilità nelle esternazioni potenzialmente attigue all'ambito del politico, in quanto operava su di un doppio livello. Per un verso, i concetti venivano cioè sì ripresi dal campo semantico politico-ideologico e reimpiegati in quello estetico; per altro verso, lo stile che ne derivava era però caratterizzato da giochi di parole e contraddizioni apparenti – spesso mediante l'impiego della figura retorica della paronomasia – allo scopo di celare un'affermazione dal senso vincolante e chiaramente determinabile⁹. In seconda istanza va rimarcato come il profilo e l'immagine della rivista in tal modo ottenuti, vennero suppor-

4 Cfr. T. Anz, *Literatur des Expressionismus*, Metzler, Stuttgart-Weimar 2002, pp. 148-155.

5 Cfr. *ivi*, pp. 40-41.

6 Cfr. V. Pirsich, *Der Sturm. Eine Monographie*, Verlag Traugott Bautz, Herzberg 1985, p. 49 e p. 85.

7 Cfr. P.J. Vock, "Der Sturm muß brausen in dieser toten Welt". *Herwarth Waldens Sturm und die Lyriker des Sturm-Kreises in der Zeit des Ersten Weltkriegs: Kunstprogrammatik und Kriegsliryk einer expressionistischen Zeitschrift im Kontext*, WVT, Trier 2006, pp. 54-60.

8 Walden iniziò al più tardi nell'ottobre 1915 a collaborare con il servizio di propaganda tedesco (*Zentralstelle für Auslandsdienst*) creato, a sua volta, il 5 ottobre 1914: cfr. P.J. Vock, "Der Sturm", *cit.*, pp. 69-117 (qui in particolare pp. 71-72) e pp. 189-191.

9 Cfr. a questo proposito: H. Walden, *Das Hohelied des Preßentums/Nell Walden, meiner Frau aus Schweden, der Preußin*, in «Der Sturm», a. 6 (01.10.1916), n. 19/20, pp. 110-111; P.J. Vock, "Der Sturm", *cit.*, p. 57 e pp. 149-164.

tati in maniera decisiva, *ex post*, dalla stessa seconda moglie di Walden, la svedese Nell Roslund (1887-1975), nelle sue memorie sullo «Sturm» del 1954 e nella sua autobiografia del 1963; testi la cui lettura ingenera difatti varie perplessità sull'attendibilità della ricostruzione degli eventi¹⁰. In terza e ultima istanza, in ciò ricollegandomi anche ad alcune considerazioni in merito alla critica dadaista all'ipocrisia borghese espresse in questo volume nel contributo di Daniela Padularosa, la serie di precisazioni sin qui illustrate consente di evidenziare ulteriori, intime contraddizioni della politica culturale e commerciale di Walden, ponendo in relazione il deliberato tratto provocatoriamente antiborghese perseguito dal suo periodico ad alcune decise stigmatizzazioni del dadaismo berlinese al “filisteo” Walden subito dopo la Grande Guerra. Mi riferisco qui alla nota concorrenza e alle antipatie tra lo “Sturm” e il “Club Dada” di Berlino sulla scena delle avanguardie artistiche della metropoli sulla Spree. In questo contesto vanno infatti intese tanto le critiche estetiche del dadaismo berlinese alle «macchinazioni commerciali del signor Walden, [...] un tipico filisteo tedesco»¹¹, per dirla nei termini di Raoul Hausmann (1886-1971), quanto gli attacchi esplicitamente politici¹² di Richard Huelsenbeck (1892-1974) contro il patriottismo dello *Sturm-Kreis* e il connesso culto eroico-patriottico rivolto ai pittori espressionisti August Macke (1887-1914) e Franz Marc (1880-1916), morti nel corso della Grande Guerra e abilmente sfruttati per fini commerciali dalla Galleria “Der Sturm”¹³. Una linea di condotta che, come la letteratura critica ha ormai da tempo assodato, rientrava all'interno della più generale strategia di istituzionalizzazione estetica dello “Sturm”¹⁴.

2. Il dibattito sulla guerra in «Der Sturm» tra “futurologia”, anticipazione bellica e questione operaia

Dopo aver puntualizzato i caratteri dell’“apoliticità” della rivista «Der Sturm» con particolare riguardo alla figura di Walden, passiamo ora ad una sintetica panoramica sul dibattito saggistico in essa sviluppatosi prima del 1914, in merito ai caratteri della futura guerra, e alle più considerevoli espressioni liriche ad essa riferite. Per fare questo mi richiamo anzitutto alle prime tre fasi di attività del periodico. La prima fase va dal marzo 1910 alla primavera del 1912, ossia sino alla incrinatura del rapporto tra Walden e Karl Kraus (1874-1936). Questi aveva dapprima considerevolmente appoggiato dal punto di vista finanziario la rivista, ma se

-
- 10 Cfr. N. Walden/L. Schreyer (a cura di), *Der Sturm. Ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem Sturmkreis*, Woldemar Klein Verlag, Baden-Baden 1954, pp. 35-36 e pp. 38-40 e N. Walden, *Herwarth Walden. Ein Lebensbild*, Kupferberg, Mainz 1963, p. 24, p. 27 e pp. 41-44.
- 11 Trad. da R. Hausmann, *Der deutsche Spiesser ärgert sich*, in «Der Dada», dicembre 1919, N. 2, p. 1. Cfr. in merito: J. Schäfer, *Dada Köln. Max Ernst, Hans Arp, Johannes Theodor Baargeld und ihre literarischen Zeitschriften*, Deutscher Universitätsverlag, Wiesbaden 1993, pp. 89-96.
- 12 Cfr. R. Huelsenbeck, *En avant Dada. Eine Geschichte des Dadaismus*, Paul Steegemann Verlag, Hannover 1920, p. 4 e p. 24.
- 13 Cfr. R. Huelsenbeck, *En avant Dada*, cit., p. 18.
- 14 Cfr. l'articolo, apparso anonimo: *Bilder für ein Butterbrot*, in «Der Spiegel», 24.11.1954, a. 8, n. 48, pp. 46-47; P. Sprengel, *Institutionalisierung der Moderne. Herwarth Walden und Der Sturm*, in «Zeitschrift für deutsche Philologie», 1991, vol. 110, pp. 247-281; qui cfr. pp. 272-278; V. Pirsich, *Der Sturm. Eine Monographie*, cit., pp. 342-369.

ne era poi allontanato soprattutto a causa dell'apertura di Walden verso l'arte moderna, ossia verso le avanguardie e il futurismo. La seconda fase giunge così sino al maggio 1914; mese che vede il primo, fondamentale contributo di August Stramm, dedicato al teatro¹⁵, sul periodico. La terza fase, che si estende sino a metà degli Anni Venti, si caratterizza per lo sviluppo teorico e pratico della teoria lirica dell'"arte verbale" (*Wortkunst*), di cui si parlerà nel prosieguo, e vede la massima espansione commerciale della casa editrice berlinese "Der Sturm", anche nell'ambito delle mostre avanguardiste¹⁶.

Ciò detto, il dibattito sulla futura guerra si concentra ben presto sull'impiego delle novità tecniche nell'ambito dell'aeronautica, per quanto non venga sviluppata da veri e propri "addetti ai lavori". In questo contesto vanno particolarmente rilevate le posizioni dello scrittore pacifista tedesco Paul Scheerbart (1863-1915) nel suo saggio sul "nuovo strumentario bellico". Egli, appoggiandosi alle tesi del suo precedente libello del 1910 sullo sviluppo del militarismo aereo¹⁷, parte dalla tesi secondo la quale lo sviluppo tecnico applicato all'ambito dell'aeronautica (aerei, alianti e deltaplani) evidenzia una tale schiacciante superiorità di questa forma di combattimento da dover forzatamente condurre ad un'impossibilità da parte degli eserciti di difendersi sia sul terreno (fortezze), sia sul mare (le navi corazzate), e dunque anche alla loro futura dissoluzione. Da ciò Scheerbart desume la sua convinzione – sviluppata mediante argomentazioni spesso davvero paradossali – circa il fatto che i pericoli sottesi alla minaccia della guerra aerea, intesa quale clausewitziana "guerra assoluta"¹⁸ e latrice di terribili distruzioni di massa, indurranno certo una riflessione in merito, conducendo infine ad una forma di «consociazione degli Stati bellici europei», alla «fine del militarismo»¹⁹ e alla susseguente completa estinzione della guerra. Ora, al di là dell'eccentricità degli esempi adottati da Scheerbart e della frequente astrusità delle sue argomentazioni prognostiche²⁰, ciò che in questa sede preme anzitutto rilevare è che il suo contributo costituisce un chiaro esempio di quella tendenza al sovra realismo osservabile all'interno dello specifico filone della letteratura tedesca di fantasia (*science fiction*) tra il 1870 e il 1914; letteratura alimentata dagli sviluppi della moderna tecnica e centrata in particolare sulle fantasie aeree, dettate a loro volta dagli sviluppi tecnici applicati al volo aereo dalla fine del 1800²¹.

15 Cfr. A. Stramm, *Sancta Susanna. Ein Gesang der Mainacht*, in «Der Sturm», 15.05.1914, a. 5, n. 4, pp. 26-28.

16 Cfr. P.J. Vock, "Der Sturm", cit., pp. 15-20 e V. Pirsich, *Der Sturm. Eine Monographie*, cit., pp. 59-78.

17 Cfr. P. Scheerbart, *Die Entwicklung des Luftmilitarismus und die Auflösung der europäischen Land-Heere, Festungen und Seeflotten. Eine Flugschrift*, Oesterheld, Berlin 1909.

18 Cfr. K.v. Clausewitz, *Della guerra*, a cura di E. Erolidi, trad. it. di A. Bollati ed E. Canevari, 2 voll., A. Mondadori, Milano 1978³; qui cfr. vol. 2, pp. 775-776.

19 Trad. da P. Scheerbart, *Das neue Kriegsinstrument. Eine zeitgemäße Betrachtung*, in «Der Sturm», 09.06.1910, a. 1, n. 15, p. 120.

20 Cfr. in proposito la polemica sviluppatasi nei seguenti articoli: S. Pfankuch, *Liegt der Friede in der Luft? Eine Entgegnung*, in «Der Sturm», 14.07.1910, a. 1, n. 20, pp. 158-159; P. Scheerbart, *Gegenklärung*, in «Der Sturm», 14.07.1910, a. 1, n. 20, p. 159. Una chiara ricognizione critica delle incongruenze argomentative di Scheerbart si può leggere in H.-E. Friedrich, *Science fiction in der deutschsprachigen Literatur. Ein Referat zur Forschung bis 1993*, Niemeyer, Tübingen 1995, pp. 242-255.

21 Cfr. R. Innerhofer, *Deutsche Science Fiction 1870-1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung*, Bohlau, Wien 1996; qui in particolare pp. 133-232.

3. Il futurismo italiano e «Der Sturm»: la metafora bellica come tensione fra attacco antiborghese al “mondo di ieri” ed escapismo letterario: la guerra come rifugio psicologico

Questa serie di considerazioni sul rapporto tra guerra e tecnica ci portano così a concentrare la nostra analisi sul ruolo precipuo svolto dalla *metafora bellica* entro il rapporto tra la teoria estetica e la prassi antiborghese dello “Sturm” e il futurismo italiano. Rivolgendo particolarmente la nostra attenzione alla relazione tra la traduzione dei *Manifesti* marinettiani in «Der Sturm», dal marzo 1912 al marzo 1913²², per mano dell’allora studente di ginnasio Hans Jacob (alias Jean Jacques, 1896-1961), e il loro contestuale legame con la linea editoriale e gli interventi presenti sulla rivista espressionista tedesca si evincono difatti evidenti differenziazioni, ma anche significative comunanze.

Ferma restando la netta distinzione tra le posizioni *politiche* apertamente nazionaliste di Marinetti prima e dopo la Grande Guerra e la – almeno ufficialmente – “apoliticità” della rivista berlinese, interessa qui notare gli effetti dispiegati su di essa da parte del metaforismo bellico futurista, nei suoi risvolti *estetico-linguistici* e *socio-culturali*. Mi riferisco in particolare ai capisaldi teorici futuristi relativi alla “distruzione della sintassi” e alla “soppressione dell’io lirico” quali espressioni di una società borghese “passatista” e autoritaria che andava annientata, nel nome della nuova teoria delle “parole in libertà”. La veemenza di questa lezione viene filtrata dalla lirica dello “Sturm” *in primis* facendo sì che l’opera di superamento del borghese “mondo di ieri” venga raggiunto attraverso l’elaborazione teorica, per mano anzitutto di Walden e dei poeti Lothar Schreyer (1886-1966) e Rudolf Blümner (1873-1945), di una nuova concezione e forma di lirica denominata dell’“arte verbale”, il cui massimo esponente risulta senza dubbio l’ispettore delle poste, capitano della riserva e poeta August Stramm (1874-1915). Detta “arte verbale” risulta così tutta centrata sulla decostruzione delle tradizionali strutture grammaticali e sintattiche (verbo, soggetto, complementi) e la contestuale costruzione di strutture formali sempre più articolate, all’interno delle quali la concentrazione estrema della parola e sulla parola e la parallela soggettivizzazione del materiale verbale (anche grazie all’aggettivo-colore) fanno ampliare *ad libitum* il grado dell’astrazione poetica.

Allo stesso modo il metaforismo bellico marinettiano, con il suo vitalistico gesto dell’esaltazione potenziata della guerra, assieme alla connessa estetizzazione della macchina – in particolare gli aeromobili²³ – incidono profondamente sul metaforismo rivoluzionario presente nella rivista. Questo metaforismo pare tuttavia configurarsi ancora in «Der Sturm» e nell’espressionismo in generale come una “classica” espressione letteraria di *escapismo*, vale a dire come una profondissima avversione alla banale e noiosa quotidianità dell’ordine

22 I testi teorici di Filippo Tommaso Marinetti, ai quali si fa qui particolare riferimento, anche in rapporto alla loro pubblicazione sulla rivista espressionista berlinese, sono F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. de Maria, Mondadori, Milano 1968: *Fondazione e Manifesto del Futurismo* [1909] (pp. 7-14), *Uccidiamo il Chiaro di Luna!* [1909] (pp. 14-26), *Manifesto tecnico della letteratura futurista* [1912] (pp. 46-54), *Distruzione della sintassi – Immaginazione senza fili – Parole in libertà* [1913] (pp. 65-80), *La guerra, sola igiene del mondo* [1915] (pp. 290-292). Cfr. in merito P.J. Vock, “Der Sturm”, cit., p. 26, note 28 e 29.

23 Cfr. F. T. Marinetti, *Uccidiamo il Chiaro di Luna!*, ivi, pp. 24-26 e C. Salaris, *Filippo Tommaso Marinetti*, La Nuova Italia, Scandicci 1988, p. 168.

imperiale tedesco, influenzata in maniera decisiva dall'antidecadente critica nietzschiana e nel contempo alimentata in certa misura dall'apertura verso l'avventurosa incognita esperienziale di un futuro conflitto avvertito come intrigante "viaggio", cui erano del tutto ignoti i concreti e tragici risvolti successivi, piuttosto che come una convenzionale esaltazione della guerra o uno struggente desiderio di anticiparla²⁴. Entro questo schema euristico sembra dunque poter essere compreso l'unico testo lirico, interno alla produzione della rivista «Der Sturm» e precedente il 1914, in cui per davvero la letale crisi della *Sicherheit* borghese – così come essa viene espressa ad esempio nei *Pensieri in guerra* (*Gedanken im Kriege*, 1914) di Thomas Mann²⁵, rispetto al quale rimando a quanto esposto da Elena Alessiato²⁶ in questo volume – si configura come fuga dal proprio tempo storico da parte della generazione dei figli del 1914: si tratta della lirica *Eine Sehnsucht aus der Zeit* (*Un ardente desiderio di commiato dal [nostro] tempo*) di Alfred Walter Heymel (1878-1914), comparsa nel numero di novembre del 1911²⁷.

Heymel, che pubblicò in «Der Sturm» solo questo scritto, oltre a essere cofondatore dal 1899 della rivista «Die Insel» e dal 1901 della casa omonima casa editrice (Insel Verlag), segue qui anzitutto stilemi lirici ancora pienamente appartenenti alla *Jahrhundertwende*. Infatti, dal punto di vista strutturale il testo è organizzato in due quartine (vv. 1-4 e 5-8), che seguono uno schema di rime alternate (A-B-B-A; A-B-B-A), e due terzine (vv. 9-11 e 12-14), le quali si attengono ad uno schema di rime ripetute (A-B-C; A-B-C); inoltre, il testo mantiene le tradizionali strutture grammaticali e sintattiche (soggetto, verbo, preposizioni ecc.), pertanto *non* presenta affatto quella estrema riduzione e concentrazione del materiale poetico che sta alla base dell'"arte verbale" espressionista, come prima chiarito. Nonostante ciò e come sempre accade nell'ambito della lirica, il tentativo di *traduzione* qui proposto mostra la molteplicità di possibili *interpretazioni* del testo.

Dal punto di vista tematico l'iniziale incapacità dell'io lirico di prendere forza, di riprendere animo (*sich ermannen*: v. 2), di sfuggire al pensiero della morte e del declino (v. 3) e al desiderio di *fuga* («flüchten», v. 3), viene contrapposta alla condizione del contadino a servizio («dient», v. 6), il quale, oltre a sapere *da dove* derivano i risultati della sua fatica, si pone allo stesso modo la questione della *direzione verso la quale* muoversi, per sfuggire a questo stesso vincolo lavorativo. La *libertà* («Freiheit», v. 11) priva di riferimenti normativi del cittadino del *Reich* guglielmino viene così contrapposta alla necessità di individuare nel servizio («Dienst», v. 9), nello scopo finale («Ziel», v. 9) e nell'imposizione («Zwang», v.

24 Cfr. a questo proposito H. Korte, *Der Krieg in der Lyrik des Expressionismus. Studien zur Evolution eines literarischen Themas*, Bouvier, Bonn 1981, pp. 19-93; T. Anz, *Literatur des Expressionismus*, cit., pp. 132-135; C. Heymel, *Touristen an der Front. Das Kriegserlebnis 1914-1918 als Reiseerfahrung in zeitgenössischen Reiseberichten*, LIT Verlag, Berlin 2007, pp. 52-59.

25 Cfr. T. Mann, *Gedanken im Kriege*, in *Ausgewählte Essays in drei Bänden, Essays, Band 2, Politische Reden und Schriften*, a cura di H. Kurzke, Fischer, Frankfurt a.M. 1977, pp. 23-37. Qui cfr. soprattutto p. 27.

26 Cfr. E. Alessiato, "Pensieri di guerra": *Thomas Mann e la mobilitazione intellettuale*, *infra*, pp. 113-122.

27 Cfr. A.W. Heymel, *Eine Sehnsucht aus der Zeit*, in «Der Sturm», 11.11.1911, a. 2, n. 85, p. 677. Si trattava della seconda versione – corretta – della stessa lirica, uscita con il titolo errato *Eure Sehnsucht aus der Zeit* (*Il vostro ardente desiderio di commiato dal [nostro] tempo*), in «Der Sturm», 28.10.1911, a. 2, n. 83, p. 662.

9), tipici di una struttura verticistica come quella dell'esercito, il saldo fondamento grazie al quale uscire dal continuo processo di proiezione psicologica e struggimento (*schmachten*), generati da una vittoria sul nemico solo sognata («sonder Siege», v. 11)²⁸. Nella terzina finale la pseudosoluzione al dilemma viene esposta anzitutto mediante il passaggio dalla dimensione dell'*io* («ich», v. 2) a quella collettiva del *noi* («Wir», v. 13). Il discorso coinvolge cioè un'intera generazione di giovani, privi di una precisa coscienza dei propri doveri («Müssen», v. 13), possibilità («Können», v. 13) e obblighi morali («Sollen», v. 13), i quali rifuggono da un confronto con il reale consumando la loro esistenza nell'augurio, vitalistico, dell'avvento di una guerra (v. 14). Una serie di considerazioni effettivamente testificate a livello autobiografico in Heymel, profondamente lacerato tra insoddisfazione soggettiva e valore collettivo assunto dalla promessa di rinascita che la venuta di una guerra sembrava poter rappresentare per l'intera generazione del 1914²⁹.

Eine Sehnsucht aus der Zeit

Aus sanfter Schwermut
und der Liebe Trauer
Ermann ich mich; versuch
mich zu ermannen,
Und kann doch Tod und
Untergang nicht bannen

Wohin ich flüchten will,
ragt Mauer auf an Mauer.

**5 Grüb ich den Acker um,
ein guter Bauer,**

Und dient im Schweiß,
wüßte ich von wannen
Dies alles kommt und
wüßte wie von dannen

**Un ardente desiderio di
commiato dal [nostro] tempo**

Da [una] tenue malinconia e
da[lle] affezioni d'amore
Riprendo animo; o[, almeno,]
cerco di riavermi.

Non riesco, però, a scacciare [il
pensiero] della morte e del declino.
Là, verso dove voglio fuggire, si
levano verso il Cielo, una accanto
all'altra, mura su mura.

**5 Se, come un buon contadino
scavassi tutt'intorno il terreno che
coltivo,**

lavorando a servizio e madido di
sudore, saprei da dove
tutto ciò ha origine, e avrei
coscienza anche di come, da questo,
allontanarmi.

28 Lo specifico riferimento, con tutta probabilità, è al contesto storico relativo ai tesi rapporti tra Impero tedesco, Francia e Inghilterra nell'ambito della seconda crisi del Marocco dell'estate-autunno 1911, poi sfociata nella sottoscrizione di un accordo franco-tedesco il 04.11.1911. Con esso la Germania rinunciò al suo desiderio di intromettersi nella politica di conquista coloniale francese del Marocco, ricevendo in cambio una piccola parte del Congo francese: cfr. J.L. Richardson, *Crisis diplomacy: The Great Powers since the mid-nineteenth century*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, pp. 170-180. Vock osserva a questo proposito che il rimando risulta ancora più probabile, dal momento che la prima versione di questa lirica era inserita nel numero di ottobre 1911 di «Der Sturm»: cfr. P.J. Vock, «Der Sturm», cit., p. 61, nota 62.

29 Come direttamente espresso in due contestuali lettere di Heymel, la prima a Radulph von Stedman del 18.06.1910 e a Gustav Pauli (1866-1938) del 06.03.1911: cfr. P.J. Vock, ivi, pp. 61-62.

Ich käm aus Schmach und
Schande, Scham und
Schauer.

Es fehlt uns allen Dienst
und Ziel und Zwang,

10 Die allen nottun und die
keine wollen,
So schmachten wir in
Freiheit sonder Siege.

Im Friedensreichtum wird
uns tödlich bang.

Wir kennen Müssen nicht
noch Können oder Sollen

Und sehnen uns und
schreien nach dem Kriege.

[Mi renderei, dunque, conto che]
questo mio stato d'animo scaturisce
da un senso di umiliazione e infamia,
da vergogna e profondo turbamento.

Manca a noi tutti il senso più alto
del servizio, del disegno finale e
dell'imposizione,

10 di cui tutti hanno bisogno ma che
nessuno desidera.

In tal modo, liberi da costrizioni,
ci struggiamo in sogni di vittorie,
separate e privilegiate³⁰.

Vivere nell'agiatezza garantita
dalla pace ci fa stare mortalmente in
pena.

Non conosciamo alcun dovere, né
abbiamo coscienza di ciò che
saremmo in grado di fare o che
dovremmo intraprendere,
così vagheggiando e reclamando
l'avvento della guerra.

4. L' "arte verbale" in Franz Richard Behrens: solo un epigono di August Stramm?

In vista di un sintetico raffronto strutturale e tematico con i caratteri dell'arte verbale sopra illustrati, ci limitiamo qui a proporre la traduzione di una breve lirica bellica dal chiaro carattere pacifista, la poesia *Tötet* (*Uccidete*), del luglio 1917, imperniata sullo scarto logico tra la parola poetica e l'associazione di idee e immagini che essa solitamente evoca. Il testo è opera del giornalista Franz Richard Behrens (1895-1977)³¹, prima volontario al fronte nell'agosto 1914 e poi accesso antimilitarista, sovente derubricato in maniera troppo semplicistica a "epigono" di Stramm da parte della critica letteraria. In disaccordo con essa, il punto di forza del testo lirico sembra invece semmai risiedere nell'impiego del sarcasmo. Mediante esso, dopo aver fatto riferimento al «vino raro» (v. 5) – ossia a quell'humus culturale iperraffinato d'inizio Novecento su cui attecchirono i vari nazionalismi europei e la successiva legittimazione della "via di fuga" della Grande Guerra purificatrice – la chiusa della lirica "festeggia"

30 Cfr. nota 26.

31 Cfr. F.R. Behrens, *Tötet*, in *Gedichte*, in «Der Sturm», 15.07.1917, a. 8, n. 4, p. 52. Chiarisco inoltre che citerò da questa versione e non da quella – leggermente diversa – contenuta in F. R. Behrens, *Blutblüte. Die gesammelten Gedichte. Werkausgabe Band 1*, a cura di G. Rühm, Edition text + kritik, München 1979, p. 29. In merito a Behrens, rinvio al ciclo lirico di cinquanta poesie stese tra il 1914 e il 1917 – dal titolo F. R. Behrens, *Blutblüte. Gedichte*, Verlag Der Sturm, Berlin 1917 – e allo studio monografico di M. Günther, *B = Börse + Bordell, Franz Richard Behrens: Wortkunst, Konstruktivismus und das Verschwinden der Lyrik*, Lang, Frankfurt a.M.-Bern 1994.

quelle granate che scavano, piacevolmente, grigie radici nel terreno.

Tötet

Polstert sonnensamt die
Flugbahn

Purpuseidet die Postenpupillen
Rosen um die Rachen der
Rohre

Kniend vergiftet die Gewehre

5 Europa weitet sich selten
Wein

Granaten graben gerne graue
Wurzeln

Uccidete

La traiettoria [dei proiettili] è imbottita
di un velluto solare.

Le pupille delle sentinelle sono di un
porpora serico.
Rose cingono le fauci delle canne [del-
le armi].

I fucili ammorbano e sottomettono
[ogni forma di vita tutt'attorno].

5 L'Europa si dedica ad un vino
raro.

Granate scavano piacevolmente grigie
radici [nel terreno].

5. Robert Scheu e Otto Soyka: la guerra come jüngeriana “mobilitazione totale” e “lavoro”

Chiudiamo infine riprendendo quanto chiarito in precedenza in merito al rifiuto da parte dell'espressionismo, nel suo insieme, di aderire al motivo della convenzionale esaltazione della guerra. Questa posizione viene arricchita da apprezzabili considerazioni in materia di tattica militare e in termini di contributo alla discussione sulla questione sociale del proletariato industriale da parte del giornalista viennese Robert Scheu (1873-1964). Questi, collaboratore delle riviste «Die Fackel», «Der Sturm» e «Simplizissimus»³², ne parla all'interno del suo contributo saggistico dal titolo *Kanonen aus Kirchenglock* (*Cannoni realizzati dalle campane della Chiesa*) del marzo 1910³³.

Come il titolo dell'articolo lascia intuire, Scheu – cittadino della compagine plurinazionale austro-ungarica d'inizio 1900, apparentemente *felix*, arcicattolica e ultraconservatrice³⁴ – centra il proprio intervento sul rapporto tra brama di dissoluzione della Chiesa cattolica quale struttura di potere e il ruolo militare e politico svolto dagli eserciti nei moderni Stati industriali³⁵. Stati ancora ben lontani dal raggiungimento di un'autentica «democrazia». Questa potrà infatti essere davvero raggiunta solo «Sulla base della democratizzazione e civilizzazione dell'esercito»³⁶, afferma Scheu, vale a dire solamente quando s'immetteranno

32 Cfr. A. Ehrenstein, *Werke, Band 1: Briefe*, Klaus Boer Verlag, München, 1989, p. 69, nota 5.

33 Cfr. R. Scheu, *Kanonen aus Kirchenglock*, in «Der Sturm», 10.03.1910, a. 1, n. 2, pp. 9-10.

34 Cfr. in merito C. Magris, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi, Torino 1976, pp. 13-46 e pp. 185-260.

35 Cfr. «Lo Stato di potenza e commerciale, di natura pagana, militare, industriale e politico-sociale, si cristallizza con estrema rapidità davanti ai nostri occhi. Sulla sua strada esso non trova impedimento più pericoloso se non quello della Chiesa cattolica. Sulla base di questo programma i cannoni andrebbero [si] accettati, ma solo se essi fossero preventivamente il prodotto della fusione delle campane delle chiese.»: trad. da R. Scheu, *ivi*, pp. 9-10.

36 Trad. da R. Scheu, *ivi*, p. 9.

le forze e le componenti *popolari* entro l'esercito, agendo così nel senso della compartecipazione delle masse alla vita democratica dello Stato.

Infine, pare qui importante evidenziare il mordace cinismo con cui Scheu analizza la politica di potenza evidente nei conflitti tra i moderni Stati democratici occidentali tra gli ultimi vent'anni dell'Ottocento e i primi dieci del Novecento; detti conflitti si sviluppano seguendo la logica strumentale dell'impiego del soldato-operaio come puro "materiale": «L'operaio organizzato, metropolitano e industriale, è il migliore e più intelligente materiale da fanteria della moderna tattica del fuoco [...]»³⁷. Ci troviamo con ciò di fronte a un'affermazione di notevole rilevanza prognostica, se si pensa a quelle che saranno le successive considerazioni di tattica militare (*Nelle Tempeste d'Acciaio*, 1920) e speculative (*La Mobilitazione Totale*, 1930 e *L'Operaio*, 1932) di un soldato-scrittore come Ernst Jünger (1895-1998) – analizzato in questo volume da Stefano Azzarà³⁸ – in merito appunto alla riduzione del soldato a *materiale* nel moderno conflitto tecnico o "guerra dei materiali"; una guerra dominata dal potere cogente della *mobilitazione totale*³⁹ – dunque militare e industriale su individui e cose, la quale determina poi il carattere planetario del "lavoro"⁴⁰. Perveniamo infine con tutto ciò a quei caratteri sobri e antideali della "scialba guerra" moderna intesa come processo della maggiore compiutezza tecnica concepibile, somma di *spirito e lavoro*, preconizzata con sorprendente chiarezza dallo scrittore e giornalista viennese Otto Soyka (1881/2-1955)⁴¹ in un suo articolo del 1910:

L'apparato della guerra moderna è l'opera della più singolare compiutezza. La tecnica della distruzione ha percorso quella della creazione; la somma di spirito e lavoro, che si esprime nell'organizzazione e nell'armamento dell'esercito, ha ben poco eguali nell'ambito della cultura⁴².

37 Trad. da R. Scheu, *ibidem*.

38 Cfr. S. Azzarà, *Universalismo ed egemonia: Jünger, Moeller e il bilancio della mobilitazione ideologica nella Prima Guerra mondiale*, *infra*, pp. 173-182.

39 Cfr. E. Jünger, *La Mobilitazione Totale*, in *Foglie e pietre*, a cura di F. Cuniberto, Adelphi, Milano 1997¹, pp. 113-135; qui cfr. soprattutto p. 121.

40 Cfr. E. Jünger, *L'Operaio. Dominio e forma*, a cura di Q. Principe, Guanda, Parma 1991; qui cfr. p. 62 e p. 195.

41 Collaboratore anche della rivista «Die Fackel» e amico di Karl Kraus, attraverso la cui mediazione Soyka era appunto entrato in contatto con «Der Sturm», esattamente come il precedentemente menzionato Robert Scheu: cfr. A. Ehrenstein, *Werke, Band 1: Briefe*, cit., p. 43, nota 1, e V. Pirsich, *Der Sturm. Eine Monographie*, cit., p. 59.

42 Cfr. O. Soyka, *Der farblose Krieg*, in «Der Sturm», 21.07.1910, a. 1, n. 21, pp. 164-165. La trad. si riferisce a p. 164.

F come FIGURA

Massimo Palma¹

NEMICO REALE E NEMICO IN FIGURA Carl Schmitt e la Grande Guerra

ABSTRACT: *The Real Enemy and the Enemy in Shape. Carl Schmitt and the Great War*

This article intends to investigate Carl Schmitt's determination of the concept of enemy through a double perspective. On the one side, it finds the roots of his definitions of war in his relationship with Illyrian poet, Theodor Däubler, a close friend of his, who also turns out to be an exoteric character behind his "concept of the political", namely in his verse: «The enemy is our own question put into shape». On the other hand, it flips through the pages of his intimate World War I diaries, which show off an anxious, worried man, who hates war and its consequences. Nevertheless, such tumultuous inner experiences seem to be cut off from his memory just a few years later, as, now a renowned jurist, he identifies the 'political' with the "friend-enemy" distinction. How can the public and the private Schmitt coexist? Using and commenting Däubler's dictum, the late, post-Nurnberg Schmitt offers some keys to understand his own identification of conflict and politics, both from a biographical and a theoretical point of view.

Key words: The concept of the political – Gestalt – Aestheticism

Per la personalità l'immagine è tutto
E. Weil

1. *Un vuoto al centro*

«Io sono un vinto. Due guerre mondiali perdute, due»². Così Schmitt stilizza le sue esperienze belliche, da anziano, ben sapendo che è il vinto a poter scrivere la storia. E in effetti le due guerre divaricano l'esperienza biografica di Schmitt, fratturandola in due parti inconciliabili – a separarle, convitato di pietra, il periodo di mezzo. Da un lato, il giovane intellettuale con parvenze da *bohémien* (da verificare), che vede la guerra da osservatore e da volontario. Dall'altro, lo Schmitt post-Norimberga, che per definire il *vero* concetto di nemico, dal 1948 in poi, usa un verso del poeta Theodor Däubler. Non si tratta, in questa sede, di approfondire il tema assai complesso della contaminazione tra Schmitt e Däubler³, ma di

1 Università degli studi Suor Orsola Benincasa, Napoli.

2 C. Schmitt, *Un giurista davanti a se stesso*, «Quaderni costituzionali», n. 1, 1983, pp. 5-34, ora in Id., *Un giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste*, intr. di G. Agamben, Neri Pozza, Vicenza, 2005, pp. 151-83, qui p. 182.

3 Il testo-chiave è Id., *Theodor Däublers Nordlicht. Drei Studien über die Elemente, den Geist und die*

indagare l'uso, nell'autopresentazione del politico in Schmitt, d'un fortunato adagio däubleriano (a sua insaputa⁴) che appare centrale solo nel momento in cui l'autore è costretto a fermarsi e a guardare indietro.

Dopo l'amicizia e l'ispirazione giovanile, il poeta illirico, infatti, riemerge alla superficie degli scritti schmittiani nell'immediato secondo dopoguerra, nella solitudine cui Schmitt è costretto nella natia Plettenberg, rinominata la sua "San Casciano" (per motivi essoterici, il rinvio a Machiavelli, ed esoterici, quello al santo tradito dai suoi allievi⁵). Lì Schmitt storicizza la sua ricezione di Däubler: la qualifica come «gnostica», «associando Däubler (e se stesso) alla temperie futurista, cubista, espressionista dell'epoca ormai lontana dell'ultimo "epos d'Europa", cioè ad una ideologia moderna che anche nell'opera däubleriana si manifesta nel sogno dell'autogiustificazione del finito", [...] troppo trionfalistico, troppo permeato da un ottimismo che, nell'assunto che "tutto è buono" risente certo del cattolicesimo⁶. Ma lo sforzo poetico di Däubler aveva avuto altri meriti oltre alla *Kritik der Zeit*. Per Schmitt egli era stato un autore di teogonie mitologiche, magico e primo manipolatore dell'elemento del *Raum*⁷ (ossessione dello Schmitt internazionalista anni Quaranta), ma soprattutto, in una fulminante lettura retrospettiva del Natale 1948, figura esoterica celata nel concetto del politico.

«Il nemico è la nostra questione messa in figura / E lui andrà a caccia di noi, noi di lui, fino alla stessa fine» (*Der Feind ist unsere eigene Frage als Gestalt / Und er wird uns, wir ihn zum selben Ende hetzen; Sang an Palermo*⁸ [a margine: «Däubler pensa e definisce continuamente»]). Cosa

Aktualität des Werkes (1916), Duncker & Humblot, Berlin 1991, con l'inedito *Theodor Däubler, der Dichter des „Nordlicht“*, «Schmittiana», a cura di P. Tommissen, vol. I, *Sondernummer der Schriftenreihe Eclectica*, Bruxelles 1988, XVII, 71-72, pp. 22-39, ora in *Tagebücher. Oktober 1912 bis Februar 1915*, hg. v. E. Hüsmert, Akademie, Berlin 2005², pp. 348-63. Sul rapporto si veda S. Nienhaus, *Carl Schmitt tra poeti e letterati*, in C. Schmitt, *Aurora Boreale. Tre studi sugli elementi, lo spirito e l'attualità dell'opera di Theodor Däubler*, ESI, Napoli 1995, pp. 5-48, qui pp. 7-23; C. Galli, *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*, il Mulino, Bologna 2010² (1996), pp. 230-4.

- 4 Sul disinteresse per la politica cfr. P. Chiarini, *L'espressionismo tedesco*, Silvy, Scurelle 2011, p. 25: «Valga per tutti il caso di Theodor Däubler, del resto uno dei non molti autori a considerarsi esplicitamente come espressionista, anzi l'unico vero espressionista dopo Rimbaud: collaboratore tra l'altro della *Aktion*, si tiene tuttavia lontano dalla politica non solo nel senso che "l'arte non deve aver nulla a che fare con essa" [dal däubleriano *Im Kampf um die moderne Kunst*, Berlin, Reiss 1919, p. 21], ma anche sul piano di un impersonale impegno civile. Uomo sostanzialmente di frontiera, ha riversato il pathos della sua scrittura in turgide visioni cosmogoniche piuttosto che nell'evocazione di un radicale rinnovamento della comunità umana».
- 5 C. Schmitt, *Un giurista davanti a se stesso*, cit., p. 178
- 6 C. Galli, *Genealogia della politica*, cit., p. 234.
- 7 Cfr. C. Schmitt, *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947-1951*, hrsg. v. Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin 1991, p. 171.
- 8 T. Däubler, *Sang an Palermo*, in *Hymne an Italien*, G. Müller, München 1916, p. 58, poi Leipzig, Insel-Verlag, 1919, p. 65. Affronta questo detto J. Derrida, *Politiques de l'amitié*, Galilée, Paris 1994; trad. it, *Politiche dell'amicizia*, Cortina, Milano 1995, pp. 163-200, qui, p. 178 (la traduzione suona «il nemico è la figura della nostra stessa questione»). Un'acuta lettura del tema däubleriano in Schmitt, attraverso il discorso hegeliano di Kojève (e l'epistolario Kojève-Schmitt) sull'animale, è in P. Bojanić, *The Enemy and His Gestalt of Animal. Schmitt's and Hegel's Animal Functions*, «Filozofija I Društvo / Philosophy and Society», 2003, vol. 22-3, pp. 213-30.

significano e da cosa scaturiscono questi versi? Prova d'intelligenza per ogni lettore del mio piccolo scritto *Il concetto di politico*. Chi non riesce a rispondere alla domanda con il suo spirito e la sua scienza deve guardarsi dall'intervenire sul difficile tema di quello scrittarello⁹.

Tra i due momenti di trasporto per Däubler c'è un pesante vuoto che comprende la produzione più importante (dalla *Teologia politica* a *La dittatura*, dal *Concetto di politico* alla *Dottrina della costituzione*). Nel vuoto al centro della biografia schmittiana, nel periodo della fama accademica e dell'infamia politica, la presenza di Däubler – il gigante triestino innamorato dell'Italia che appare presto, nel gennaio 1912, negli scritti privati di Schmitt – è assai parca, ridotta all'osso: nei *Tagebücher* dal 1930 al 1934 appare tre volte: in una conversazione, in una citazione d'un verso del *Nordlicht*. Un appunto, infine, registra la morte del poeta, il 13 giugno 1934: «Nach 9 abends starb Däubler» (a margine un promemoria forse fissato in seguito «!Tod Däublers»)¹⁰. In questo vuoto si situa l'evento biografico più noto: l'adesione per un triennio, da protagonista, al nazionalsocialismo.

In questa sede, si tratterà soltanto un'ipotesi retrospettiva, che il ritorno di Däubler negli scritti di Schmitt, dal 1950 di *Ex Captivitate Salus* alla *Teoria del partigiano* – i due testi pubblici in cui viene citato il suo verso (senza fonte) –, con un decisivo aiuto del *Glossarium*, suggerisca il contenuto di verità teorica dell'esperienza schmittiana della Grande Guerra, l'ultima in cui egli, sedicente ultimo rappresentante dello *jus publicum europaeum*, poté vedere in azione, prossimo a sfaldarsi, l'equilibrio di Westfalia nella sua versione militare.

2. Il ritmo dello Stato

Appena prima dell'esplosione bellica dell'estate 1914, Schmitt pubblica *Il valore dello Stato e il significato dell'individuo*. Lo scritto giovanile presenta a esergo un verso del *Nordlicht* di Däubler (II, p. 542), che recita: «prima c'è il comando, gli uomini vengono dopo»¹¹. Nella carriera di Schmitt il volumetto è di certo un tassello significativo, ma a prima vista soffre di una particolare distonia rispetto al prosieguo del suo pensiero, dato il violento normativismo che vi trova espressione: il diritto è presentato come *eccedenza* rispetto alla realtà, intessuta nietzscheanamente di 'potenza' e volontà. «Anche la "volontà dello Stato" è sottoposta a una valutazione che attribuisce alla "legge" un elemento eccedente rispetto alla fattualità di un potente volere»¹².

9 C. Schmitt, *Glossarium*, cit., pp. 212-13.

10 Id., *Tagebücher 1930 bis 1934*, a cura di W. Schuller con G. Giesler, Akademie, Berlin 2010, p. 347. Le altre citazioni ivi, p. 72 e p. 366.

11 Già S. Nienhaus, *Carl Schmitt tra poeti e letterati*, cit., p. 18, rileva l'inesausta presenza di Däubler in C. Schmitt, *Der Wert des Staates und die Bedeutung des Einzelnen*, Mohr, Tübingen 1914, ora Duncker & Humblot, Berlin 2004; tr. it., *Il valore dello Stato e il significato dell'individuo*, a cura di C. Galli, il Mulino, Bologna 2013, esplicita alle pp. 42, 81 fino alla parafrasi del verso in esergo (p. 21) ivi, p. 46. Sul tema C. Galli, *Genealogia della politica*, cit., p. 232: «La contingenza – in questo testo schmittiano [*Nordlicht*] – risulta così non soggettivistica ma iscritta in una ontologia; la mancanza di oggettività non è estetismo ma trasfigurazione. Il coesistere dall'Alto di contingenza e ontologia (nella trasfigurazione) è chiaro [...] in un verso-chiave che lo Schmitt giovane assume a proprio programma».

12 C. Schmitt, *Il valore dello Stato e il significato dell'individuo*, p. 58.

L'eccedenza del giuridico non deve tuttavia sviare dal risultato della seconda parte del libro, che vede l'esigenza, questa sì agevolmente riconoscibile come schmittiana, di una *Verwirklichung* del diritto. A ben guardare, proprio stabilendo una rigida partizione tra *Macht* e *Recht*, Schmitt apre un'enorme riserva di azione per lo Stato che ha il compito di attuare l'idea normativa. V'è infatti un eccesso del diritto che solo lo Stato può rappresentare: l'individuo in quanto tale non ha presa. Quando avviene, infatti, che il diritto si dia come comando? «Solo lo Stato porta l'imperativo nel diritto. Alla norma giuridica risultano per sé estranei un effetto su qualcosa, un'azione in qualche direzione, già secondo il concetto»¹³. Una definizione così 'negativa' del diritto si rivela insostenibile: alla sfera della norma viene garantita una mera esistenza ideale, scevra di ogni applicabilità. La *realtà* del diritto, invece, possibile solo nell'ambito esistenziale che in questo testo il ventiseienne Schmitt designa come *Macht*, può darsi esclusivamente in un nesso tra il comando e il vincolo d'obbedienza allo stesso. Per questo l'esergo däubleriano diventa ben più di una suggestione, ma una chiave di lettura: «la norma, che secondo il suo concetto è extra-empirica, non contempla questo vincolo; la tendenza alla coattività è qualcosa che viene portato nel diritto dallo Stato»¹⁴. L'esito di una simile vincolatività del diritto, che coincide col suo generalissimo e fondamentale diventare azione al di là di una sfera deontologica, è garantito solo da quell'immane costruito giuridico-politico che è lo Stato, il luogo che qui coincide col politico (in futuro, per Schmitt, non sarà così). Quindi, l'esito paradossale della celebrazione dell'eccedenza del diritto sta nell'indefettibile momento in cui appare la necessità dell'*imperium*, della coattività. Pertanto Schmitt arriva a dire – antihegelianamente – che «lo Stato [...] è l'unico soggetto dell'ethos giuridico, l'unico che abbia un dovere in senso eminente verso il diritto»¹⁵.

È tale dovere etico nei confronti della realizzazione del diritto a dar luogo alla formazione artificiale dei soggetti di diritto chiamati individui, rimessi al volere e all'imperio statale: «non è lo Stato una costruzione che gli uomini si sono fatta ma, al contrario, è lo Stato a fare di ogni uomo una costruzione»¹⁶. Ed è mediante questo moto edificatorio che avviene la politicizzazione coatta del costruito-individuo, la sua *messa a ritmo*: «lo Stato afferra l'individuo e lo inserisce nel suo ritmo»¹⁷.

Quasi in conclusione Schmitt provvede a eticizzare maggiormente il suo politico.

Lo Stato stesso è il risultato di una conformità alla legge, esso stesso una costruzione, e la costruzione che l'individuo diventa deriva in ultima analisi da quella dello Stato. L'individuo non diventa la sua marionetta; lo Stato non conferisce onori a sua discrezione, ma sempre solo in osservanza delle leggi, sulle quali si basa la sua stessa dignità. La sua autorità non è un fatto dinanzi alla cui terribile inesplicabilità ci si dovrebbe spaventare, ma un senso che può essere riconosciuto e di cui si può essere consapevoli.¹⁸

13 Ivi, p. 60.

14 Ivi, p. 74.

15 Ivi, p. 82.

16 Ivi, p. 87.

17 Ivi, p. 88.

18 Ivi, p. 90.

Se Schmitt individua nello Stato l'unico attuatore della qualità del diritto¹⁹, sarà dunque lo Stato «come unico soggetto dell'“ethos nel diritto”» a esser riconoscibile come senso non inesplicabile né terribile, ma senso 'degno', per cui vale la pena, in ultima analisi, sacrificarsi. Appena la macchina della *totale Mobilmachung* cominciò a muoversi, nel luglio 1914, la ritmicità etica dello Stato si palesò in tutto il suo valore impositivo.

3. Dediche

Per tutta la sua carriera scientifica Schmitt ha enucleato il concetto di guerra, a partire dagli studi su dittatura e stato d'assedio del 1916. Il suo 'reperto' più importante in sede di filosofia politica, il “concetto di politico”, è imperniato su ostilità e amicizia, la cui dinamica estrema porta alla guerra.

La guerra è una lotta armata tra unità politiche organizzate, la guerra civile una lotta armata all'interno di una unità organizzata [...]. Come il termine di nemico anche quello di lotta deve essere qui inteso nel senso di una originarietà assoluta. [...] I concetti di amico, nemico e lotta acquistano il loro significato reale dal fatto che si riferiscono in modo specifico alla possibilità reale dell'uccisione fisica. La guerra consegue dall'ostilità, poiché questa è negazione assoluta di ogni altro essere. La guerra è solo la realizzazione estrema dell'ostilità²⁰.

Su queste basi, si potrebbe legittimamente supporre quanto la Grande Guerra sia stata formativa per lo Schmitt teorico, quanto quell'esperienza generazionale riverberi nei pensieri. Va nondimeno osservato, cautelativamente, come nelle dediche di Schmitt la Grande Guerra entri con un certo ritardo, a una decina d'anni dalla sua conclusione. È proprio il *Begriff des Politischen* a volgersi «al ricordo del mio amico August Schaetz di Monaco, caduto il 28 agosto 1917 nell'assalto a Moncelul». L'anno dopo è la *Verfassungslehre* a proseguire il personale mausoleo di Schmitt, con la dedica forse più importante sul piano personale «alla memoria del mio amico Dr. Fritz Eisler di Amburgo, caduto il 27 settembre 1914».

Solo dieci anni dopo, quindi, Schmitt, ormai autore affermato e già *im Kampf mit Versailles*, ricorda pubblicamente i *suoi* caduti. La Grande Guerra apparirebbe quasi vissuto essenziale per plasmare il concetto di politico, contrappunto esperienziale alla vertigine teorica che parte dagli estremi per affinare la spada del concetto di uno Schmitt che, è stato detto, «non si può classificare tra i sostenitori di un sentimentalismo nazionalista, assai diffuso non soltanto in Germania al momento dello scoppio della guerra, ma partecipava di una preoccupazione religiosa e filosofica dei temi che formavano il sentimentalismo nazionalistico tra gli intellettuali tedeschi: la lotta dello spirito contro la materia, la decadenza del mondo borghese e il crepuscolo dei valori liberali»²¹. Tratti spirituali pubblici, evidenti. Ma è bene ripu-

19 Ivi, p. 93.

20 Id., *Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien*, Duncker & Humblot, Berlin 2009⁸ (1963), p. 31; tr. it. a cura di G. Miglio – P. Schiera, *Il concetto di 'politico'. Testo del 1932 con una premessa e tre corollari*, in *Le categorie del 'politico'*, Il Mulino, Bologna 1972, pp. 87-208, qui pp. 115-16.

21 E. Kennedy, *Carl Schmitt und Hugo Ball: Ein Beitrag zum Thema "politischer Expressionismus"*, in «Zeitschrift für Politik», anno 2, 35, 1988, pp. 143-162, qui p. 147.

diare la semplicità cristallina di questo chiasmo funzionale, la persuasiva analogia tra pubblico e privato. A insegnarci quanto si debba diffidare dello Schmitt fine modellatore della propria immagine pubblica può esser l'intervista italiana del 1982 *Un giurista davanti a se stesso*, dove si parla anche della sua esperienza della Prima Guerra mondiale.

La mia teoria sullo stato d'eccezione ha la sua origine nella Prima Guerra mondiale. [...] Venni assegnato per tre anni al Quartier generale bavarese a Monaco. [...] In quell'occasione mi assegnarono all'Ufficio P [*Abteilung P (Presse, Politik und Polizei)*] che si occupava dei problemi della Stampa, della Politica e della Polizia. Là ero *Referent* per lo Stato d'assedio; i bavaresi in quel periodo avevano un proprio diritto per lo stato d'eccezione²². [...] Ho in questo modo governato l'Alta Baviera per quattro anni.

Ora, a prescindere dalle iperboli e dai ricordi affaticati del nonagenario, su quel periodo negli ultimi anni è emerso un altro Schmitt, intimo, scrittore di diari – diverso dal patetico redattore del *Glossarium*, ora ciarliero e sarcastico, ora compreso nel suo ruolo, ora auto-assolutorio, nonché dall'arrogante e sibillino saggista dai folgoranti incipit. Nei diari si scopre un autore laconico, che si esprime per mozziconi di frasi, che si definisce ogni giorno, senza fallo, *todmüde* e si raccomanda al proprio Dio. Si ascolta un uomo angosciato, spesso incline all'autocommiserazione, che rispetto alla guerra rivela senza equivoci l'atteggiamento dell'uomo comune, rifiutando il reciproco massacro, senza credere a una sola delle formule altisonanti di una propaganda pluridecennale. C'è pure, va rimarcato, il soggetto che si arrende senza pugna a tic antisemiti (la sociologia come scienza ebraica, la psicologia come arte ebraica, l'ebreo che si abitua presto alla guerra²³, per finire col 21 giugno 1915: «Questa guerra: l'ebraismo nella politica»²⁴), proprio mentre si circonda di ebrei, come i due Eisler, Fritz prima, Georg poi²⁵.

Impressiona, nel confrontare lo Schmitt pubblico col privato, la divaricazione per cui colui che ha stabilito nell'ostilità il criterio determinante del concetto di politico, al momento di assistere a una guerra immane, da giovane, è vinto da malinconie, da istinti di morte, dal ribrezzo per le masse dei soldati villane, screanzate. Se il 31 luglio, il giorno in cui il II Reich dichiara guerra, se ne va a letto con propositi che ricordano tonalità tipiche – lo *Ernst* – del suo 'politico' («è stato dichiarato lo stato di guerra. [...] Sono tornato a casa la sera, e sono andato direttamente a letto, ero serio e volevo diventare una persona rigorosa, morale»²⁶), il 3 agosto ogni buona intenzione è svanita e il pensiero di mescolarsi col volgo che lo Stato manda al fronte gli ispira repulsione di classe: «Quando vedo le masse di soldati che sfilano accanto a me e penso che un giorno sarò tra loro, sento un'eccitazione enorme e perfino subbuglio: ma i singoli mi ispirano tutti repulsione e anche nella loro massa sono disgustosi. Riconosco la loro villania»²⁷.

22 Id., *Un giurista davanti a se stesso*, cit., pp. 175-6.

23 C. Schmitt, *Tagebücher: Oktober 1912 bis Februar 1915*, p. 197: «come si adattano presto gli ebrei alla guerra e sono ugualmente solleciti, le belle scimmiette».

24 C. Schmitt, *Die Militärzeit 1915 bis 1919. Tagebuch Februar bis Dezember 1915. Aufsätze und Materialien*, a cura di E. Hüsmert – G. Giesler, Akademie, Berlin 2005, p. 85.

25 Sul ruolo biografico-culturale essenziale che queste pagine dei *Tagebücher* rivestono nel profilo intellettuale di Schmitt si è espresso a suo tempo R. Gross, *Carl Schmitt und die Juden, Eine deutsche Rechtslehre*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2005² (2000¹), pp. 396-400.

26 C. Schmitt, *Tagebücher: Oktober 1912 bis Februar 1915*, p. 172.

27 Ivi, p. 175.

Premura inutile: mai Schmitt sarà in battaglia, né se ne rammarica. Mai brama d'andare in trincea come il fratello, cui dirige nel febbraio 1915 una delle sue tante trenodie belliche: «Mi sento stanco e triste, nostalgico e serio. Cosa mi aiuta? Dio mio. Nel frattempo muoiono migliaia di uomini. Ho pensato spesso con nostalgia a mio fratello Jup, che sta in trincea. Se tutto questo finisse!»²⁸. Il culmine viene raggiunto il 6 settembre, quando riepiloga la sua giornata di vaniloqui: «Alle 8 ero pronto a suicidarmi, ad affondare nel mondo della notte e del silenzio, con tranquilla superiorità; poi ho pensato solo che avrei dovuto far carriera nel mondo. Qualche ora più tardi tutto mi è divenuto indifferente e sarei voluto volentieri diventare soldato – è da impazzire questa sconnessione; che devo fare?»²⁹.

I diari registrano crudamente sogni spaventevoli e telegraficamente le notizie degli eventi bellici. Schmitt è chiuso in se stesso, sosta sulle miserie quotidiane del *Geheimrat* per cui lavora, che odia schiettamente e che tuttavia, afferma, non potrebbe uccidere, perché non in grado in assoluto. Significativo al riguardo un appunto del giugno 1914: «sulla psicologia dell'assassino: l'assassinio per impotenza, l'ira per la propria nullità si esprime in un'aspirazione all'annientamento di un altro, in cui si esperisce la propria nullità. Vedo nel mondo solo malvagità e villania, forse solo perché in me stesso c'è molto di malvagio e di villano»³⁰. Quel che parrebbe un'illuminante anticipazione del criterio del 'politico' si riduce a cortocircuito auto-accusatorio, dove un io inadeguato è causa di immagini maligne.

4. Proletario

Mentre Schmitt si arrovella sui propri impulsi saturnini, gli accade di arruolarsi come volontario. Il 16 febbraio 1915, ricevuta una lettera dal suo supervisore di tesi Friedrich van Calker, che gli prometteva di trovargli un posto a Monaco, nel reggimento in cui militava come maggiore, comincia quattro settimane in caserma come recluta, fino al 23 marzo, quando può dormire in appartamento, per diventare caporal maggiore a maggio, quando gli vengono assegnati compiti speciali, tra cui il controllo su scritti nemici e testi pacifisti, la cui diffusione andava proibita o limitata. Di questo lavoro è testimonianza una rubrica – *Aus dem Lager unserer Feinde* – tenuta sul settimanale *Hamburger Woche*, dal maggio 1915 al febbraio 1916, in cui Schmitt passa in rassegna la stampa nemica.

All'inizio del 1916 diventa Privatdozent a Strasburgo, di diritto penale e processuale penale, e riesce a scrivere il libriccino su Däubler. Per l'arma continua a censurare la corrispondenza e la produzione libraria dei gruppi radical-socialisti svizzeri e tedeschi, da cui trae un rapporto segreto e poi la redazione di una conferenza stampa nel maggio 1918 sulla *Friedensbewegung*³¹, il cui senso è stato così riassunto: «il primato del politico fa sì che il filantropo pacifista in ultima analisi fa sempre il gioco del rivoluzionario»³². Fa carriera: il 5 ottobre 1916 diventa sottufficiale, il 1 marzo 1917 *Assessor*. Il 1 aprile 1919 viene dislocato al quartier generale cittadino: la

28 Ivi, p. 320.

29 C. Schmitt, *Die Militärzeit 1915 bis 1919*, cit., p. 125.

30 Id., *Tagebücher. Oktober 1912 bis Februar 1915*, cit., p. 161.

31 Ora in Id., *Die Militärzeit 1915 bis 1919*, cit., pp. 393-9.

32 Per questa conclusione cfr. ivi, G. Giesler – E. Hüsmert, *Einführung*, p. 9. Di questo lavoro sono testimonianza i *Dokumente* raccolti in C. Schmitt, *Die Militärzeit 1915 bis 1919*, cit., pp. 187-391.

rivoluzione dei consigli lo vede in pericolo di morte (la prima delle tre volte di cui parla il *Canto del sessantenne* di *Ex captivitate salus*). L'esonero dal servizio militare avviene il 1 luglio.

Se nel 1938 parlerà di questo periodo come della «più terribile disperazione e depressione senza via d'uscita»³³, lo Schmitt privato riemerso conferma l'ipocondria ricordata. Malinconico, ossessivo, durante la guerra Schmitt ha paura. Non per la guerra, ma perché depresso: svolge sì, e con profitto, il suo lavoro di censura, ma poi (così il 26 maggio) si trova in casa gli stessi libri da sequestrare (*J'accuse* di Richard Grelling) e trema quando gli viene confiscata, il 16 giugno, la corrispondenza di Wilhelm Herzog: «un'ansia da ladro e la paura di essere scoperto»³⁴.

Considera il suo lavoro, da cui pure ricaverà spunti notevoli, ipocrita, falso, una missione che ruota attorno all'occultamento della realtà di morte e di non-senso. Lo Schmitt intimo non indulge in retorica bellica.

La sera mi sono preso un'orrenda arrabbiatura per la maniera in cui vengono trattate le lettere dai campi. Che orribile adulterazione. Non si può scrivere una parola sulle carestie o sulle corruzioni. L'intero gruppo di esperti si getta su ogni singola lettera, ci strisciano dentro: non ne resta nulla. E quali sentimenti escono dalle lettere. [...] Le centinaia di migliaia di Russi che oggi muoiono: migliaia tra loro hanno vissuto come te: hanno gioito, giocato, pregato, hanno avuto buoni intenti e li hanno traditi, si sono calmati con sofismi e non hanno pensato che un giorno potevano morire.³⁵

Inutilità, miseria, indegnità sono termini ricorrenti. Addirittura Schmitt si duole, a fine luglio 1915, di non poter manifestare contro il Moloch statuale: «Volevo dimostrare contro questa follia stridente»³⁶. Una pazzia sanguinaria puntellata dal dovere per il dovere dei funzionari prussiani («l'incubo della guerra, dell'apatia, della follia della massa, dei funzionari dalla mente ristretta»³⁷, dal loro militarismo cinico³⁸.

Alle riflessioni generali sul nonsenso di guerra seguono quelle sulla sua personale miseria di volontario. Così il 28 febbraio si dichiara «per un'ora libero dalla schiavitù»³⁹, il 10 marzo scopre la sua degradazione di classe: «La vita nella caserma, la mia deformazione integrale mediante l'uniforme, il comando dei sottufficiali, tutto mi sembra un sogno, una persecuzione, un incanto, un inferno. [...] Mi sento spesso un proletario»⁴⁰.

Impressionante l'appunto dell'11 marzo, che mette a fuoco lucidamente le sue stesse contraddizioni: l'essere un teorico dell'annientamento dell'individuo, l'antislavismo: «La Germania diventerà la terra della giustizia, dell'annullamento del singolo, realizzerà proprio ciò che

33 Cfr. P. Tomissen (hg.), *Schmittiana*, vol. V, Duncker&Humblot, Berlin 1996, p. 9 sg., cit. da G. Giesler – E. Hüsmert, *Einführung*, cit., p. 14. Ma cfr. Id., *Tagebücher Oktober 1912 bis Februar 1915*, cit., p. 160, 24 giugno 1914: «mi dà gran quiete pensare che già anni fa vivevo nella stessa disperazione di oggi [...] Devo dire che rimarrà così per tutta la vita fino alla mia morte».

34 Id., *Die Militärzeit 1915 bis 1919*, cit., p. 82.

35 Ivi, 5 maggio, pp. 58-9. Espressioni analoghe l'8, 18 maggio, 8 giugno, 8 luglio, 13, 31 ottobre 1915 (ivi, pp. 58-9, 64, 70, 79, 91, 145, 151).

36 Ivi, p. 99.

37 Ivi, pp. 104-5.

38 Ivi, pp. 94-5, 103, 106 (13, 14 luglio, 3, 8 agosto).

39 Ivi, p. 21.

40 Ivi, p. 23. Uguali espressioni l'11 giugno e il 5 luglio (p. 80, p. 90).

ho stabilito nel mio libro sullo Stato come ideale dello Stato. [...] E come contrappeso ci resta forse la Russia, lo Slavo. Ho come moglie una slava»⁴¹. O il disfattismo compiaciuto di giugno: «avverto una gioia particolare quando il nemico vince»⁴².

Nei primi due anni di guerra, quindi, Schmitt è un uomo deluso, ossessivo, disperato – delle sorti belliche gli importa poco, della sostanza esistenziale molto, ma questa è avvinta dallo sconforto. Sono lontani i tempi in cui si dichiarerà, con malcelato orgoglio, un *vinto* di questa guerra e dell'altra.

5. *L'esteta e il suino*

Eppure venticinque anni fa ha goduto d'improvvisa fama l'immagine di uno Schmitt, in quella temperie bellica, spregiudicato protagonista della *bohème* di Schwabing, affiliato o quasi agli artisti attorno Kandinskij e amico di figure dirimenti non solo della *konservative Revolution*, ma anche di quella sinistra così rivoluzionaria che *les extrêmes se touchaient*. Un'immagine fascinosa ma lacunosa.

Se si è voluto leggere nei rapporti di Schmitt la chiave di un «espressionismo politico» dove reperire analogie tra la «sociologia dei colori» di Kandinskij e quella schmittiana dei concetti⁴³, accreditando «l'immagine di Carl Schmitt come un semi-*bohémien*»⁴⁴, l'amicizia di Schmitt per Däubler è piuttosto un corollario di un'ammirazione sconfinata per il poeta, i cui versi aprono un'alternativa alle patologie europee. È proprio la bozza d'una lettera a Däubler, il 7 gennaio 1915, a riassumere la miseria moderna come deriva e a includere l'evento bellico nel crinale su cui discende speditamente la civiltà.

Lettera a Däubler. Oggi in Europa si accumula una enorme quantità di passioni patologiche, tanto che fra poco scoppierà tra i popoli un'epidemia di follia e noi non saremo più in grado di riconoscere noi stessi. Poi verrà il fenomeno dei flagellanti, la cui vastità e violenza sta a quello del medioevo come una moderna guerra mondiale sta ad una rissa tra lanzichenecci. La generale viltà e miseria che si osserva al giorno d'oggi si spiega con la paura di fronte a questa irruzione quale ultimo debole rifuto, rispetto a cui ciascuno sente che non serve a niente e perciò appare così miserabile e ripugnante⁴⁵.

La contrapposizione manichea tra un'era fredda e meccanicistica e una capacità di attingere il trascendente che si concreta in determinati individui vede nel *Nordlicht* appunto un «libro dell'eternità».

41 Id., *Die Militärzeit 1915 bis 1919*, cit., p. 24. Sull'anti-slavismo cfr. Id., *Tagebücher Oktober 1912 bis Februar 1915*, cit., pp. 191-2 e p. 198

42 Id., *Die Militärzeit 1915 bis 1919*, cit., p. 81.

43 Cfr. E. Kennedy, *Carl Schmitt und Hugo Ball*, cit., p. 157. Su cui polemicamente J. Schickel, *Gespräche mit Carl Schmitt*, Merve, Berlin 1993, pp. 31-59, 92-163; trad. it., *Colloquio su Hugo Ball* (1970), in C. Schmitt, *Un giurista davanti a se stesso*, cit., pp. 97-149 p. 101 nota 12, pp. 109-111, pp. 128-31, pp. 138-44. Va detto, a parziale difesa di Kennedy, che l'affinità tra le due sociologie riguarda solo l'interpretazione datane da Ball («non si sa nulla di certo circa i contatti di Schmitt con tali cerchie», E. Kennedy, *Carl Schmitt und Hugo Ball*, cit., p. 159).

44 J. Schickel, *Colloquio su Hugo Ball*, cit., p. 130.

45 C. Schmitt, *Tagebücher Oktober 1912 bis Februar 1915*, cit., p. 291.

Un orrore escatologico aveva afferrato molte persone prima che gli orrori della guerra mondiale diventassero realtà. [...] *Ecce saeculum*. In esso è nato il *Nordlicht* di Däubler. È tanto profondo quanto l'epoca è fasulla, tanto pieno di spirito divino quanto l'epoca ne è vuota; la compensazione dell'epoca della mancanza di spiritualità; più di un libro del tempo: il libro dell'eternità. Fa da contrappeso all'epoca meccanicistica⁴⁶.

Ciò che era decisivo era stato secolarizzato. Diritto e potere, le due sfere incomunicabili del saggio de *Il valore dello Stato*, erano diventate la stessa cosa, gli altri ambiti spirituali erano decaduti a kitsch. Anche il cristianesimo, degradato a «organizzazione pacifista»⁴⁷. Soterico, il *Nordlicht* appare invece come negazione dell'ultima e più universale di tutte le negazioni, si svela parto di una mente panlogica, à la Hegel, che, insinua Schmitt, «ha poco a che fare con l'enciclopedismo, nasce da una sconfinata fede». Lo sguardo sul tutto parte dalla salvezza dell'enigma «di questo particolare attimo». L'universalismo hegeliano e quello däubleriano si fondono in un'apocatastasi d'impronta cattolica: «E proprio su questi fanciulli [gli attimi], così abbandonati nel loro stupore, sopraggiunge la potente forza per salvarsi con una violenta astrazione dalla situazione disperata del singolo, per trovare in milioni di attimi il senso che non è in nessuno di loro singolarmente e per credere, nonostante l'insensatezza del singolo lasso di tempo, alla pienezza dei tempi. Questo è il senso dell'universalità del *Nordlicht*. Esteriormente comincia con la nuova creazione della terra, ma in realtà semplicemente con la convinzione che tutto sia bene e abbia un senso»⁴⁸.

Questo il discorso pubblico di un giurista dalle ottime letture, che tuttavia in quelle stesse settimane ha preso intimamente *anche* a odiare l'autore del libro *eterno*. Lo si evince appunto dai diari. Se il 10 novembre apostrofa Däubler senza censure («Ira per Däubler, il maiale. Questo gigantesco parassita. Paura per il suo destino, il suo ruggire, il suo mangiare»⁴⁹), più violento ancora era stato, nel luglio 1914, un privatissimo *J'accuse* autoreferenziale, dove la vita s'identifica nella menzogna, e il capro espiatorio di quest'identificazione spudorata diventa lo stesso poeta.

Sono stanco, non riesco a lavorare, sono come morto, lascio scorrere la vita, conosco centinaia di bugie e vedo che senza bugie non va avanti. Arriva una cartolina di Däubler. Forse è lui la mia disgrazia. Perché mi perseguita in modo così inquietante e convincente il pensiero del suicidio, che a malapena riesco a evitarlo⁵⁰.

Mentre il vento di guerra soffia forte, per Schmitt, in preda a fantasie di suicidio, Däubler, quello stesso Däubler cui tributa lode sconfinata, diviene foriero di pensieri di annullamento. Pubblico e privato schmittiano si fronteggiano ostili.

6. Un dettaglio cainita

Dopo la guerra, venne la fama da giurista di grido, i tre anni di appoggio pieno al Terzo Reich e poi l'emarginazione, l'altra guerra, le 'domande' a Norimberga, il confino a Plet-

46 Id., *Aurora boreale*, cit., p. 89.

47 Ivi, p. 88.

48 Ivi, pp. 81-2.

49 Id., *Die Militärzeit 1915 bis 1919*, cit., p. 155.

50 Id., *Tagebücher Oktober 1912 bis Februar 1915*, cit., p. 169.

tenberg. Infine, tante pubblicazioni a restaurare la sua immagine, puntando allo status di vittima e di perseguitato, con tante omissioni. Un'operazione quasi riuscita, in cui quella guerra, della cui realtà sin da giovane era stato disperato spettatore, subisce un'operazione di radicalizzazione teorica – viene oggettivata come sostanza dell'umano, fino all'insopportabile totalizzazione.

Occorre concentrarsi sull'epilogo, dopo il grande vuoto: sulla *Sapienza della cella*, l'auto-ritratto disturbante di *Ex captivitate salus*, datato aprile 1947, che menziona Däubler dopo decenni. Si parla, in quel passo, di due tombe berlinesi, la prima di Kleist, la seconda del gigante generoso. Il brano pone in rapporto il concetto hegeliano di infinità col suo concetto di politico: Schmitt traduce la fratellanza nell'inimicizia. La figura dell'alterità si svela attraverso l'inimicizia radicale e riconosciuta che si dà nei dissidi – attestati in molteplici genealogie mitiche – tra fratelli rivali.

Chi può essere, in generale, il mio nemico? E in guisa tale che io lo riconosca come nemico, e che persino debba riconoscere ch'egli mi riconosce come nemico. In questo reciproco riconoscimento del riconoscimento sta la grandezza del concetto. [...]. Riconoscendolo come nemico, riconosco ch'egli mi può mettere in questione. E chi può mettermi realmente in questione? Solo io stesso. O mio fratello. Ecco. L'Altro è mio fratello. L'Altro si rivela fratello mio, e il fratello mio nemico. [...] Ci si classifica attraverso il proprio nemico. Ci si inquadra grazie a ciò che si riconosce come nemico. [...] Ricordati delle grandi proposizioni del filosofo: il rapporto con se stessi nell'Altro, questo è il vero infinito. La negazione della negazione, dice il filosofo, non è una neutralizzazione; al contrario, il vero infinito ne dipende. Ma il vero infinito è il concetto fondamentale della sua filosofia. [...] *Der Feind ist unsre eigne Frage als Gestalt*⁵¹.

Ecco quindi estremizzato, infinitizzato, il dettaglio *cainita* nella polemologia di Carl Schmitt. L'altro che tormenta Schmitt, in realtà, viene riconosciuto come fratello. E l'averlo inserito nella sfera iconica del fratello omicida permette a Schmitt di includere nella sua politica polemogena il verso di Däubler nel *Sang an Palermo*, delineando nella 'figura' del nemico un percorso di autoconoscenza⁵². Il nemico è fraterno nel momento in cui ci mette in questione, in cui, svelando il nostro problema (e noi il suo), ci *garantisce*: è funzionale al percorso di auto-svelamento di ciò che si è.

Sotto un altro versante, però, la polemologia fraterna si rivela conseguenza della vacuità della chiusura dell'io à la Stirner: «come ogni egomane, egli vede nel non-io il nemico. Così il mondo intero diventa suo nemico, ed egli si figura che il mondo debba saltargli addosso quando lui, conservando la sua libertà, gli offre il bacio fraterno»⁵³. Ma proprio questo autinganno predilige l'infinità del nemico, trascurandone l'oggettività: del detto eracliteo sul conflitto padre di tutte le cose, Schmitt coglie solo un'allusione alla guerra civile, rendendolo

51 Id., *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945-47*, Greven, Köln 1950, pp. 89-90; trad. it., *Ex Captivitate Salus. Esperienze degli anni 1945-47*, con un saggio di F. Mercadante, Adelphi, Milano 1987, pp. 91-3. Cfr. G. Preterossi, *L'ovvia verità del politico. Diritto e ostilità in Carl Schmitt*, «Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico», 38, 2009, pp. 43-74, qui p. 54: «l'alterità dell'estraneo viene 'decisa': non basta, perché si carichi polemicamente, che sia una condizione statica, 'data'».

52 Cfr. H. Meier, *Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung Politischer Theologie und Politischer Philosophie*, J. B. Metzler, Stuttgart 1994, p. 76.

53 C. Schmitt, *Ex Captivitate Salus*, p. 89; trad. it., p. 91.

come *stasis*⁵⁴. Ora la guerra, fraterna esteriorizzazione del nostro problema più intimo, si sparge sulla costituzione stessa dell'io e sul suo costituire la realtà come posizione/negazione del problema, nella figura *infinita* del nemico, infine nella sua aura in cui rispecchiarsi, *riconoscersi*.

7. Figura e controfigura

Non si esce dalla figura del nemico. Il riconoscimento della sua dignità politica è il luogo teorico in cui la realtà politica si dà integralmente come realtà iconica. La *nostra* questione null'altro è che la necessità di *apparire* come valore di per sé, di costituire un'immagine autosufficiente, non ulteriormente analizzabile se non nel momento in cui la si combatte – con le armi della strategia militare e con armi estetiche – con una *controfigura*. Per questo il rapporto d'inimicizia dev'esser duale e non plurale.

È quest'ulteriore elemento a venir integrato dall'ultima citazione che Schmitt fa di Däubler. Nella *Teoria del partigiano*, a proposito delle guerre con due fronti, si parla della necessità di avere un solo nemico effettivo.

Non è forse un segno di scissione l'aver più di un solo nemico? Il nemico è la nostra propria questione messa in figura. [...] Non è qualcosa che si debba eliminare per un qualsiasi motivo, o che si debba annientare per il suo disvalore. Il nemico si situa sul mio stesso piano. Per questa ragione mi devo scontrare con lui: per acquisire la mia misura, il mio limite, la mia figura.⁵⁵

Trasposto dal piano ontologico-esistenziale alla strategia militare, il verso riaffiora come critica a un'inimicizia valoriale *diffusa*: può darsi un'inimicizia plurima? Se la Germania ha condotto due guerre con questo schema e con risultati pessimi, sul piano teorico, la *Teoria del partigiano* cerca di porre riparo al rischio, ormai *in nuce* nel secolo, di totalizzazione della guerra, privilegiandone la *messa in figura*, la scansione in nemici singoli, e vincitori e vinti. Anche in virtù di questi accorgimenti teorici, ormai Schmitt può reputarsi *ex post* un vinto *due volte*. L'icona concettuale ritorna sulla biografia, lo aiuta a stilizzare i ricordi delle sue guerre, si da restituire la dialettica in stallo che è tipica della polemologia auratica: l'Io e l'Altro si riconoscono e *onorano* l'immagine della reciproca uccidibilità. Estetizzazione, dunque, come prospettiva teorica che giudica ogni contingenza allusiva della rappresentazione figurale del dissidio, *significante* il conflitto come universale. I nemici che si guardano si riconoscono come questioni l'uno dell'altro: sono alla pari, si giudicano *figure* dello stesso problema, si immedesimano nella tragedia del loro conflitto.

Il 1914, l'orribile miseria del *Weltkrieg*, sono lontani. Ormai, trasfigurato nel verso däubleriano, il nemico è soggetto uguale che restituisce lo sguardo. È il fratello che guarda, Caino che cela sovrabbondante ferinità, che cristallizza nell'attimo dell'*Anerkennung* l'uccisione potenziale dietro lo sguardo restituito. Schmitt non sta, retrospettivamente, *figurando*

54 Ivi, p. 26; trad. it., p. 28.

55 Id., *Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen*, Duncker & Humblot, Berlin 1963, p. 87; trad. it., *Teoria del partigiano. Integrazione al concetto del politico*, con un saggio di F. Volpi, Adelphi, Milano 2005, p. 119, trad. mod.

II F = Figura

il nemico come *nostra questione*, per *estetizzare* il valore della conflittualità? Non è qui in gioco un'estetizzazione della politica senza gioco, senza critica? La figura-nemico che restituisce lo sguardo rischia di non *significare* se non *empatia* proprio con il conflitto in sé, poiché immedesimarsi nel nemico che ci guarda è immedesimarsi con la propria questione, solo che tale questione resta irrisolta al di fuori del conflitto. Decenni dopo, l'*Unsinn* del 14-18 si scopre dilatato nell'infinito sentimentale dell'immagine del conflitto scambiata per concetto. Così, nel rapporto d'amore-odio con Däubler e col suo detto, nel corso dei decenni, nell'enigma del personaggio, lo sguardo di Schmitt sulla Grande Guerra deborda in un gioco di specchi, di figure e controfigure: la melanconia esistenziale si è tramutata nel concetto dello sguardo complice e infinito di chi ti odia, l'unico che ti può capire.



Carl Schmitt

G come GIOVENTÙ'

Ulisse Dogà¹

OLTRE IL DRAMMA DELLA GIOVENTÙ. La filosofia della storia del giovane Lukács

ABSTRACT: Besides the Drama of Youth. The Philosophy of History of young Lukács

The *Theory of the Novel* of Georg Lukács and his unfinished book on Dostoevsky were both written during the First World War and can be seen not only as a typical product of the spiritual trends of that time, but mostly as a result of a vehement rejection of the war and as a strong opposition to insane enthusiasm for the war of Wilhelmine society. The essay aims to examine how the philosophical-historical perspective outlined in these writings could be interpreted as a critics of decadent bourgeois culture, as a decisive step from the irrationalism of the philosophy of life to the perspectivism of the philosophy of history, which emphasizes not so much the present and the anguish, but the future and the utopia.

Key words: Aesthetics – Philosophy – Literature

in ricordo dell'amico Alessandro Bellan

I. Nella sua prima opera di critica letteraria – il monumentale studio sociologico sul dramma moderno – il giovane Lukács dà prova di precoce ingegno e vastissima cultura; una straordinaria erudizione che fu però immediatamente sublimata nella forma saggistica del libro successivo e cioè in quella specie di biografia trascendentale che è *L'anima e le forme*. Qui l'a priori non è metodologico, ma estetico e metafisico, sicché la "forma" non è solo oggetto di indagine, ma si pone come forma di vita e forma di scrittura, rovesciandosi però continuamente per insufficiente spinta teleologica in barocchismi stilistici e pathos tardoromantico. L'edizione ungherese della raccolta di saggi, *A lélek és a formák* (1909) reca non casualmente sulla rilegatura figure e titoli in stile floreale. La cornice iconografica è dunque solo a primo acchito in forte contrasto con il tono solenne dei saggi che compongono il libro; di fatto però per descrivere il carattere finanche angoscioso del libro viene spontanea una parola che suona oggi inevitabilmente peggiorativa: "Jugendstil".² Ma in cosa consiste propriamente quella gioventù che da stile (*Jugend-stil*) diventò all'alba della Prima Guerra

1 Universität Erfurt.

2 Cfr. F. Jesi, *Su uno scritto del giovane Lukács*, in: «Nuova corrente», Nr. 71, Milano 1976, pp. 225-238.

mondiale movimento culturale e politico (*Jugend-bewegung*)? Se guardiamo alla letteratura e alla filosofia a cavallo del secolo essa si lascia descrivere come uno stato d'animo, sbocciato e poi reciso dall'infanzia e minacciato dalla maturità, come una condizione esistenziale di estrema precarietà finché la morte – anticipando la sua venuta – non la fonda come un qualcosa di ultimo, conferendole l'aura del sacrifico e della compiutezza, sottraendola cioè a quella temporalità che ne costituiva il maggiore pericolo. Lukács e altri intellettuali dell'epoca tuttavia si posero a un certo punto in netto contrasto con l'espressionismo letterario e con la *Lebensphilosophie* che infusero al dramma della gioventù durante gli anni della guerra una dignità quasi religiosa; alla luce degli avvenimenti essi non vollero inneggiare al necessario rinnovamento spirituale della nazione attraverso la guerra e l'eventuale sconfitta, ma andare oltre i limiti del loro presente. Il pacifismo del giovane Lukács e del giovane Walter Benjamin, del giovane Ernst Bloch e del giovane Bertolt Brecht, il loro anarchismo e la loro titubanza iniziale davanti a una chiara presa di posizione politica – che doveva poi manifestarsi tanto più decisamente – si chiariscono appunto alla luce di quella dolorosa e brutale presa di coscienza che la guerra avrebbe trasformato la loro eterna gioventù in un penoso inferno. Il momento in cui questi autori rinunciarono alla loro *Jugend* si configura come un decisivo passaggio dalle sacche della filosofia della vita al prospettivismo della filosofia della storia, la quale privilegia non tanto il presente e l'angoscia, ma il futuro e l'utopia. Si tratta quindi di superare la cultura borghese e decadente che era diventata del tutto «*Metaphysik und Pubertätserotik*»³ e di prospettare un'uscita dal “tragico”, visto che il tragico della grande cultura del XIX secolo da momento ideale si era trasformato e riversato nella cultura della gioventù del XX secolo in colpa tragica e ideologia bellicista. La critica o l'autocritica della cultura borghese, il rovesciamento dell'ideologia in utopia divenne così l'imperativo categorico di questi autori. Il passaggio alla prospettiva filosofico-storica compiuto all'alba della guerra mondiale è il momento decisivo nel quale si concretizza specificatamente per Lukács teorico del romanzo il rifiuto e la critica radicale di ogni soluzione che si ponga entro il perimetro della cultura borghese europea; ed è qui che prende forza l'annuncio dell'unica e vera alternativa alla *Weltanschauung* occidentale e cioè dello spirito orientale e apocalittico di Dostoevskij, per Lukács un nome autenticamente “sacro”.

II. La *Teoria del romanzo* e, come si chiarirà qui in seguito, l'incompiuto libro su Dostoevskij sono stati scritti entrambi durante la Prima Guerra mondiale e possono essere considerati non solo come tipici prodotti delle tendenze spirituali dell'epoca, ma soprattutto come il risultato di un veemente rifiuto della guerra e di una decisa opposizione al folle entusiasmo bellico a cui erano soggiaciuti non solo i ceti più conservatori della società guglielmina, ma più universalmente tutta la società borghese e capitalistica tedesca. Questi scritti crebbero – come dice il loro autore – «in un clima di permanente disperazione sulle sorti del mondo»⁴. L'insieme delle “*Gebilde*”, delle istituzioni politiche, giuridiche ed economiche che compon-

3 Così scrive il ventiseienne Thomas Mann al fratello Heinrich: «Io non esco mai dalla pubertà. [...] Tutto quanto non è che metafisica, musica ed erotismo da adolescenti», T. Mann, *Epistolario 1900-1949*, Mondadori, Milano 1963, p. 56, cit. in: F. Jesi, *Su uno scritto del giovane Lukács*, cit., p. 228.

4 Ivi. p. 11.

gono la realtà data e oggettiva, si pone per il Lukács della *Teoria* come un meccanismo impermeabile per l'individuo, come spirito oggettivo reificato e reificante. L'apparato tecnico e capitalistico aliena l'uomo dalla vita sociale di cui egli diventa cellula anonima e funzionale: «a quel tempo» – scrisse retrospettivamente Lukács nella tarda prefazione alla *Teoria del romanzo* – «non vedevo mediazioni, neppure nell'ottica del pensiero più astratto, tra la posizione soggettiva e la realtà oggettiva»⁵. Profondamente influenzato da i suoi maestri Georg Simmel e Max Weber, il giovane Lukács interpreta la società moderna come una fitta struttura di apparati che si sviluppano autonomamente e tendono ad assorbire e neutralizzare ogni spinta e tendenza oppositiva; la “Totalität” – termine che appare spesso già negli scritti giovanili – ha tratti chiaramente weberiani: è il prodotto di una modellazione scientifica, di una razionalità formale che considera il lato spirituale dell'uomo, la sua anima, come irrazionalità marginale, e come tale la espunge dai gangli del sistema. Al dominio razionale della natura fa da contraltare la conversione in natura, in seconda natura, della società, poiché un mondo completamente razionalizzato sfugge al tentativo di dominio e di finalità dei singoli individui e si rivela essere dunque a tal punto complesso da rovesciarsi (siamo nello stesso giro d'anni dei racconti e dei romanzi kafkiani) in mondo arcaico, violento e imperscrutabile: «Un mondo siffatto è una seconda natura; al pari della prima, essa è determinabile solo come un complesso di necessità estranee al senso e connotate gnoseologicamente, di modo che la reale sostanza di questo mondo rimane inafferrabile e in conoscibile».⁶ La protesta di Lukács contro lo spirito oggettivo, il rifiuto della totalità data come orizzonte e destino della “Seele” non è tuttavia una battaglia di retroguardia, non vuole essere la “difesa di una causa persa”, ne tantomeno sfociare in un eccesso irrazionalistico di “ira” intellettualistica.⁷ Il pensiero filosofico del giovane Lukács durante gli anni della guerra cova le fiamme di una critica del presente che non cede di un passo all'irrazionalismo e alle fantasie guerrafondaie della sua epoca, in particolare della sua generazione e dei suoi amici e maestri più stretti. La sua protesta matura immediatamente in critica e prospettivismo utopico che non si fa nemmeno per un istante incantare né dalle sirene dell'ideologia reazionaria né dal pessimismo senza speranza della decadente cultura altoborghese, i cui molti rigagnoli confluivano da lì a poco nel fiume in piena della rivoluzione conservatrice.

III. Dopo lo scoppio della guerra Lukács dovette prestare servizio nella censura postale di Budapest e questo significò abbandonare il progetto di abilitazione in filosofia a Heidelberg e interrompere forzatamente il libro su Dostoevskij⁸. Lo studio *Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* uscì nel 1916 presso la rivista edita da Max Dessoir «Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft» e solo quattro anni dopo in libro per la casa editrice Paul Cassirer. Lukács scrisse per la rivista una nota che egli omise dall'edizione del 1920, quando cioè l'idea di un libro su Dostoevskij

5 Ivi, p. 12.

6 Ivi, p. 55.

7 Cfr. S. Žižek, *In difesa delle cause perse*, Ponte delle Grazie, Milano 2009; P. Sloterdijk, *Ira e tempo. Saggio politico-psicologico*, Meltemi Editore, Roma 2007.

8 P. Ernst und G. Lukács, *Dokumente einer Freundschaft*, Lechte, Ermstetter 1974, p. 82.

doveva apparirgli ormai irrealizzabile; qui⁹ si dice che alla *Teoria del romanzo* doveva seguire un grande libro su Dostoevskij, ma che lo scoppio della guerra aveva momentaneamente interrotto questo progetto. La *Teoria del romanzo* doveva essere intesa come un capitolo introduttivo a una vasta e articolata ricerca sul poeta russo o, come scrive Lukács, a una «geschichtsphilosophische Zeichendeuterei», a una predizione filosofico-storica a cui doveva essere affidato il compito di stabilire «se la nostra capacità di abbandonare la condizione della compiuta iniquità è reale o se invece l'avvento del nuovo è relegato nel limbo delle pure speranze»¹⁰. A parere degli esperti di Lukács, vi sono fra la *Teoria del romanzo* e i frammenti del libro su Dostoevskij incongruenze metodologiche e di contenuto: la prima, a ben vedere, non può essere quindi considerata come la premessa al secondo, soprattutto perché nei frammenti su Dostoevskij il concetto di “Gebilde”, diversamente che nella *Teoria*, acquista significati molteplici e viene a prendere uno spazio centrale.¹¹ Ma, contrariamente a questa opinione, è vero invece che la concentrazione di riflessioni filosofico-storiche del torso su Dostoevskij getta una luce significativa proprio su alcuni criptici passaggi della *Teoria* e cioè in quelli in cui icasticamente si parla di *Gebilden* e, oltre a questo, del luciferino («das Luziferische») e del paracletto («das Parakletische»), quindi di ribellione e di mistica, di nichilismo demonico e bontà cristiana – concetti e categorie che emergono con decisione nei frammenti su Dostoevskij dopo una certa gestazione in tutti gli scritti lukaciani fino al 1915. Solo che ora, in Dostoevskij, essi non sono solo concetti filosofici o categorie teologiche che, fra le mani del giovane Lukács, sembrano quasi scottare e sfuggire a una vera presa gnoseologica e pratica, bensì «geschaute Wirklichkeit», realtà contemplata, e si pongono – a un livello non più intellettualistico, ma come stazioni reali dell'esistenza – in tensione dialettica e contro la violenza dello spirito oggettivo, dell'esistente, o, come Lukács lo definisce, del geovaioco («das Jehovaische») che, come emerge dalle lettere, all'alba della guerra mondiale aveva assunto per Lukács le fattezze concrete dello stato prussiano: uno stato e una forza politica “consacrata” dall'ideologia della cultura reazionaria “metafisicamente”.

IV. Nella *Teoria del romanzo*, che copre lo sviluppo filosofico-storico dalle origine medievali della forma romanzesca fino a Tolstoj, la ribellione è ancora pura forma, realtà “in sé” e inconciliata con l'esistente. La ribellione della forma significa assoluta alterità dell'arte nei confronti del mondo dello spirito oggettivo e pura anticipazione utopica – utopica perché solo “formale”¹² – della riconciliazione di vita ed essenza che nel qui e ora della realtà data e irrigidita non è raggiungibile. La *Teoria del romanzo* assegna alla rivolta la forma dell'arte sicché questa acquista di converso uno splendore “luciferino”. Oltre il conflitto tragico-metafisico fra chiaro-scuro della vita e luminosa chiarezza dell'essenza, su cui si era chiuso pateticamente *L'anima e le forme*, si apre con la *Teoria del romanzo* una terza

9 G. Lukács, *Dostojewski. Notizen und Entwürfe (1914-1915)*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1985, p. 32.

10 G. Lukács, *Teoria del romanzo*, cit., p. 146.

11 Cfr. F. Fehér: *Am Scheideweg des romantischen Antikapitalismus. Typologie und Beitrag zur deutschen Ideologieggeschichte gelegentlich des Briefwechsels zwischen Paul Ernst und Georg Lukács*, in: A. Heller (a cura di), *Die Seele und das Leben*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977, pp. 241-327.

12 Cfr. T. Perlini, *Prefazione* a G. Lukács, *Filosofia dell'arte. Primi scritti sull'estetica*, SugarCo, Milano 1973.

via, ossia la via dialettica dell'allegoria e dell'utopia negativa: le forme dell'arte si calano nella storia e divengono punto d'incontro e di cristallizzazione delle molteplici relazioni che intrattengono uomini e mondo; Kierkegaard e Hegel si correggono nella *Teoria del romanzo* vicendevolmente cosicché Lukács si mantiene in un acrobatico equilibrio fra spirito tragico e conciliazione dialettica. Come noto, Lukács definisce la modernità «l'epoca della compiuta iniquità»; essa è il punto più basso raggiunto dalla civiltà nella sua parabola discendente verso uno stato di alienazione spirituale e materiale, la cui forza cieca e annichilente ha costretto la forma del romanzo verso il genere dell'astratto idealismo e del romanticismo della disillusione. In entrambi i casi ciò che diviene forma è una dissonanza e una contrapposizione lacerante fra anima e vita che aspira al suo utopico superamento. Scrive Lukács alla fine della *Teoria del romanzo*:

Questo nuovo mondo viene individuato e delimitato solo nelle opere di Dostoevskij, ma lungi dall'entrare in contrasto con la situazione di fatto, esso si offre quale mera realtà semplicemente contemplata. Per questo motivo, sia Dostoevskij che la sua forma si collocano al di là di queste nostre considerazioni: Dostoevskij non ha scritto nessun romanzo e l'orientamento figurativo che emerge dalle sue opere non ha niente a che vedere, né in senso affermativo né in senso negativo, con il romanticismo europeo del diciannovesimo secolo e con le molteplici reazioni, parimenti romantiche, da esso suscitate. Dostoevskij appartiene al nuovo mondo¹³.

Da un punto di vista molto generale, le osservazioni della critica lukacsiana – J.C. Nyíri, J. Marcus e F. Féher¹⁴ – colgono nel segno quando avvertono che dietro alla confessata passione di Lukács per Dostoevskij si sovrappongono per lo meno due diverse interpretazioni del poeta russo: una decisamente metafisica e un'altra più propriamente filosofico-storica. Secondo la prima, realtà dell'anima («Seelenwirklichkeit») e spirito oggettivo («Gebilde») sono assolutamente inconciliabili e Dostoevskij è il poeta che più chiaramente ha mostrato l'angoscia e il soffocamento dell'anima all'interno delle istituzioni e anche rispetto alla cultura occidentale e nichilistica. Secondo l'interpretazione filosofico-storica invece, il poeta russo è l'annunciatore di una futura età dell'oro che già si è data in un remoto passato e che un giorno ritornerà nuovamente. Va però chiarito che questa dicotomia di vedute si lascia invece spiegare come uno sviluppo: dopo una prima fase del suo pensiero tragico-metafisica, il giovane Lukács intraprenderà dal 1915 con la *Teoria del romanzo* e il *Dostoevskij* il tentativo di superare grazie a una prospettiva filosofico-storica l'apparente insuperabile conflitto fra uomo e mondo, anima e istituzioni, e in questo modo di trovare una via d'uscita dalla pura negazione astratta della società borghese e decadente.

V. Per capire meglio questo passaggio è forse necessario prendere brevissimamente in considerazione gli scritti principali di Lukács precedenti la *Teoria* e cioè il volume *L'anima e le forme* e i due saggi *Cultura estetica* (1910) e *Sulla povertà di spirito* (1911). Nel saggio *Cultura estetica* si tratta per Lukács di rifiutare in modo netto la dimensione estetica perché

13 G. Lukács, *Teoria del romanzo*, cit., p. 137.

14 Si vedano gli interventi di questi specialisti contenuti sia in calce al libro di Lukács *Dostoevskij. Notizen und Entwürfe*, sia nel sopracitato volume curato da A. Heller, *Die Seele und das Leben*.

indistinguibile nella società contemporanea da un diffuso estetismo decadente¹⁵. Lukács si chiede da dove possa venire una vera cultura non edonistica e piccoloborghese, se si possa sperare nel socialismo e nel proletariato, se i “barbari” spazzeranno via brutalmente le raffinatezze della cultura decadente: «Ma le cose che abbiamo visto finora non sono molto promettenti. Il socialismo non possiede, a quel che sembra, l’impeto religioso presente invece nel cristianesimo primitivo, che pervade l’anima intera»¹⁶. Inoltre, se un tragico isolamento è per l’uomo contemporaneo l’a priori dal quale può scaturire il “grande eroismo”, allora la redenzione si configurerà solo come compito individuale e non collettivo. E tuttavia non vi è traccia nella cultura attuale di un siffatto eroismo; la santità di cui danno prova poeti come Stefan George e Paul Ernst può essere benissimo descritta e compresa con la categoria kantiana del “come se”: «non creano una cultura, ma vivono in maniera tale da conquistarsene il merito»¹⁷. Non per caso allora il finale del saggio vira improvviso verso l’unica alternativa alla decadenza della cultura estetica, dove non sorprende tanto – per l’epoca – l’aggettivo qualificativo “sacro” vicino al nome del poeta russo, quanto piuttosto il possessivo plurale “nostro”, poiché dietro il tono roboante e programmatico del saggio si cela invece un giovane nel più completo isolamento spirituale: «Dopo quanto ho detto e quale unico accordo finale possibile, con timore mi accingo a pronunciare il nome del pu grande, di colui al quale ho sempre pensato durante la stesura di queste pagine, il nome del nostro più grande autore epico, il sacro nome di Dostoevskij»¹⁸. Ma l’astrazione e la falsa sicurezza di questo intervento è oggetto di una severa critica da parte “dell’unico” vero amico e lettore degli scritti del giovane Lukács, Leo Popper. Quest’ultimo scrive di tenere molto ai pensieri dell’amico esposti nell’articolo *Cultura estetica*, ma «l’idea del grande dissolvimento bisogna tenerla compatta con più energia che qualsiasi altra»¹⁹. La critica di Popper coglie nel segno, poiché di fatto tutta la produzione del giovane Lukács – soprattutto il volume di saggi *L’anima e le forme* – è caratterizzata da una fondamentale ambiguità. Il giovane Lukács, tentando la strada dal “chiaroscuro” della vita alla atemporale chiarezza della forma, viene a trovarsi a un bivio; poiché di un solo problema si tratta – abbandonare l’inautentico per l’autentico – ma vi sono due diverse soluzioni: la via kierkegaardiana e quella platonica. La prima afferma che il valore della forma sta nel suo essere «creazione, esaltazione di vita. Questa forma è il gesto, un movimento che esprime chiaramente l’univocità»²⁰. L’altra asserisce che la forma è «l’unico possibile; soltanto nella forma ogni antitesi, ogni tendenza diventa musica, necessità»²¹. La prima decide della vita in un gesto, mentre la seconda è *Werk*, opera, è forma artistica. Ne *L’anima e le forme* rimane una fondamentale ambivalenza del significato di forma che rischia di cristallizzarsi in una antitesi: infatti decidersi per il *Werk* è semplicemente evitare la via religiosa del salto nell’autentico, poiché non vi è continuità fra le due sfere, anzi, esse

15 Cfr. G. Lukács, *Cultura estetica*, Newton Compton Editori, Roma 1977, pp. 16-17.

16 Ivi, p. 24.

17 Ivi, p. 30.

18 Ivi, p. 26.

19 G. Lukács, *Epistolario 1902-1917*, Editori Riuniti, Roma 1984, p. 139. Sull’amicizia fra Lukács e Popper si possono leggere le belle e profonde pagine di Massimo Cacciari, *Metafisica della tragedia*, in: György Lukács, *Diario 1910-1911*, Adelphi, Milano 1981, pp. 69-148.

20 G. Lukács, *L’anima e le forme*, SE, Milano 1991, p. 53.

21 Ivi, p. 45.

contrastano a tal punto che potremmo definire l'arte una scelta irreligiosa – luciferina perché asceticamente devota al lavoro, ma irrimediabilmente lontana dalla verità. Questa è anche l'amara conclusione del dialogo *Sulla povertà di spirito*²². Prima di andare a Heidelberg e studiare con i maggiori rappresentanti del neokantismo, Lukács affida alla forma patetica del dialogo una sorta di confessione filosofica che egli congelerà per un lustro finché – venuto meno ogni vincolo gerarchico istituzionale che frenava proprio sui temi della mistica il pensiero del giovane Lukács da un vero e proprio *redde rationem* con Weber – non porrà mano al suo *Dostoevskij*. Come già ne *L'anima e le forme*, anche nel dialogo vi è l'opera come composizione formale artistica dal valore etico perché dà forma e valore alla vita, e vi è l'opera come gesto che porta a unità anima e destino, l'opera della bontà incompresa e fraintesa di uomini eccezionali come San Francesco o come il principe Mischkin, l'idiota di Dostoevskij. Ma mentre ne *L'anima e le forme* Lukács tenta di relazionare questi due estremi, nel dialogo egli distingue chiaramente fra l'opera, che ha sì la povertà di spirito come suo presupposto, ma che è e resta solo arte – «isole beate in mezzo allo sgomento infelice e alle correnti luride della vita»²³ –, e l'opera della bontà metapsicologica che salva dalla frammentarietà e dal caos demonico della vita. La bontà francescana e dell'*Idiota* di Dostoevskij trascende l'etica dell'opera, essa è per l'artista inadempibile, poiché ogni sua sintesi è compromesso e non compimento, solo unità della forma luciferina, falsa e fugace, e non vera redenzione dalla vita alienata.

VI. Con la *Teoria del romanzo* e il *Dostoevskij* Lukács si affranca dalla dimensione tragica e inaugura una raffinata interconnessione fra la categoria della vita oggettivata e l'utopia della vita autentica: alla contrapposizione senza mediazioni fra chiaro-scuro della vita e verità della forma egli fa seguire una dialettica storico-trascendentale dei concetti di geovaioco, luciferino e paracletico. Strettamente connesse a questi concetti primi sono le forme storiche della *polis* antica e della chiesa come istituzione sociale, dello stato moderno e delle forme politiche antinomiche come le sette e le cellule rivoluzionarie. Sulla base di queste categorie e concetti cresce la visione di una cultura orientale del tutto opposta al mondo decadente occidentale – una visione comune anche a tutto il gruppo slavofilo di Heidelberg prima e durante la guerra, la cui copiosa produzione tuttavia non sembra lasciare molte tracce nel percorso filosofico di avvicinamento da parte di Lukács al panslavismo di Dostoevskij²⁴.

22 Cfr. G. Lukács, *Sulla povertà di spirito*, Cappelli Editore, Bologna 1981, pp. 100-115.

23 Ivi, p. 104.

24 Vedi R. Kroner / F. Stepun / N. Bubnoff / S. Hessen / G. Mehlis (a cura di), *Vom Messias. Kulturphilosophische Essays*, Leipzig 1909. Alcuni saggi di questo interessantissimo volume sono stati tradotti e commentati nel volume *Europa e Messia* a cura di Patrizia Cipolletta, Mimesis, Milano 2008. Nello stesso numero sono presenti i precisi interventi di inquadramento storico e tematico del messianismo russo nel mondo culturale e accademico tedesco (e in rapporto a Lukács e Bloch) di M. Latini (*Anima e stato. Heidelberg 1910*) e di E. Matassi (*Il giovane Lukács e il manoscritto Dostoevskij*). Più in generale sul giovane Lukács e il messianismo russo si possono vedere in italiano i lavori pionieristici di L. Boella, *Il giovane Lukács*, De Donato, Bari 1977 e di E. Matassi, *Il giovane Lukács. Saggio e sistema*, Guida, Napoli 1979; quelli di S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, Laterza, Bari Roma 1984, e il già citato M. Cacciari; poi il prezioso libro di Michele Cometa, *Il demone della redenzione*, Aletheia, Firenze 1999, e infine la ricostruzione di Stefano Catucci, *Per una filosofia povera. La grande Guerra*,

Quest'autonomia ha però un fondamento non estrinseco. È indubbio infatti che lo spessore filosofico del giovane Lukács e la sua manifesta indipendenza intellettuale rispetto a modelli e maestri doveva intravedere nella veloce parabola dal messianismo romantico alla filosofia neokantiana dei valori del circolo slavofilo – anzitutto da un punto di vista prettamente gnoseologico – una quasi pedissequa utilizzazione delle categorie weberiane e più in generale della filosofia neokantiana a problemi di natura filosofico-storica. La parabola umana e intellettuale di Lukács s'incurvava nel senso opposto e proprio il suo *Dostoevskij* doveva dare il segno di una decisa affrancatura dalla sociologia storica e dall'apriorismo logico. Sicché ogni serio tentativo di comparazione filosofica²⁵ del circolo con Lukács, se sembra giustificato dalla concomitanza di date, luoghi e avvenimenti, deve poi scontrarsi con i dati di fatto e cioè con l'impietoso verdetto (pronunciato da Lukács nel necrologio su Lask e valevole *per translatio* agli articoli dei *logoscy* Hessen, Stepun e Bubnov²⁶) di colpevole apriorismo e inefficacia teorica e pratica della filosofia neokantiana di fronte a una realtà – l'Europa prebellica – che stava uscendo del tutto dai suoi cardini. Non è un'estetica o una filosofia dei valori quella che Lukács sviluppa nella *Teoria del romanzo* e nel *Dostoevskij*, ma una fenomenologia e una critica dello spirito oggettivo. Poiché non è qui possibile rendere per esteso la complessità di questa fenomenologia critica, si opterà per una parafrasi di alcuni passaggi da un libro di Lukács sull'amico Béla Balázs che hanno il singolare pregio di connettere idealmente i primi scritti con il progettato libro su Dostoevskij, di chiarire il finale estremamente criptico della *Teoria del romanzo* e di lasciare intravedere in che modo Lukács prospettava all'alba della Prima Guerra mondiale la sua uscita dal dramma della *Jugend*. Si tratta di pagine particolarmente dense in cui Lukács dipinge il poeta russo non come uno scrittore ottocentesco fra gli altri, ma come un creatore di nuove realtà; Lukács scrive che la generazione precedente di lettori e critici, partendo da erronee premesse naturalistiche, ha giudicato negativamente i romanzi di Dostoevskij, e non fu quindi capace di intravedere dietro al moltiplicarsi di relazioni e avvenimenti un'armonia reale; la nuova generazione vede invece come Dostoevskij in realtà sia capace di dare vita nelle sue opere a legami organici e sensibili: la nuova generazione esperisce la pagina dostoevskiana, la raffigurazione delle relazioni fra i personaggi, come "realtà dell'anima", come realtà vera, «das Erleben der Seelenwirklichkeit als wahre Wirklichkeit»²⁷. I personaggi di Dostoevskij vivono senza

l'esperienza, il senso: a partire da G. Lukács, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

- 25 Cfr. Andreas Hoeschen, *Das »Dostojewsky«-Projekt*, Niemeyer, Tübingen 1999, pp. 103-110. La premessa erronea di Hoeschen è di considerare come fondamentalmente contigui dal punto di vista gnoseologico i lavori saggistici e quelli accademici come *l'Estetica di Heidelberg*; in base a questo presupposto vi è quindi parentela fra il concetto di mistica del giovane Lukács e la categoria di mistica così come viene elaborata dai neokantiani Hessen e Lask e cioè come «das Eindringen einer vorreflexiven Begriffstranzendenz» nell'orizzonte di problemi della filosofia dei valori. Lukács definiva questo approccio razionalistico al problema della mistica come una «gelehrtenhaft-methodologische[n] Zusammenfassung der Erkenntnismöglichkeiten», mentre la sua intenzione era di ospitare la sfera della seconda etica e della mistica in una cornice filosofico-storica.
- 26 Vedi soprattutto il saggio di Sergius Hessen, *Mystik und Metaphysik*, in: «Logos», vol. 2, 1911-1912, Tübingen 1912, p. 95 e ss.
- 27 G. Lukács, *Balázs Béla és akiknek nem kell*, Kner, Gyoma 1918. (*Béla Balázs e quelli a cui non piace*), parziale traduzione delle pagine su Dostoevskij in: G. Lukács, *Dostojewski. Notizen und Entwürfe*, cit., pp. 27-32.

distanza l'essenza della loro anima, Dostoevskij descrive come l'anima viva la sua propria vita. La "Seelenwirklichkeit", l'esistenza reale dell'anima, che negli altri scrittori a parere di Lukács è solo oggetto di approssimazione mistica, diviene nell'opera di Dostoevskij una dimensione reale e quotidiana; ciò che per la letteratura europea è pura utopia si trasforma in Dostoevskij in una presente e reale ricchezza. Mentre "in tutti gli altri scrittori" le relazioni sociali e concrete fra gli uomini sono sempre costitutive e la "Seelenwirklichkeit" rimane oggetto di pura nostalgia, ecco che in Dostoevskij – così si esprime Lukács in una perfetta terminologia hegeliana – la "natura costitutiva" («das Konstitutivsein»), l'essenza inibitoria e ostacolante di queste relazioni sociali viene di colpo superata, "aufgehoben" e le anime degli uomini possono relazionarsi senza ostacoli: l'innalzarsi dell'anima dalla prima etica kantiana del dovere alla seconda etica metapsicologica della bontà costituisce la vittoria del paraclito sul geovaioco. La realtà dell'anima in Dostoevskij, e questa è la novità rispetto ai precedenti tentativi di determinare la povertà di spirito, non è per Lukács una dimensione mistica e slegata dalla dimensione storica, ma concreta e reale pur non diluendosi nell'entità sociale ed empirica; essa è, come dice Dostoevskij stesso, "vita vivente" oppure, come scrive Lukács «*das Leben*», "la vita" che è fundamentalmente diversa dalla vita quotidiana, è l'eccezionalità delle relazioni autentiche vissute fra anime e delle anime con l'assoluto.

VII. Il paradosso secondo il quale Lukács sente le figure dostoevskiane come persone e voci reali si spiega con il credo metafisico *ens perfectissimus est ens realissimus*, per cui è il grado di verità e perfezione dell'arte di Dostoevskij a fornire di sostanza ontologica le sue figure e le loro relazioni, al confronto delle quali la realtà empirica della nostra vita quotidiana sbiadisce fino a scomparire. Forzando un po' un'espressione celeberrima potremmo dire che per Lukács all'alba della Prima Guerra mondiale non si tratta per la critica di determinare lo "Jetzt der Lesbarkeit" o l'ora della leggibilità, come vorrà Walter Benjamin, ma di evocare per la nuova generazione uno "Jetzt der Erlebbarkeit" o un'ora della sperimentabilità del nuovo mondo del poeta russo. Infatti – riprendiamo la parafrasi – nel corso del XIX secolo certezze e convinzioni, ideologie e visioni del mondo borghesi hanno smesso di condizionare la vita degli uomini e di conseguenza il primo decennio del nuovo secolo è caratterizzato da una ricerca febbrile di convinzioni e ideali condivisi o da un cinico e rassegnato accontentarsi in un'assenza di speranza seguita alla scomparsa della comunità. Colui il quale, come il giovane Lukács prima della svolta marxista, non poteva riconoscersi né in una "classe" in senso politico né tantomeno in un movimento o gruppo in senso ideologico, colui il quale cercava allora un'uscita dal dramma della gioventù, ma non poteva identificarsi nelle forme di vita del mondo borghese ancora troppo acerbe o già troppo obsolete, questo individuo isolato e bramoso di comunità trovava nel mondo letterario di Dostoevskij l'annuncio di un nuovo mondo e di una nuova comunità di paracliti, la quale avrebbe negato e superato tutte le differenze sociali e politiche e reso possibile una reale comunione fra gli uomini. Dostoevskij è nell'interpretazione di Lukács il primo poeta "ingenuo" dopo secoli di poesia "sentimentale", poiché nei suoi romanzi viene superata proprio quella distanza fra gli uomini che nella moderna letteratura europea è principio formale e costitutivo, dato che in questa è l'individuo isolato e non la comunità il centro dello sviluppo narrativo; tuttavia, come il caos della vita empirica, al quale si oppone nella letteratura moderna europea solo l'ironia

astratta dell'autore, in Dostoevskij si trasformi “nuovamente” (dopo Omero e Dante) in sostanza epica, questo avrebbe potuto mostrarlo compiutamente solo una grande monografia sul poeta russo. Mentre però Lukács durante tutto il periodo della guerra reclama una nuova epopea che – sull'esempio di Omero, Dante e Dostoevskij e a differenza del romanzo europeo dell'Ottocento – sia in grado di dare vita alla sfera della pura e omogenea realtà dell'anima e sia quindi forma paradigmatica di una nuova totalità compiuta, mentre in altre parole Lukács aspira a una forma letteraria che superi e porti a nuova armonia le lacerazioni e le difformità della vita moderna, scrittori come Musil, Joyce e Proust – nello stesso periodo – estrarranno proprio dagli squarci e dal dissolvimento della realtà il principio formale (ricordo e mito) del grande romanzo del Novecento. Il mondo non rimase a lungo sotto il dominio della stessa costellazione che determinò lo scoppio e il dramma della guerra, vi seguirono nuovi cieli e orizzonti, nuovi equilibri e forme di vita fino ad allora sconosciute e ritmate dal galoppante sviluppo tecnologico, mentre l'ora filosofico-storica della nuova epopea – così come la sognava Lukács – non scoccò. La guerra mondiale, il traumatico tracollo della vecchia Europa, l'uscita dalla *Jugend* non significarono solo la scomparsa delle folli speranze di rinnovamento spirituale, ma anche l'eclisse di ogni prospettiva utopica. Dopo il risveglio dall'incubo della guerra Lukács tuttavia non rinunciò all'utopia estetica e metafisica della realtà dell'anima dostoevskiana, ma la tradusse nello scopo politico della società senza classi. L'interruzione, il fallimento del libro su Dostoevskij ha dunque questo significato: di fronte a quella “terra desolata” a cui si era ridotta la vecchia Europa, Lukács non volle più cercare nella poesia la soluzione al problema del senso autentico della vita. Dopo che la cornice estetica si dimostrò insufficiente rispetto al prospettivismo esasperato della filosofia della storia, Lukács si pose un nuovo compito teoretico e un nuovo traguardo politico che egli definì nella prefazione al capolavoro di filosofia marxista *Geschichte und Klassenbewusstsein* (*Storia e coscienza di classe*) come una presa di posizione concernente i contenuti concreti rispetto ai problemi attuali del presente. Nel 1918 l'estetica passò alla politica il testimone dell'utopia.

I come INTELLETTUALI

György Lukács

GLI INTELLETTUALI TEDESCHI E LA GUERRA¹

ABSTRACT: *The German Intellectuals and the War*

In the unfinished article “The German Intellectuals and the War”, Lukács sided against some of his friends and characterizes their state of mind as simple, general and spontaneous euphoria. This essay was an act of disapproval turned to friends whom Lukács considered morally disappointed. The war vivified a new kind of hero which had less to do with individual courage and chivalry than with discipline and obedience and that foresaw the total loss of personality. The modern soldier was anonymous and even fraternized with the enemy.

Key words: Intelligentsia – Heroes - War Euphoria

Le seguenti osservazioni non hanno la benché minima pretesa di esaurire in qualche modo tali problematiche e non pretendono di fornire alcun giudizio. Vogliono soltanto sollevare la questione e aspirare a una profonda riflessione, facendo luce sulla peculiarità dell’atteggiamento dell’*intelligencija* tedesca di fronte alla guerra in un contesto di storia del pensiero e tentare di comprendere, proprio a partire da questo contesto. Per limitare la tematica, si osservi dappprincipio che da un lato non si aspira a una totale comprensione (ad oggi comunque impossibile) della materia, e dall’altro che l’analisi si limita alla categoria dei cosiddetti intellettuali; anche in questo ambito viene analizzata *esclusivamente* la loro presa di posizione *intellettuale* nei confronti della guerra, in cui questa deve essere solo compresa, non esaminata per quanto concerne la sua giustezza; qualunque presupposto etico verrà chiamato in causa soltanto nella misura in cui contribuisca alla comprensione di tali prese di posizione. Quel che concerne le loro *conseguenze puramente etiche*, non può in questa sede – per motivi che richiederebbero quasi una trattazione autonoma – essere oggetto di approfondimento. La totalità empirica dell’*intelligencija* tedesca allo scoppio della guerra si può forse così definire nella maniera più semplice: un entusiasmo piuttosto generale, spontaneo, che però manca di qualsivoglia contenuto positivo o delineato. Non è la guerra ad essere approvata nel complesso di questa esperienza e ancor meno questa guerra speciale; non vengono scelti obiettivi definiti, nettamente delimitati, e stabiliti come significato dell’accaduto e come indicazione di comportamento: la concezione generale dell’*intelligencija* fu e restò che la guerra venne imposta alla Germania e che essa, durante la guerra, dipende solo dalla guerra,

1 L’edizione del saggio *Die deutschen Intellektuellen und der Krieg* – scritto da Lukács probabilmente dopo il 1915 – è quella contenuta in Heinz Ludwig Arnold (a cura di), «Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur», 39/40, 1973, pp. 65-69. Anche le note, salvo dove diversamente indicato, sono da intendere di Lukács. Le note del curatore saranno segnalate come N.d.C.

solo dalla “resistenza”; è ancora troppo prematuro parlare di obiettivi. Ciononostante ci si abbandona a questo entusiasmo, anche se non presenta un contenuto definito, ma certamente una direzione intensa: il sollievo di una liberazione da una condizione ormai percepita come insostenibile. Sembrava quasi come se non fosse la guerra a essere approvata come qualcosa di positivo, ma la sua esistenza, il suo essere altro dalla latenza registrata fino a quel momento. «Era la guerra di per se stessa – scrive Thomas Mann – a entusiasmare i poeti, la guerra quale calamità, quale necessità morale»². Questo mutamento della realtà generale è ciò che viene salutato con tanto giubilo. Si crede di sapere che tutto quello che è stato valido finora ha smesso di esserlo; qualcosa di non ancora comprensibile, qualcosa di assolutamente nuovo, arriverà e deve arrivare.

Georg Simmel scrive che

[...] la Germania, dove siamo diventati ciò che siamo, è sprofondata come un sogno finito, e noi, comunque si possano concludere gli eventi attuali, vivremo il nostro futuro sul terreno e sul suolo di un'altra Germania. Nessuno oserà determinare positivamente il modo in cui ciò si mostrerà in forma e contenuto; ma forse, proprio perché noi non conosciamo il modo ma solo il fatto, questa idea per così dire indifferenziata ci domina in modo tanto più forte e generalizzato: ne uscirà un'altra Germania rispetto a quella che è entrata in questa guerra³.

E per essere pronti all'arrivo di questo “Nuovo”, si deve “cambiare sistema”: ci si deve separare da tutti i vecchi preconcetti, buttarsi nel nuovo, viverlo; il nuovo contenuto del nuovo mondo emergerà da sé, non richiesto e dapprincipio indeterminabile, dalla Grande Guerra. Solo una certezza persiste, nonostante tutta questa innovazione: essa deve costituire un'unità, l'abolizione di tutte le differenziazioni separatorie. Il verbo dell'imperatore, “io non conosco più partiti, conosco soltanto tedeschi”, viene assimilato nel modo più entusiastico dall'*intelligencija* e guidato da essa verso una precisa direzione, verso la scomparsa dell'isolamento della cultura e dei suoi rappresentanti – isolamento che tutti percepivano così opprimente prima della guerra – verso la nascita di una nuova comunità di tutti. O ancora più precisamente (e ancora più strettamente riferito alla situazione speciale dell'*intelligencija*): l'individualismo esasperato, che non soltanto separava l'*intelligencija* come cetto sociale dagli altri gruppi, bensì staccava e isolava così nettamente da tutti gli altri anche ogni singola, autentica personalità in esso, dovrebbe finire, dovrebbe far posto a una nuova e fraterna società. In tal modo è dato l'elemento d'unione di questa società per la guerra: il cameratismo in nome del comune pericolo passato e superato. Ma che esso, anche dopo la

2 Nel testo originale Lukács cita Mann come segue: «Was die Deutschen begeisterte [...]», «quello che entusiasmava i tedeschi» e rimanda in nota a Thomas Mann, *Friedrich und die große Koalition*, Fischer, Frankfurt a.M. 1915, p. 15. Si deve qui segnalare l'enunciato di Mann nella forma corretta («Was die Dichter begeisterte [...]» «quello che entusiasmava i poeti») e registrarne l'esatta fonte: T. Mann, *Gedanken im Kriege*, in Id., *Essays, Bd. 1, Frühlingsturm 1893-1918*, Fischer, Frankfurt a.M. 1993, p. 193 (trad. it. Di L. Mazzucchetti, *Pensieri di guerra. Novembre 1914*, in *Tutte le opere di Thomas Mann*, vol. 11, Mondadori, Milano 1957, p. 40). Si è deciso comunque di tradurre mantenendo la citazione di Lukács (N.d.C.).

3 Georg Simmel, *Deutschlands innere Wandlung*, Trübner, Straßburg 1914, p. 1. Tr. it. di S. Giacometti, *La trasformazione interiore della Germania*, in Id., *Sulla guerra*, Armando editore, Roma 2003, pp. 49-50 (N.d.C.).

guerra, debba sussistere, sembra – per tale speranza – fuor di dubbio, se anche non si può né si vuole esprimere da cosa dovrebbe essere costituita questa società. (All'interno di questo contesto vorrei escludere l'ideale politico di una Grande Germania come concetto alla base di tale disposizione d'animo generale, poiché non ritengo che esso fosse decisivo per la totalità dell'*intelligencija* tedesca; anzi, una sua parte non trascurabile si poneva e si pone al seguito dei presupposti e delle conseguenze di quei gruppi per i quali questo ideale era già, prima della guerra, fonte di direttrici decisive, se non addirittura di rifiuto. Senza volersi sottrarre in qualche modo alle sensazioni e agli eventi sopra descritti, li approvo perfino nella maniera più convinta).

Per la fattispecie fenomenologica potrebbero risultare significativi ancora due fatti. Per prima cosa che questo comportamento dell'*intelligencija* tedesca ha sorpreso e indignato gli altri paesi nel modo più vivo⁴, e in secondo luogo che anche in Germania si ha la sensazione che si tratti in questo caso di un evento che un non-tedesco non può assolutamente comprendere, anzi, la cui comprensione non si può affatto pretendere o attendere da lui; dunque non si tratta di un'esperienza patriottica per eccellenza, bensì di un'esperienza quasi religiosa e inesprimibile, la cui comprensione deve rimanere per sempre preclusa agli estranei⁵.

Adesso sono chiariti i fatti principali, a partire dai quali dobbiamo provare a comprendere – senza giudicare – questo comportamento, nel suo inquadramento sociologico e della storia del pensiero.

Dobbiamo cominciare con delle esclusioni. Si sono levate voci volte a mostrare una specifica inclinazione germanica alla guerra in genere e alle sue nuove forme di eroismo che si erano palesate così ricche e straordinarie in questa guerra. La prima parte di questa affermazione si è levata particolarmente all'estero e tutte le volte in un modo più o meno astioso. Io non vedo, nei limiti delle mie possibilità, la più piccola dimostrazione della sua correttezza. Ovviamente anche in Germania (e anche nel "ceto sociale" degli intellettuali tedeschi) ci sono stati uomini e tipi umani che non solo hanno rilevato costantemente l'inevitabilità della guerra, ma l'hanno anche desiderata ardentemente e approvata dal profondo. Ma io non vedo nei loro contenuti, e nemmeno nel modo di argomentare, quali delle loro sensazioni si differenzino in qualche maniera dalle sensazioni delle simili ambizioni che esistevano in ogni paese. Più interessante e significativo è l'altro problema: il sorgere di un nuovo eroismo. È lecito chiedersi se siamo al cospetto di un fenomeno che potrebbe essere definito come specificatamente tedesco e che fornirebbe un contributo essenziale alla spiegazione della posizione sopra delineata. Chiaramente oggi è ancora molto difficile, se non impossibile, descrivere minuziosamente la tipologia dell'eroe emersa da questa guerra.

Ma le più essenziali tra le sue caratteristiche, che mi sembrano essere emerse, sono le seguenti: l'eroe di questa guerra non ha un nome. Nell'adempimento più semplice, concreto e discreto dei suoi doveri egli fa quello che il momento richiede, senza chiedersi se il suo contributo, nel suo valore oggettivo, sia qualcosa di determinante oppure effimero; senza sollevare

4 Tra i numerosi contributi presenti sull'argomento si veda il saggio di Eduard Bernstein, *Die Internationale der Arbeiterklasse und der europäische Krieg*, «Archiv», 2, XI, 1915, p. 267 e ss. e G.F. Steffen Ponel, *Krieg und Kultur*, Diederichs, Jena 1915.

5 Si vedano a tal proposito le osservazioni di Friedrich Gundolf e Georg Simmel sull'"illuminismo" degli altri paesi, «Frankfurter Zeitung» 1914, nr. 282 e 287.

assolutamente la questione se, attraverso questo contributo, la sua personalità venga avvolta dal fulgore della gloria, seppure a costo della vita. Non solo l'enorme massa di combattenti, ma anche il modo moderno di condurre la guerra rende necessario il fatto che l'eroismo – con alcune eccezioni dei comandanti che, d'altra parte, per lo stesso motivo appartengono sempre meno alla tipologia dell'eroe – si separi completamente dalla gloria e dalla brama di gloria. Ma questo processo di concretizzazione prosegue ancora: il coraggio non è più per antonomasia la categoria determinante di questo tipo di eroe, bensì soltanto un presupposto imprescindibile. È una condizione necessaria anche la disciplina, perché con essa l'eroismo individuale iniziò a essere concepito come parte di una totalità: si basano sulla disciplina, sulla dedizione totale di ogni personalità, la competenza – individuale e tipologica – altamente specializzata, la disponibilità di intervento, la capacità di osservare e valutare necessariamente situazioni del tutto nuove, affinché si sia in grado di mettere in pratica l'eroismo. Sono, in un certo qual modo, virtù meno europee, più primitive (in senso psicologico), virtù delle guerre indiane alle quali si opponevano strenuamente i soldati europei di allora: astuzia, adattabilità, fredda perseveranza. La repressione degli istinti naturali dominanti, dell'attacco improvviso, con la disponibilità costante quando necessario, il disprezzo di ogni splendore eroico, a questo punto divengono determinanti. Allora la povertà viene ritenuta conseguenza psichica dell'obbligo di leva generale e del reclutamento di massa, l'essere eroe non viene più ritenuto uno stato d'emergenza in qualche modo calcolabile: in questa guerra ognuno è soldato (secondo la sua idea un eroe, e ciascun uomo che mostri forza fisica è un soldato. Perciò aumentano l'essenzialità nata dall'oggettività e la voluta opacità di questo stereotipo. Ma dato che l'eroismo è così basato completamente sul rendimento oggettivo, la cui tecnica è sempre da capire anche se non sempre da imitare, in questa guerra rivive la valutazione vera e vivida delle prestazioni e con loro della personalità del nemico: la cavalleria. È ostilità decisa e fredda ed essenzialmente senza odio tra i combattenti, che aspira all'annientamento dell'avversario – che però nell'intimo non gli è affettivamente nemico. Però è un'ostilità che non solo non esclude il fatto che, dal momento in cui viene decretato un vincitore, il nemico sconfitto non venga visto più come nemico, ma che rende anche possibile un cameratismo leale e cavalleresco, molto diffuso nei momenti di tregua tra gli schieramenti nemici. È indicativo di tale disposizione d'animo il fatto che molto spesso questi avvicinamenti divennero così frequenti, che furono vietati dai comandanti dell'esercito).

Ma questa tipologia eroica non è nulla di effettivamente nuovo né di propriamente tedesco. L'atteggiamento cavalleresco nei confronti del nemico lo ritroviamo già frequentemente in epoca primitiva. Sembra che questa guerra, concepita come uno sterminio primitivo in forma accentuata, porti con sé, psichicamente, un avvicinamento all'epoca della cavalleria. Riporto qui una replica⁶ di Amadigi⁷, che ha oggettivato in maniera molto chiara questa concezione; il re d'Irlanda, che Amadigi ha ferito a morte, dice al suo avversario: «Non ho alcun rammarico a finire i miei giorni per il valore di un sì cortese Cavaliere come te: di buon cuore ti perdono e ti prego di continuare ad essere

6 Si veda al riguardo Paul Ernst, *Der Weg zur Form*, Bard, Berlin 1906, p. 132.

7 Amadigi è la figura più rappresentativa della letteratura cavalleresca iberica e ne rappresenta le principali virtù – fedeltà, coraggio, forza, generosità – e per questo fu preso a modello anche in altri paesi. Su Amadigi sono state realizzate altre opere, tra cui la *tragédie lyrique* di Bach (1779) (N.d.C.)

prode uomo e aver memoria del re». Udito ciò, Amadigi «fu molto dispiaciuto per la sua morte, pur assumendosene la responsabilità, e dimostrando di essere il più forte nel combattimento, provava pietà per lui»⁸.

Se le forme sono diventate anche più scarne, meno cortesi e delicate, allo stesso tempo da moltissime descrizioni sembra emergere una morale equivalente. Ma nonostante tutte le iniziative personali, i tratti essenzialmente nuovi, la sobrietà, l'oggettività, la totale sottomissione della personalità, è in corso già da lungo tempo la distruzione di ogni eroismo decorativo. Non voglio richiamarmi in questa sede agli eroi terroristi della grande rivoluzione russa: essi avevano per tutte queste qualità un *pathos* di indole totalmente diversa, quello dello scopo certo e sicuro, mentre per questa tipologia è distintivo il fatto che non si richiedano assolutamente un obiettivo e una motivazione, ma solo di svolgere l'incarico assegnato. Questo tipo a me sembra essere un fenomeno psichico necessario complementare alla tecnica moderna di guerra, realizzabile soltanto laddove esiste questo tipo di uomo (non è qui richiesto un nesso causa-effetto). Un tale fenomeno esisteva già nell'esercito nipponico della guerra russo-giapponese e si plasmò ancor di più nell'esercito coloniale dell'Inghilterra. Però la forza dello stereotipo che si veniva a costituire, e che in quell'occasione si è manifestato, era così potente che ha già raggiunto – il che presuppone sempre un lungo sviluppo – un'alta forma poetica, i versi e i racconti di Kipling. A chi conosce i due volumi *Puck of Pooks Hill* (1906) e *Rewards and Fairies* (1910)⁹ e perciò pensa alle figure del nobile sassone e del cavaliere normanno che rinunciano a tutto [...] per amore dell'Inghilterra e adempiono semplicemente ai loro doveri; dei giovani comandanti di bastione che devono proteggere l'Inghilterra dai paesi del nord; dei nobili che senza onore si distruggono in guerre piratesche contro gli spagnoli – [...] questa affinità risulterà subito evidente. Essa tecnicamente viene ancor più messa in risalto per il fatto che le grandi figure storiche, come chiari artefici intellettuali, devono passare artisticamente in secondo piano rispetto a questi eroi senza nome. Qui si tratta di un coraggio spontaneo, di una determinazione con la quale si può e si dovrebbe fare i conti preventivamente, come con qualcosa di noto, dell'audacia – per come la si legge nel diario di guerra di un poeta ungherese – degli uomini del Titanic e della spedizione al Polo di Scott. Questo eroismo è qualcosa di internazionale. Il fatto che si sia manifestato inizialmente, e in maniera più forte, in Inghilterra, mi sembra indicare la possibilità della forma kiplinghiana opposta alla balbuzie informi con la quale i poeti degli altri paesi, Germania inclusa, mirano ad esprimere queste esperienze e queste sviste¹⁰.

8 In francese nel testo originale di Lukács («Je n'y regret de finir par la vaillance de si gentil Chevalier que tu es: mais de bon coeur je te pardonne. Biens te prie de continuer pru d'homme et avoir memoire de roy» [...] «il fut très despaissant de sa mort, encore qu'il scent assumert, que s'ilent le meilleur du combat, il lui eust fait pie») N.d.c..

9 Sono editi entrambi da Tauchnitz.

10 Più di ogni altro mi sembra che i fondamenti psicologico-popolari dello scritto di Werner Sombart *Händler und Helden*, Duncker & Humblot, München/Leipzig 1915 (trad. it. di F. Degli Esposti: *Mercanti ed eroi*, ETS, Pisa 2014), che è costruito su questa contrapposizione anglo-tedesca, abbia un qualche carattere problematico-generalizzante. Sulla psicologia dei combattenti di guerra: Erich Everth, *Von der Seele des Soldaten im Felde*, in «Tal-Flugschriften», 10, 1915, e il saggio di August Messer, *Zur Psychologie des Krieges*, in «Preußische Jahrbücher», 2, 1915.

Se dunque il nuovo eroismo fosse l'elemento determinante, allora la posizione isolata e incompresa dei tedeschi dovrebbe essere qualcosa di completamente infondato, basato su un mero fraintendimento tra le nazioni.

Traduzione a cura di Maurizio Basili.

La presente traduzione è tratta dal saggio di György Lukács in «Text und Kritik» 1973, n. 39/40, pp. 65-70.

Il traduttore ha prestato la propria collaborazione e assistenza su richiesta dell'editore che, pertanto, solleva il traduttore da ogni eventuale responsabilità legata ai diritti d'autore

L come LIRICA DI GUERRA

Giulia A. Disanto¹

DAL 1914 A THOMAS KLING Considerazioni sulla poesia di guerra

ABSTRACT: *From 1914 to Thomas Kling. Some remarks on the War Poetry*

In an attempt to offer a new approach to the understanding of war poetry, the first part of this essay focuses on the reasons for the literary genre of poetry being successful immediately prior to and during the First World War in comparison with other forms. In the second part, the aesthetical relationship between poetry and war is shown using examples of European poetry from the Twentieth Century. This essay examines the traditional definition of “war poetry” or “poetry of war”, and prompts an interpretation of war poems that is not strictly chronological in nature, being representations of the complex relationship between culture, conflict and memory. A particular conception of history through poetry is sustained by the contemporary German poet Thomas Kling, who published a series about the Great War entitled “Der Erste Weltkrieg” in 1999. The subject of the last part of this essay entails his archaeological approach to the language and his poetical summary of history by means a dynamic memory process that occurs in the present day.

Key words: Modern Poetry – War Poetry – Silence

Negli anni che accompagnarono il primo conflitto mondiale il genere lirico fu molto frequentato da una foltissima schiera di poeti, intellettuali ed esponenti della borghesia colta. Nell'estate del 1914 ebbe luogo in Germania una sorta di «mobilitazione poetica»², attraverso cui larghi strati della borghesia istruita esprimevano sostegno per la nazione ed entusiasmo per la guerra imminente. In breve, ricorrere alla scrittura in versi rappresentava un modo per partecipare al discorso europeo sulla guerra³.

Risultano singolari le funzioni assunte dal genere lirico negli anni del conflitto: la forma tipicamente intimistica della poesia funge, in primo luogo, da strumento propagandistico (si pensi, tra i tanti casi, allo *Haßgesang gegen England / Canto d'odio contro l'Inghilterra* di

1 Università del Salento.

2 M. Menges, *Idea di patria e coscienza di popolo nelle poesie di guerra dal 1817 al 1914*, in F. Masini (a cura di), *Ideologia della guerra. Temi e problemi*, Bibliopolis, Napoli 1987, p. 38.

3 Julius Bab, che raccoglie i componimenti poetici di questi anni nell'antologia *1914. Der Deutsche Krieg im Deutschen Gedicht*, mette insieme per il solo agosto del 1914 circa un milione e mezzo di testi redatti in Germania. Per l'Italia sono invece le guerre del Risorgimento ad aver ispirato in maggior misura le voci dei poeti. Cfr. Julius Bab, *1914. Der Deutsche Krieg im Deutschen Gedicht*. Band 1–2. Umgearbeitete Gesamtausgabe von Heft 1–6 der Sammlung, Berlin, Morawe & Scheffelt, 1916 e Th. Taterka, «Der deutsche Krieg im deutschen Gedicht». Die deutsche Weltkriegslyrik und ihr treuer Begleiter Julius Bab, in «Krieg und Literatur/War and Literature», vol. V, 1999, p. 8.

Ernst Lissauer); ma, soprattutto, la forma poetica viene scelta come mezzo di comunicazione pubblica, ad esempio per prendere posizione sugli eventi politici d'attualità attraverso la pubblicazione dei testi sui giornali. L'analisi della funzione assunta dal medium lirico durante gli anni bellici – a partire dal 1914 fino alle guerre più recenti – va pertanto inquadrata nel più ampio discorso riguardante il ruolo della medialità in guerra, inaugurato con grande veemenza proprio dal primo conflitto mondiale, il quale non viene soltanto ritratto e registrato attraverso i media, ma sembra, per la prima volta, essere guidato da parametri di tipo mediatico.

I motivi della predilezione per questo genere sono certo da attribuirsi anche ad alcune sue caratteristiche formali tipiche, quali la brevità e l'immediatezza, ma anche alla presenza di un linguaggio già codificato e adatto ad esprimere i fatti e i sentimenti della guerra. Per scrivere di patria e battaglie, quell'ampio strato della borghesia che si rivolgeva, spesso per la prima volta, alla forma poetica, disponeva di un patrimonio linguistico costituitosi e consolidatosi nel periodo delle guerre ottocentesche, e in cui è radicata una specifica "tradizione" di scrittura di guerra: sono ricorrenti, ad esempio, alcune serie di immagini (come: ferro, sangue, bandiere, rami di quercia ecc.), di concetti (guerra come guerra santa, come giudizio divino, come apocalisse, come difesa contro la minacciosità dello straniero, ecc.), di formule espressive dell'emotività nazionale; frequenti sono rappresentazioni della guerra come processo di natura (attraverso metafore tratte dalla vita dei campi), della guerra come destino (Rilke), come divinità (Trakl), come sinonimo di lotta, lavoro, vita industriale (G. Hauptmann, *Wieland der Schmied* ovvero *Wieland il fabbro*)⁴; l'intellettuale dispone dunque di un diversificato quanto prestabilito repertorio di *topoi*, che – come vedremo – è di fatto il medesimo cui attingono, pur capovolgendone spesso i contenuti e gli intenti, alcune note voci poetiche del Novecento.

Ma non è soltanto questo ciò che rende più "adatto" il genere lirico all'espressione del vissuto bellico. Con una formulazione sintetica si potrebbe dire che quasi per un'affinità ritmica il componimento in versi, negli anni dei combattimenti, risulta la forma più adatta a cogliere, per esempio, quella esplosione percettiva ed emotiva che accompagna l'uomo novecentesco attraverso l'esperienza irrompente della guerra moderna. Infatti, se il genere poetico viene scelto di preferenza parallelamente al verificarsi degli eventi, la narrativa sembra necessitare invece di una maggiore distanza temporale per rielaborare la singolarità eccezionale del primo conflitto. Solo dieci anni dopo la fine della guerra, dal 1928, la letteratura tedesca degli anni della Repubblica di Weimar riscopre, soprattutto in chiave critica, il tema di guerra attraverso la forma dello *Antikriegsroman*⁵. Come controesempio si potrebbe nominare, su

4 Cfr. M. Adams, *Metaphern der affirmativen Weltkriegslyrik*, in B. Hüppauf (a cura di), *Ansichten vom Krieg. Vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in Literatur und Gesellschaft*, Verlag Meisenheim – Forum Academicum, Königstein/Ts. 1984, pp. 221-228.

5 Per citare solo alcuni esempi: *La questione del sergente Grischa* (1928) e *L'educazione prima di Verdun* (1935), nonché parti del ciclo *La grande guerra degli uomini bianchi* di Arnold Zweig, *Niente di nuovo sul fronte occidentale* (1928) di Erich Maria Remarque, *Guerra* (1928) e *Dopoguerra* (1930) di Ludwig Renn, *Compagni senza patria* (1929) di Adam Scharrer, *Classe 1902* (1928) e *Pace* (1930) di Ernst Glaeser, infine *Bollettino di guerra* (1930) di Edlef Köppen. Cfr. in proposito Giulia A. Disanto, *Giovani soldati a confronto con i maestri: sul capolavoro di Erich Maria Remarque*, in F. Senardi (a cura di), *Scrittori in trincea. La letteratura e la Grande Guerra*, Carocci, Roma 2008, pp. 78-85.

scala europea, anche solo il capolavoro di Henri Barbusse, il *Fuoco* del 1916, che pure è redatto nella forma intimistica del *journal*. Mi pare, in ogni caso, che la riflessione sul genere letterario possa rappresentare un'interessante prospettiva d'indagine e offrire una chiave d'analisi trasversale e nuova per analizzare un fenomeno storico e culturale così delicato quale quello del rapporto fra il primo conflitto mondiale e la sua resa estetica.

Quando si parla di poesia e guerra si utilizza comunemente l'espressione "poesia di guerra" (che ritroviamo anche in altre lingue europee)⁶, una formulazione non priva di ambiguità e che non chiarifica l'entità del nesso tra l'evento bellico e la sua resa poetica⁷.

Per "poesia di guerra" si intende certamente una sezione dell'ampia produzione letteraria della Grande Guerra, dal genere memorialistico a quello epistolare, dagli scritti propagandistici alla letteratura militare. Questo primo modo di intendere l'espressione "poesia di guerra" è di tipo cronologico, si riferisce cioè a componimenti in versi scritti negli anni del conflitto. Un altro modo di considerare questo concetto, che evidentemente include anche testi scritti prima e dopo il conflitto ma ad esso dedicati, è invece quello tematico. In questo caso la guerra è il grande tema, da cui non si può prescindere in nome della sua portata tragica, e la poesia è il mezzo della sua registrazione documentaria. Nell'espressione al genitivo "poesia di guerra" è insita una sorta di effetto di subordinazione della rappresentazione estetica nei confronti del tragico evento ispiratore. È un'espressione che non solo sottolinea l'ineludibilità del tema bellico per chi scrive sotto l'influsso di una entusiastica visione o nel ricordo del trauma, ma che rimanda anche a una tacita accusa nei confronti della poesia la quale, assieme ad altri pilastri della storia della cultura, non è stata in grado, nel lungo arco dell'evolversi della civiltà, di annullare il potenziale distruttivo dell'umanità⁸.

La questione della resa estetica del vissuto o tema bellico va inquadrata in un orizzonte più ampio rispetto a questi due punti di vista, che è quello del rapporto tra cultura, conflitto e memoria.

Molto prima dell'agosto del 1914 la guerra, intesa non solo in senso traslato e quindi come simbolo di un mutamento auspicabile ma come evento reale imminente, era salutata all'interno di alcune cerchie di intellettuali – innanzitutto i futuristi e gli espressionisti – come un evento positivo. Prese di posizione pacifiste fra gli intellettuali non furono assenti, si pensi al film *Maudite soit la guerre* [*Maledetta sia la guerra*] diffuso in Belgio nel '14 o alla produzione cinematografica danese *Die Waffen nieder!* [*Giù le armi!*] tratta dall'opera omonima di Bertha von Suttner, proiettata nel settembre 1914 negli Stati Uniti e nel settembre 1915 in territorio danese. Il fatto che gli spettatori applaudissero proprio le poche scene di battaglia del film fa capire quanto precari fossero i presupposti di una concreta politica pacifista⁹.

6 Si tratta di un'espressione presente non solo nella lingua italiana, ma anche in altre lingue europee, come nel tedesco «Kriegsdichtung».

7 Per una più completa trattazione di alcune questioni chiave qui solo evocate nonché dei successivi esempi testuali si veda Giulia A. Disanto, *La poesia al tempo della guerra. Percorsi esemplari del Novecento*, Franco Angeli, Milano 2007.

8 Su questo tema verte il dialogo fra Sigmund Freud e Albert Einstein noto al pubblico italiano col nome di *Perché la guerra?*, in Id., *Riflessioni a due sulle sorti del mondo*, tr. it. di C. L. Musatti et al., pref. di E. Balducci, Bollati Boringhieri, Torino 1989.

9 M. Köppen, *Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert*, Winter, Heidelberg 2005, p. 193.

Alla base di una diffusa visione vitalistica del conflitto bellico c'è l'idea che la guerra sia un fattore culturale, un momento di barbarie che viene comunque inglobato nella linea temporale del progresso civile e quindi in qualche misura vi contribuisce. La frattura operata dal conflitto, causando un drastico mutamento delle condizioni ad esso precedenti, può in pratica essere considerata una spinta verso un'ulteriore evoluzione. Del resto, è un'idea comune a molte epoche, compresa la nostra, quella della guerra come elemento necessario a istituire o salvaguardare la pace; ricorrere allo scontro armato è il mezzo principale per sciogliere lo stato conflittuale. Da questo punto di vista, la guerra consiste in uno strumento concreto dell'evoluzione civile e il suo scopo è quello di assicurare agli uomini una convivenza pacifica. In quest'ottica la guerra possiede un carattere di necessità e la violenza di cui essa si serve acquista quello che Walter Benjamin chiama «un carattere di creazione giuridica»¹⁰.

Di pari passo a questa concezione, si delinea nel corso dei secoli una cultura della guerra dai tratti ben delineati e a cui corrisponde anche dignità estetica. Lo stesso non si può dire invece per la cultura della pace, definita più che altro *ex negativo*, la quale è senz'altro anche meno rappresentata nelle arti. Se alla guerra, come all'arte – entrambe destinate nell'antichità a celebrare dèi ed eroi – si lega tradizionalmente un mandato divino affidato agli uomini con il compito di attuarlo, l'idea di pace ha alla sua base un forte elemento escatologico, è un dono più che una conquista, qualcosa che dimora al di fuori del mondo degli esseri umani¹¹. Più complesso è quindi il percorso che porta a una solida cultura della pace.

Nello specifico sono molteplici i modi in cui la guerra prende forma nei testi poetici.

La riflessione sistematica su un'idea del bello che accoglie al suo interno oggetti tradizionalmente considerati brutti o terribili, dal mondo della tecnica e delle macchine al campo di battaglia, affonda le sue radici nella crisi dell'estetica classica. Nella prima metà del XIX secolo si stabiliscono nuovi codici dell'esperienza percettiva, si pensi ad *Ästhetik des Häßlichen* [*Estetica del brutto*, 1853] di Karl Rosenkranz che rappresenta – come scrive Köppen – «l'ultimo tentativo di salvare il bello attraverso la classificazione del suo concetto opposto»¹². Le sperimentazioni dell'avanguardia novecentesca condurranno poi questo processo all'estremo.

Attorno ad alcuni oggetti “brutti” della quotidianità del fronte, alla topografia dei campi di battaglia sventrati dalle trincee, al trauma percettivo che può essere trasformato in evento fantasmagorico si incentrano alcuni dei *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre* [*Calligrammi. Poesia della pace e della guerra*] di Apollinaire. Nella raccolta, che viene pubblicata nel 1918 e riunisce testi scritti fra il 1912 e il 1917, il vissuto di guerra è catalizzatore del fantastico, dell'epifania della meraviglia.

I paesaggi di guerra, delineati attraverso un iniziale processo di astrazione, si ricompongono nella mente del lettore grazie a una serie di dettagli frammentari in grado di suggerire immagini poetiche complesse. Ci sono, per citarne alcuni, gli *Chevaux de frise* [Cavalli di Frisia]¹³, ostacoli bellici trasfigurati nella metafora del destriero, oppure il *Saillant*

10 W. Benjamin, *Per la critica della violenza*, in Id., *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1995, p. 12.

11 V. Vangelo di Giovanni, 14, 27. Cfr. V. Perretta, *Marte non ha bisogno di avvocati*, in *Ideologia della guerra*, cit., pp. 77-97.

12 Cfr. M. Köppen, *Das Entsetzen des Beobachters*, cit., p. 44.

13 G. Apollinaire, *Poesie*, tr. it. di M. Pasi, Guanda, Parma 1967, p. 551 (*Œuvres poétiques*, a cura di M.

[Saliente]¹⁴, termine che indica il punto di sporgenza della linea del fronte. In generale, la guerra acuisce l'esperienza percettiva della natura e offre occasione per concentrarsi ancora sul tema d'amore. La guerra consiste fin dall'inizio, per Apollinaire, in un'avventura in grado di offrire allo sguardo dell'artista una miriade di percezioni insolite con il suo bombardamento sensoriale, ad esempio attraverso il ribaltamento dei cicli di illuminazione per cui il giorno è grigio per i fumi, le notti sono illuminate da razzi e riflettori. *Merveille de la guerre* [Meraviglia della guerra], apparso sulla «Grande Revue» nel 1917 ma redatto già nel dicembre 1915 illustra in modo esemplare l'operazione del poeta di lingua francese. Anche qui il tema bellico si fonde col tema d'amore, ma è il miracolo percettivo a farla da padrone. Attraverso una crescente esaltazione ci si muove dalla contemplazione fino alla fusione con l'immensità, poiché nella piena ebbrezza il corpo stesso del poeta si fonde col tutto. La gradazione ascendente si annulla, nel finale, nella constatazione di un'irrisolta solitudine.

Come sono belli quei razzi che illuminano la notte
 Salgono fin sulla loro cima e si chinano a guardare
 Sono dame che danzano coi loro sguardi per occhi braccia e cuori
 [...]
 Ma sarebbe molto più bello se ce ne fossero ancora di più
 Se ce ne fossero milioni e avessero un senso completo e relativo come le lettere di un libro
 Tuttavia è tanto bello come se la vita stessa uscisse dai morenti

Ma sarebbe più bello ancora se ce ne fossero ancora di più
 Mentre li guardo come una bellezza che si offre e subito svanisce
 Mi sembra di assistere a un gran festino illuminato a giorno
 È un banchetto che la terra si offre
 Essa ha fame e apre lunghe bocche pallide
 La terra ha fame ed ecco il suo festino di Balthazar cannibale
 [...]

Io lego all'avvenire la storia di Guillaume Apollinaire
 Che fu alla guerra e seppe essere ovunque
 Nelle felici città delle retrovie
 In tutto il resto dell'universo
 In quelli che muoiono scalciando fra i reticolati
 Nelle donne nei cannoni nei cavalli
 Allo Zenit al Nadir ai 4 punti cardinali
 E nell'unico ardore di questa veglia d'armi

E sarebbe senza dubbio molto più bello
 Se potessi supporre che tutte queste cose nelle quali io sono dovunque
 Potessero occupare anche me
 Ma in questo senso non c'è proprio nulla
 Perché se io sono dappertutto in quest'ora tuttavia soltanto io sono in me¹⁵

Adéma e M. Décaudin, pref. di A. Billy, Gallimard, Paris 1965, p. 302).

14 Ivi, p. 413 (Œuvres poétiques, cit., p. 227).

15 Ivi, pp. 495-497 (Œuvres poétiques, cit., pp. 271-272).

Profondamente diversa rispetto ad Apollinaire è la resa del tema di guerra nel caso del suo amico Ungaretti, maggiore è qui il peso del vissuto biografico, opposto l'esito formale e stilistico che tende non all'esaltazione ma al silenzio, da parte di un io lirico che pure si riconosce "fibra"¹⁶ dell'universo.

Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore

Non sono mai stato
tanto
attaccato alla vita (*Veglia*, Cima Quattro il 23 dicembre 1915)¹⁷

Il componimento intitolato *Veglia*, ad esempio, del dicembre 1915, quasi contemporaneo al citato testo di Apollinaire, mette bene in evidenza come la scrittura sia, perlomeno inscenata, come un atto di confessione, attraverso il quale si diventa coscienti di tutta la limitatezza e la caducità dell'esistenza umana. Troviamo inoltre in questo testo il *topos* del patto di solidarietà tra i soldati vivi e i soldati morti. Anche nell'*Allegria* ungarettiana, infine, la percezione visiva ha un ruolo centrale, ma una vocazione d'infinito risiede tra i brevi versi delle poesie e la meraviglia è inghiottita dal trauma.

Nell'estate del 1914 anche il poeta austriaco Georg Trakl si arruola volontario, non per patriottismo o perché auspichi una catarsi collettiva, ma perché considera l'arruolamento un possibile modo di dare una svolta alla sua profonda crisi esistenziale. Le terribili visioni dei pochi mesi trascorsi al fronte culminano per lui nel dramma della battaglia di Grodek. Di formazione farmacista, Trakl assiste per due giorni in un fienile, senza altro personale medico e senza farmaci, un centinaio di soldati feriti gravemente che lo implorano di toglier loro la vita, mentre dagli alberi della piazza del paese pendono i corpi dei contadini impiccati dagli austriaci. Nei giorni successivi a questo traumatico episodio Trakl tenta il suicidio. A queste vicende è ispirato un testo canonico della cosiddetta "poesia di guerra", intitolato *Grodek*.

A sera risuonano i boschi d'autunno
Di armi mortali, i piani dorati

16 G. Ungaretti, *Destino*, in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Mondadori, Milano 1969, p. 38.

17 Ivi, p. 25.

E le acque d'azzurro, più cupo
 Vi rotola il sole; chiude la notte
 Guerrieri morenti, l'aspro lamento
 Di bocche squarciate.
 Ma quieto nel bosco di salici s'addensa,
 Nuvola rossa, in cui siede un dio irato,
 Il sangue sparso, freddo lunare.
 Tutte le strade portano a nero marciume.
 Sotto notturna ramaglia dorata e le stelle
 Della sorella scivola l'ombra fra il tacito bosco,
 Saluta gli spettri d'eroi, i lor capi nel sangue;
 Piano fra canne risuonano i flauti oscuri d'autunno.
 O lutto più fiero! voi altari di bronzo
 Possente un dolore oggi alimenta la fiamma bruciante del cuore,
 I non nati nipoti.¹⁸

I versi iniziali sembrano introdurre un idillio, la natura – che anche nel caso di Trakl ha un ruolo centrale – è travolta però dalla violenza della guerra e il paesaggio idilliaco diviene scenario apocalittico. L'intero componimento s'incentra sull'alternarsi tra rappresentazione tradizionale del paesaggio e componente luttuosa, espresso ad esempio attraverso il connubio allitterativo fra i suoni vocalici cupi e i toni delle vocali aperte¹⁹. Le numerose immagini del massacro («armi mortali», «guerrieri morenti», «bocche squarciate», «sangue sparso», «i lor capi nel sangue») si alternano alle immagini di quiete e silenzio («Ma quieto nel bosco di salici s'addensa», «il tacito bosco», «piano fra canne risuonano»).

A ben vedere, Trakl attinge al medesimo repertorio di metafore citato in apertura, ma le usa per mistificare un quadro tipicamente patriottistico. L'immagine finale gravosa e irrisolta nell'interpretazione dei «nipoti non nati» va inquadrata in quest'ottica di critica. I «nipoti non nati» sono forse i figli dei caduti che non nasceranno mai. Certamente, al termine di un repertorio semantico tradizionale ci si aspetterebbe che venissero menzionati a questo punto i «figli della patria»²⁰; al loro posto c'è invece la denuncia di una stirpe che si autodistrugge. Quindi l'espedito del poeta dotto, Trakl non è il solo a servirsene, è quello di attingere al patrimonio tradizionale dell'apologia bellica per capovolgerlo in senso grottesco e profondamente critico.

A sostegno di una visione non esclusivamente cronologica del concetto di poesia di guerra vorrei presentare il caso del poeta tedesco contemporaneo scomparso nel 2005 Thomas Kling, il quale intitola una sezione della sua raccolta di poesie del 1999 (*Fernhandel*) *Der Erste Weltkrieg* [*La Prima Guerra mondiale*], intendendo esplicitamente questo evento storico come momento cruciale del XX secolo e imprescindibile elemento per la sua comprensione. A proposito della citata raccolta Kling dichiara in un'intervista: «Tratta in primo luogo della

18 G. Trakl, *Poesie*, tr. it. di E. De Angelis, a cura di G. Pulvirenti, Marsilio, Venezia 1999, p. 353 (*Das dichterische Werk*, sulla base dell'ed. storico-critica di W. Killy e H. Szklenar, dtv, München 2001, pp. 94-95).

19 Cfr. Giulia A. Disanto, *La poesia al tempo della guerra*, cit., p. 128 sg.

20 Cfr. L. Reitani, *Paesaggio dopo la battaglia: la poesia «Grodek» di Georg Trakl*, in *Scrittori in trincea*, cit., p. 98.

Prima Guerra mondiale, a conclusione del 1999, a conclusione del nostro secolo. Poiché io credo che lì si trovi la chiave di tutto ciò che riguarda la nostra epoca»²¹.

Il ciclo riunisce una serie di componimenti in versi dall'andamento prosaico, quasi narrativo, che ricorrono a un lessico eterogeneo, basato su dialetti ed espressioni gergali e su un sapere enciclopedico.

Il tema della Prima Guerra mondiale permette al poeta di addentrarsi nelle rovine ancora vive della storia; il processo di riappropriazione del passato avviene grazie al lavoro insistente sul materiale linguistico che nasce dal ritrovamento di un relitto, di una traccia, spesso di una fotografia. Kling lascia quindi ampio spazio al meccanismo dell'associazione di idee, sulla cui importanza per la ricostruzione del ricordo si soffermava anche Henri Bergson; il poeta lo utilizza qui come una tecnica basilare per la creazione linguistica.

È attraverso il contatto con oggetti-documento, a volte appartenenti alla propria famiglia, che il poeta può tornare con la mente agli eventi della Prima Guerra mondiale; l'oggetto riapre la ferita emotiva legata al conflitto e tramandata dalla generazione dei nonni fino ad oggi. Ciò che importa a Kling non è ricostruire in maniera realistica il passato bellico, cosa che del resto non è più possibile considerata la spaccatura del trauma, ma utilizzare le tracce del ricordo come potenziale immaginativo per una creazione linguistica del presente. La poesia si manifesta in questo caso, scrive Hermann Korte, come «istanza del ricordo»²². Scrivere non significa soltanto registrare ma concretamente intraprendere la strada dissestata del ricordare un evento collettivo; la poesia che si rivolge alla storia assume così un'importantissima funzione sociale.

questa fotografia, questa foto: annuncio distante 1916. individuato
al cannocchiale: constatazioni, accensioni a distanza. pezzi che schizzano: al ricordo,
ovviamente. mentre lei si lascia fotografare. mentre lei

ha visioni nella testa, posta dai covi che giacciono ad ovest, sfumate le immagini
dalla postazione (rifugio); fontane confuse che saltano in aria, che
schizzano via. riprese esterne. fontane di uomini fatte da uomini. terra [...]
(questa fotografia, questa foto, vv. 1-6)²³

Le poesie di Kling mostrano innanzitutto gli strumenti del ricordare, le foto con le loro zone poco chiare, i margini corrosi e i colori degradati, i messaggi indecifrabili dei brandelli di giornale, delle cartoline o delle lettere dal fronte. Esse si soffermano cioè proprio sul me-

21 Intervista del novembre 1998 dal titolo *Am Anfang war die Menschheitsdämmerung. Interview mit Thomas Kling* di D. Lenz ed E. Pütz, pubblicata su: [www.literaturkritik.de](http://www.literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id=827), 2, 2000 [URL: http://www.literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id=827, 1.6.2015].

22 H. Korte, "Bildbeil", "Restnachrichten" und "CCN Verdun". *Thomas Klings Erster Weltkrieg*, in Id., *Zurückgekehrt in den Raum der Gedichte. Deutschsprachige Lyrik der 1990er Jahre*, Lit Verlag, Münster 2004, p. 127: «I processi del ricordare si strutturano in Kling come processi linguistici: la lingua diviene lo spazio del ricordo e non serve più soltanto come mezzo di registrazione». A proposito di Thomas Kling cfr. F. von Ammon et al., *Das Gellen der Tinte. Zum Werk Thomas Klings*, V&R Unipress, Göttingen 2012.

23 Th. Kling, *diese photographie, dieses foto* in Id., *Fernhandel*, DuMont, Köln 1999, p. 14 [traduzioni dell'autrice, qui e in seguito].

dium di trasmissione della storia, il quale è esso stesso logorato dal tempo e permette solo una ricostruzione parziale degli eventi.

[...] grigie particelle di pelle: ricordi. che questo
fotografo aveva in magazzino. questa bocca. una fiamma di sparo fatta muta.
magnesio, lampi, sali che vagano per stanze...spedire fratello
(*questa fotografia, questa foto*, vv. 19-21)²⁴

Fra il passato e l'oggi c'è una distanza vibrante, un'eco di sensazioni, tanto che si può quasi avvertire, nella propria testa, la pallottola sparata alla testa del proprio fratello:

la testa del fratello nella testa le si sgretola in lastre.
e sempre penetra alla sorella, mai vista, la pallottola nel fratello più grande.
e per decenni fuoriesce nuovamente. su una lastra interna divenuta trasparente.
(*la testa del fratello nella testa*, vv. 1-3)²⁵

In un altro componimento Kling parla di una «mnemosine a grana grossa» (*splendore di piombo*, v. 5)²⁶, della memoria – madre delle muse – come un'emulsione fotografica a grana grossa; il presente è ancora impressionato dal passato come una stampa da pellicola ipersensibile fatta di visioni non del tutto nitide e oltretutto sottoposta allo scorrere del tempo; la traccia traumatica può originare però attraverso questo singolare processo di memoria i colori di un'immagine nuova, autonoma, che vive al presente attraverso l'eco storica e vivida della parola. «Mnemosine a grana grossa» significa, soprattutto, che è un dato *medium* (ad esempio una foto) a permettere il ricordo e il suo racconto e che la ricostruzione delle cronache è vincolata a quel *medium*.

Proprio negli anni in cui Kling lavora al ciclo *Der Erste Weltkrieg*, egli elabora il concetto del «Memorizer», che potremmo tradurre come “memorizzatore” ovvero “responsabile della memoria”: «In etnologia si chiamano memorizzatori coloro i quali, fra i membri di un gruppo, sono responsabili della memoria»²⁷.

I *Memorizer* sono coloro che all'interno di alcuni gruppi etnici sono responsabili della conservazione della memoria storica, essi sono in primo luogo capaci di ricordare e posseggono quindi facoltà mnemotecniche, inoltre garantiscono la trasmissione della storia del gruppo attraverso il racconto orale e pertanto sono «i maestri dell'epica»²⁸. La loro è una funzione sociale. Il *Memorizer* è «poeta e storico»²⁹ insieme, governa la facoltà di raccontare la storia e sa farlo ricostruendo l'ordine spazio-temporale degli eventi. Questo concetto non è però una metafora del poeta contemporaneo, ma tutt'al più delle facoltà che questi ha perso. Il poeta che siede, ad esempio, oggi a Manhattan ha difficoltà a ricordare anche un solo testo

24 *Ibidem*.

25 Th. Kling, *der kopf des bruders im kopf*, ivi, p. 15.

26 Th. Kling, *bleiglanz*, ivi, p. 20: «grobkörnige Mnemosyne».

27 Th. Kling, *Sprachinstallation 2*, in Id., *Itinerar*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1997, pp. 15-26, qui p. 16. A proposito del ciclo e, in generale, della resa poetica della storia in Thomas Kling v. P. Trilcke, *Historisches Rauschen. Das geschichtlyrische Werk Thomas Klings*, Phil. Diss., Göttingen 2012.

28 Th. Kling, *Rhapsoden am Sepik*, in Id., *Botenstoffe*, DuMont, Köln 2001, pp.110-115, qui p. 112.

29 *Ibidem*.

a memoria.³⁰ Il poeta contemporaneo non ha grandi capacità mnemotecniche, non è più colui che tramanda e trascrive il patrimonio orale; egli non riesce a ricomporre con facilità neanche la trama della propria biografia, ancor meno è in grado di offrire una ricostruzione realistica del passato di guerra visto che l'evento traumatico rompe per definizione ogni logicità e fa venir meno la possibilità di raccontare. Per questo non resta altro al poeta contemporaneo che il lavoro d'archivio, il ritrovamento del documento, cosicché i processi di memoria passano per necessità attraverso il condizionamento mediale; come una fotografia sbiadita, che non è più in grado di offrire un'immagine nitida del rappresentato.

Il ciclo *Der Erste Weltkrieg*, peraltro molto esteso rispetto ad altre raccolte dello stesso autore, è caratterizzato da versi dalla qualità epico-narrativa: il desiderio di raccontare corrisponde alla necessità di ricordare³¹. L'intento narrativo dei versi del ciclo rivela il tentativo di ricostruire un nesso temporale e causale fra i materiali e i media ritrovati nel confuso spazio dell'archivio, ovvero della storia; la ricostruzione archivistica è l'unica via, del resto, per chi ricorda la guerra perché il dramma ha rotto la consequenzialità della tradizione orale, la memoria viene così sorretta come da una sorella dall'immaginazione³².

Tornando alla questione del significato del genere letterario nella letteratura di guerra possiamo affermare che il poeta contemporaneo attinge alla storia bellica con un genere misto, quello di una poesia che vorrebbe recuperare la capacità logica del racconto.

Anche gli esperimenti del borghese novizio all'arte di far poesia erano mossi dalla volontà documentaria della scrittura che, sospesa tra memoria e oblio, si configura in tempo di guerra come uno strumento di sopravvivenza spirituale e si concretizza nella materialità concisa di una poesia scritta.

30 Cfr. P. Trilcke, *Historisches Rauschen*, cit., p. 469.

31 Ivi, p. 463 sg. e passim. Cfr. anche K. Leeder: "Rhythmische historia". *Contemporary Poems of the First World War by Thomas Kling and Raoul Schrott*, in Ch. Emden / David Midgely (a cura di), *Cultural Memory and Historical Consciousness in the German-speaking world since 1500*, Lang, Frankfurt a.M. 2004, pp. 281-305; C. Duttlinger, „Grobkörnige Mnemosyne“. *Picturing the First World War in the Poetry of Thomas Kling*, in «Oxford German Studies», 2005, 1, pp. 103-119; Tobias Lehmkuhl, *Gedächtnisspeicher. Zu Thomas Klings Zyklus „Der Erste Weltkrieg“*, in «Weimarer Beiträge», 2003, 1, pp. 44-54.

32 Peer Trilcke, nel suo dettagliato studio sulle fonti archivali della scrittura di Thomas Kling fa notare come il poeta, nell'esemplare in suo possesso del testo di H. Wenzel, *Audiovisualität im Mittelalter*, sottolinei la seguente frase: «Sorella [della *imaginatio*], la *memoria*, la aiuta a presentificare ricordi per molto tempo dimenticati». Cfr. P. Trilcke, *Historisches Rauschen*, cit., p. 472.

M come MOBILITAZIONE

Elena Alessiato¹

“PENSIERI DI GUERRA”: Thomas Mann e la mobilitazione intellettuale

ABSTRACT: *“Gedanken im Kriege”*: Thomas Mann and the Spiritual Mobilization

The outbreak of the First World War was welcomed with jubilation by the people of the European countries, among them by many intellectuals as well. In Germany, Thomas Mann is one of the writers who most engaged to explain the importance of the war and find spiritual reasons to support it. He can be considered as one of the most representative interpreter of the spiritual mood and political views of many conservative German intellectuals and exponents of the so called Kulturbürgertum.

The present paper illustrates the position of Thomas Mann at the beginning of the First World War, clarifying how much his position and his conscience as artist influenced his national attitude. With references to two texts of Mann from the war time, *Gedanken im Kriege* (1914) and *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1915-1918), topics are here discussed which are connected with Mann's purpose to work out arguments accounting spiritually for the war: the opposition of German culture and West civilisation, the similarities between the spiritual attitude of the soldier and the artist, the “personalisation” of the historical experience and the following identification of the “Great War” with a more personal type of dispute, affecting the possibility for Mann of being a German artist.

Key words: Death – Spiritual Mobilization – Kultur and civilization

«Pochi eventi nella storia del mondo moderno hanno avuto un impatto profondo come quello della Grande Guerra sulla cultura europea, [...] rare sono state le grandi svolte epocali altrettanto impreviste, devastanti, traumatizzanti»². Traumatizzante la guerra lo fu in molti modi: nel modo in cui deformò i corpi e rovinò i nervi dei soldati, nella inesorabilità con cui incise un taglio netto nella storia dell'Europa e del mondo, nella veemenza con cui entrò nella vita dei singoli, imponendosi con una presenza tanto assoluta e totalizzante da far collimare lo svolgersi della vita personale con il decorso della storia del mondo. Non interessi geopolitici sembravano essere stati i motivi scatenanti del conflitto, ma le necessità dettate dal destino. E quel destino non veniva solo percepito come una grandezza storica esterna e impersonale, ma calato nella vita dei singoli, assorbito dal loro modo d'essere e sentire. La portata di quell'evento venne interiorizzata non solo dai giovani e giovanissimi che da un giorno all'altro cambiarono il loro stato indossando una divisa e andando al fronte, magari volontari, ma anche da coloro che, pur rimanendo civili, si sentirono personalmente coinvolti da quell'evento eccezionale e dirompente.

1 Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald.

2 E. Traverso, *Auspici, sintomi e presagi. Gli intellettuali europei e la catastrofe imminente*, in S. Audoin/J.-J. Becker/A. Gibelli (a cura di), *La Prima Guerra Mondiale*, Einaudi, Torino 2007, vol. I, p. 5.

Così spiega Thomas Mann la sua partecipazione alla guerra:

Io condividevo la commozione per il destino di una Germania spirituale la cui fede abbracciava tante verità e tanti errori, giustizia e ingiustizia [...] Ho percorso quell'aspra via insieme con il mio popolo, le fasi della mia esperienza furono quella della sua, e così era bene che fosse. [...] Ciò che pensavo stava sotto il segno e sotto la pressione della guerra, e parlava più di questa che di me. Tuttavia vi regnava la più dolorosa solidarietà e comunione tra lo scrivente e il suo poco precisabile argomento. Il problema del germanesimo di cui trattava era senza dubbio il mio problema³.

Gli anni della Prima Guerra mondiale rappresentano una fase, tra le tante in cui si può scandire il suo lungo percorso di scrittore, in cui l'esperienza interiore e intellettuale di Thomas Mann si nutre di una tale intensa miscela di partecipata sofferenza, cocciutaggine e auto-compiacimento, da poter essere a ragione indicata come altamente rappresentativa ed esemplificativa, per lo meno rispetto alla fase iniziale e mediana del conflitto, di uno stato emotivo diffuso e generalizzato. In Mann prende forma la corrispondenza tra esperienza personale e costellazione storica, lo scivolamento del caso individuale nell'esperienza sovra-personale. Nello sforzo di mettere su carta i suoi aggrovigliati pensieri, Mann fa confluire la "grande storia" nella sua storia personale, nella storia narrata della propria individualità. Ecco perché può scrivere: «quarant'anni è la svolta della vita; e [...] non è cosa da poco quando la svolta della propria vita è accompagnata dai tuoni di una svolta del mondo e diviene un fatto tremendo per la propria coscienza»⁴.

La guerra chiamò a servizio. Si rispose a migliaia.

Lo scoppio della guerra venne accolto in Germania, e non solo in Germania, tra grida di giubilo ed entusiasmo. Ricordando l'annuncio dell'ordine di mobilitazione, Mann parla di «giorni che lacerano i nervi»⁵. A questo sentimento di eccitazione e incuriosita sorpresa gli intellettuali andarono incontro dispiegando il loro talento verbale ed oratorio, e lo fecero scrivendo articoli, poesie, discorsi di guerra, prediche religiose o laiche, appelli, incitazioni, saggi: il risultato fu quello che lo storico Kurt Fleisch, nello studio che rimane a tutt'oggi uno dei migliori campionari commentati delle pubblicazioni di guerra, ha definito «un'onda di eloquenza»⁶. Essa fu il rispecchiamento e la reduplicazione sul terreno culturale di una mobilitazione che per la prima volta nella storia della guerra aveva l'estensione grandiosa e amorfa della massa.

Scrittori, poeti, professori, accademici, filosofi, storici, teologi: tutti si sentirono uniti dal convincimento di essere anche loro chiamati "a servizio" e dalla volontà di credere che il loro appoggio alla causa della patria, se non ugualmente decisivo e prezioso, certo non era meno onorevole del contributo prestato dai soldati al fronte. La migliore formulazione di questo

3 T. Mann, *Lebensabriss*, in *Gesammelte Werke*, Fischer, Frankfurt a.M. 1974, vol. XI, pp. 98-144; tr. it. *Saggio autobiografico*, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, Mondadori, Milano 2001, pp. 1448-1494, 1477 e 1479.

4 T. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in Id., *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe* (d'ora in poi *GkFA*), a cura di H. Kurzke, Fischer, Frankfurt a.M. 2009, vol. 13, t. 1; tr. it. *Considerazioni di un impolitico*, Adelphi, Milano 1997, p. 36.

5 T. Mann, *Saggio autobiografico*, cit., p. 1477.

6 K. Flasch, *Die geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg. Ein Versuch*, Fest, Berlin 2000, p. 7.

senso di “arruolamento” in risposta al richiamo del tempo è data proprio da Thomas Mann nell’*incipit* del suo controverso libro impolitico:

Accadde anche a me come a centinaia di migliaia di persone che, strappate dal giro della loro vita, ‘arruolate’, furono per lunghi anni estraniare e tenute lontane dalla loro professione e dai propri affari; e non furono lo Stato e l’esercito, bensì il tempo stesso ad arruolarmi in servizio spirituale armato per più di due anni. [...] Da quel servizio oggi ritorno al mio derelitto tavolo di lavoro, non proprio nelle migliori condizioni, o, devo pur dire, come un mutilato di guerra⁷.

Certo si può sorridere pensando alla differenza che corre tra il fare la guerra in trincea e il fare la guerra seduto allo scrittoio di una spaziosa villa borghese immersa nel verde di Monaco. Tuttavia, liquidare l’osservazione con il cinismo sarebbe riduttivo e superficiale. Andrebbe perduto l’essenziale che quelle parole conservano: ossia la motivazione, il senso di grave serietà e di sentita “coscienziosità” con cui Mann, e con lui un’intera generazione di uomini di penna, assunse su di sé quel servizio gravoso, facendo convergere le proprie aspettative e le proprie energie intellettuali verso le impegnative richieste provenienti dalla nazione. A posteriori si può osservare che la guerra fu possibile *anche perché* un intero *milieu* si mostrò propenso a fare delle pretese e degli obiettivi della patria gli oggetti della propria fede e pronto a mobilitarsi con gli strumenti a lui più familiari, perché un intero popolo a sua volta si mobilitasse – e di quello, soprattutto le forze più fresche e vigorose, la gioventù. La cosiddetta “mobilitazione degli spiriti” fu una mobilitazione di penne, intelletti e pensieri che agì tanto da cassa di risonanza quanto da spazio nobile di compensazione delle energie sanguinosamente dilapidate sui campi in cui si svolgeva l’altra, più efferata battaglia. Proprio in questa rappresentazione scenico-intellettuale della guerra Thomas Mann si profila come uno degli autori più originali e significativi.

Nel novembre 1914 egli dà alle stampe un piccolo saggio che, nel panorama della pubblicistica tedesca di guerra allo scoppiare del conflitto, è stato considerato come uno dei testi più esemplari in relazione ai motivi della spiritualizzazione della guerra⁸: *Gedanken im Kriege*.

Qui vengono tematizzati, o almeno accennati, molti *topoi* del discorso bellico collettivo, e altresì menzionati temi propriamente manniani, che saranno poi ampliamenti svolti e dibattuti nelle più ampie e molto meno agevoli *Considerazioni di un impolitico*.

Mann è maestro nell’arte del calibrare avvicinamenti e distanziamenti, esercizi di rappresentanza e prove di originalità. Rispetto all’evento che sconquassò l’Europa, egli formula pensieri che, da un lato, capitalizzano la diffusa condivisibilità di cui godevano nel sentire comune, arrivando così a fornire coordinate di comprensione generale del fenomeno e categorie capaci di agire da cassa di amplificazione delle motivazioni rintracciabili alla base della loro formulazione; dall’altro, l’autore non è un registratore passivo degli umori del clima culturale che si trova a vivere. Egli si pone di fronte alla realtà nella veste che più

7 T. Mann, *Considerazioni*, cit., p. 31.

8 H. Fries, *Die große Katharsis. Der Erste Weltkrieg in der Sicht deutscher Dichter und Gelehrter*, vol. 2: *Euphorie – Entsetzen – Widerspruch: Die Schriftsteller 1914-1918*, am Hockgraben, Konstanz 1995, p. 83. Si veda anche U. Bavaj, *1914, parole per un Plaidoyer: I «Gedanken im Kriege» di Thomas Mann*, in F. Masini (a cura di), *Ideologia della guerra. Temi e problemi*, Bibliopolis, Napoli 1987, pp. 187-202.

sente propria: come artista, quindi come *homo artifex*, individuo plasmatore e creatore che usa la realtà come pretesto per indagare e sempre meglio conoscere se stesso e che, a sua volta, dispiega la propria individualità come filtro prismatico per fare emergere alla vista aspetti della realtà nascosti, sottaciuti e non riconosciuti, o financo per creare connessioni che diventano reali nell'atto del loro pronunciamento, proiezioni espressive del suo mondo intimo e personale.

I pensieri di guerra che Mann pronuncia sono i pensieri di un intellettuale che riflette sulla guerra appena iniziata dalla sua patria e, al contempo, sono i pensieri di un artista desideroso di dare un senso personale alla guerra, ma anche un senso alla *sua* personale guerra.

Io volevo servire, volevo aiutare. O piuttosto, lungi dal credermi in grado di poter veramente servire e aiutare, desideravo spiegare in gran fretta quel mio *proposito*, non lasciare ombra di dubbio sulla posizione del mio cuore. Nacque così quel precece, subitaneo scritto che improvvisai col titolo *Pensieri di guerra*⁹.

Così Mann spiega nelle *Betrachtungen* il motivo di quelle pagine, nelle quali egli mostra di calarsi nella parte per sé scelta con tale passione e persuasione da arrivare a somigliare, come lo definì, con tono di attacco, Romain Rolland, «un toro infuriato che a testa bassa corre a infilarsi nella spada del torero»¹⁰.

La favorevole, entusiastica accoglienza riservata alla guerra anche dalla società civile e intellettuale tedesca non si spiega senza tener conto dell'acuto sentimento di avversione e ripugnanza con cui la vita del tempo e i modi della sua manifestazione e organizzazione venivano percepiti e 'patiti'. Serpeggiava un pungente e inacidito, talvolta financo incattivito, senso di crisi, di decadenza, di rovina, imputata, questa, alla cultura divenuta dominante e maggioritaria a seguito dei tumultuosi cambiamenti politici, sociali, economici di cui la Germania era stata oggetto e protagonista negli ultimi decenni, in particolare a partire dalla seconda metà del XIX secolo, e che avevano portato proprio agli inizi del Novecento i loro frutti più visibili e consistenti. Quella contro cui tutti gli intellettuali, indipendentemente dalla loro formazione e appartenenza disciplinare, lanciavano al tempo strali velenosi, era la cultura che noi oggi, banalmente, chiameremmo la cultura del progresso, del capitale, della modernità. Una cultura avvertita come mercantile e utilitaria, superficiale, rozza e involgarita, dominata dai valori del profitto a ogni costo e del piacere con ogni mezzo, priva di tensione etica e di coraggio, incapace di generare grandi visioni perché ripiegata sui godimenti del piccolo privato. Una *in-cultura* ove proliferavano i bisogni e le pretese e si svuotavano di senso i doveri e i legami, ove si ragionava in termini di quantità e di indiscriminato allargamento dei privilegi a scapito dell'eccellenza meritocratica dei pochi: una cultura anglicizzata nel segno del *business* e del *comfort* e francesizzata nel segno di una rivoluzionaria egualizzazione. Innumerevoli sono le testimonianze di un tale generalizzato scontento. Scrive ad esempio un interprete della filosofia di Rudolf Eucken, all'epoca molto in voga:

9 T. Mann, *Considerazioni*, cit., p. 177.

10 Ivi, p. 66.

Bisogni su bisogni formeranno l'uomo in modo artificiale e ne faranno il loro schiavo, migliaia di rapporti di dipendenza lo priveranno di ogni autonomia e gli lasceranno attendere ogni salvezza dall'esterno. La vita diventerà così sempre meno vita propria, pur con ogni sontuosità di successi esteriori e labili debolezze non potrà essere felice¹¹.

Lo scrittore Karl Alexander von Müller si mostra inorridito di fronte al fatto che per «la forza della volontà personale [...] non ci sarebbe più spazio [...]. Tutto sarebbe diventato calcolo razionale di rischio, nessuna volontà, nessuna passione»¹². Proprio Thomas Mann fornisce a quel disagio e a quell'insofferenza i toni più espressivi: «Noi conosciamo quel mondo della pace e del can-can [...] Non brulicava forse di parassiti dello spirito come di vermi? Non fermentava e puzzava delle materie di decomposizione della civilizzazione?»¹³. Con l'assegnare al nemico un nome ben identificabile, Mann divide i fronti della lotta. Cosa si intende per civilizzazione? L'intera saggistica di guerra dello scrittore è rivolta a descrivere e delegittimare questa categoria. Un passo delle *Betrachtungen* mette insieme molti elementi utili a connotare il fenomeno:

Viviamo in un'era della produzione che rende omaggio al principio dell'utilità, era che ha la sua molla principale nella corsa impetuosa al benessere e in cui signoreggia il denaro, distribuendo a piacere rango e posizione sociale. Plutocrazia ed entusiasmo per la prosperità; se questa è la precisa definizione della democrazia, si potrebbe comunque far presente che, anche in questo, la Germania ribelle è rimasta un po' indietro rispetto allo sviluppo generale¹⁴.

Per contro la guerra era vista come l'opportunità di fare di quell'«un po' indietro» della Germania un punto di forza e di diversità: una diversità innovativa e vincente. Thomas Mann scrive: «l'Intesa [...], compresa l'America, è l'unione del mondo occidentale, degli eredi di Roma, della 'civilizzazione' contro la Germania, la Germania protestante di una protesta possente come non mai»¹⁵. Il punto di leva per l'affermazione di una tale diversità come valore era fornito dalla categoria che alla civilizzazione era opposta non come mera alternativa ma come principio di irriducibile superamento: la *Kultur* che la Germania rivendicava come possesso pressoché esclusivo, ma dotato di valore universale. La “guerra tedesca”, come all'epoca veniva chiamata, traeva il suo senso dall'essere una guerra a difesa dei diritti e dei valori della *Kultur* contro le minacce della civilizzazione occidentale, dal momento che, a prospettive invertite, quella guerra mondiale era percepita essere la guerra di aggressione della «'civilizzazione' contro la Germania»¹⁶.

Cultura e civilizzazione sono termini ricorrenti in tutta la pubblicistica bellica, ove spesso valgono come una sorta di bussola di orientamento dei discorsi, ma anche di disorientamento delle idee. Non è sempre semplice avere una precisa contezza dei contenuti di quelle due categorie. Lo stesso Mann se ne lamenta, e tenta di portare un contributo di

11 O. Siebert, *Rudolf Eucken und das Problem der Kultur*, Beyer, Langensalza 1907, p. 5.

12 K.A. v. Müller, *Aus Gärten der Vergangenheit. Erinnerungen 1882-1914*, Killper, Stuttgart 1952, pp. 541-542.

13 T. Mann, *Gedanken im Kriege*, in *GkFA*, cit., vol. 15, t. 1: *Essays II 1914-1926*, pp. 27-46, 31.

14 T. Mann, *Considerazioni*, cit., p. 253.

15 Ivi, p. 67.

16 Ivi, p. 52.

ordine cimentandosi egli stesso nella formulazione di una definizione per ciascuna delle due categorie. Il risultato non è necessariamente una semplificazione. Proprio nell'esordio dei *Gedanken im Kriege* si legge:

La cultura non è evidentemente il contrario della barbarie; è piuttosto abbastanza spesso solo una selvatichezza piena di stile. [...] Cultura è chiusura, stile, forma, contegno, gusto, è una qualche certa organizzazione spirituale del mondo, [...] mentre civilizzazione è ragione, illuminismo, ammansimento, eticizzazione, scetticismo, disgregazione – spirito¹⁷.

A dispetto del linguaggio astratto e filosoficeggiante il testo di Mann ha con la guerra, come sappiamo, un rapporto molto stretto: ne è l'elaborazione in "pensieri". E il pensiero portante è quello che spiega la guerra in corso non come semplice competizione di eserciti ma come scontro tra due opposte e rivali concezioni del mondo, dell'uomo, della libertà. «Civilizzazione e cultura non solo non sono un qualcosa di uno e medesimo, ma anzi sono opposti, rappresentano una delle varie forme di manifestazione dell'eterno cosmico contrasto e contrapposizione di spirito e natura»: la prima assume come prioritario il principio dell'analisi intellettualistica e della conseguente razionalizzazione e funzionalizzazione di ogni dimensione dell'essere; la seconda afferma invece una visione multilaterale e onni-comprendiva dell'essere umano, estesa a racchiudere le dimensioni dell'irrazionale, del sentimentale, dell'affettivo, del fantastico, del primitivo, financo dell'immorale. Avere una comprensione multiprospettica dell'uomo è per Mann l'unico modo possibile per fare giustizia alla sua umanità, e questo è tipico della disposizione tedesca alla vita (*Lebenseinstellung*), dal momento che, scrive Mann, «i tedeschi sono di gran lunga non così innamorati della parola "civilizzazione" come le vicine nazioni occidentali; [...] perché questo popolo della più forte interiorità, questo popolo della metafisica, della pedagogia e della musica è un popolo orientato non politicamente, ma *moralmente*». E ancora: «L'anima tedesca è troppo profonda perché per lei la civilizzazione possa essere un alto concetto o financo il più alto»¹⁸.

Caratterizzando la *Kultur* e la *Zivilisation* Mann fa impiego di termini che da almeno due secoli già ricorrevano nel lessico filosofico e intellettuale tedesco ed europeo. Quello che la guerra portò di nuovo in quel lessico, e che Mann bene esprime, è la politicizzazione totale da cui quelle parole vennero investite, così da mettere in atto una perfetta sovrapposizione tra le categorie concettuali e le forze combattenti sul terreno della storia. In conseguenza di ciò, la guerra dell'Intesa contro gli imperi centrali della Mitteleuropa poté essere considerata e descritta come la guerra della «*westliche Zivilisation*» contro la «*deutsche Kultur*». E proprio perché la Germania combatteva la sua guerra forsennata contro il tempo, contro i pericoli di "degermanizzazione", ossia di snaturamento, che la modernizzazione civilizzatrice avrebbe comportato, ecco che «la sua vittoria, osserva Mann, sarà un paradosso, sì, un miracolo, una

17 T. Mann, *Gedanken*, cit., p. 27.

18 Ivi, pp. 37-38. Si rammenti anche il passo delle *Considerazioni*: «L'uomo tedesco è un mondo a sé stante in ogni individuo, è 'qualcuno' più di ogni altra persona; è uomo di carattere nel vero senso della parola, già per il fatto che, confrontato con gli individui di altre nazioni, si rivela sempre una persona con un suo profilo, un genio, un originale, un uomo tutto sentimento, *non una comparsa, un animale sociale o politico* alla maniera dei francesi» (T. Mann, *Considerazioni*, cit., p. 255).

vittoria dell'anima sul numero»¹⁹. Perché così clamorosa? Perché quella tedesca sarebbe stata una vittoria non secondo intelletto bensì secondo spirito, coscienza e ragione morale. Essa avrebbe significato – per dirla con Ernst Troeltsch – il successo del dispiegamento dell'azione e della dedizione della vita per lo sviluppo spirituale²⁰. La forza ingovernabile della Germania radicava nella sua volontà di sfidare anche le forze della storia pur di affermare la legge della propria identità.

«Il problema del germanesimo era il mio problema»: così, s'è visto, Mann giustificava il proprio sostegno alla causa della patria belligerante. Come la Germania abbisognava di affermare la propria natura contro forme di esistenza alle quali si sentiva estranea, similmente l'autore e artista Thomas Mann avvertiva in sé il richiamo insistente di una medesima logica radicale e identitaria, che investiva la sua personalità di artista e quindi, in virtù del ruolo connotante svolto dall'arte per Mann, di uomo. La guerra agì su questa logica fornendo a essa un movente catalizzatore e un oggetto finalisticamente determinato.

Per Mann, infatti, è un pensiero ingenuo, oltre che errato, quello che considera l'arte e la guerra come fenomeni contrari. Proprio nei *Gedanken im Kriege* Mann rintraccia tanto nell'artista quanto nel guerriero un legame di spirito che li renderebbe alleati e fratelli in una comunanza di azione, sentire e contegno. Ed è qui che Mann lascia sulla guerra la sua traccia interpretativa personale e inconfondibile, arricchendo quel fenomeno storico di significati che ne potenziavano la complessità semantica e percettiva agli occhi di coloro che a quegli argomenti erano più sensibili, e che nondimeno agivano in senso persuasivo su colui che di quei medesimi argomenti e di quella fede era autore.

Proprio nell'impetuoso saggio del 1914 Mann assegna con decisione l'arte all'ambito di estensione e influenza della cultura: «L'arte è ben lontana dall'essere intimamente interessata al progresso e all'illuminismo, alla comodità del contratto sociale, in breve alla civilizzazione dell'umanità. [...] Essa non è una forza risolutiva, ma che conserva e dà forma»²¹.

Mann compie poi un passo ulteriore: traccia una corrispondenza tra i due fenomeni apparentemente distanti come arte e guerra, e motiva l'accostamento del servizio del soldato combattente a quello dell'artista ponendo a origine di essi i medesimi presupposti etici, le medesime disposizioni caratteriali ed emotive, le stesse necessità: organizzazione e ferrea disciplina, senso della gerarchia e intraprendenza, l'interazione di entusiasmo e ordine, avvedutezza e coraggio, passione e sangue freddo, spirito di sacrificio e dedizione, disprezzo della superficiale sicurezza e ambizione a una vita di tensione, dirittura e spietatezza verso se stessi. Si delinea qui una sorta di legame ontologico e sostanziale tra i due fenomeni dell'arte e della guerra. E questo legame, istituito in nome di una medesima esigenza etica, spiegherebbe il caloroso entusiasmo con cui l'artista accolse lo scoppio della guerra. «Come i cuori degli artisti subito si infiammarono, appena fu guerra», ricorda Mann. E prosegue: «ciò che entusiasmo i poeti, fu la guerra in sé, come dura prova, come necessità etica». Perché in essa si manifestò una incontenibile volontà di superamento del ristagno divenuto insopportabile, un bisogno di rinnovamento, di rinascita in senso tedesco, quindi morale e culturale. «Una reazione etica, un diventare di nuovo moralmente solidi, era iniziato o si preparava; una nuo-

19 T. Mann, *Gedanken*, cit., p. 34.

20 Cfr. E. Troeltsch, *Nach der Erklärung der Mobilmachung*, Winter, Heidelberg 1914, p. 4.

21 T. Mann, *Gedanken*, cit., p. 29.

va volontà di rigettare ciò che era ignobile, di annunciare la simpatia all'abisso, una volontà di dirittura, rettitudine e contegno voleva prendere forma»²².

L'accostamento di *Kunst e Krieg* può lasciare intravedere una motivazione strategica. Di esso Mann si serve per far valere la pretesa dell'artista a interpretare con più competenza di altri il fenomeno storico in corso. Il cultore della disciplina artistica diventa colui che al meglio sa cogliere l'estetica della guerra, la perizia e la competenza dimostrate dai combattenti, l'ingegno e il virtuosismo rintracciabili all'origine di ogni operazione e strategia, lo spirito che spira dietro le operazioni militari di un'intera nazione in lotta per il proprio destino. Cogliere insomma il contenuto morale celato dietro l'attacco militare, quella tensione delle forze fino all'estremo che, traslato sul terreno della produzione spirituale, costituiva la chiave del successo tanto di Thomas Mann quanto del *Leistungsethiker* Gustav Aschenbach. Attitudine, talento, autocontrollo, operosità, abbinata a prontezza e passione: sono le condizioni necessarie del successo dell'uomo d'armi come del figlio delle muse. In nome di ciò che lo storico Friedrich Meinecke chiamò il *mitkämpfen*²³, il combattere insieme, fianco a fianco, a cui partecipano tanto il guerriero quanto l'artista, tanto l'uomo di spada (anzi, di fucile) quanto quello di penna, l'ambizioso Mann bramoso di riconoscimenti confidava di poter accreditare – presso il pubblico, ma anche presso se stesso e la propria coscienza – il proprio personale impegno da artista, i propri arditi “pensieri di guerra”²⁴.

Giustificare il proprio impegno per la guerra risultava tanto più importante e urgente per Mann quanto più ne era implicato il suo essere di artista. Perché anche su Thomas Mann, ormai già affermato ma pur sempre sofferente di crisi espressive e depressive, tormentato dal bisogno di rappresentare ciò in cui si riconosceva e di essere a sua volta identificato, ma in posizione di eccellenza, con ciò da cui egli stesso si sentiva rappresentato, ossia il mondo dello spirito e della cultura tedesca, la guerra agì come un evento salvifico, liberatorio, come un “temporale” purificante e rigeneratore. La guerra fornì anche all'artista Mann un fine, un obiettivo, una fede: la fede nel mondo tedesco di cui sentiva “figlio” e che così descrive:

Il mio epicentro spirituale si trova al di là della svolta del secolo. Romanticismo, nazionalismo, borghesia, musica, pessimismo, umorismo, questi elementi che erano sospesi nell'atmosfera del secolo passato sono anche le componenti principali e impersonali della mia esistenza²⁵.

Se il progresso minacciava di scardinare quei fondamenti e disgregare quelle fedi, ecco che la guerra si manifestò in tutta la sua prorompente, epifanica potenza: «Guerra! Purificazione, liberazione, fu ciò che noi sentimmo, e una enorme speranza!»²⁶.

La guerra fornì anche un nemico, e quindi il pretesto migliore per andare alla ricerca della propria identità. Il nemico era identificato con il fratello Heinrich, aderente alle correnti dell'avanguardia letteraria e dell'espressionismo, di simpatie socialiste, libertino e francofilo, rappresentante, agli occhi del borghese anseatico-protestante Thomas, di quel mondo

22 Ivi, pp. 29-33.

23 F. Meinecke, *Deutscher Friede und deutscher Krieg*, in Id., *Die deutsche Erhebung von 1914. Vorträge und Aufsätze*, Cotta, Stuttgart-Berlin 1914, pp. 53-56, 56.

24 Cfr. H. Fries, *Die große Katharsis*, cit., p. 48.

25 T. Mann, *Considerazioni*, cit., p. 42.

26 T. Mann, *Gedanken*, cit., p. 32.

della civilizzazione progressista ed egualizzatrice da lui tanto disprezzata. Heinrich è lo *Zivilisationsliterat*, «quest'uomo tutto volontà», «amico dell'Intesa e fautore della giustizia»²⁷.

Combattere contro Heinrich – bersaglio polemico di una grande parte del testo delle *Betrachtungen*, pur senza essere mai citato – significò per Mann confrontarsi con il tentativo di dare una definizione al proprio profilo di artista: artista tedesco, borghese, impolitico, rivendicandone la specificità da salvaguardare pur nel subbuglio generale in cui «tutto era eccitato, sconvolto, i problemi ribollivano l'uno dentro all'altro e non si potevano più districare»²⁸. Nella percezione del suo autore il «diritto spirituale» di quel problematico e faticoso scritto «a uscire in pubblico» conseguiva dal fatto che esso offriva «in realtà, secondo la mia migliore conoscenza e coscienza, i fondamenti spirituali di tutto ciò che ho potuto dare come artista e che appartiene al pubblico»²⁹.

La guerra della nazione si tramutò allora nello scenario della “*coscienziosità*” di un artista che avvertiva una particolare «solidarietà con la [sua] epoca [e quindi, *NdA*], una speciale tendenza a irritarsi»³⁰. Ma al contempo la guerra della Germania si prestava anche a essere il palcoscenico d'eccezione sul quale portare a disputa voci e pensieri dissonanti rispetto al modo di immaginare il futuro della Germania. Perché se il conservatore aveva per obiettivo e desiderio nient'altro che «la Germania riman[esse] tedesca»³¹, il partigiano della civilizzazione era invece sostenitore di uno spirito politicizzato che reclamava il legame intimo e indissolubile di «politica e bella letteratura», «filantropia e arte di scrivere», e per questo ha bisogno di realizzare la repubblica, «la repubblica degli avvocati e dei letterati»³². «L'amico dell'Intesa» è colui che si propone di politicizzare la Germania, ossia modernizzarla in senso occidentale, democratico, repubblicano, utilitaristico.

Non era tuttavia solo un problema di strutture di potere e organizzazione della società.

Si tratta piuttosto di un vero mutamento nella struttura dello spirito tedesco, di una tendenza a rendere la Germania 'libera e uguale' non tanto all'interno quanto verso l'esterno, nei rapporti internazionali, di un processo di adeguamento al mondo europeo non tanto su un piano economico o politico quanto su quello spirituale, di un graduale livellamento di tutta la cultura nazionale in nome di una civilizzazione del tutto omogenea; si tratta anzi e niente meno che della realizzazione totale e dell'instaurazione definitiva dell'impero mondiale della civilizzazione³³.

Contro questi perversi auspici, Mann rivendicava il diritto della Germania a “protestare” la sua diversità e, insieme con esso, il proprio personale diritto a essere artista. Ove, osserva Mann nelle *Betrachtungen*, «un artista forse è artista e poeta soltanto e proprio nella misura in cui *non* si è estraniato dal primitivo». La guerra sembrava fatalmente venire incontro a questo bisogno nella misura in cui «favorisce e quasi partorisce a forza certe visioni primitive delle cose e sentimenti primitivi»³⁴. L'artista e il guerriero, sembra voler affermare Mann,

27 T. Mann, *Considerazioni*, cit., p. 244.

28 Ivi, p. 37.

29 Ivi, p. 39.

30 Ivi, p. 36.

31 Ivi, p. 272.

32 Ivi, p. 244.

33 Ivi, p. 254.

34 Ivi, pp. 166-167.

sperimentavano la loro solidarietà e fratellanza nel fare, su campi diversi, la (ri)scoperta delle forze primigenie della vita e della cultura.

Guerra di pensieri, pensieri di guerra. Il vero artista dimostra la sua natura camaleontica mediante la capacità di saper immedesimarsi negli oggetti del suo esercizio, e di saper dunque parlare con medesima convinzione e realismo della guerra e della pace, del bene e del male. Mann stesso non nasconde che la guerra come evento eccezionale e perturbatore abbia contribuito a suscitare pensieri che difficilmente sarebbero stati espressi e formulati in tempo di pace. Già il titolo di quello scrittarello, *Pensieri di guerra*, avrebbe agito in senso limitativo e condizionante, assegnando le parole che lo componevano più al campo dell'arte, della composizione, dell'esperimento, che a quello della riflessione politica vera e propria: già il titolo rappresenterebbe un'ammissione

in partenza che quei pensieri sono condizionati, una *reservatio mentis* [...], la riserva di chi sa che necessariamente pensieri di guerra, pensieri cioè pensati in guerra, si distinguono dai pensieri pensati in tempi di pace; e sa anche che *tutto* quello che si dice, per quanto possa essere sentito sul primo momento come assoluto e apodittico e pretenda di mostrarsi tale, risulta invece condizionato e pertanto impugnabile mentre soltanto la sua raffigurazione risulta incontestabile³⁵.

L'esperienza, in ogni caso, non passò invano. Perché proprio le delusioni e le miserie arretrate dalla guerra, insieme poi all'essere spettatore dell'apparizione di un culto del primitivo che con la complessità frastagliata dell'umano aveva poco a che fare, suggerirono all'artista Mann che sì, l'arte poteva ben essere «una guerra, una guerra logorante»³⁶, ma che il pensiero, lo spirito ragionante e la volontà politica (tutte categorie trattate nelle *Betrachtungen* con acido sospetto) avevano il dovere di impegnarsi per la pace e la dignità dell'essere umano.

Come osserva con conciso effetto lo storico Jörg Friedrich: «Non ci fu nessuna strada che portò indietro al diciannovesimo secolo [...]. Le vicende militari tra il confine orientale e Verdun non avevano più niente da dire alla vita, se non che essa era diventata senza valore. L'adorazione che il secolo diciannovesimo secolo gli aveva dedicato era finita»³⁷. Anche il "figlio" di quel secolo, Thomas Mann, dovette dolorosamente, ma irrimediabilmente, prenderne atto.

35 Ivi, p. 241.

36 T. Mann, *Gedanken*, cit., p. 30.

37 J. Friedrich, *14/18. Der Weg nach Versailles*, Propyläen/Ullstein, München 2014, p. 455 e 461.

N come NEMICO

Alessio Scarlato¹

I NEMICI DEI CALZOLAI, ALLA PERIFERIA DELL'IMPERO Su *Sobborghi* di Boris Barnet

ABSTRACT: *Cobblers' enemies, in the Empire suburbs. On Barnet's Outskirts*

Barnet, in his masterpiece, *Outskirts* (1933), overturns the stereotype of the German enemy and reveals the interconnectedness of war to capitalist enterprises and nationalist sentiment. In this Soviet comedy, Barnet uses the stylistic devices of sound film to demystify the total mobilization during the Great War.

Key words: Enemy - Internationalism - Soviet comedy

Un tenente tedesco, von Eberhard, entra nei locali abbandonati di un istituto della Croce Rossa che è stato rifugio per gli orfani. Fuori, il villaggio evacuato è sconvolto dai combattimenti, e dalle finestre dell'edificio si vedono le fiamme divampare per le strade. Il tenente ritrova nell'edificio una giovane volontaria canadese, Nanette, da lui conosciuta tempo addietro. La donna è rimasta sola nei locali della Croce Rossa, con un bimbo di pochi anni, spaventato e piangente. L'ufficiale tedesco tenta una maldestra seduzione, quindi cerca di violentarla. Mentre dalle finestre le fiamme divampano, il bimbo nella culla piange a dirotto. L'ufficiale, infastidito, interrompe lo stupro per prendere il bimbo e gettarlo nelle fiamme. È la scena più sconvolgente di un film di successo del 1918, *The Heart of Humanity*, diretto da Allen Holubar. Probabilmente questa sequenza è stata però girata dall'interprete del tenente tedesco, dall'interprete del *nemico*: Eric von Stroheim. Questi aveva da poco interpretato un altro film di propaganda, *Hearts of the world* (1918) di Griffith, a cui Holubar si ispira. Durante gli anni della guerra von Stroheim aveva più volte interpretato il ruolo dell'ufficiale tedesco o austriaco, dallo sguardo glaciale, i modi formali, la camminata marziale, il monocolo da vista. In questa sequenza, nella sua forma più parossistica, si mostra lo stereotipo del tedesco come nemico.

La Grande Guerra come guerra totale questo significa: uno spazio del conflitto rispetto al quale niente e nessuno può rimanere estraneo. E questo, per la macchina cinematografica, conduce a voler vedere tutto. Ma questa volontà di dominio dello sguardo, che è quello che la forza militare persegue, non può arrivare nelle trincee, non può entrare nei quartieri generali dell'esercito, non può valicare i confini che i governi impongono negli anni della guerra alle riprese documentarie o ai film di finzione. La volontà di vedere deve sottomettersi allo sforzo di mobilitazione ideologica. Il cinema come macchina testimoniale deve sottomettersi al

1 Università degli Studi di Roma "La Sapienza".

cinema come macchina di proiezione dei desideri e degli incubi, come luogo buio nel quale sprofondare, come ventre nel quale prendono forma gli spettri del nostro inconscio.

Lo stereotipo del tedesco-unno, incarnato da von Stroheim in film come *The Heart of Humanity*, può essere rovesciato a sua volta in un altro stereotipo, quello del tedesco-uomo della cultura. E a interpretarlo sarà di nuovo, non casualmente, von Stroheim, nel capolavoro pacifista di Renoir, *La grande illusione* (1937). L'aereo degli ufficiali francesi è caduto dietro le linee dell'avversario. Il "nemico" von Stroheim, ossia l'ufficiale von Rauffenstein, li accoglie con modi cortesi, si dispiace della situazione, li invita a una colazione, come avrebbe potuto fare in tempo di pace con un qualsiasi ospite. Anche qui però la macchina cinema lavora come proiezione, in questo caso di un desiderio, quello di ritrovare l'umanità di rapporti cavallereschi tra avversari, la comunanza data dall'appartenenza alla stessa famiglia di valori dell'umanesimo europeo. Renoir può mostrare questa sopravvivenza rimanendo ai margini del conflitto, raccontando di un campo di prigionia, della fuga di due prigionieri francesi, di una storia d'amore che sboccia tra una giovane contadina tedesca e uno dei due prigionieri. *La grande illusione* non racconta perciò la novità dell'esperienza della guerra di trincea, che contraddice alla radice la possibilità per il soldato di essere ancora individuo, di poter agire assumendo responsabilmente il proprio essere. Questa disumanità fa sì che molti dei film pacifisti del secondo dopoguerra, da *Paths of Glory* (Kubrick, 1957) a *Uomini contro* (Rosi, 1970), leggano piuttosto nella meccanizzazione della morte anonima il cuore oscuro della Grande Guerra, e di tutte le guerre che, nell'epoca della tecnica, seguiranno². Il nemico diventa allora non più il tedesco-unno o qualsivoglia popolo che si sia posto al di fuori del consesso umano, ma i propri vertici militari, il proprio popolo che festeggia la partenza dei soldati verso il fronte, la propria trincea. La lucidità nella descrizione della guerra di trincea è però sovrapposta alla denuncia della follia dei generali che chiedono la fucilazione dei propri stessi soldati. Questa denuncia, per quanto drammaticamente aderente a ciò che è stato durante la Grande Guerra, finisce per offuscare anche in questi film la novità dell'esperienza della guerra totale. Se di quella mobilitazione i vertici militari sono stati l'espressione spesso più crudele, ridurre a follia la ragione strumentale che li guidava, significa interpretarla come un accecamento della ragione, e non come la maniera in cui questa si è configurata nella modernità.

Vedere tutto. Il cinema pacifista, da *Westfront 1918* (Pabst, 1930) a *All quiet on the Western front* (Milestone, 1930), ha spesso creduto che per contromobilitare fosse sufficiente mostrare fenomenologicamente quello che negli anni della guerra era stato nascosto, rimanendo però sempre all'interno di una logica che fondava sul visibile la propria ragione. La fragilità di questa linea emerge se soltanto torniamo a uno dei film capostipiti del pacifismo, *J'accuse* (1919) di Gance, che ebbe la collaborazione dell'esercito per girare un film di propaganda e usò quelle stesse immagini per montare il suo atto d'accusa. Altre opere, come *La grande guerra* (Monicelli, 1959), hanno perciò preferito lavorare comicamente questo soggetto, demistificando l'idea stessa di mobilitazione, mostrando la relatività e l'ambiguità di ogni ragione e di ogni sacrificio: il soldato Oreste Jacovazzi, interpretato da Alberto Sordi,

2 Come durante la Grande Guerra molte opere hanno mobilitato al conflitto attraverso il riferimento a guerre del passato, così il racconto del 1914-18 è negli anni seguenti specchio nel quale leggere riferimenti ai conflitti contemporanei.

muore fucilato dagli austriaci per non aver rivelato alcuni segreti militari e non sapremo mai se sia stato reale sacrificio, o non fosse nella condizione di agire anche in questa occasione da “vigliacco”, come lui stesso si definisce di fronte al plotone.

Nelle mappe sul cinema dedicato alla Grande Guerra rimane spesso in ombra una tradizione, quella del cinema russo e sovietico. Rimozione che può apparire paradossale, per una tradizione che ha fatto del cinema epico, e in particolare quello bellico, il centro della propria produzione per molti decenni. Ma il paradosso trova una parziale spiegazione nel fatto che, pur mettendo al centro conflitti del passato per mobilitare alla Rivoluzione e poi commemorarne la *verità*, poche opere hanno raccontato la Grande Guerra. Tra queste, emerge *Okraina* (Sobborghi, 1933), uno dei capolavori di Boris Barnet, probabilmente l'autore sovietico che ci permette la ricognizione più profonda di quei primi anni Trenta, anni di transizione dalle esperienze delle avanguardie degli anni Venti al realismo socialista, al “cinema intelligibile per milioni”, che sarà proclamato a metà degli anni Trenta. Anche più di Sergej Ejzenštejn, di Dziga Vertov, di Aleksandr Dovženko, che con sempre più difficoltà continuavano nel loro tentativo di *rivoluzionare* i principi formativi del fare cinema.

La riorganizzazione della macchina produttiva ed estetica del cinema sovietico si scontrava in quegli anni con il grave ritardo di fronte alla tecnica del film sonoro. Sarà proprio l'introduzione della *parola* l'elemento che permetterà a tale macchina, dal Partito al *Sojuzkino*, di riportare, in primo luogo attraverso il controllo del lavoro delle sceneggiature, a un racconto non più “formalista”, ossia dedito alle sperimentazioni avanguardistiche degli anni Venti e in particolare all'ipertrofia del montaggio; ma che invece si propone strutturato in forma lineare, organica, ideologicamente esplicita e univoca. Intelligibile per milioni, appunto. *Sobborghi*, attraverso il lavoro compositivo sul suono, costruisce una diagnosi implacabile della Grande Guerra e al contempo della mobilitazione. È una diagnosi che non prende le forme tipiche del cinema bellico, dall'epos al tragico al melodrammatico, ma costruisce una commedia in grado di variare continuamente il tono del proprio racconto, mantenendo l'equilibrio compositivo dei piani narrativi e formali³.

Luogo dell'azione: un villaggio sperduto nella Russia zarista. Uno di quei luoghi in cui *non succede niente*. La chiesa riflessa in una pozza d'acqua, giovani e coppie d'anziani, seduti sulle panchine, che si scambiano sguardi affettuosi ma di cui non sentiamo i discorsi, una ragazza (Man'ka) con un capellino da sole e le trecce, un fisarmonicista che attraversa la piazza, un calesse fermo con il suo conducente quasi addormentato. Ma lì dove l'occhio sembra non vedere nient'altro che la tipica scena idilliaca, Barnet ci chiede di ascoltare, di *tendere l'orecchio*. Una musica dal fuoricampo assoluto, una marcia sinfonica si interrompe per dar spazio a una melodia dal timbro metallico, mentre passa sullo schermo il fisarmonicista, quindi riprende la marcia sinfonica. Un sospiro, le prime parole, “Oh Signore, Signore”.

3 Pochi studi hanno affrontato in chiave complessiva l'opera di Barnet: M. Kužnirov, *Žizn' i fil'my Borisa Barneta*, Iskustvo, Moskva 1977; F. Albera / R. Cosandey (a cura di), *Boris Barnet. Écrits, documents, études, filmographie*. Éditions du Festival international du Locarno, Locarno 1985. Tra gli studi in italiano, a parte le sempre penetranti pagine di Buttafava, si segnala il lavoro recente di Luca Venzi sull'altro grande capolavoro di Barnet: L. Venzi, *U samogo siniego morja*, in A. Cervini / A. Scarlato (a cura di), *Il cinema russo attraverso i film*, Carocci, Roma 2013, pp. 59-82. Nell'analisi di *Sobborghi* ci è stata guida F. Zourabichvili, *Géométrie audio-visuelle d'une révolte: Okraina de Barnet*, in Id., *La littéralité et autres essais sur l'art*, PUF, Paris 2011, pp. 149-171.

Pronunciate da un cavallo. Quindi lo sferragliare degli strumenti all'interno di una fabbrica di calzolai. Una sirena. Finalmente delle voci umane, quelle dei calzolai, che cercano di capire da quale fabbrica provenga. Un giovane aitante, che subito si rivela come il leader, non ascolta le minacce del suo datore di lavoro e decide, secondo le sue parole, di «andare a dare una mano» agli scioperanti. Lo seguono i suoi compagni di lavoro. In due minuti, Barnet ha orchestrato una polifonia di suoni con natura e usi diversi, proveniente dal fuoricampo radicale o dalla scena, naturalistico od onirico, avente un'origine visibile e determinabile o un'origine invisibile da riconquistare al regno del visibile. In alcuni casi, il senso dell'uso del sonoro rimane indeterminato, come nell'invocazione del cavallo che può essere letta come una semplice nota grottesca o come il commento dello sguardo animale sulla miseria delle vicende umane. La vita ordinaria e quotidiana, fatta di piccole abitudini, di sotterfugi amorosi e di soprusi nel lavoro, di passeggiate e di pettegolezzi da una panchina, il *byt*, è progressivamente sconvolta dall'irruzione di suoni esterni al campo del visibile. Rispetto a questi suoni, la vita del villaggio è osservata seguendo, più che due vere e proprie linee narrative, le reazioni di fronte all'irrompere della Storia di due famiglie, quella di Man'ka e del padre, artigiano che detiene un piccolo laboratorio di calzature, e quella dei due fratelli Nikolaj, Sen'ka e del padre Pëtr, tutti calzolai.

La sequenza seguente è esemplare nella sua costruzione del senso. Folle di lavoratori accorrono da più strade. Come in *Stačka* (*Sciopero*, 1925) di Ejzenštejn, il risveglio delle coscienze è mostrato nel montare parossistico del movimento delle masse, che salgono sui cornicioni, travalicano le barriere, sfidano la polizia zarista a cavallo. Ma non è un movimento di una massa indifferenziata, unita dalla propria coscienza di classe, né è un corteo che si raccoglie attorno a un unico eroe. Piuttosto, emergono dei movimenti eterogenei, che Barnet ci aiuta a seguire attraverso due cani. Mentre la folla si avvia alla fabbrica, Sen'ka è *distratto* da una signora, seduta sulla panchina. Prima scansa il suo cagnolino, poi cerca di accarezzarlo per conquistare la simpatia della signora. Nel frattempo, un altro cane si intrufola tra i manifestanti, inseguito da due giovani, che si riveleranno essere Man'ka e lo studente Kraevič. Questi, contro la violenza della polizia, rivendica il suo statuto intellettuale. Sembra essere Kraevič il personaggio a cui Barnet affida il compito di *mobilizzare*, e difatti sarà lui nelle sequenze seguenti a motivare i lavoratori ad arruolarsi e a sostenere il proprio paese entrato in guerra. Mentre la polizia allontana i manifestanti, anche Sen'ka e la dama col cagnolino sono travolti; la paura per la sorte del cane, salvato dalla prontezza di Sen'ka, avvicina i due, che si allontanano finalmente abbracciati. Al contempo Man'ka, spaventata, sente un crepitio, che scambia per un fucile della polizia, mentre è soltanto il gioco di un bambino che attraversa la sua strada. I due spazi d'azione, quelli dove assistiamo alla seduzione tenera, alla Chaplin, e al movimento impetuoso delle masse all'Ejzenštejn, entrano in connessione tra di loro e si scambiano alcuni tratti, in un gioco di riflessi (la corsa dei due cani), di ribaltamenti (l'origine del suono del crepitio) e di anticipazioni (sempre il crepitio, che anticipa la sorte di Sen'ka che morirà sotto i fucili tedeschi).

Che ne è quindi della tenera seduzione e della mobilitazione al conflitto? Il film intreccia questi due fili, da una parte giocando sulla variazione di una stessa situazione (l'incontro su una panchina, con due protagonisti diversi), dall'altro costruendo un crescendo della stessa azione (il discorso oratorio, che incita al conflitto contro un nemico). Queste due linee, che sono orchestrate attraverso i personaggi di Man'ka e di Kraevič, iniziano a intrecciarsi

all'annuncio della Grande Guerra. Tutto il villaggio si mobilita contro il nemico tedesco, anche Sen'ka, così pronto a lasciarsi andare a ogni distrazione, decide di arruolarsi. A resistere a questa mobilitazione è soltanto Man'ka, che ancora ricorda l'amicizia con l'ospite tedesco della casa paterna, ancora riconosce la bellezza di una cultura di cui sta imparando alcune parole. La lettura ideologica di questa mobilitazione è chiarita da Barnet ricorrendo, all'interno di un'opera che privilegia la continuità di ripresa e la prova attoriale, a un montaggio analogico degno dei capolavori di Ejzenštejn. Sen'ka e il fratello maggiore Nikolaj sono in trincea. Nikolaj gioca con il fratello, lo spaventa fingendosi morto, cerca di mantenere una quotidianità fatta in primo luogo del proprio lavoro. Anche in trincea, cerca di riparare scarpe e stivali. Ma quando un suo commilitone muore, poiché quello stivale non serve più a nessuno, lo lancia in aria. Ricadrà sulla montagna di stivali, ammucchiati nella fabbrica dell'imprenditore del villaggio, che nel frattempo ha stipulato un contratto di fornitura con il governo. Anche Barnet, maestro nella rappresentazione dell'ambiguità del *byt*, sa individuare e mostrare le strutture profonde del movimento storico, ossia sa montare i fatti, sa connetterli, così da rappresentare la verità, marxianamente intesa, dell'evento storico, piuttosto che, come accadrà nel realismo socialista, dirlo attraverso il *portavoce ideologico*. Il nesso tra interesse economico e rivalsa intellettuale, tra l'imprenditore della fabbrica di calzature e lo studente di parole tonanti e di continui riposizionamenti ideologici, sta alla base della mobilitazione. Il nazionalismo non è una deriva irrazionale della coscienza europea, ma risponde a questa duplice tensione. Per quanto antinomica, come emerge dalle baruffe nei comizi tra l'imprenditore e lo studente, la tensione muove verso un obiettivo razionale: creare un mercato per le proprie merci.





Se il montaggio “formalista” mostra la rottura dello sguardo rivoluzionario, in grado di rompere i nessi stabiliti e riannodare i fatti, è la composizione del sonoro a mostrarci come dovrebbe essere il *byt* di una società comunista. Man’ka si siede su una panchina, ignora lo sguardo ostile delle dame di paese, che la vede mostrare curiosità affettuosa verso uno dei prigionieri tedeschi. Questi, dalle trincee, sono stati affidati a un campo di prigionia, all’interno di quel villaggio *nel quale non succede niente*. Man’ka, piuttosto che uniformarsi alla logica militare che nel controcampo vede il nemico, si ferma sulla panchina con un giovane prigioniero tedesco, che nelle sue ore di libertà è incaricato di cercarsi lavoro. Qui Barnet propone una variazione della seduzione di Sen’ka verso la dama col cagnolino, e l’elemento che varia è la barriera linguistica, che viene sentita, messa a nudo, ma al contempo attraversata grazie al gioco e lo scambio delle poche parole che si conoscono dell’altrui lingua. Non vediamo la contrapposizione “amico-nemico”, ma ascoltiamo il tentativo di dialogo tra due estranei che, come ogni dialogo, ha le sue pause, i suoi momenti di ilarità, le sue incomprensioni, i suoi stalli e interruzioni. Ma può avere anche i suoi slanci, nati da una comprensione profonda, empatica, che supera la differenza linguistica e permette a Man’ka di accorrere in aiuto al giovane tedesco, mentre è malmenato da alcuni reduci che, tornati feriti o invalidi dalla guerra, intendono rivalersi su di lui. La comprensione affettiva di Man’ka è sostenuta e resa efficace però dalla comprensione razionale del *lavoratore*, di Pëtr, padre di Sen’ka e Nikolaj. Pëtr ha preso il giovane tedesco, anche lui un calzolaio, a lavorare con sé. Quando riceve la cartolina che lo informa che Sen’ka è morto al fronte, intima al tedesco, ignaro di tutto, di smettere di cantare. Ma quando il tedesco è aggredito dagli altri del villaggio, li ferma con forza, sostenendo: «Che cosa importa se è un tedesco? È un buon calzolaio». La comprensione del lavoratore si distingue da quella dell’imprenditore, che cerca un nemico per avere un nuovo mercato; del piccolo borghese come il padre di Man’ka, proprietario di un

laboratorio di calzature, che in un attimo dopo lo scoppio della guerra trasforma con cattiva coscienza la sua amicizia con il tedesco in odio profondo; dello studente intellettuale, sempre pronto a mobilitare contro il nemico delineato da un'ideologia che, quanto più è violenta nei toni, tanto è pronta a legittimare qualsiasi potere, da quello antagonista degli scioperanti a quello zarista fino a quello del governo provvisorio, nato dalla Rivoluzione di febbraio.



La guerra mobilita tutto, ma nello sguardo empatico di Man'ka e nella fraternità del lavoratore tedesco e di Pëtr c'è un contromovimento, che non è di natura oppositiva, di rifiuto del conflitto e di sua riduzione a fenomeno irrazionale dell'animo umano, come tanto cinema pacifista sulla Grande guerra tende a fare. È piuttosto un movimento a lato, che scarta rispetto alla dialettica nazionalistica di amico e nemico. Le sequenze finali di *Sobborghi* furono molto criticate dalla critica sovietica, perché considerate confuse, non esplicite ideologicamente, senza un eroe bolscevico, fermo nelle sue azioni e chiaro nelle sue parole. Questa funzione dovrebbe essere di Nikolaj, ma questi non ha sin dall'inizio una coscienza ideologicamente salda e formata, non è il dirigente bolscevico che guida i compagni all'assalto. Piuttosto, è qualcuno che ascolta, che si lascia momentaneamente anche convincere da altre posizioni (Kraevič), che reagisce ogni volta con il sorriso o un motto di spirito alle minacce e alla violenza. Nel finale, una variazione del montaggio dello stivale, in cui lo sparo ritmico del fucile è montato con il movimento ritmico di una pressa della fabbrica di calzature, apre alla rivolta di Nikolaj. Rispetto alla logica comunque bellica del cinema sovietico, intento a mostrare la *potenza* dell'uomo rivoluzionario, la sua indistruttibilità⁴, Nikolaj indica invece il sentimento che per Barnet dovrebbe animare la società in cui la Rivoluzione ha trionfato, il sentimento di fraternità all'interno di una vita-in-comune, in cui è stato svuotato di senso l'idea di mobilitare contro un nemico. Se la rottura rivoluzionaria mostra tragicamente il giorno del

4 Il caso esemplare è il finale di *Arsenal* (Dovženko, 1929), in cui il protagonista Timoš resiste a petto nudo, senza rimanere ferito, ai proiettili dell'esercito nazionalista ucraino.

Giudizio, insiste sulla mobilitazione contro il nemico di classe, la vita rivoluzionaria libera il *byt* dai condizionamenti delle divisioni di classe ed esibisce secondo modi della commedia la polifonia di vite finalmente redente, che possono riconoscere gli splendori e le miserie degli individui. Nikolaj esce dalla sua trincea e con i suoi commilitoni fraternizza con i soldati tedeschi. È ripreso in campo totale insieme al soldato nemico, minuscolo di fronte alla bellezza della Natura. La maestà lirica dello spazio russo, il suo splendore muto, più volte in queste ultime scene fa da contrappunto alla definitiva presa di coscienza di Nikolaj. Il suo superiore lo condanna come traditore a una fucilazione, mentre un soldato, informato della presa del Palazzo d'inverno da parte dei bolscevichi, cerca di fermarla.

Non *vediamo* neanche in questo finale una guida bolscevica. Per Barnet il bolscevismo, più che parte in lotta, potenza che si mobilita contro un controcampo, è piuttosto parola non detta, movimento oceanico di una vita che chiede di superare ogni confine, ogni limite, (come sarà nel successivo *U samogo siniego morja* [Vicino al mare più azzurro, 1936] imposto dalla politica; è rinuncia alla contrapposizione tra amici e nemici, a una Legge che giudica e separa. Una vita che da *byt* immersa nella mediocrità di una vita confusa e noiosa, di una vita irredenta, si fa respiro, ritmo ciclico delle luci notturne che illuminano i palazzi e che scandisce la vita del villaggio dove non succede nulla *ed è successo di tutto*; è la vita *da sola*, che torna alla naturalità dei corpi e dei suoni, all'intesa degli sguardi dei giovani amanti sulla panchina del paese. Barnet non intende rappresentare il presente della rottura rivoluzionaria, come per le avanguardie degli anni Venti, né è il passato da commemorare, come per tanto realismo socialista; non è né manifesto né monumento, ma sogno di un futuro ancora inascoltato che muove e avvicina destini lontani, come Man'ka, il tedesco, Pëtr. In una scena finale, dai toni onirici più che trionfalistici, questi marciano insieme frontalmente, interpellando lo sguardo dello spettatore. Barnet non intende vedere il nemico, ma *sentire* l'amico. Nikolaj, quando l'amico lo veglia informandolo che i bolscevichi hanno preso il Palazzo d'Ottobre, si *risveglia*, e vede/sente, *immagina* la marcia festante della comunità *in pace*, la marcia in cui camminano insieme Man'ka, il soldato tedesco, il padre Pëtr. E di nuovo ride.



O come OPERA

Dario Gentili¹

PRIVO DI ESPRESSIONE Walter Benjamin e la Grande Guerra

ABSTRACT: *Expressionless. Walter Benjamin and the Great War*

The essay aims to explain and understand the silence about the World War I that Benjamin holds in his writings and also in his letters from the outbreak of the war until the beginning of the 1930s. Two events at the beginning of the war could explain this behavior, so different by comparison with his generation: the endorsement of the war by Gustav Wyneken, the leader of the Jugendbewegung, the student movement of whom Benjamin was activist, and the suicide of his friend and poet Fritz Heinle as gesture of refuse of the war. In these years the “expressionless” about the Great War in Benjamin’s private life finds a correspondence in his thought: the “expressionless” becomes a way of thinking and articulating the relationship between life and work of art. This is the condition why Benjamin can then express himself on the Great War in the 1930s.

Key words: Life – Work – Experience

I. Nonostante sia stato testimone soltanto del primo anno di conflitto, perché ne divenne presto vittima – morto suicida nel 1940 nel tentativo di oltrepassare il confine franco-spagnolo di Portbou per sfuggire al nazismo –, il nome di Walter Benjamin richiama di solito alla mente l’esperienza della Seconda Guerra mondiale. Degli eventi che prepararono lo scoppio della guerra fu infatti uno dei più attenti analisti, e della catastrofe che stava per travolgere l’Europa uno dei profeti più lucidi – le tesi *Sul concetto di storia* ne sono solo l’ultima e più estrema testimonianza. Eppure, quel conflitto che egli visse per intero – la Grande Guerra – e che ha segnato in modo indelebile l’*intelligencija* della sua generazione, quasi non ha lasciato tracce nella sua opera. Per trovare espliciti riferimenti alla Prima Guerra mondiale, bisogna aspettare quasi vent’anni dal suo scoppio; tra fine anni Venti e primi anni Trenta, infatti, i fantasmi della Grande Guerra cominciano sempre più frequentemente a manifestarsi negli scritti benjaminiani, fino ad arrivare al fatidico 1933, anno dell’ascesa al potere di Hitler, quando in *Esperienza e povertà*, subito dopo l’*incipit*, Benjamin dedica le sue riflessioni più note all’“esperienza” che la sua generazione ha fatto della Grande Guerra. Sembra quasi che quella della Grande Guerra sia una “rammemorazione”, proprio nel senso che Benjamin vi attribuisce all’interno della sua concezione della storia: è il presente che ogni volta richiama alla memoria e sceglie il suo passato più prossimo, quello di cui può essere il futuro. Ed è probabilmente così: per Benjamin, i venti di guerra che cominciano a minacciare l’Europa nel 1933 sono quelli non ancora sopiti degli anni 1914-1918. Ma ciò può spiegare l’affac-

1 Università degli Studi Roma Tre.

ciarsi della Grande Guerra negli scritti di Benjamin degli anni Trenta, non certo le ragioni di un silenzio che si è protratto per vent'anni.

Si è trattato di fatto di una vera e propria rimozione. Non solo l'esperienza della guerra non lascia traccia per vent'anni negli scritti di Benjamin; nemmeno – cosa più che mai sorprendente – negli scritti del periodo bellico e di quello immediatamente successivo, ma nello stesso epistolario benjaminiano non vi compaiono che brevi accenni. La rimozione della Grande Guerra, dunque, riguarda in prima istanza la *vita* di Benjamin e solo di conseguenza la sua *opera*. Ne dà testimonianza Gershom Scholem, nel libro autobiografico dedicato all'amico *Storia di un'amicizia*:

Alcune recensioni relative alla pubblicazione dell'epistolario benjaminiano hanno sottolineato con stupore il fatto che in esso manchi ogni riferimento alle vicende quotidiane della Prima Guerra mondiale, che pure aveva inciso in modo così profondo sugli uomini della nostra generazione [...]. In realtà le cose stavano così: in quegli anni era possibile entrare in rapporti abbastanza stretti con Benjamin soltanto a patto di condividere con lui quell'atteggiamento, come facevo io, o almeno di rispettarlo. Come ho già accennato, parlammo più volte della nostra posizione di principio di fronte alla guerra, ma non mi accadde mai di discutere con lui di precisi avvenimenti del suo corso. Soprattutto fra il 1916 e il 1918, era questo un settore che avevamo tacitamente escluso, senza alcuna esplicita intesa, dalle nostre discussioni, e le sue lettere di quegli anni rispecchiano fedelmente tale stato di fatto².

Sappiamo ancora da Scholem come Benjamin riuscì a farsi esonerare dal servizio militare – una prima volta grazie a ingenti dosi di caffè bevute la sera prima della visita e la seconda volta per una sciatica –, ma sarebbe un errore confondere tale rifiuto di combattere questa guerra per una convinzione pacifista: «Benjamin non era affatto un “pacifista convinto”, come capita di leggere ogni tanto. Non voleva avere nulla a che fare con *questa* guerra, ma ciò non accadeva in virtù di un'ideologia pacifista, che gli era estranea»³. Che la posizione di Benjamin contro la guerra non fosse riconducibile a un'"ideologia pacifista" è facile desumerlo anche dai suoi scritti; basti soltanto leggere le sue riflessioni in *Per la critica della violenza* del 1921, dove attribuisce ai “pacifisti” il limite di aver concentrato la loro critica soltanto sulla “violenza militare”, senza averla estesa a “ogni violenza giuridica”. Il limite della critica pacifista consiste dunque nel fatto che essa, assumendo come suo movente il concetto di “pace”, riconosce nella “guerra” l'espressione esemplare della violenza e finisce per ridurre la critica della violenza in generale alla critica della guerra⁴.

Perché allora la posizione di Benjamin verso la Grande Guerra appare così diversa da quella di tanti della sua generazione, che, pro o contro che fossero, avevano comunque assunto una posizione forte? Due sono gli eventi che, nel periodo immediatamente successivo allo scoppio della guerra, il 28 luglio 1914, hanno segnato la vita di Benjamin e, di conseguenza, la percezione che ne ebbe.

2 G. Scholem, *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia* (1975), Adelphi, Milano 1992, p. 49.

3 Ivi, pp. 50-51.

4 Cfr. W. Benjamin, *Per la critica della violenza* (1921), in *Opere complete*, v. I, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2000-2014, pp. 473-474 e 483-484.

II. Negli anni giovanili, Benjamin era un fedele seguace della *Jugendbewegung*, la cui guida spirituale era Gustav Wyneken, che esercitò un'influenza importante sugli scritti benjaminiani di quell'epoca che ruotavano infatti intorno al tema della «metafisica della gioventù»⁵. La *Jugendbewegung* era, per grandi linee, un movimento pedagogico volto alla creazione di una comunità spirituale in grado di raccogliere e sviluppare le potenzialità di rinnovamento insite nella gioventù. Intriso come era di motivi romantici, non fu affatto immune da un certo culto della personalità geniale e carismatica, come fu quella di Wyneken. Pertanto, i discorsi esaltati ed entusiasti che circolavano in modo preponderante in quegli anni e che spingevano all'impegno bellico non fecero fatica a penetrare all'interno della *Jugendbewegung* e a orientare verso la guerra quelle spinte palinogenetiche che già la caratterizzavano: la guerra presto prese la fisionomia dell'"apocalisse tedesca", del "giudizio universale" che annunciava il rinnovamento del mondo, di cui la gioventù doveva farsi propugnatrice⁶. Fu addirittura il leader Wyneken a farsene portavoce, con il discorso *Der Krieg und die Jugend* pronunciato a Monaco il 25 novembre 1914, che suona come una vera e propria chiamata alla armi⁷.

Ecco, la presa di posizione di Wyneken a favore della guerra fu senz'altro uno dei due eventi che ha determinato la percezione che Benjamin ebbe della Grande Guerra e che lo ha lasciato "privo di espressione" per vent'anni. La testimonianza più forte della rottura di Benjamin con la *Jugendbewegung* e con la sua guida è contenuta in una lettera che Benjamin scrisse allo stesso Wyneken il 9 marzo 1915 e che sancisce la sua fuoriuscita polemica dal "movimento giovanile":

La prego di considerare questo scritto, con cui mi stacco da Lei interamente e senza riserve, come un'ultima prova di fedeltà, e solo come tale. Fedeltà – poiché non potrei dire nulla a colui che ha scritto quelle righe sulla guerra e la gioventù, e tuttavia voglio parlare a Lei, a cui non ho mai potuto dire liberamente – lo so – che è stato il primo ad avviarmi alla vita dello spirito. [...] Come oratore di un piccolo numero dei Suoi allievi – e non di quelli che Le stanno più vicino –, volevo rivolgerLe poche parole, a Breslavia, nell'ottobre 1913. [...] Le parole che pensavo di dire erano: "Quest'epoca non ha singola forma che permetta, a noi che tacciamo, di esprimerci. Ma ci sentiamo soggiogati dalla mancanza di espressione [*Ausdrucklosigkeit*]. Disdegniamo l'espressione scritta facile e irresponsabile". [...] Ma abbiamo avuto anche un'altra esperienza, come eletti di quest'epoca. Abbiamo sperimentato che anche lo spirito lega, da solo e incondizionatamente, gli uomini vivi, che la persona sta al di sopra del personale; abbiamo

-
- 5 Per un'analisi particolareggiata dell'influsso delle idee di Wyneken sul giovane Benjamin, cfr. T. Tagliacozzo, *Esperienza e compito infinito nella filosofia del primo Benjamin*, Quodlibet, Macerata 2013², in part. pp. 17-128. A tal proposito, cfr. anche D.A. Contadini, *Il compimento dell'umano. Saggio sul pensiero di Walter Benjamin*, Mimesis, Milano-Udine 2013, in part. pp. 15-50.
 - 6 Per una presentazione dei motivi principali della *Jugendbewegung* e della temperie culturale che precedette e accompagnò lo scoppio della Grande Guerra, cfr. J. Steizinger, *Revolte, Eros und Sprache. Walter Benjamins „Metaphysik der Jugend“*, Kadmos, Berlin 2013.
 - 7 «Ognuno faccia la guerra per sé, la sua buona guerra, la sua guerra santa. Basta che lo sappiate: non c'è una battaglia per la nostra propria persona, è per tutti, per l'Intero, per il popolo; ogni inafferrabile, sovrumana [*übermenschliche*], quasi sovranaturale essenza, che in questi giorni risveglia milioni di anime come da un torpore, si staglia improvvisamente di fronte a noi nella sua gigantesca realtà. Basta sapere che la battaglia stessa è in grado di darvi il resto per diventare felici di questa battaglia». G. Wyneken, *Der Krieg und die Jugend*, Steinicke, s.l. 1915, p. 12 (trad. mia).

potuto sperimentare che cos'è una guida. Abbiamo sperimentato che c'è pura spiritualità tra gli uomini. [...] Allo stato, che Le ha preso tutto, ha infine sacrificato la gioventù. Ma la gioventù appartiene a quelli che guardano, che l'amano e in essa amano, al di sopra di tutto, l'*idea*. È caduta dalle Sue mani che non hanno saputo trattenerla, e continuerà a soffrire, anonima. Vivere con essa, è il retaggio che Le strappo⁸.

La lettera è ancora intrisa del linguaggio esoterico ed evocativo che caratterizzava le cerchie della *Jugendbewegung*; eppure emergono chiaramente gli elementi che, in seguito al discorso di Wyneken del 1914 sulla guerra e la gioventù, hanno fatto maturare la rottura di Benjamin. Innanzitutto, un elemento politico o, meglio, politico-spirituale: Wyneken ha sacrificato la gioventù, la sua comunità spirituale, allo Stato. È questo un aspetto molto importante, di certo retaggio dell'anarchismo giovanile di Benjamin, ma che tuttavia lo accompagnerà lungo il suo intero itinerario di pensiero: l'irriducibilità dell'idea di comunità allo Stato e al popolo che ne è il soggetto collettivo. La guerra è tra Stati e tra popoli, quindi tra identità "nazionali", che non possono farsi espressione dell'"idea" di comunità e della "spiritualità" della gioventù: insomma, Benjamin non riconosce al nazionalismo alcuna essenza spirituale. La guerra degli Stati e dei popoli non riguarda la "vita dello spirito" e quella comunità che ha nella *vita* degli uomini il suo legame. L'elemento che però risulta decisivo è meno esplicito, ma esprime maggiormente le ripercussioni che i mesi trascorsi dallo scoppio della guerra alla scrittura della lettera hanno prodotto proprio sulla vita di Benjamin.

Ripeto, si tratta di qualcosa che Benjamin non esprime esplicitamente, anzi è consegnato non a caso a un discorso indiretto: sono le parole che Benjamin avrebbe detto a Wyneken nell'ottobre 1913 a Breslavia e che riporta ora nella lettera come se avessero intanto perso il loro destinatario e, soprattutto, come se ora non fossero più esprimibili direttamente. La gioventù che avrebbe dovuto trovare la sua propria forma d'espressione è ridotta alla "mancanza d'espressione" (*Ausdrucklosigkeit*). Ecco qui comparire, a esprimere una condizione personale e generazionale, uno dei concetti fondamentali del pensiero di Benjamin, che a partire dagli anni immediatamente successivi andrà a definirsi come una vera e propria *categoria* di pensiero: la "mancanza di espressione" o "il privo di espressione" (*das Ausdruckslose*). La gioventù abbandonata e tradita da Wyneken – quella gioventù la cui *idea* condivisa da "uomini vivi" non può trovare espressione nello Stato, nel popolo, nella nazione e nelle guerre che si combattono in loro nome – è ora anonima e muta. È una condizione, questa del mutismo, che in quegli stessi anni Benjamin attribuisce alla natura, che «è triste perché è muta» e che «prenderebbe a lamentarsi se le fosse data la parola»⁹, e che, passando per le figure della "creaturalità" e della "caducità" nel libro sul *Trauerspiel*, ritroveremo poi nel 1933 nella descrizione dei reduci della Grande Guerra. Ma un impatto così profondo sulla riflessione di Benjamin, tanto da investire i decenni successivi insieme al suo "mutismo" sulla Grande Guerra, non trova nel tradimento della causa della *Jugendbewegung* da parte di Wyneken la sua unica motivazione. Veniamo così al secondo evento che allo scoppio della guerra ha segnato la vita di Benjamin.

8 W. Benjamin, *Lettere 1913-1940*, a cura di G. Scholem e T.W. Adorno, Einaudi, Torino 1978, pp. 21-22.

9 Cfr. W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo* (1916), in *Opere complete*, v. I, cit., pp. 293-294.

III. Dobbiamo arrivare al 1932, allo scritto autobiografico *Cronaca berlinese*, per trovare, stavolta con le parole di Benjamin, il racconto di quei giorni fatali, che, se per un verso conferma il suo scarso coinvolgimento nella “mobilitazione totale” per la guerra (a cui tuttavia non corrisponde – come detto – una forte presa di posizione), d’altro verso ci introduce quell’evento che, a quanto egli stesso scrive, si rivelerà la causa principale del suo ammutolire:

Notoriamente il quartier generale della bohème è stato, fino ai primi anni della guerra, il *Café des Westens*. Era in questo caffè che noi, nei primissimi giorni d’agosto, sedemmo l’uno accanto all’altro e scegliemmo fra le caserme prese d’assalto dai volontari. La nostra scelta cadde su quella della Cavalleria, nella Bellealliancestraße, e là giunsi anch’io nei giorni successivi – senza alcun entusiasmo, è vero, tuttavia, per quanto mantenessi il riserbo sui miei pensieri, secondo i quali, vista l’inevitabilità dell’arruolamento, l’unica cosa da fare era assicurarsi un posto con gli amici, c’ero anch’io nella fiumana di corpi che allora si ammassava davanti alle caserme. In realtà fui là solo per due giorni. L’otto accadde il fatto che fece scomparire a lungo ai miei occhi questa città e questa guerra¹⁰.

Nonostante l’enfasi con cui Benjamin annuncia il “fatto” che accadde l’otto agosto 1914, poi – quasi si trattasse di una “censura” – non ne fa menzione; il brano infatti così prosegue: «Spesso ho visto Heinle al *Café des Westens*»¹¹. Christoph Friedrich (Fritz) Heinle, poeta, era l’amico più stretto di Benjamin di quegli anni e, come gesto di protesta per l’inizio della guerra, si suicidò con la compagna Rika Seligson l’otto agosto 1914 nella casa (*Heim*) dove di solito si riuniva la *Jugendbewegung*. Questo il “fatto”. Benjamin tuttavia ci si sofferma poco – e non si sofferma affatto sulla motivazione del suicidio e sul suo essere in qualche modo connessa allo scoppio della guerra – ma, a differenza di vent’anni prima e degli anni seguenti, nel 1932 per la prima volta scrive del suo amico senza cercare di farlo attraverso la mediazione della poesia: «Fritz Heinle era poeta, fra tutti l’unico che ho incontrato nella sua poesia e non “nella vita”. È morto a diciannove anni, e non era possibile incontrarlo in altro modo. [...] Per quanto sia sbiadito il ricordo, rispetto ad allora, per quanto poco possa ancora descrivere le stanze dello *Heim*, il tentativo di delineare al morto l’ambiente esterno in cui viveva, anzi, proprio la stanza in cui fu “iscritto”, mi pare oggi comunque più lecito di quello di abbracciare lo spazio spirituale in cui poetava»¹². In effetti, tra il 1915 (per la gran parte) e il 1925, Benjamin stesso compose dei sonetti “in morte di Heinle”¹³; ma lo scritto per noi più significativo tra quelli immediatamente successivi alla morte dell’amico è senz’altro *Due poesie di Hölderlin*, che risale al primo inverno di guerra (1914-15), dedicato proprio a Heinle. Probabilmente in *Cronaca berlinese* Benjamin si riferisce alla sua stessa produzione poetica quale “spazio spirituale” dove poter incontrare l’amico morto, ma è lo scritto sulle due poesie di Hölderlin (*Il coraggio dei poeti e Timidezza*) che, se letto alla luce della morte di Heinle, può meglio rivelare la portata che questa ebbe nella maturazione del suo pensiero e delle sue categorie:

10 W. Benjamin, *Cronaca berlinese* (1932), in *Opere complete*, v. V, cit., p. 260.

11 *Ibidem*.

12 *Ivi*, p. 257.

13 Cfr. W. Benjamin, *Sonetti* (1915-1925), in *Opere complete*, v. II, cit., pp. 298-373.

Proprio le realizzazioni più deboli dell'arte si riferiscono al sentimento immediato della vita, ma le più forti, nella loro verità, a una sfera affine a quella mitica: al poetato. La vita, in generale, è il poetato delle poesie, si potrebbe dire; ma quanto più il poeta cerca di convertire direttamente l'unità della vita nell'unità dell'arte, senza trasformarla, tanto più si dimostra inetto. [...] La vita sta alla base del poetato, poiché è la sua unità ultima. Ma quanto prima l'analisi della poesia porta alla vita stessa come suo poetato, senza incontrare una strutturazione dell'intuizione e la costruzione di un mondo spirituale, tanto più la poesia si rivela materiale (in senso stretto), informe, irrilevante¹⁴.

Il "poetato" è il termine medio tra la vita e la poesia, l'opera d'arte; ma la sua funzione non è quella di consentire l'immediata traduzione della vita in poesia e opera, è piuttosto un "concetto limite", che arresta e impedisce proprio tale traduzione diretta. Il poetato, piuttosto, esige la "trasformazione" della vita perché essa possa accedere alla poesia. Non è dunque l'unità immediata della vita, la vita in generale, l'oggetto della poesia, bensì il poetato. Benjamin non lo scrive ancora esplicitamente, ma il poetato è ciò che fa della vita il "privo di espressione", poiché è l'unico modo in cui essa può accedere alla poesia e farsi opera; è pertanto la capacità del poeta di conferire forma ("strutturazione dell'intuizione" e "costruzione di un mondo spirituale") al privo di espressione della vita a rendere significativa la sua poesia. Pochi anni dopo, nel 1922, nel saggio *Le affinità elettive di Goethe*, Benjamin renderà quello che in *Due poesie di Hölderlin* definiva il "poetato" con "il privo di espressione" (*das Ausdruckslose*) in quanto ciò che costituisce la "validità dell'opera" nella misura in cui non porta a espressione – ad "apparenza" – la vita: «nessuna opera d'arte può sembrare del tutto libera e viva senza diventare pura apparenza e cessare di essere opera d'arte. La vita che in essa fluttua deve sembrare irrigidita e come fissata nell'istante. Ciò che in essa spira è mera bellezza, mera armonia che inonda e pervade il caos – esso solo in realtà, e non il mondo –, ma così facendo lo vivifica solo in apparenza. Ciò che impone un arresto a questa apparenza, fissa il movimento e interrompe l'armonia, è il privo d'espressione [*das Ausdruckslose*]. Quella vita costituisce il mistero, questo irrigidimento la validità dell'opera»¹⁵.

Ecco perché Benjamin, quasi vent'anni dopo, scrive che solo nella poesia – o, meglio, nel "poetato" – e non immediatamente nella vita era possibile incontrare Heine; ed ecco perché, forse, Benjamin non si esprime sul suicidio dell'amico e meno che mai fa del suo gesto l'"espressione" del rifiuto della guerra. La mancanza di espressione ha finito per caratterizzare in quegli anni sia l'atteggiamento personale di Benjamin nei confronti della Grande Guerra – che per lui, come abbiamo visto, diventa un evento inscindibile dalla morte dell'amico – sia la configurazione originale del suo pensiero e delle sue categorie. La mancanza di espressione della vita diventa quindi un paradigma *positivo* e *affermativo* del suo pensiero e per questo, in quanto tratto peculiare della gioventù e della sua generazione, non chiede più ad altri – come a Wyneken nel 1913 – di farsene espressione.

IV. Bisogna ora procedere oltre di qualche anno per arrivare al periodo in cui, come già abbiamo visto con *Cronaca berlinese*, il riferimento alla Grande Guerra e alla morte di Heine finalmente si palesa esplicitamente. Siamo al 1928 e forse è la stessa circostanza a costringe-

14 W. Benjamin, *Due poesie di Hölderlin* (1914-15), in *Opere complete*, v. I, cit., pp. 219-220.

15 W. Benjamin, *Le affinità elettive di Goethe* (1922), in *Opere complete*, v. I, cit., p. 571.

re Benjamin a tornare a quel periodo; si tratta dell'invito da parte di «Die literarische Welt» a dare un breve contributo autobiografico su Stefan George in occasione del suo sessantesimo compleanno. Com'è noto, Stefan George è stato *il* poeta della generazione che ha combattuto sul fronte della Grande Guerra, ma è stato anche una delle fonti d'ispirazione della poesia di Heinle. Insomma, scrivere su George – soprattutto da un punto di vista autobiografico – ha per Benjamin un significato personale non indifferente. Come si può notare leggendo il seguente, lungo brano di *A proposito di Stefan George*, egli ha tuttavia maturato quella distanza – personale e intellettuale – che gli consente di esprimere un giudizio che si fa anche generazionale:

Questa scossa [della sua opera] non mi è venuta mai dalla lettura, ma sempre e solo da quelle poesie che in certi momenti decisivi sentivo sulla bocca dei miei compagni di allora, e un paio di volte sulla mia stessa bocca. Legato a quei compagni – dei quali oggi nessuno è più vivo – non dalle sue poesie, ma piuttosto da una forza della quale parlerò un giorno. Era la medesima forza che alla fine mi separò da quell'opera. Ma essa poté farlo solo perché quell'opera e l'esistenza del suo creatore sono stati così presenti in essa, che non sarebbe stata concepibile senza entrambe. Se il privilegio e l'indicibile fortuna della gioventù consiste nel legittimarsi in versi, nel poter lottare e amare in versi, noi dobbiamo quell'esperienza ai tre libri di George, dei quali *L'anno dell'anima* è il cuore. Nella primavera del 1914 si levò sull'orizzonte, foriero di sventura, *La stella dell'unione*, e pochi mesi dopo fu la guerra. Prima ancora che si cominciasse a cadere sul fronte, essa colpì in mezzo a noi. Il mio amico moriva. Non in battaglia. Egli fiorì sul campo dell'onore dove non si cade. Seguirono mesi dei quali non so più nulla. In questi mesi, però, le poesie che lui aveva lasciato vennero a occupare il posto preciso in cui la poesia poteva ancora agire su di me. [...] Così l'influsso di George sulla mia vita è legato alla poesia nel suo senso più vitale. Il sorgere e il tramontare di quell'influsso si svolge nello spazio della poesia e nell'amicizia di un poeta¹⁶.

Nonostante vi giochi ancora una certa reticenza, che spinge al differimento e al rinvio dell'essenziale – quella «forza della quale parlerò un giorno» –, l'elaborazione degli eventi legati alla Grande Guerra è ormai compiuta, e il giudizio non potrebbe essere più netto, così come la presa di distanza di Benjamin dalla poetica di George e da ciò che essa ha rappresentato: l'identità di vita e poesia, di vita e opera. L'esperienza di quella gioventù che è vissuta incarnando i versi di George, facendosene espressione fino alla morte, è quanto Benjamin nei suoi scritti ha provato a stigmatizzare attribuendo al “privo di espressione” una valenza positiva e affermativa, salvando così la vita dal sacrificio a cui la esporrebbe quell'opera che vuole farsi immediata espressione di essa. L'onore che tributa a Heinle consiste nel fatto che questi, con il suo suicidio, più che la vita, non ha sacrificato la sua poesia – ed è infatti nella poesia che, vivo o morto che fosse, Benjamin poteva incontrarlo.

Benjamin riconosce di aver subito anch'egli il fascino “vitale” della poesia di George, la pulsione a identificare in gioventù vita e poesia; ma contro questa tentazione – come abbiamo visto – ha armato il suo pensiero e, in conclusione, così esprime il suo giudizio finale sulle poesie di George: «In ogni caso ho dimorato troppo a lungo nella cerchia di queste poesie per non arrivare a conoscerne un giorno anche l'orrore»¹⁷. E se, in ultimissima battuta, Benjamin “salva” alcune poesie di George – non a caso quelle amate in “solitudine” –, lo fa

16 W. Benjamin, *A proposito di Stefan George* (1928), in *Opere complete*, v. III, cit., pp. 104-105.

17 *Ibidem*.

sotto il segno della “rinuncia”. La rinuncia a che esse possano travalicare i limiti dello spazio della poesia per farsi vita: «Ma come spettri delle ore non nate, delle possibilità mancate, ci sono ancora infine, in disparte, alcune poesie che ho amato in solitudine, e che nella solitudine mi hanno svelato il loro senso: contrassegni di ciò che sarebbe stato possibile, se non regnasse la dura legge della rinuncia»¹⁸.

V. Veniamo ora al testo benjaminiano a cui si è accennato all’inizio: *Esperienza e povertà* del 1933. È in esso, come detto, che si trova il riferimento benjaminiano più noto alla Grande Guerra; ma, a differenza degli altri riferimenti fin qui incontrati, dove lo sguardo di Benjamin è rivolto all’indietro, alla sua esperienza dello scoppio della guerra che lo aveva lasciato ammutolito, adesso la Grande Guerra è presentata come quell’evento che ha consegnato al presente un’umanità ormai incapace di fare esperienza (*Erfahrung*), povera di esperienza comunicabile – una condizione, questa della povertà di esperienza, che, per Benjamin, preannuncia altre catastrofi a venire. L’esperienza che ha caratterizzato la Grande Guerra – e veniamo così a un altro concetto cardine del pensiero benjaminiano – è l’“esperienza vissuta” (*Erlebnis*); è infatti l’aspirazione a fare della guerra un’esperienza vissuta che ha comportato l’identificazione di vita e opera, che ha infine disseminato i campi di battaglia di cadaveri anonimi. Anche coloro che sono sopravvissuti e che hanno visto l’idea della grande opera collettiva tradita e delusa hanno perso la vita: con il fallimento tragico di quell’opera che voleva farsi immediata espressione della vita dello spirito, fu la vita stessa così esposta nella sua vulnerabilità e mortalità a risultarne annichilita. In nome dell’esperienza vissuta si è sacrificata quella vita di cui è possibile fare esperienza (*Erfahrung*) solo se irriducibile all’opera, solo se “priva di espressione”.

Lasciamo allora la conclusione direttamente a Benjamin, al brano di *Esperienza e povertà* dove si ritrovano mirabilmente condensati molti degli elementi incontrati finora: il mutismo, la creaturalità, la caducità e, ovviamente, il privo di espressione. Non c’è bisogno di ricordare le conseguenze che di lì a pochi anni si sarebbero prodotte anche a causa dell’incapacità della generazione che ha combattuto la Grande Guerra di comunicare la propria esperienza:

Una cosa è chiara: le quotazioni dell’esperienza sono cadute e questo in una generazione che, nel 1914-18, aveva fatto una delle più mostruose esperienze della storia mondiale. Forse questo non è così strano come sembra. Non si poteva già allora constatare che la gente se ne tornava muta dai campi di battaglia? Non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile. [...] Una generazione, che era andata a scuola ancora con il tram a cavalli, stava, sotto il cielo aperto, in un paesaggio in cui niente era rimasto immutato tranne le nuvole, e nel centro – in un campo di forza di esplosioni e di correnti distruttrici – il minuto e fragile corpo umano¹⁹.

18 Ivi, p. 106. Benjamin dedica un altro testo a George (una recensione) – guarda caso anche questo nel fatidico 1933 – dove passano in secondo piano gli elementi autobiografici. In questo caso, il giudizio – più marcatamente critico-letterario – è meno duro. Cfr. W. Benjamin, *Sguardo retrospettivo su Stefan George. A proposito di un nuovo studio sul poeta* (1933), in *Opere complete*, v. V, cit., pp. 487-492.

19 W. Benjamin, *Esperienza e povertà* (1933), in *Opere complete*, v. V., cit., pp. 539-540.

P come PACIFISMO

Arno Münster¹

ERNST BLOCH: UN PACIFISTA IN ESILIO IN SVIZZERA

ABSTRACT: *Ernst Bloch: a Pacifist in the Swiss Exile*

Forming part of the group of critical German-Jewish intellectuals very opposed to the monarchy of the Emperor William II and to the war, Ernst Bloch, escaping from enlistment for the German Army, left Germany (Munich) in April 1917 in order to live and to continue his political resistance in exile in Switzerland, where he was engaged as journalist by the editorial staff of the journal «Die Freie Zeitung», the principal newspaper of the anti-Kaiser-opposition in Europe, published in the Swiss capital Berne with the financial support of the “Entente”(the Embassy of France and Great Britain). In a series of political articles published from October 1917 until December 1918, Bloch is denouncing which in his eyes represents the very “Evil” and the greatest threat to contemporary humanity: Militarism, Nationalism and Imperialism of the German Empire (Reich), responsible for the outbreak of World War I. But he is also very critical to the Bolshevik revolution in Russia, criticizing Lenin and his authoritarian and anti-democratic measures taken after the overthrow of the autocratic regime of the Russian Tsar in October-November 1917. Hoping for a military victory of the occidental allies, he is convinced that the political future of Germany, after the inevitable collapse of the monarchy of William II, after a German military defeat, will be a democratic German Republic according to the model of modern French democracy.

Key words: Life - Exile in Switzerland - Pacifism

Allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, nell’agosto del 1914, Ernst Bloch aveva appena 29 anni, ma era già politicizzato, nel senso del pacifismo e dell’ostilità al regime ed alla politica interna ed esterna dell’Imperatore tedesco Guglielmo II.

Come lo stesso Bloch afferma in una intervista del 1976 a Jean-Michel Palmier², grande studioso francese dell’espressionismo, la sua politicizzazione era iniziata già durante il periodo di studi al liceo umanistico di Ludwigshafen, dove aveva letto i volantini e i trattati politici distribuiti dal Partito Social-Democratico Tedesco (SPD) e dal sindacato (ADGB), entrambi presenti nelle fabbriche chimiche della BASF, predominanti in questa città industriale situata alla riva sinistra del Reno e collocata di fronte alla città di Mannheim. Durante i suoi studi universitari a Monaco, il giovane Bloch aveva già avuto i suoi primi contatti con i pittori espressionisti, come quelli della scuola *Der Blaue Reiter*, e con alcuni rappresentanti pacifisti.

Nato l’8 luglio 1885 a Ludwigshafen, nel Palatinato, che all’epoca apparteneva ancora alla Baviera, il giovane Bloch manifestò già a 25 anni un atteggiamento politico chiaramente ostile al prussianismo, alla monarchia di Guglielmo II e di Bismarck, agli “Junker” e soprat-

1 Université Amiens.

2 Cfr. J.M. Palmier, *La traversée du siècle d’Ernst Bloch. Entretien exclusif, I (De Lukács à Brecht)*, in «Les Nouvelles Littéraires», 29.4.1976, pp. 13-14.

tutto all'arrogante militarismo prussiano, da lui profondamente detestato. La sua posizione politica si radicalizzò allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, dopo la mobilitazione generale e la dichiarazione di guerra della Germania alla Francia del 3 agosto 1914, dopo la guerra dell'Austria-Ungheria alla Serbia (protetta dalla Russia) e dopo l'invasione militare del Belgio, quando durante l'assedio della città e della fortezza di Liegi alla fine dell'agosto del 1914 morirono migliaia di civili, in violazione flagrante della neutralità del Belgio. Facendo parte di questa minoranza critica di intellettuali, artisti, scrittori, filosofi e lavoratori tedeschi che non volevano partecipare a questa isteria della guerra, a questi eccessi di "patriottismo" e di nazionalismo che caratterizzavano il clima politico non solo della Germania, ma anche della Francia, della Russia e della monarchia austriaca, Ernst Bloch, che fino a quel momento era stato ancora un simpatizzante del SPD, criticò il voto dei crediti di guerra all'imperatore Guglielmo e si volse progressivamente verso la sinistra del Partito socialista, il futuro USPD³. Si può dire che a partire da questo momento, Bloch si trovò, come Walter Benjamin, nel campo politico degli oppositori democratici al regime della monarchia di Guglielmo II che erano non solo radicalmente contrari alla guerra, ma che speravano nella sconfitta militare della Germania⁴. La sua posizione non era dunque né "patriottica" né germanofila, ma pacifista, internazionalista e pro-Intesa. A partire da questo momento e da questa situazione Bloch cominciò a pensare che, invece di farsi trattare dalle autorità tedesche come un "traditore della patria", sarebbe stato meglio lasciare la Germania e esiliarsi all'estero, per esempio in Svizzera. Ma questa decisione difficile Bloch la prese soltanto tre anni più tardi, a Grünwald (presso Monaco di Baviera) dove aveva già scritto una gran parte del suo primo libro *Spirito dell'Utopia*, nel marzo del 1917.

Secondo le testimonianze e i documenti consultati, la partenza di Ernst Bloch dalla Germania fu dovuta non solo al deterioramento delle condizioni di vita della popolazione tedesca durante il terzo anno della Prima Guerra mondiale, che avevano spinto il governo del *Reich* tedesco a imporre, a partire dal marzo del 1915, il razionamento dei prodotti alimentari⁵, ma anche e soprattutto alla paura di Bloch di essere mobilitato e arruolato nell'esercito tedesco, con l'unica prospettiva realista di essere ucciso nelle trincee della Somma, della Marne o a Verdun, a dispetto del fatto che Bloch fosse stato, in un primo tempo, riformato ed esonerato dal servizio militare nel 1916 per miopia, grazie all'espresso intervento di Karl Jaspers⁶. Tuttavia, l'aggravarsi della situazione militare tedesca, durante l'inverno 1916-17, non metteva questi esonerati completamente al riparo dall'essere chiamati alle armi. Inoltre, vi era ancora un motivo più importante: il totale disaccordo con la politica estera del *Reich* tedesco e la sua ferma decisione di combattere questa politica e questa guerra concepita a Postdam (come Bloch non cessava di sottolineare nelle interviste ai giornalisti) e che giudicava essere del tutto contraria agli interessi della democrazia e dell'umanità. Tutto ciò non poteva che spingere Bloch ad aderire non solo all'opposizione antimonarchica (socialista-democratica)

3 Ricordiamo che in occasione di questo voto, soltanto un solo ed unico deputato della SPD aveva votato contro: Karl Liebknecht.

4 Cfr. *Schadet oder nützt Deutschland ein feindlicher Sieg?*, in Ernst Bloch, *Kampf – nicht Krieg. Frühe politische Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986, p. 45 e ss.

5 Cfr. *ivi*, p. 45.

6 Cfr. A. Münster, *L'utopia concreta di Ernst Bloch. Una biografia*, La Scuola di Pitagora, Napoli 2014, p. 112 ss.

tedesca all'interno, ma anche alle forze politiche che combattevano il *Reich* tedesco, sul piano politico e militare, dall'esterno. Ora, uno dei centri di propaganda più importanti per la diffusione delle idee e della propaganda "anti-Kaiser" in lingua tedesca era Berna, dove si pubblicava la «Freie Zeitung» (giornale libero), una sorta di piattaforma culturale e politica degli avversari della Germania monarchica, dominata dai simpatizzanti dell'Intesa franco-americana-britannica e composta soprattutto da democratici liberali francofilo e germanofobi. Considerata l'avversione che Ernst Bloch aveva manifestato, nel corso della guerra, nei confronti di Guglielmo II e della sua politica interna ed estera imperialista e nazionalista, era quasi ovvio che aderisse a questo gruppo di intellettuali e giornalisti. Bisognava trovare innanzitutto un pretesto convincente per ottenere dalle autorità tedesche, estremamente diffidenti nei confronti dei refrattari e soprattutto dei giovani intellettuali ebrei che c'erano tra di loro, il visto di uscita per un soggiorno in Svizzera. Infine, Bloch trovò questo pretesto in occasione di un incontro a Heidelberg nel febbraio del 1917 con Emil Lederer⁷ (1822-1939), noto in Germania come studioso di economia sociale e coeditore dell'«Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialgeschichte». Lederer permise che Bloch fosse ufficialmente inviato in Svizzera per condurre per la rivista un'inchiesta sulle «ideologie pacifiste, i programmi politici e le utopie in Svizzera». Poiché la lettera di invito presentata dalla rivista presumibilmente impressionò i servizi consolari tedeschi, Bloch ottenne effettivamente alla fine del marzo del 1917 il visto di uscita per la Svizzera. Munito di questo visto e di pochissimi mezzi finanziari (insufficienti per finanziare un lungo soggiorno in Svizzera), Bloch si sistemò dapprima a Berna, da aprile a settembre 1917, in seguito da settembre 1917 a maggio 1918 a Thun (vicino Berna) e infine, da maggio 1917 a marzo 1919, a Interlaken⁸.

Con la sua presenza – e quella della moglie – Bloch rinforzò il gruppo di intellettuali, scrittori e artisti tedeschi che, per analoghi motivi, avevano abbandonato la Germania rifugiandosi in Svizzera. Tra loro c'erano René Schickele, Annette Kolb, Hermann Hesse, Hugo Ball, Stefan Zweig, A.H. Fried, Franz Werfel, Else Lasker-Schüler, Ludwig Rabiner, Claire e Yvan Goll, Albert Ehrenstein, Ferdinand Hardkopf e Walter Benjamin⁹.

Questo eterogeneo gruppo di artisti, scrittori e filosofi, emigrati tedeschi in Svizzera, contava tra le sue fila anche qualche diplomatico dissidente in rottura con il governo tedesco, come Wilhelm Muehlon, o Hans Schlieben, il vecchio console tedesco a Belgrado, divenuto, dopo l'abbandono del suo ruolo diplomatico, l'editore della «Freie Zeitung». Cosa rappresentava questo giornale?

L'ideale politico della «Freie Zeitung» era democratico più che socialista o rivoluzionario; i suoi collaboratori erano innanzitutto ispirati dagli ideali della Rivoluzione americana e francese e intendevano «rinnovare la tradizione dell'opposizione democratica borghese del 1848 contro la Prussia e l'Austria [...]»; lì non c'era posto per Marx¹⁰. Ciò vuol dire che l'unico denominatore comune di questi giornalisti intellettuali era «la loro posizione contro la Prussia e l'ideologia aggressiva prussiana»¹¹. Ernst Bloch era, nel gruppo, quasi l'unico

7 Professore di economia all'Università degli Studi di Heidelberg; collaboratore e editore – con Max Weber – della già citata rivista «Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialgeschichte».

8 Cfr. Ernst Bloch, *Kampf – nicht Krieg*, cit., p. 46.

9 Cfr. W. Fuld, *Walter Benjamin: zwischen den Stühlen - eine Biographie*, C. Hanser, München 1979.

10 Cfr. M. Korol, *Deutsches Präxil in der Schweiz 1916-1918*, phil. Diss., Bremen-Tartu 1999, p. 10.

11 Ivi, p. 11.

intellettuale socialista di sinistra, mentre Hugo Ball, l'altra figura intellettuale di rilievo nella redazione della «Freie Zeitung», e al contempo fondatore del movimento dadaista a Zurigo, era piuttosto anarchico, prima di ritornare, qualche anno più tardi, al cattolicesimo e ad un oscuro misticismo. Molto vicino agli anarchici, in questo periodo, fu Hermann Hesse, accusato, tra gli altri, da Bloch di «bakunianesimo latente»¹². Tuttavia, ad eccezione di questi tre intellettuali, gli emigrati tedeschi, che si riunivano periodicamente al “Caffè Voltaire” di Zurigo, appartenevano nella stragrande maggioranza all'opposizione borghese di sinistra.

L'arrivo di Bloch e di sua moglie in Svizzera coincise quasi con l'apparizione del primo numero della «Freie Zeitung», pubblicata il 14 aprile 1917. Ma solo nell'ottobre del 1917 comparirà il primo articolo di Ernst Bloch. Per cinque anni, Bloch aveva potuto annodare contatti personali con i membri della redazione della «Freie Zeitung», e soprattutto con Hugo Ball, per essere infine integrato ufficialmente nella redazione, nell'autunno del 1917. Rapidamente, divenne l'autore che pubblicava maggiormente (complessivamente, redigerà 106 articoli ed editoriali che comparvero tra l'ottobre del 1917 e l'agosto del 1919). Inoltre, per ingannare le autorità tedesche, Bloch utilizzava diversi pseudonimi (quali dr. Fritz May, Ferdinand Aberle, o Eugen Reich) quando più articoli ed editoriali erano firmati con il suo vero nome: Dr. Bloch. Il primo articolo pubblicato risale dunque al 20 ottobre 1917 e l'ultimo al 27 agosto 1919¹³. Si trattava di un appello in favore di György Lukács, che rischiava di essere giustiziato a causa della sua partecipazione al governo socialista rivoluzionario di Bela Kun, a Budapest, nell'estate del 1919. Bloch scriveva personalmente i suoi articoli, servendosi di una vecchia macchina da scrivere, e li inviava per posta (da Interlaken) alla redazione della «Freie Zeitung». Alla fine del dicembre 1918 venne meno la collaborazione con la rivista, in seguito alle gravi divergenze sorte soprattutto con Hugo Ball, che Bloch accusava apertamente di antisemitismo. Così l'ultimo articolo politico pubblicato da Bloch nella «Freie Zeitung» è quello del 21 dicembre 1918, in cui riferiva dell'arrivo del presidente Wilson in Europa (*Zur Ankunft Wilsons in Europa*)¹⁴.

Certamente le attività degli emigrati democratici tedeschi in Svizzera, comprese quelle di collaborazione alla «Freie Zeitung», erano sorvegliate da lontano dalle autorità tedesche (soprattutto dai servizi segreti di informazione del Ministero degli affari esteri tedesco e di quello della guerra). Hans Rösemeier, uno dei redattori politici della rivista, fu arrestato, al suo ingresso nel territorio tedesco, e condannato per “tradimento della patria”, secondo il § 160 dell'articolo 57 del Codice Penale militare allora in vigore¹⁵. Come attesta un documento riservato del Comando generale militare aggiunto di Berlino del 13 ottobre 1918 conservato negli Archivi del Ministero tedesco degli Affari Esteri¹⁶, un “confidente” (dunque una spia) li aveva informati di una campagna di propaganda riccamente finanziata dall'Intesa nella capitale svizzera, il cui capo sarebbe stato Haguenin e i cui principali collaboratori, tra i democratici tedeschi esiliati, sarebbero stati Hans Schlieben, il direttore della «Freie Zeitung»,

12 Cfr. *ivi*, p. 12.

13 M. Korol, *Deutsches Präxil in der Schweiz*, cit., p. 22.

14 Tutti questi articoli sono stati ripubblicati sotto la cura di Martin Korol, in E. Bloch, *Kampf – nicht Krieg*, cit., pp. 52 ss.

15 *Ivi*, p. 35.

16 Cfr. Dossier «France», V, vol. 90, ottobre 1918.

Hugo Ball e il dr. Bloch¹⁷. Wilhelm Muehlon, ex console del *Reich* tedesco in Svizzera, forte oppositore del magnate tedesco dell'acciaio Krupp, in opposizione alla politica di concentrazione si era ritirato in Svizzera, dove divenne uno dei finanziatori più importanti della «Freie Zeitung», fu perseguitato e messo sotto inchiesta, incriminato nel novembre del 1933 dal Ministero degli Interni della Prussia, che lo accusava di “tradimento della patria” nell'estate del 1918.

Giornale bisettimanale in lingua tedesca, appariva dunque a Berna, con il sottotitolo di «organo politico indipendente di politica democratica», beneficiando evidentemente di sovvenzioni finanziarie importanti da parte dell'Inghilterra e della Francia, ma con ogni evidenza anche da parte dei circoli antimonarchici tedeschi e svizzeri ostili alla politica del Reich tedesco. Le fonti esatte di finanziamento del giornale tuttavia sono difficilmente verificabili, poiché, come sottolinea giustamente Martin Korol¹⁸, i dossier relativi a questa questione sono a tutt'oggi introvabili. Pur essendo vietato in Germania, molti numeri del giornale furono riprodotti e uscirono clandestinamente sotto forma di volantini, paracadutati sul fronte tedesco, dove i soldati potevano leggerli direttamente nelle trincee. Il giornale inoltre era distribuito tra i prigionieri di guerra tedeschi nei campi di prigionia degli alleati. In un'intervista con Michael Landmann, registrata a Tübingen il 22 dicembre 1967¹⁹, Ernst Bloch afferma, a proposito della sua attività di giornalista politico al tempo, di essere stato in questo circolo di opposizione “anti-Kaiser” in Svizzera, durante la Prima Guerra mondiale:

Nel nostro circolo anti-Guglielmo e anti-Ludendorff erano presenti, accanto ad Hugo Ball, Hermann Hesse e Annette Kolb, così come qualche giornalista meno importante come Stilgebauer, autore di un romanzo prefascista, e l'ex-console del Reich, fiero oppositore di Krupp, che intratteneva rapporti strettissimi con il Console di Francia [si trattava evidentemente di Wilhelm Muehlon]²⁰.

Giacché la «Freie Zeitung» era evidentemente di orientamento democratico, repubblicano e filo-occidentale, non poteva essere contemporaneamente la piattaforma di una opposizione socialista-rivoluzionaria o marxista; visto che, come sottolinea Bloch sempre in questa intervista, l'obiettivo prioritario del giornale consisteva innanzitutto nel «rinnovare l'opposizione borghese (democratica) del 1848, contro la Prussia e l'Austria (...). Marx non era presente».²¹

La prova è data – tra le altre – dal fatto che la redazione appoggiasse senza riserve la politica di Clemenceau, certamente mescolata con le posizioni dell'USPD: ma il modello di riferimento principale era senza alcun dubbio la democrazia liberale (borghese) francese, con i suoi ideali di libertà, di eguaglianza e fraternità. Ciò non impediva che di tanto in tanto apparissero anche, sulle pagine della «Freie Zeitung», articoli di autori simpatizzanti apertamente con la causa del socialismo o dell'anarchismo (ad esempio di Hugo Ball).

Come hanno mostrato tra le altre le ricerche dello storico tedesco Martin Korol, la «Freie Zeitung» difendeva *a priori* i seguenti assi politici:

17 E. Bloch, *Kampf – nicht Krieg*, cit., p. 36.

18 Ivi, p. 37.

19 Pubblicato in «Bloch-Almanach» (1984), pp. 15-40.

20 Cfr. E. Bloch, *Kampf – nicht Krieg*, cit., p. 41.

21 Ivi, p. 42.

- la colpa esclusiva della Germania nella Prima Guerra mondiale (Ernst Bloch: «È la Prussia che ha innescato la guerra, cosa che ora nega!»);
- l'esigenza di provocare la caduta della monarchia e del sistema prussiano, come fonte di tutti i mali;
- l'esigenza che la Germania ammettesse pubblicamente questo fatto e procedesse alla punizione dei responsabili militari di questa guerra imperialista;
- l'omaggio a Kurt Eisner che, durante la conferenza dell'Internazionale socialista, organizzata a Berna, nel febbraio del 1919, difese la tesi della responsabilità principale della Germania dello scoppio della Prima Guerra mondiale;
- la critica a tutti coloro che avevano acconsentito, nell'agosto del 1914, al "Burgfrieden" dell'imperatore Guglielmo II (svendendosi nei fatti, attraverso la capitolazione della SPD e dei sindacati, al nazionalismo e al discorso della "difesa degli interessi della patria" della destra);
- l'esigenza di una democratizzazione profonda della Germania, di una riforma elettorale (che rimpiazzasse l'antico regime elettorale – corporativista – prussiano dei "tre stati") e l'istituzione di un regime democratico parlamentare secondo il modello anglosassone e francese;
- l'adesione senza condizioni ai quattordici punti del presidente Wilson;
- la condanna senza riserve della guerra sottomarina condotta dalla Germania contro le flotte alleate (inglesi e francesi);
- la condanna dei crimini di guerra commessi dalla Germania in Belgio e delle devastazioni commesse dall'esercito tedesco nel Nord della Francia;
- l'arresto dell'imperatore Guglielmo II, dei membri del Comando supremo dell'esercito (*Oberste Heeresleitung*, OHL) e dei principali responsabili della guerra al Ministero tedesco degli affari esteri;
- l'appoggio alla "Repubblica democratica" tedesca proclamata a Berlino l'11 novembre 1918 da Scheidemann.

Quanto alla Rivoluzione dell'ottobre del 1917 in Russia, la «Freie Zeitung» osservava una posizione ambigua. Certamente salutava il crollo del regime zarista autocratico e reazionario come un evento di primaria importanza per l'umanità e per l'emancipazione del popolo russo dalle catene del regime monarchico zarista, autocratico ed ultra-repressivo, ma allo stesso tempo, nella misura in cui le notizie riportavano le prime misure prese dai bolscevichi e i metodi utilizzati dal nuovo potere rivoluzionario dei Soviet sotto la guida di Lenin, gli editorialisti della «Freie Zeitung» (compreso Ernst Bloch) manifestarono scetticismo nei confronti delle vere intenzioni dei bolscevichi, scetticismo ulteriormente rinforzato dall'incomprensione degli ambienti politici democratici occidentali verso la politica estera di Lenin, considerata eccessivamente filotedesca. Analogamente, la lettura attenta degli articoli e degli editoriali pubblicati da Bloch dall'ottobre del 1917 al dicembre del 1918, attesta che il giovane filosofo tedesco non era affatto, contrariamente a quanto afferma una leggenda, «il filosofo tedesco della rivoluzione d'ottobre» (Oskar Negt), ma piuttosto un simpatizzante dell'USPD, che, pur salutando il crollo del regime zarista in Russia, temeva la degenerazione del regime rivoluzionario istituito dai bolscevichi in una dittatura statuale burocratica; ciò perché, secondo Bloch, una vera rivoluzione socialista non è pensabile senza una precedente rivoluzione borghese. Inoltre era abbastanza scettico rispetto alla pretesa dei bolscevichi

di poter saltare questa tappa intermedia, passando immediatamente alla costruzione di una società socialista egualitaria e comunista, ed era, inoltre, irritato – come Rosa Luxemburg – dalla liquidazione rapida e progressiva effettuata dai bolscevichi al potere delle forme di democrazia diretta istituite dalle giornate rivoluzionarie dell'ottobre del 1917, dai Soviet locali, e per la rapida conversione del potere rivoluzionario bolscevico in un neo-giacobinismo centralista. «Non può esserci rivoluzione socialista senza un 1789» affermava Bloch ancora nel 1976, in un'intervista a Martin Korol. Inoltre Bloch si era opposto, come numerosi aderenti e simpatizzanti dell'USPD, alle tesi della conferenza di Zimmerwald (1915), nella quale, sotto la pressione di Lenin e del gruppo bolscevico che lo circondava, era stata adottata la posizione "internazionalista" secondo cui la Prima Guerra mondiale non sarebbe stata che un conflitto tra forze imperialiste che si disputavano l'egemonia mondiale (cosa che liberava per buona parte la Germania dal senso di colpa).

Convinto invece della colpevolezza tedesca, francofilo e filo-intesa come la maggioranza dei giornalisti della «Freie Zeitung», Bloch non poteva condividere le posizioni degli "zimmerwaldiani" i quali, non potendo tenere una posizione effettivamente neutralista, non facevano altro che il gioco della Germania. Essi opponevano a questa posizione la difesa della strategia e della politica del presidente americano Wilson, che incarnava realmente la speranza degli emigrati tedeschi "anti-kaiser", in Svizzera, giacché, affermava Bloch, «Wilson garantiva il successo e incarnava la coscienza del 1789»²². Ma questa speranza sarebbe stata tristemente disattesa dalla "tigre" Clemenceau, al momento del Trattato di Pace di Versailles²³.

È dunque più che probabile e quasi certo che la rottura di Ernst Bloch con la «Freie Zeitung», che si produsse nel dicembre del 1918, ebbe come origine non solo le differenze personali tra il filosofo e Hugo Ball, accusato di antisemitismo, ma il disaccordo di Bloch circa il sostegno incondizionato che la direzione del giornale aveva accordato al Trattato di Versailles il quale, nella misura in cui umiliava la Germania vinta, portava già nel suo seno i germi di un'altra guerra. (È sicuramente questa poi la ragione della mancata firma del trattato da parte del presidente americano Wilson) Ciò significa che Bloch, anche se salutava volentieri la sconfitta militare della Germania di Guglielmo II, la caduta della monarchia degli Hohenzollern e il crollo della monarchia degli Asburgo, a Vienna e nei Balcani, era contemporaneamente assai scettico verso alcuni eccessi di germanofobia che si esprimevano nella politica di rivincita di Clemenceau, come per esempio l'occupazione militare della Renania da parte della Francia nel 1921. E, diversamente proprio da Hugo Ball che si identificava totalmente con la politica dell'Intesa, Ernst Bloch pensava che dopo la sconfitta militare della Germania non ci sarebbe più stato bisogno degli alleati anglo-americani e dei francesi; poiché ciò avrebbe avuto come conseguenza inevitabile il lavorare ormai esclusivamente in Germania per il capitale inglese e francese²⁴. Ricordiamo semplicemente che Ernst Bloch aveva militato, durante il 1918, nel giornale bernese «per un risveglio (in Germania) affinché l'annessionismo organizzato dalla Prussia all'est finisse e affinché tutta l'Europa

22 E. Bloch, *Kampf – nicht Krieg*, cit., p. 44.

23 *Ibidem*.

24 Cfr. l'intervista di Ernst Bloch a Michael Landmann del 22 dicembre 1967, in «Bloch-Almanach», 4/1984, p. 15-40.

dell'est s'infiammasse in maniera rivoluzionaria e affinché il Moloch militare prussiano [...] perisse»²⁵. Per la stessa ragione si oppose alle condizioni di pace che umiliavano la Russia di Brest-Litovsk, accettate dai bolscevichi.

La posizione di Bloch, in quest'epoca, è dunque quella di un socialista democratico, di un socialista di sinistra molto vicino alle posizioni della USPD. La posizione di Bloch esprimeva anche la preoccupazione che l'avanguardismo rivoluzionario promosso e praticato da Lenin e dai bolscevichi dopo la vittoria dell'ottobre 1917, avrebbe provocato presto o tardi il ricorso a forme discutibili di esercizio autoritario del potere, anche se ciò sarebbe accaduto in nome della giustizia sociale e della buona causa socialista. Secondo Bloch, ciò si è potuto produrre soltanto in URSS, perché nella fase precedente la rivoluzione d'ottobre «la Russia non aveva conosciuto una vera transizione corrispondente al modello della civiltà occidentale verso la libertà»²⁶; Bloch ne trae la conclusione – che diventerà anche la massima di tutta la sua filosofia politica dell'epoca – «che ogni popolo non può sperare il socialismo che merita se non nella misura della libertà dei cittadini e del suo liberalismo»²⁷. A questo proposito bisogna sottolineare il valore eccezionalmente profetico della previsione di Ernst Bloch che esprimeva già allora, in margine alle riflessioni critiche sulle deviazioni burocratiche e terroristiche del potere bolscevico – esattamente trent'anni prima della creazione della DDR – la paura del disastro che avrebbe potuto produrre l'unione di una mentalità prussiana ultradisciplinata con l'idea di un socialismo di Stato (autoritario). Essa non sarà in grado, sottolineava Bloch, «di apportare la vera libertà e la vera democrazia. Essa erediterà piuttosto, come Lenin, il puro gesto del potere, e creerà, peggio ancora, questa “grande casa” con la quale non solo i borghesi, ma anche i socialisti di Stato e gli universitari tedeschi identificano l'organizzazione di un'economia della produzione e del consumo regolati da principi cooperativistici»²⁸.

Il fine politico che Bloch persegue, in questo articolo del febbraio 1918, è dunque una duplice lotta per giungere alla vera democrazia: in primo luogo contro il nemico principale, il regime regale della spada (del Kaiser tedesco); e, in secondo luogo, contro la dittatura pseudo-proletaria dei bolscevichi. La critica radicale del dispotismo militare tedesco è completata, in un altro articolo di Bloch datato 22 maggio 1918 (egualmente pubblicato nella «Freie Zeitung»), da una critica piuttosto rigorosa della mentalità tedesca in generale, «niente affatto dotata per la rivoluzione», una mentalità troppo sottomessa allo «schiavismo della psicologia»; e tuttavia Bloch conserva ed esprime qui la speranza nell'avvento possibile di una rinascita democratica della Germania, che ha come condizione necessaria la sconfitta militare dei suoi generali e la vittoria dell'Intesa.

Bloch non resterà a lungo su queste posizioni visceralmente antileniniste e cambierà idea, già nel corso del 1919, sicuramente sotto l'influenza decisiva dell'amico György Lukács, già convertitosi nel 1918 al marxismo rivoluzionario e coinvolto ormai in una battaglia filosofico-politica che lo condurrà direttamente alla partecipazione attiva al governo socialista-rivoluzionario

25 Ernst Bloch in un articolo pubblicato il 20 marzo 1918 nella «Freie Zeitung», con lo pseudonimo “Fritz May”, cit. in E. Bloch, *Kampf – nicht Krieg*, cit., pp. 212-213.

26 *Ibidem*.

27 *Ivi*, p. 198.

28 *Ibidem*.

dei consigli operai di Bela Kun, a Budapest nel maggio del 1919. Sul piano filosofico, questo impegno politico condurrà Lukács a scrivere *Storia e coscienza di classe*, libro che sarebbe divenuto rapidamente un classico della teoria marxista del XX secolo. E il libro di Bloch dedicato a *Thomas Münzer – teologo della rivoluzione* (1921) sarà la prima opera del filosofo tedesco a testimoniare di questa svolta verso il riconoscimento dei meriti, tardivamente accettati, di Lenin e dei bolscevichi in Russia.

In sintesi si potrebbe concludere che questo impegno di Bloch durante il suo soggiorno e la sua attività giornalistica-politica in Svizzera, per la «Freie Zeitung» di Berna, tra il 1917 e il 1919, per una Germania libera, democratica e repubblicana, definitivamente liberata dal regime della monarchia prussiana degli Hohenzollern; che questo impegno per un socialismo democratico capace di sfidare anche la dittatura sociale dei bolscevichi in Russia, ha in un certo senso predeterminato il destino politico di Ernst Bloch che, dopo aver insegnato per sette anni (dal 1949 al 1956) come professore ordinario di storia della filosofia all'università di Lipsia (DDR), è divenuto un *dissidente*.

La sua rottura con il regime stalinista di Walter Ulbricht, a Berlino-Est, nel 1956, durante l'insurrezione popolare ungherese a Budapest, era inevitabile, visto che Ernst Bloch si era pronunciato, già a partire dal 1955, a sostegno del professore di sociologia Wolfgang Harich dell'università Humboldt di Berlino-Est, in favore cioè di un socialismo democratico tedesco e di un marxismo umanista, di un "marxismo come morale" e come "utopia concreta", ed in favore di una "derussificazione" del marxismo del XX secolo.

Beninteso, la tesi blochiana della colpevolezza unilaterale della Germania, nella Prima Guerra mondiale – tesi ripresa dallo storico tedesco Fritz Fischer negli anni '60 – oggi appare controversa. È contestata anche da alcuni storici anglosassoni che, appoggiandosi a recenti ricerche, propendono piuttosto per una responsabilità e colpevolezza reciproca delle grandi potenze politiche e militari. Si potrebbe citare a questo proposito il libro recentemente pubblicato dallo storico australiano Christopher Clark²⁹, che sostiene la tesi della colpevolezza unilaterale della Germania del Kaiser Guglielmo II e che sottolinea che «la Germania del *Kaiser* è colpevole o innocente allo scoppio della Prima Guerra Mondiale quanto tutte le altre grandi potenze europee: la Russia, la Francia, l'Austria-Ungheria e l'Inghilterra». Di conseguenza, la Prima Guerra mondiale è stata il risultato della "corsa simultanea" di tutte queste potenze verso l'abisso, la catastrofe. Così, Clark arriva a sfidare un vecchio dogma della scienza storica del XX secolo, ovvero la tesi che «l'origine e il luogo di tutto il Male nella storia tedesca era lo Stato prussiano con il suo militarismo, il suo imperialismo e la sua megalomania» – una tesi alla quale Ernst Bloch aderisce totalmente. Secondo Clark, la vera radice di questa guerra non era l'atteggiamento dell'Impero tedesco del Kaiser, ma piuttosto la dinamica propria interna alla "logica delle alleanze" politiche e militari concluse tra le grandi potenze che avevano collaborato allo scoppio della guerra, nei primi giorni del mese di agosto 1914. È evidente che Ernst Bloch, che era assolutamente convinto della colpevolezza unilaterale ed esclusiva della Germania, non avrebbe mai accettato questa tesi; ma noi dovremmo esprimere un nostro giudizio su questa problematica molto complessa tenendo conto sia delle tesi di Bloch che di quelle degli storici contemporanei.

29 Cfr. C. Clark, *Die Schlafwandler*, DVA, Stuttgart 2014; cfr. anche l'articolo di A. Kilb, *Die Selbstzerstörung Europas*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 9.9.2013.



Ernst Bloch

R come Revisione

Ernst Nolte

LA GUERRA E LA LETTERATURA DI GUERRA

ABSTRACT: *The War and the War-Literature*

This short text by Ernst Nolte is taken from a larger volume (*Geschichtsdenken im XX Jahrhundert*, 1991) dedicated to the thought concerning history. The paper addresses the issue of the war-interpretations connected with the guilt that was immediately raised against Germany, regarded as an alternative to the enlightened and democratic West.

Keywords: War-Interpretations – German Guilt – Barbarism and Civilization

[...] Se la politica condotta dalle singole *élites* statuali si fosse posta al loro integrale servizio, ognuna delle visioni globali nazionali avrebbe sollevato un grande conflitto bellico, ognuno dei nazionalismi avrebbe dovuto portare con sé contrasti a sfondo militare; ma perfino in Russia il governo non era in alcun modo “panslavo”, ed il processo di “americanizzazione” portato avanti da W.T. Stead si sarebbe potuto perfino diffondere su tutto il globo senza ricorso alla guerra, se lui stesso non l’avesse collegato a dei progetti politici. Non mancavano certo moniti da parte degli esponenti dell’internazionalismo e del pacifismo, e tali voci non erano affatto prive di influenza: già l’istituzione del premio Nobel per la pace, ed il suo conferimento a un antesignano del movimento per la pace come l’austriaco Alfred Fried costituiva tra gli altri un visibile segnale. Anche il movimento mondiale socialdemocratico (che di fatto tuttavia era limitato all’Europa) prese nei suoi congressi anche misure pratiche da prendere nel caso dello scoppio del conflitto, come uno sciopero generale.

Solo da Solov’ëv, nel riguardare profeticamente il XX secolo, l’epoca era stata descritta come il tempo di una guerra mondiale. Nel complesso non è possibile sostenere che il pensiero storico dei due decenni prima del 1914 brulicasse di cupe premonizioni e considerasse una guerra di grandi proporzioni come inevitabile; purtuttavia del moderno si erano imposti i caratteri negativi – o percepiti come tali – con tanta forza e chiarezza, che era concepibile una celebrazione della guerra come liberazione dall’esistenza quotidiana “ancora civile”, oppressa da tutti i tormenti e le depressioni *nel momento in cui* era già scoppiata¹.

Si può tentare di tratteggiare l’esperienza intellettuale di quel che sarebbe potuto succedere se dappertutto e illimitatamente avesse regnato la fiducia ottimistica nel progresso: non ci si sarebbe forse sbarazzati di un serio pericolo di guerra, quale si generasse dal conflitto tra le nazioni, grazie a un’ondata di genuina indignazione? Rispondere affermativamente ad una tale domanda può essere difficile, poiché il concetto del *Survival of the fittest*, insieme alla

1 Le sottolineature del testo sono dell’autore (NdT).

convinzione che “la civiltà” possedga un diritto inalienabile nei confronti di situazioni non civilizzate, erano in tal modo consustanziali alla fede nel progresso tanto diffusa all’epoca, che ognuna delle parti in conflitto si sarebbe potuta riferire a tali idee. E non vi era ancora nessuno che avrebbe potuto seriamente sostenere che i mezzi tecnici della guerra fossero tanto potenti da minacciare l’esistenza fisica dell’intera umanità. Erano ancora pronti reggimenti a cavallo per attaccare il nemico con l’elmo calato e la spada sguainata, come succedeva da secoli, anzi da millenni. Nessuno ancora pensava ai carrarmati ed alle squadriglie di aeroplani; l’arma innovativa dei sommergibili venne tanto poco considerata dall’ammiraglio tedesco, che soltanto poche dozzine di simili imbarcazioni erano pronte all’utilizzo militare.

Ma si è manifestata molto presto una differenza qualitativa rispetto a tutte le guerre precedenti, vale a dire l’intensità con cui venne posta la “questione della colpa” da tutte le parti in conflitto, benché fosse ancora del tutto controverso che gli Stati sovrani avessero il diritto di imporre i loro interessi attraverso una guerra, o anche una guerra d’aggressione.

Le risposte furono di molteplice natura, ma una si impose già allo scoppio della guerra, senza che nel frattempo si fosse in grado di sviluppare una forza di convinzione generale; quella in base alla quale la guerra avrebbe potuto portare sino alla sua fine, se già l’ottimismo del progresso e la convinzione socialista non erano in grado di impedirne lo scoppio. Si trattava della tesi della colpa esclusiva della Germania riguardo alla guerra, ma anche allo stesso tempo dei suoi punti deboli.

Anche se fossero state le stesse Russia e Francia le principali responsabili della guerra, la Germania avrebbe dovuto comunque attaccare. Diversamente da Russia e Francia, infatti, essa era minacciata da due lati; contro il “rullo compressore russo” non era cresciuta l’erba, una volta giunta la Germania a pieno sviluppo – e la Francia si trovava ancora in stato di guerra. Il comando tedesco aveva dunque secondo i suoi piani solo due possibilità: o dover impedire un tale sviluppo, oppure la Francia doveva essere battuta prima che si fosse completata la lenta mobilitazione russa. Retrospectivamente si può dire che tutto sembrava indicare che si desse preminenza all’“alternativa orientale” e che si volesse condurre una guerra difensiva contro i francesi; ma la Germania non era mai scesa in guerra in campo aperto contro la Russia, invece si contro la Francia – e la Francia era nel 1914 in rapporto al 1870 era più debole, sia in senso industriale che demografico.

Quindi il piano Schlieffen scelse l’“alternativa occidentale”, che prometteva un rapido successo, volendo sfruttare (con un accecamento difficilmente comprensibile, provocato da un ragionamento esclusivamente militare) l’odio della ferita provocata dalla neutralità belga, che l’ingresso dell’Inghilterra nel conflitto avrebbe trascinato con sé, con un altissimo grado di probabilità, causando il blocco quasi totale della Germania e l’inizio di una attività propagandistica su scala mondiale. Proprio una tale situazione si era messa in moto già il 4 agosto. Un osservatore neutrale, ad esempio in America, avrebbe potuto dire già allora che le “potenze centrali” – il che significa, in pratica, la Germania – non avrebbero avuto alcuna *chance* di affermarsi in una contesa tanto diseguale. Certo, le truppe tedesche si trovavano all’inizio di settembre, dopo una serie di grandi vittorie, non lontane da Parigi – ma il concetto di vittoria-lampo fallì dinanzi alle efficaci contromisure prese sulla Marna dal generale Joffre; solo allora fecero la loro comparsa le “atrocità” commesse in Belgio, vale a dire la durezza di misure prese contro la guerra dei ceccini, assolutamente inattesa ed intrapresa da una parte della popolazione civile belga, come ad esempio l’incendio della città di Lovanio (il primo

a entrare nella coscienza dell'opinione pubblica mondiale); e quel discorso del *Kaiser*, del 1900, che offriva una motivazione convincente a parlare non più soltanto dei "crucchi", ma degli "unni" che non avevano clemenza neppure delle donne e non si peritavano di "tagliare le mani ai bambini".

In tal modo, il fatto che in Germania prese a diffondersi una tesi del tutto diversa sulle colpe del conflitto apparve semplicemente come una contropropaganda istituita a carattere difensivo; ed in verità è possibile addurre buone motivazioni all'idea che in Germania nessuno, a parte un paio di pantedeschi, avesse messo in questione l'interesse vitale della Francia o della Russia – tantomeno il liberale e quasi pacifista cancelliere Theobald von Bethmann-Hollweg; e che tuttavia la Francia non avesse mai abbandonate le sue aspirazioni all'Alsazia-Lorena e la Russia il suo impulso all'espansione nei Balcani, con lo scopo della conquista di Costantinopoli. In questa prospettiva la guerra tedesca appariva dunque oggettivamente come una guerra difensiva, e così il *Kaiser* l'aveva definita in alcune notevoli formulazioni dei primi giorni di agosto. Ma già dopo poche settimane si erano delineate in Germania circa la responsabilità del conflitto altre tesi che poggiavano sulla politica interna, per le quali non vi erano analogie nel campo alleato. Il rimprovero in seguito mosso alla gerarchia militare, di aver preparato in maniera insufficiente la guerra e di non aver sfruttato appieno la forza del popolo come invece aveva fatto la Francia, restò per il momento inespresso: alla fine di agosto il *Reich* si trovava letteralmente sull'orlo dell'abisso, allorché due armate russe erano penetrate in Prussia orientale e due corpi d'armata – che avrebbero potuto portare a questa decisione nel corso della battaglia della Marna – vi dovevano venir trasportati dal fronte francese. E per quale motivo l'ammiragliato al comando di Tirpitz non aveva approntato, invece della seconda flotta da battaglia più forte (che ora era confinata impotente nei porti), la più forte flottiglia di sottomarini del mondo, che avrebbe reso senza speranza la condotta della guerra per l'Inghilterra?

Così vi erano in Germania, e solo lì, tesi che sostenevano la colpevolezza del paese, almeno potenzialmente, tra le élites dirigenti – prova del fatto che la Germania, vale a dire la totalità delle sue forze direttive, non potevano aver voluto *questa* guerra. Molto più evidente divenne però ben presto la tesi di colpevolezza contrapposta, dal momento che si diffuse una discussione sugli scopi della guerra orchestrata dai pantedeschi, che raggiunse in alcuni dei loro portavoce la dimensione della "visione globale su base nazionale" e pose come obiettivo il dominio tedesco sull'Europa, dopo la neutralizzazione di Russia e Francia. Ciò rappresentava un pesante attentato alla linea ufficiale della guerra di difesa, che dovette portare ad una strenua resistenza specialmente tra le fila dei socialdemocratici, i quali il 4 agosto si erano posti nel "fronte di unità nazionale" con il voto favorevole alla concessione dei crediti di guerra, ma che si opponevano come avevano sempre fatto ad ogni tipo di imperialismo conquistatorio.

Del resto, una parte dei socialdemocratici non venne messa sulle difensive dalle richieste delle «cerchie pantedesche dell'industria pesante», quanto piuttosto dai radicali di sinistra raccolti intorno a Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg, che da subito ebbero un atteggiamento di rifiuto. Quando la guerra in occidente divenne guerra di posizione e di logoramento, giungendo al culmine con i massacri di Verdun e delle Somme, e mentre sul fronte orientale venivano raggiunti grandi successi che però non portarono a decisioni risolutive, allora la propaganda dei socialisti di sinistra guadagnò in efficacia tra i molti lavoratori ed alcuni

soldati. Ciò spianò la strada alla successiva tesi di colpa in termini di politica interna, la più importante: ovvero l'accusa che un gruppo di traditori ideologici avesse smantellato il fronte combattente e con ciò causato la sconfitta. La più circostanziata di tali tesi, tuttavia, era quella secondo la quale il capitalismo divenuto imperialismo sia il vero artefice del male, per molto tempo restò limitato a piccole cerchie di socialisti di sinistra, dal momento che praticamente in tutti i paesi alleati i partiti socialisti si erano schierati senza esitazioni a fianco dei governi.

Da entrambe le parti alle granate ed alle bombe, ai carrarmati ed ai gas velenosi, corrispose un vero diluvio di carta scritta, di articoli, *pamphlet* e libri in patria; non solo resoconti sulla guerra, ma anche tentativi di spiegazioni e giustificazioni. Da questa letteratura di guerra possono per quel che ci riguarda ovviamente interessarci soltanto i prodotti più complessi e sottili. Oggi di solito le tedesche "idee del 1914" – cosa che non potrebbe essere diversa dopo il risultato indubitabile di due guerre mondiali e la doppia vittoria di una parte –, vengono esaminate con disprezzo o dileggio, dal momento che con tutta evidenza "l'occidente", con le sue idee umanitarie del 1789 incentrate su libertà, eguaglianza e fraternità, aveva riservato esclusivamente a se stesso il diritto storico al giudizio. Con spirito scientifico ci si dovrebbe comunque interrogare se le cose non siano poi così semplici.

Un fatto però balza subito agli occhi: la grande unitarietà delle reazioni alleate, che riposano quasi esclusivamente sulla contrapposizione di "barbarie" e "civiltà", della Prussia militaristica e delle potenze occidentali pronte alla pace. Lo spettro delle reazioni tedesche era al contrario molto più ampio [...]. In ciò il 1917 funge da spartiacque; le interpretazioni della guerra non si orientavano più alle singole risoluzioni belliche, e ancora nel 1916 in Germania, Inghilterra o Francia si potevano scrivere libri non molto diversi da come sarebbero apparsi nel 1914; ma con il 1917 intervengono nuovi colori nel quadro. [...]

Traduzione di Gabriele Guerra

Il presente testo è tratto dal volume di Ernst Nolte, *Geschichtsdenken im 20. Jahrhundert.*

Von Max Weber bis Hans Jonas, Propyläen Ullstein, Berlin/ Frankfurt a.M. 1991, pp. 123-127.

Il traduttore ha prestato la propria collaborazione e assistenza su richiesta dell'editore che, pertanto, solleva il traduttore da ogni eventuale responsabilità legata ai diritti d'autore.

Per l'autorizzazione a pubblicare queste pagine si ringrazia il Prof. Antonio Gargano

S come SIONISMO

Tamara Tagliacozzo¹

SIONISMO, ANARCHISMO E PACIFISMO ALLA LUCE DEL MESSIANISMO

Gershom Scholem e la Prima Guerra mondiale

ABSTRACT: *Sionism, Anarchism, Pacifism, Messianism. Gershom Scholem and the First World War*

Gershom Scholem's attitude to the First World War is an attitude of refusal, against others sionist German groups. This refusal is connected with his conceptions of sionism, anarchism, pacifism and messianism. His vision of sionism is cultural and spiritual, Sion is seen as an ethical and prophetic guide to sanctity for a renewed Judaism that will be non in exile anymore, and a guide for all nations, in the messianic times. His anarchism is connected with a Jewish vision of human and divine justice, and his pacifism to the vision of peace – the refusal of war – in the messianic times as well.

Keywords: Anarchism – Sionism – Messianism

1. *Un sionista radicale*

La posizione di Gershom Scholem nei riguardi della Prima Guerra mondiale (e del ruolo della Germania nello scoppio del conflitto) è di deciso rifiuto, in contrasto con l'esaltazione della guerra propria di molti circoli sionisti tedeschi. Il rifiuto di Scholem si pone in contrasto sia con il sionista Martin Buber, sostenitore di un sionismo culturale capace di essere a fondamento di una rinascita dell'ebraismo moderno, che dell'antisionista Hermann Cohen, il fondatore della scuola neokantiana di Marburgo, convinto assertore della possibilità di una "simbiosi" ebraico-tedesca, che morirà nel 1918.

Con Scholem era un oppositore dell'intervento militare anche Walter Benjamin. Occasione per approfondire la loro conoscenza fu la discussione su una conferenza di Kurt Hiller sulla gioventù e la storia tenuta nel 1915², in cui parlarono di socialismo, di sionismo e della

1 Università degli Studi Roma Tre.

2 Cfr. G. Scholem, *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1975, 1990², pp. 12-13; tr. it. *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, Adelphi, Milano 1992, pp. 20-21: «Nel 1915 [...] andai a sentire una conferenza di Kurt Hiller [...]. L'autore, in certo modo sulle tracce di Nietzsche, sferrò un veemente attacco contro la storia, dipingendola come una forza ostile allo spirito e alla vita». Benjamin e Scholem si trovarono entrambi in disaccordo con Hiller, e si incontrarono per discuterne insieme, finendo per parlare del rapporto di Scholem con il sionismo e il socialismo e delle sue simpatie anarchiche: «Così passammo in fretta a parlare delle cose che allora mi stavano particolarmente a cuore, e cioè socialismo e sionismo. [...] Leggevo allora molti testi sul socialismo, il materialismo storico e soprattutto il movimento anarchico, al quale in particolare andavano le mie

loro posizione nei confronti della guerra. Insieme rafforzarono la convinzione che il nazionalismo che veniva esaltato dalla *Jugendbewegung* – Gustav Wyneken, il suo fondatore, si dichiarò a favore della guerra nella conferenza *Der Krieg und die Jugend* del 1914³ – come fine della gioventù, era invece il luogo che la rendeva «incompetente e incontinente»⁴. Insieme si ritrovarono in Svizzera nel 1918: Benjamin venne riformato dopo essersi procurato il tremo, Scholem per essersi finto pazzo.

Scrive Scholem di Martin Buber e della propria posizione e di quella di Benjamin rispetto al conflitto:

Naturalmente, come ogni sionista, a quell'epoca ero anche influenzato da Martin Buber. Le sue *Drei Reden über das Judentum* [Tre discorsi sull'ebraismo] del 1911 avevano avuto una grande influenza sugli ideali della gioventù sionista, ciò che oggi, a sessant'anni di distanza, mi sembra difficilmente comprensibile. Fin dal nostro primo colloquio, Benjamin espresse su Buber forti riserve, che trovarono in me un'eco tanto più profonda per lo sdegno al quale fui spinto dalla presa di posizione di Buber e dei suoi più importanti discepoli in favore della guerra (di quella che veniva da loro chiamata «l'esperienza vissuta» della guerra). Benjamin e io giungemmo così ben presto a parlare della posizione da assumere rispetto al conflitto; gli dissi che condividevo la posizione di Karl Liebknecht il quale, già dalla fine del 1914, aveva votato al Reichstag contro la concessione dei crediti bellici. Quando Benjamin mi disse di essere assolutamente d'accordo con me, gli raccontai la mia storia⁵.

Scholem partecipava alle riunioni dei socialisti radicali con il fratello Werner, distribuiva opuscoli proibiti, ma non era convinto delle loro posizioni politiche, condividendo invece il pensiero di alcune correnti anarchiche. Benjamin fu molto colpito dal racconto in cui l'amico descriveva le sue attività politiche e disse di voler «collaborare in qualche modo con l'opposizione»⁶. Scholem lo invitò a casa sua per fargli leggere alcuni scritti pubblicati da quel gruppo: «Si trattava innanzitutto del primo e unico fascicolo della rivista "Die Internationale" diretta da Rosa Luxemburg e August Thalheimer, alla cui diffusione illegale avevo

simpatie. [...] Tentavo allora di far coincidere in me le due vie del socialismo e del sionismo» (pp. 13-14; tr. it., pp. 21-22).

- 3 G. Wyneken, *Der Krieg und die Jugend*, conferenza tenuta l'11 novembre 1914 presso la *Münchener Freien Studentenschaft*, München 1915. A questa conferenza e alla sua pubblicazione nel 1915 Benjamin reagisce con una lettera a Wyneken in cui prende posizione contro la sua visione probellica e gli annuncia la sua uscita dal Movimento della Gioventù, di cui fa parte fin dagli anni scolastici. Cfr. la lettera di Benjamin a Wyneken del 9 marzo 1915, in W. Benjamin, *Gesammelte Briefe*, a cura di Ch. Gödde e H. Lonitz, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1995-: *Band I. 1910-1918*, pp. 263-264; trad. it. *Lettere 1913-1940*, Einaudi, Torino 1978, pp. 21-22: «La prego di considerare questo scritto, con cui mi stacco da Lei interamente e senza riserve, come un'ultima prova di fedeltà, e solo come tale. [...] Allo stato, che Le ha preso tutto, ha infine sacrificato la gioventù. Ma la gioventù appartiene solo a quelli che guardano, che l'amano e in essi amano, al di sopra di tutto, l'idea. È caduta dalle Sue mani che non hanno saputo trattenerla, e continuerà a soffrire, anonima. Vivere con essa, è il retaggio che Le strappo».
- 4 Julia Ng, "+1". *Scholem and the Paradoxes of the Infinite*, in «RIFL. Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio», vol. 8, 2/2014: *Walter Benjamin, Gershom Scholem and Language*, a cura di T. Tagliacozzo, p. 199.
- 5 G. Scholem, *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*, cit., p. 14; tr. it. cit., pp. 22-23.
- 6 Ivi, p. 15; tr. it. cit., p. 24.

contribuito io stesso insieme a mio fratello»⁷.

La reazione di Scholem alla posizione di alcuni giovani sionisti che sostenevano le idee sioniste di Buber e erano insieme a favore della guerra portò alla sua espulsione, “sostanziale” anche se non formale, dalla scuola, a diciassette anni: riuscì però comunque a sostenere l’esame di maturità. Egli apparteneva a un gruppo sionista contrario alla guerra, il Jung-Juda, “Giovane Giuda”:

Il gruppo “Giovane Giuda”, come me, era in larghissima misura contrario alla guerra. In quegli anni non pochi di noi decisero di andare in Palestina, qualora le fossero sopravvissuti.

La mia convinzione e la mia attività antibelliche non rimasero nascoste, e portarono a una crisi. Nel gennaio 1915 uscì, sulla «Jüdische Rundschau», un articolo intitolato *Noi e la guerra*, che ostentava un perfetto «buberismo» [...] e culminava con la frase: «Avvenne così che noi partissimo per la guerra, non già sebbene fossimo ebrei, ma perché eravamo sionisti». Mi mandò su tutte le furie. Scrissi una lettera alla direzione, in cui protestavo violentemente contro quel testo, e pretendevo che [...] non dovessero [...] uscire, su una rivista sionistica, articoli che esaltassero la guerra, ed esponevo la posizione assunta nei confronti della guerra da me e da coloro che la pensavano come me. Quindici del nostro gruppo firmarono quella protesta. Poiché il mio amico e compagno Edgar Blum voleva sottoscrivere, avevo sconsideratamente lasciato il testo nella mia cartella. [...] Ciò condusse a un’inchiesta scolastica contro di me; d’altronde il preside [...] e due miei insegnanti si opposero a un’espulsione formale [...] [ma] nel marzo 1915 dovetti lasciare la scuola, solo un anno prima dell’esame di maturità. [...] [Ebbi] la possibilità di sostenere tale esame in qualità di esterno, davanti a una apposita commissione⁸.

Scholem descrive nei suoi ricordi l’atmosfera che si respirava a Berlino negli anni della guerra nei circoli sionisti da lui frequentati. Tutti i membri del circolo sionista *Jung Juda* erano contro la guerra, e Scholem stesso stampò, con l’amico Brauer, tre numeri di una rivista clandestina e antibellica, *Die blauweisse Brille* – il colore della futura bandiera d’Israele – nella tipografia dell’ignaro padre:

La posizione assunta da tutti noi [membri del Jung Juda] nei confronti della guerra era allora un legame emotivo di cui non si può sopravvalutare la forza. Tutti [Walter Czapski, Ahron Heller, Schlomo Krolik, Karl Türkischer e Eric Brauer] vennero in Israele, prima o poi. [...] All’insaputa di mio padre, negli anni 1915-16 pubblicai, con Brauer, tre numeri di una rivista litografata nella nostra stamperia; aveva il titolo simbolico «Die blauweisse Brille», «gli occhiali bianco-blu», la scrivevamo interamente noi due e davamo battaglia alla confusione che regnava nei circoli meno radicali sionistici⁹.

2. Sionismo, anarchismo, pacifismo. Gli anni della guerra: 1914-1918

L’opposizione alla guerra si lega in Scholem al suo sionismo e al suo anarchismo. La sua visione del sionismo, tra il 1914 e il 1923, data della sua partenza per *Erez Israel*, è

7 *Ibidem*.

8 G. Scholem, *Von Berlin nach Jerusalem*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1977; tr. it. *Da Berlino a Gerusalemme*, Einaudi, Torino 1988, pp. 57-58.

9 Ivi, p. 67.

una visione spirituale e religiosa: Sion è il luogo fisico e metafisico che indica al popolo ebraico la via verso la “santità” in senso etico. Possiamo trovare questa concezione spirituale e mistica del sionismo esposta in modo esplicito in alcune note dei diari di Scholem del 1917, scritte quando aveva appena vent’anni:

Concepire il sionismo come esigenza significa: essere un popolo santo. È lavoro sionista solo quello indirizzato alla realizzazione di quest’esigenza. [...] La vita secondo una grande legge, la vita secondo la dottrina [la Torah] – che è proprio la vita sionista – non permette alcun altro lavoro [...]. Sion è uguale alla somma dei sacrifici che si fanno per esso [...]. Un’esperienza vissuta [*Erlebnis*] significativa alla pura altezza dell’idea¹⁰.

Il sionismo di Scholem non è prettamente politico-nazionalista, ma legato a una visione spirituale di Sion come fulcro spirituale – legato a una terra, ma visto come guida etica e profetica per il popolo ebraico e per tutti i popoli. Sion è per Scholem la possibilità del ritorno dalle dispersioni, che permetterà al popolo eletto di essere guida per le nazioni, che potranno tutte riconoscere il Dio unico. Questo è un concetto messianico. L’anarchismo è invece il movimento politico radicale che permette a Scholem di immaginare un concetto di giustizia non umano – quindi legato al diritto e alla violenza – ma divino¹¹. Questo concetto premette alla costruzione di un regno terreno messianico un momento di distruzione, in cui è bandita l’organizzazione politica, anche del partito socialista o comunista¹². Questo concetto di giustizia è un concetto messianico. Il pacifismo¹³ stesso, il rifiuto della guerra, è un concetto messianico. La pace sarà possibile nei tempi messianici. Santità e ritorno dalle dispersioni per il popolo ebraico (il suo essere guida per le nazioni), giustizia sociale (diversa dal diritto fondato sulla violenza) e pace sono le caratteristiche del regno messianico¹⁴.

Scholem scrive sul suo diario il 4 gennaio 1915, a proposito dell’anarchismo come guida politica – poiché sostiene l’assenza di dominio – per rivoluzionare e rinnovare l’ebraismo e il sionismo:

10 G. Scholem, annotazione del 27-9-1917, in G. Scholem, *Tagebücher nebst Aufsätzen und Entwürfen bis 1923. 2. Halbband 1917-1923*, a cura di K. Gründer, H. Kopp-Oberstebrink e F. Niewöhner, Frankfurt a.M. 2000, pp. 42-43.

11 Cfr. G. Scholem, *Zwölf Thesen über die Ordnung der Gerechtigkeit*, ivi, pp. 533-535.

12 Si veda la lettera di Scholem al fratello Werner del 7.9.1914, in G. Scholem, *Briefe. Band I: 1914-1947*, C.H.Beck, München 1994, pp. 3-6, in part. p. 5.

13 Il pacifismo sionista ha anche una origine politica, ma solo dal 1917, nella vicinanza dei movimenti sionisti all’Inghilterra dopo la dichiarazione Balfour, e nell’internazionalismo (anche proprio di un certo sionismo culturale come quello di Benjamin) in generale e socialista in particolare. Arthur James Balfour, ministro degli esteri inglese, aveva dichiarato il 2 novembre 1917 in una lettera a Walter Rothschild, leader della comunità ebraica inglese, da trasmettere alla Federazione Sionistica inglese e irlandese, la possibilità di un “focolaio ebraico” in Palestina. Questo probabilmente anche per indebolire il rapporto “di lealtà” degli ebrei tedeschi sionisti con il loro paese.

14 Sul rapporto tra messianismo ebraico e utopia libertaria cfr. M. Löwy, *Rédemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe centrale. Une étude d’affinité elective*, PUF, Paris 1988; tr. it. *Redenzione e utopia. Figure della cultura ebraica mitteleuropea*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.

Il nostro fine principale: rivoluzione! Rivoluzione ovunque! Non vogliamo riforme [...], vogliamo rivoluzione o rinnovamento, vogliamo incorporare la rivoluzione nella nostra costituzione. Rivoluzione interna e esterna [...] contro la famiglia, contro la casa paterna [...]. Ma più di tutto, vogliamo la rivoluzione nell'ebraismo. Vogliamo rivoluzionare il sionismo e predicare l'anarchismo, che significa l'assenza di dominio [*Herrschaftlosigkeit*]¹⁵.

Eric Jacobson commenta molto bene questo e altri passi, mettendo in risalto lo stretto intreccio in Scholem tra anarchismo, ebraismo e sionismo:

Anarchismo e ebraismo erano intrecciati intimamente nella concezione scholemiana del socialismo. Egli avrebbe fondato un tipo di sionismo unico, legato all'imperativo culturale articolato da Achad Haam, la cui collezione di saggi "Am Scheidewege" avrebbe avuto un impatto durevole sia su di lui che su Benjamin. Scholem rifiutava il sionismo politico, o ciò che un tempo Benjamin aveva chiamato sionismo pratico. Il difficile rapporto dell'ebreo con il mondo nella galut o esilio non poteva né essere articolato da un singolo problema, come la mancanza di sovranità politica, né risolto con la formula dello stato. Per il giovane Scholem, se esisteva un modo di risolvere il problema ebraico, [questo si poteva esprimere così]: «risolvere...di fatto tutte le questioni ebraiche...significa: condurre una vita santa»¹⁶. Scholem riprende lo stesso pensiero nella lettera a un membro del Jung Juda due mesi dopo (ottobre 1917): «Siamo sionisti, ciò significa: vogliamo di più di un ebraismo meramente nazionale, che vediamo come vuoto e schematico...Noi, come Achad Haam, vogliamo un ebraismo con contenuto ebraico»¹⁷.

Sottolineando il legame tra anarchismo e sionismo, Jacobson descrive quest'ultimo come un sionismo non esclusivamente nazionalista e politico, pratico, ma "culturale" e "spirituale", con "contenuto ebraico", un sionismo che ha come fine la santità dell'individuo e del popolo. Sion è un simbolo religioso.

Il "sionismo culturale (*Kultur-Zionismus*)"¹⁸ e spirituale proprio del giovane Scholem è parte di una tradizione e di una corrente che si ispirava all'idea di Achad Ha'am¹⁹ di

15 G. Scholem, *Tagebücher nebst Aufsätzen und Entwürfen bis 1923. 2. Halbband 1917-1923*, cit., p. 81.

16 G. Scholem, *Briefe: Band I 1914-1947*, cit., p. 91 (lettera di Scholem a Gerda Goldberg del 6.8.1917).

17 Ivi, pp. 116-117 (lettera di Scholem a Harry Heymann del 20.10.1917), cit. in E. Jacobson, *Metaphysics of the Profane. The Political Theology of Walter Benjamin and Gershom Scholem*, Columbia University Press, New York 2003, pp. 56-57.

18 Sul "sionismo culturale", cfr. G. Guerra, *Judentum zwischen Anarchie und Theokratie. Eine religionspolitische Diskussion am Beispiel der Begegnung zwischen Walter Benjamin und Gershom Scholem*, Aisthesis, Bielefeld 2007, pp. 64-119, in part. pp. 80-100, in cui l'autore individua i prodromi del *Kultur-Zionismus* "anarchico" di Scholem in Achad Ha'am e Gustav Landauer. Cfr. inoltre E. Traverso, *Gli ebrei e la Germania. Auschwitz e la "simbiosi ebraico-tedesca"*, Il Mulino, Bologna 1994, pp. 60-65.

19 Achad Ha'am, pseudonimo di Asher Ginsberg, uno dei padri fondatori del "sionismo culturale", è l'autore della raccolta di saggi *Al paraschat ha-drachim*, 4 voll., 1895; tr. ted. *Am Scheidewege. Aufsätze und Abhandlungen*, 2 voll., Berlin 1901; tr. it. Ascer Ginzberg (Achad Haam), *Al bivio: indagini spirituali*, Israel, Firenze 1927. A questo autore e a questo testo Scholem fa costante riferimento nel diario, nelle lettere e nelle conversazioni con Benjamin, in particolare quando vuole definire il ruolo della giustizia: «Benjamin respingeva con particolare durezza il culto dell'"esperienza vissuta" [*Erlebnis*] sottolineato con grande esaltazione dagli scritti di Buber di quell'epoca (soprattutto quelli tra il 1910 e il 1917). [...] In compenso, quello che gli dissi a proposito di Achad Ha-am, e in particolare

una rinascita spirituale del popolo ebraico come presupposto della sua riscossa politica, e all'idea di Martin Buber di un rinnovamento spirituale dell'ebraicità, ed era fondato sulla questione identitaria del ritorno alle radici ebraiche, con la prospettiva di un *nuovo inizio* (spesso laico e socialista, se non marxista) in rapporto necessario e dialettico con la *continuità*²⁰. La sua concezione spirituale non è legata necessariamente a un ritorno all'ortodossia ebraica e all'osservanza dei precetti, ma è piuttosto la ricerca di una rigenerazione della "vita" del popolo ebraico attraverso lo studio dei fenomeni della sua storia che hanno portato a una vivificazione delle forme della tradizione. Questa rigenerazione si ebbe, secondo Scholem, nella tarda antichità e nel medioevo con il messianismo e la Cabbalà, e dal 1665, in modo tragico, con il fenomeno sabbatiano. L'*Haskalah* (l'illuminismo ebraico), la riforma e l'assimilazionismo dell'ebraismo liberale portarono poi da una parte allo studio della storia dell'ebraismo in forme scientifiche e feconde (la *Wissenschaft des Judentums*), ma incapaci di soddisfare le esigenze identitarie del primo dopoguerra, dall'altra mantennero gli ebrei nell'illusione della "simbiosi ebraico-tedesca" che già veniva negata dall'antisemitismo. Il sionismo, visto come rinascita spirituale e politica, azione nella storia a partire da un'idea di rinnovamento politico e sociale (il socialismo), ma anche etico e religioso²¹, portò nuova linfa vitale nell'ebraismo.

Scholem dichiara, in una conferenza tenuta nel 1970, che con la realizzazione del sionismo «sono sgorgate le fonti dalla grande profondità del nostro essere storico, liberando nuove forze entro di noi»²², accendendo la passione per l'identità culturale, la dignità

della sua concezione del ruolo della giustizia all'interno dell'ebraismo, gli parve molto convincente, e in quell'occasione egli definì la giustizia come "la volontà di fare del mondo il bene supremo"» (G. Scholem, *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*, cit., p. 42; tr. it., p. 57). Cfr. sul concetto di giustizia in Benjamin, sicuramente pensato nel confronto con Scholem e Achad Ha'am, il testo frammentario di Benjamin *Notizen zu einer Arbeit über die Kategorie der Gerechtigkeit*, riportato in G. Scholem, *Tagebücher nebst Aufsätzen und Entwürfen bis 1923. 1. Halbband 1913-1917*, cit., pp. 401-402; tr. it. a cura di G. Bonola, «Dal taccuino di appunti prestatomi da Walter Benjamin. *Appunti per un lavoro sulla categoria della giustizia*», in Id., *Antipolitica messianica. La giustizia di Dio come critica del diritto e del politico* nel filosofare comune di G. Scholem e W. Benjamin (1916-1920), in «Fenomenologia e società», 2/2000, pp. 3-36, p. 45s.

- 20 Cfr. G. Scholem, *Da Berlino a Gerusalemme*, cit., p. 52: «Per tante persone che aderivano al movimento [sionista] non era determinante il suo aspetto puramente politico [...]. Invece avevano una forte influenza tendenze volte alla riflessione degli ebrei su di sé, sulla loro storia e su una possibile rinascita di natura spirituale e culturale, ma anche e soprattutto sociale. Se esisteva una qualche prospettiva di un rinnovamento essenziale in cui l'ebraismo realizzasse pienamente il suo intrinseco potenziale, secondo la nostra convinzione ciò sarebbe potuto accadere solo là dove l'ebreo avesse incontrato se stesso, il suo popolo e le sue radici. Interveniva l'atteggiamento relativo alla tradizione religiosa [...] e con una funzione spiccatamente dialettica. Poiché il conflitto tra lo sforzo di assicurare la continuazione, la rinascita della forma tradizionale dell'ebraismo da un lato, e dall'altro la ribellione cosciente proprio a questa tradizione – seppure all'interno dello spirito nazionale ebraico, e non già nella forma di un'estraneazione e di un rifiuto – ingenerava preliminarmente una dialettica centrale, ineludibile per il sionismo».
- 21 Cfr. Scholem, A. Shapira, M. Tsur, *In compagnia di Gershom Scholem. Un'intervista*, in *Scholem/Shalom. Due conversazioni con Gershom Scholem su Israele, gli ebrei e la Qabbalah*, Quodlibet, Macerata 2000, p. 62: «La risposta sionista della gioventù ebraica in Germania aveva un forte elemento morale».
- 22 G. Scholem, *Chi è l'ebreo?* in G. Scholem, *Tre discorsi sull'ebraismo*, Giuntina, Firenze 2005, pp. 18-19. Si tratta di una conferenza tenuta a Gerusalemme nel 1970, sull'onda della polemica suscitata

storico-sociale e la responsabilità politica del popolo ebraico. In una lettera a Siegfried Lehmann²³ dell'ottobre del 1916 scrive:

La Torah però, nella parola dei profeti – proviene da Sion, e questo lo intendo anche dal punto di vista interno: che il punto di partenza intimo della Torah deve essere Sion – *Sion è un simbolo religioso* –, che Sion è il centro più intimo della Torah, esternamente e internamente, e che chi è sionista deve aspirare alla Torah, non all'esperienza vissuta [*Erlebnis*] ma alla vita [*Leben*], e che il sionista può percepire la parola di Dio solo da Gerusalemme. Isaia 2:4. Ma questo, signor Lehmann, significa per me che la parola vivente di Dio agli ebrei non può essere compresa nella lingua tedesca, la forma interna dell'ebraismo può essere compresa solo dal centro più interno dell'anima dell'ebraico²⁴.

La concezione mistica e religiosa che Scholem ha del sionismo intorno agli anni Venti, diversa dalla visione pragmatica e nazionalista del sionismo politico e incentrata sul rapporto tra la dottrina della Torah e Sion come simbolo religioso e invito al popolo di Israele a «essere un popolo santo» e giusto, è legata alla sua riflessione sulla visione messianica ebraica della storia, del tempo e della giustizia, condotta a stretto contatto intellettuale con Walter Benjamin. «La dottrina [la Torah] [...] è la corrente che passa tra i due poli della rivelazione e del regno messianico», scrive nel 1918 nelle *95 tesi su ebraismo e sionismo*²⁵ donate all'amico. Scholem annota sul suo diario nel 1916: «Quando il Messia sarà venuto, forse non ci sarà più alcuna nazione delle altre, ma quella ebraica ci sarà di certo, perché il concetto religioso di ebraismo lo esige essenzialmente anche allora [...]. *Il concetto puramente nazionale dell'ebraismo porta in Erez Israel come meta ultima, ma il concetto veramente sionista invece conduce a Sion, che è pensata in un intimo nesso con Erez Israel*»²⁶.

Con una lettera aperta pubblicata sulla rivista «Jerubbal», intitolata *Abschied* [Addio], Scholem si congeda nel 1918 dai movimenti giovanili sionisti e dalla politica attiva in nome del silenzio e della solitudine in cui pensa debba rinchiudersi la gioventù che ha veramente a

dalla legge “Chi è ebreo”, appena presentata alla Knesset.

- 23 Siegfried Lehmann era una delle figure influenti dello *Jüdisches Volksheim*, il Centro Ebraico, che era sotto la forte influenza di Buber. Nelle lettera a lui indirizzate Scholem articola appassionatamente la sua tesi politica su Sion.
- 24 Lettera a S. Lehmann, in G. Scholem, *Briefe. Band I. 1914-1947*, cit., p. 48. Si noti l'acceso alla lingua ebraica, che, nel suo essere rinata e parlata in Israele, è per Scholem un esempio di azione del sionismo mistico nella storia. Cfr. E. Lucca, *Decadenza del linguaggio e crisi del sionismo nel giovane Scholem*, in «Rifl. Rivista Italiana di Filologia del Linguaggio», vol. 8, 2/2014, pp. 171-181.
- 25 Cfr. G. Scholem, *95 Thesen über Judentum und Zionismus*, in P. Schäfer, G. Smith (a cura di), *Gershom Scholem. Zwischen den Disziplinen*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1995, pp. 287-294; tr. it. *95 tesi su ebraismo e sionismo*, in W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino 1997, pp. 295-303. Queste tesi, rimaste manoscritte, furono donate a Walter Benjamin nel 1918 per il suo compleanno.
- 26 Cfr. G. Scholem, *Tagebücher nebst Aufsätzen und Entwürfen bis 1923. I. Halbband 1913-1917*, cit., p. 402. Per la traduzione di questo passo e per un commento delle *95 tesi su ebraismo e sionismo* cfr. G. Bonola, *Le delusioni del messianico in Gershom Scholem. Fedeltà mediante il rinnegamento*, in «B@belonline/print», 4/2008, pp. 156-157. Cfr. T. Tagliacozzo, *Catastrofe, distruzione, redenzione. Sionismo e messianismo apocalittico in Gershom Scholem*, in Seminario di studi benjaminiani (a cura di), *Le vie della distruzione. A partire da “Il carattere distruttivo” di Walter Benjamin*, Quodlibet, Macerata 2010, pp. 143-170.

cuore un sionismo spirituale e anarchico e rifiuta l'«esperienza vissuta [Erlebnis] ebraica»²⁷ teorizzata da Martin Buber.

3. Sionismo e messianismo

L'anarchismo di Scholem, come si è visto, si lega ai valori morali dell'ebraismo. In un'intervista a Tsur del 1975, Scholem considera questo rapporto profondo tra l'etica, la religione e la dimensione della distruzione (propria dell'anarchismo) la premessa necessaria per la costruzione di una nuova realtà morale:

TSUR Talvolta le valutazioni morali sono anche valutazioni critiche [...] L'impulso a distruggere è la condizione per rifiutare una realtà immorale? [...]

SCHOLEM [...] La ragione è uno strumento dialettico che serve sia alla costruzione che alla distruzione, ma con successi più notevoli nel distruggere. [...] Tendo però a pensare [...] che la ragione è un grande strumento di distruzione. Per la costruzione c'è bisogno di qualcosa in più. [...] Qualcosa che possieda... un elemento morale. [...] ritengo che la morale in quanto forza costruttiva sia impossibile senza la religione, senza una qualche potenza che sia al di là della pura ragione. La morale laica è una morale costruita sulla sola ragione. [...] Walter Benjamin [...] aveva delle idee palesemente religiose che sono rimaste dissimulate dietro il reticolo del marxismo fino alla fine della sua vita²⁸.

L'idea di distruzione è correlata in Scholem a una concezione dell'anarchismo e dei movimenti messianici antinomisti – come il sabbatanesimo – che egli vede accomunati da un utopismo positivo, ma anche da uno scacco necessario, perché essendo caratterizzati da una dimensione messianica e metastorica non considerano l'essere umano, la sua storicità e contingenza²⁹.

Scholem rimane, comunque, deluso dal sionismo “realizzato”. La sua delusione lo porta a distinguere sempre più fortemente la sua visione del sionismo (originariamente messianica, nel suo nucleo segreto) da una visione politica nazionalista non-spirituale in cui il messianismo viene messo a servizio di un sionismo politico con fini a suo avviso moralmente discutibili.

Il primo agosto 1931 scrive a Benjamin una lettera in cui prende atto di «una radicale spaccatura sopravvenuta tra il [suo] modo di intendere il sionismo», che definisce “mistico-religioso” e indirizzato a un rinnovamento dell'ebraismo, e il sionismo “empirico”. Pur restando fermo il postulato che “la Palestina è necessaria”, scrive che «nel sionismo negli ultimi anni hanno preso il sopravvento, sia dal punto di vista politico che dal punto di vista morale, le forze più smaccatamente reazionarie»³⁰. Il sionismo, secondo lo Scholem del 1931, si è ucciso vincendo, ha cioè vinto in anticipo nella sfera spirituale, con il rinnova-

27 G. Scholem, *Abschied*, in «Jerubbal. Eine Zeitschrift der jüdischen Jugend», Erster Jahrgang, 1918-1919, pp. 125-130, ora in G. Scholem, *Briefe: Band I 1914-1947*, cit., pp. 461-466, p. 454.

28 G. Scholem, A. Shapira, M. Tsur, *In compagnia di Gershom Scholem. Un'intervista*, cit., pp. 63-64.

29 Cfr. *ibid.*, p. 65.

30 G. Scholem, *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*, cit., pp. 241-215; tr. it. cit., p. 265, traduzione modificata.

mento dell'ebraismo e delle esistenze dei giovani ebrei, ma ha perso così la forza di vincere sul terreno concreto, nella terra d'Israele, ha mostrato il suo messianismo segreto a troppi spettatori e l'ha così perduto.

Dopo il Congresso Sionista di Basilea del 1931 il movimento *Brit Shalom* (Patto per la pace)³¹, fondato con Hugo Bergmann e Martin Buber, è stato quasi liquidato: con uno sguardo retrospettivo il suo fallimento appare chiaramente dipendere non solo dal rifiuto di molti membri del Congresso, ma anche dall'eccidio di Hebron e dalla mancanza di interlocutori politici tra gli arabi palestinesi. Scholem formula tuttavia, nella lettera a Benjamin dell'agosto 1931 un giudizio storico negativo su quanto avvenuto del sionismo, così riassunto e spiegato da Gianfranco Bonola:

Quel sionismo che aveva saputo vincere la battaglia ideologica in Europa [...] producendo una mobilitazione senza precedenti per il ritorno a *erez Israel*, facendo rivivere l'interesse per l'ebraismo di una gioventù confusa e smarrita dentro l'assimilazione, non aveva più energie da spendere per la battaglia decisiva che si era svolta più tardi, sul suolo di Palestina. Qui infatti non era più riuscito a mantenere l'egemonia intellettuale durante la fase, ben più complessa e rischiosa, delle realizzazioni concrete. La cui guida era stata assunta da persone che non avevano alcuna percezione della vera anima del sionismo, di cui profanavano grossolanamente il segreto. [...] Infatti, come era antica intuizione di Scholem, il sionismo esige una maturazione interiore e una riservatezza circa il suo senso segreto che, a questo punto è facile intuire, era costituito dalla natura messianica del suo assunto. Ora questo non solo era stato violato, ma lo si era ridotto a tema di sbracata propaganda per fini politici brutali e moralmente ingiustificabili. [...] Negare la natura messianica di quanto si è tentato ed è fallito, non è forse un modo per far sì che almeno la speranza messianica sopravviva?³²

31 All'inizio del suo soggiorno in Palestina, nel 1923, Scholem voleva uno Stato non militarizzato, senza esercito, uno Stato binazionale arabo-ebraico, e con altri intellettuali – tra questi Hugo Bergmann e Martin Buber – fondò il movimento politico *Brit Shalom*. I pogrom arabi antiebraici degli anni '29-'30 e le difficoltà che si faranno esplicite al XVII Congresso Sionista di Basilea nel 1931, faranno fallire questo progetto politico, che non troverà inoltre interlocutori tra i palestinesi e si esaurirà nel 1933. Nel Congresso Sionista ci saranno molte defezioni, critiche anche da parte dei sionisti socialisti e interrogazioni sullo scopo "finale" del movimento sionista. I membri del *Brit Shalom* accetteranno la formazione di una milizia, e rinunceranno all'idea di uno Stato binazionale, in favore di uno Stato-Nazione.

32 G. Bonola, *Le delusioni del messianico in Gershom Scholem*, cit., pp. 163-167.



Gerhard Gershom Scholem

T Come TRANSNAZIONALISMO

Tatiana Cescutti¹

APOLLINAIRE E MARINETTI

Avanguardismo, nazionalismo e transnazionalismo alle soglie della Grande Guerra

ABSTRACT: *Apollinaire and Marinetti. Avantgardism, Nationalism, and Transnationalism on the Threshold of World War*

In this essay, we intend to examine the relationship between the avant-garde movement and the Great war, taking into consideration the status of two key-intellectuals, Guillaume Apollinaire and Filippo Tommaso Marinetti, who had been exchanging important information on two paradigms shared by the vanguard movement within the context of the war. It concerns, on one side, the international vocation of the literary and artistic vanguard followers as from the last decades of the 19th century; and on the other side, the national or nationalistic theme which during the war was destined to become even more accentuated and which provoked a process of nationalism (as in the case of Apollinaire in France) or nationalistic rigidity (as with Marinetti in Italy). We will try to demonstrate how the aesthetic value of the war was elaborated-with the just poetical and ideological distinction, on the part of the two “national writers”, engaged in a war as poetical as it was real, to legitimize in France-with Apollinaire-otherwise against France and other nations, as in the case of Marinetti-its own identity of men and writers in view of a universal dynamic (the Latin transnationalism of Apollinaire or the futuristic imperialism of Marinetti) defined according to the paradigms of “national”.

Keywords: Avantgarde – Nationalism – Transnationalism

Si possono esaminare le relazioni che si instaurano tra avanguardia e Grande Guerra, considerando le posizioni di due intellettuali chiave che hanno peraltro intrattenuto tra loro scambi importanti, Guillaume Apollinaire e Filippo Tommaso Marinetti, su due paradigmi condivisi dalle avanguardie per l'appunto nel contesto della guerra. Si tratta, da un lato, della vocazione internazionale costitutiva delle avanguardie letterarie e artistiche sin dagli ultimi decenni dell'800; dall'altro, del discorso nazionale o nazionalistico, destinato nella congiuntura bellica ad accentuarsi ulteriormente e a provocare un processo di nazionalizzazione (è il caso di Apollinaire in ambito francese) o di irrigidimento nazionalistico (è il caso di Marinetti in ambito italiano).

1 Università degli Studi di Roma “La Sapienza”.

1. L'internazionale e il nazionale: due paradigmi dell'avanguardia nel contesto della guerra

Come scrive Antoine Compagnon in un suo libro di recente pubblicazione, *La Grande Guerre des écrivains. D'Apollinaire à Zweig*, «après 1913, grande année moderne et internationale, le rideau [tombe] sur la mobilisation et chacun [rejoint] sa nation»². Alcuni artisti, come Picasso o Duchamp, scelgono la neutralità, con l'esilio artistico. Altri, ovvero la maggior parte, devono o vogliono partire per il fronte, dividendosi tra entusiasmo bellicista e scetticismo. In ogni caso, nell'agosto 1914, la mobilità degli artisti d'avanguardia, così come le loro relazioni internazionali subiscono una battuta d'arresto. Inoltre, si pone per loro, al di là dei punti di vista divergenti riguardo alla guerra, la questione dell'identità. Ricordiamo, tra l'altro, il russo Kandinskij obbligato in quanto «nemico straniero» a lasciare la Germania, o il mercante d'arte Kahnweiler espulso dalla Francia perché tedesco.

Più precisamente, nella doppia congiuntura della guerra e dell'inasprimento dei nazionalismi in Europa, la questione dell'identità assume un ruolo centrale nella correlazione che si instaura tra lo spazio transnazionale dell'avanguardia e il campo artistico-letterario nazionale. Sui versanti nazionali francese e italiano, Apollinaire e Marinetti, entrambi contraddistinti da un forte radicamento identitario, dimostrano con i loro percorsi – talora convergenti, talaltra divergenti, se non addirittura antagonisti – quell'articolazione complessa tra il nazionale e l'internazionale nel contesto bellico.

La guerra, in quanto conflitto inter-nazionale, ovvero tra le nazioni, funge da catalizzatore per la rivalità tra i vari spazi letterari nazionali, impegnati in una lotta per il riconoscimento in termini di «potere, prestigio e soprattutto legittimità» del proprio «capitale culturale nazionale»³. Riprendiamo qui un concetto introdotto da Pascale Casanova che, proponendo una lettura sociologica dei fatti letterari ispirata a Bourdieu, ritiene che le letterature nazionali si definiscano nell'ambito di una «lotta collettiva» e quindi si caratterizzano in quanto «letterature combattive»⁴.

Per via del loro radicamento nell'identità nazionale, sotto forma di nazionalismo francese o italiano, le avanguardie di cui Apollinaire e Marinetti sono promotori assumono nelle loro modalità ideologiche e estetiche questa dimensione “combattiva” (nel senso di “nazionale” quindi) che persegue al contempo ambizioni universalistiche a carattere egemonico: nell'ambito del modernismo francese, di cui Apollinaire è uno dei principali poeti e teorici; nell'ambito del futurismo, che Marinetti concepisce come un imperialismo o internazionalismo dell'arte italiana. La rivendicazione del primato dell'innovazione artistica favorisce la nascita del nazionalismo nelle avanguardie francese e italiana; un nazionalismo che, in un contesto di guerra o comunque in un clima di rivalità tra le nazioni sempre più carico di tensioni politiche, è determinato, nel caso di Apollinaire, da fattori biografici (Apollinaire polacco russo e italiano sceglie il francese come lingua e la Francia come patria) ovvero è

2 «Dopo il 1913, anno cruciale della modernità in ambito internazionale, il sipario [cala] sulla mobilitazione e ognuno [ritorna] nel proprio paese», in A. Compagnon (a cura di), *La Grande Guerre des écrivains. D'Apollinaire à Zweig*, Gallimard, Paris 2014, p. 15.

3 P. Casanova, *La République mondiale des Lettres* [1999], Seuil, Paris 2008.

4 P. Casanova (a cura di), *Des littératures combattives. L'internationale des nationalismes littéraires*, Raisons d'Agir Éditions, Paris 2011, pp. 28-29.

accentuato, nel caso di Marinetti, dalla dialettica identitaria e culturale franco-italiana che condiziona, orientandola in termini di rifiuto, la ricezione del futurismo in Francia da parte di un'élite intellettuale nazionalista e conservatrice, xenofoba e in particolare anti-italiana. In Apollinaire come in Marinetti, la sovrapposizione della componente transnazionale a quella nazionale, sia come radicamento nell'identità individuale che come esaltazione dello spazio nazionale da un punto di vista sia culturale sia politico, è quindi legata totalmente o in parte al rapporto identitario e/o simbolico che entrambi, ma diversamente, intrattengono con la Francia e alla posizione dominante – effettiva o rivendicata – che quest'ultima assume nel panorama culturale internazionale. La guerra e il patriottismo bellicista conferisce a questo rapporto, a queste dinamiche, alle pratiche avanguardistiche di Apollinaire e di Marinetti, un linguaggio, una configurazione e un codice estetico funzionali; e nel caso di Marinetti e dei futuristi ciò avviene prima ancora che la guerra diventi un'esperienza vissuta. Ci soffermiamo ora sulle peculiarità di questo rapporto tra nazionale e internazionale, anche nella sua dimensione estetica, così come esso è interpretato dai due autori.

2. Guillaume Apollinaire, poeta «nazionale straniero», poeta di un'avanguardia “combattiva” e “combattente”

Allo scoppio della guerra, la questione identitaria è assolutamente centrale per Apollinaire, poeta indiscutibilmente francese, la cui condizione di straniero⁵ è motivo di emarginazione e sospetto, sia da parte delle autorità militari, sia presso gli ambienti intellettuali e della critica francesi. Questi ultimi, in larga parte conservatori e, come non mai alle soglie della guerra, in preda all'esaltazione patriottica e a uno sciovinismo a sfondo xenofobo, nutrono un'ostilità irriducibile verso le avanguardie, viste come flagello “cosmopolita”, *métèque* cioè “straniero”, ovvero “giudeo-tedesco”.

Preoccupato da tempo dalla sua condizione di straniero⁶, Apollinaire vuole essere riconosciuto come scrittore francese, nonché capofila delle avanguardie parigine. Alla ricerca di una legittimità sia sociale che identitaria in questo contesto di guerra, in cui è «l'unico uomo a non dover partire per il fronte»⁷, Apollinaire chiede perciò, sin dal 5 agosto, di essere arruolato nell'esercito francese; un arruolamento, come precisato nel suo libretto militare, valido «per la durata della guerra», che firmerà solo il 5 novembre 1914. L'arruolamento di Apollinaire, come conferma la testimonianza dell'amico Henri Siegler-Pascal, «était une solution

5 «Sujet russe», suddito russo, «né à Rome (Italie) le 26 août 1880», possiamo leggere sulla sua carta d'identità rilasciata nel 1901.

6 Come si legge in una lettera del 1911 all'amico Toussaint Lucas: «Renseigne-toi pour savoir où, comment et dans quelles conditions je pourrai me faire naturaliser. Que deviendrais-je au cas où on m'expulserait de France? Ces doutes m'enlèvent toute tranquillité pour travailler. Je ne demande que l'obscurité et la paix et constamment je suis en butte aux persécutions» [«Informati per sapere dove, come e in quali condizioni potrei richiedere la cittadinanza francese. Cosa ne sarà di me se dovessi essere espulso dalla Francia? Queste incertezze mi tolgono la quiete per lavorare. Non chiedo altro che oscurità e pace. Sono invece sempre preda di persecuzioni»], *À Toussaint Lucas*, décembre 1901, in *Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire*, Balland et Lecat, Paris 1966, vol. 4, p. 700.

7 G. Apollinaire, *Souvenirs de la Grande Guerre*, Fata Morgana, Saint-Clément-de-Rivière 1980, p. 23. Breve testo di ricordi scritto a Nizza il 5 ottobre 1914.

[...] à la perspective de la guerre pour un écrivain étranger qui souhaitait rester en France», senza la quale «sa place à Paris, après-guerre, eût été délicate, s'il avait passé le temps de la guerre en Suisse»⁸. Ugualmente, secondo Giorgio De Chirico, amico di Apollinaire, questi si arruolò « non pas tant pour la France, comme beaucoup le croient naïvement, qu'à cause de l'obscurité de ses origines extrêmement embrouillées. [...] Il désirait [...] énormément avoir un pays, une race, un passeport en règle»⁹.

Mentre combatte con l'uniforme francese, Apollinaire, che otterrà la cittadinanza francese il 9 marzo 1916, lancia durante la guerra una campagna di legittimazione delle avanguardie internazionali, in particolare del cubismo, richiamandosi all'idea di un'identità comune, l'identità latina o panlatina, all'interno della quale Apollinaire presenta la Francia come nazione culturalmente dominante. Il panlatinismo, come si sa, è una costruzione identitaria che nasce nel XIX secolo in Europa contemporaneamente ad altre ideologie pan-nazionalistiche, quali il pangermanismo, il panslavismo, e che si rifa a un'eredità storica, linguistica e culturale – quella dell'Impero romano – comune a tutte le nazioni latine: Francia, Italia, Spagna, Portogallo, Romania. Servendosi del discorso panlatinista, insieme nazionalistico e transnazionale, Apollinaire tenta di raccogliere una parte dell'arte moderna sotto l'identità latina e francese, ponendo inoltre l'accento sulle origini parigine di questa “scuola”. Ciò gli permette di giustificare la presenza di artisti “non latini”, in particolare tedeschi: «Il est juste [...] qu'on appelle latine une école dont les principaux adeptes sont français, espagnols et italiens. De toute façon, elle est née sur le sol français et les artistes qui la composent travaillent à Paris, ce qui fait que le qualificatif de parisienne ne lui irait pas mal»¹⁰.

Nell'unione del nazionale e dell'internazionale realizzata da Apollinaire intorno al comune denominatore della latinità, e quindi sotto l'egida culturale francese, la «latinizzazione»¹¹ o nazionalizzazione delle avanguardie poggia su un'estetizzazione dell'esperienza della guerra. Combattendo al fronte, il poeta-patriota dà prova del suo coinvolgimento sia fisico che artistico nello sforzo bellico francese. Come scrive nel '17, «cet art moderne [...] a résisté victorieusement à tant d'assauts»¹², grazie appunto all'arruolamento per la Francia di artisti, francesi e stranieri, di cui Apollinaire raccoglie nella corrispondenza l'albo d'onore. Lo sforzo bellico al servizio della Francia può parimenti essere inteso come un impegno a

8 «Era una soluzione [...] alla prospettiva della guerra per uno scrittore francese che volesse restare in Francia»; «la sua presenza a Parigi, dopo la guerra, sarebbe risultata delicata, se avesse trascorso la guerra in Svizzera». Cit. in G. Bouatchidzé, *De Paris à Nîmes*, «La Revue des lettres modernes», 1973, 10, p. 31 e p. 39.

9 «Non tanto per la Francia, come molti ingenuamente ritengono, quanto per via dell'oscurità delle sue origini estremamente confuse [...] Desiderava [...] enormemente avere un paese, una razza, un passaporto in regola». Cit. in M.-J. Tramuta, *Savinio et l'Autre: étapes d'une identification surmontée*, in M. Colin (a cura di), *Figures de l'Autre*, Presses Universitaires de Caen, Caen 1995, p. 116.

10 «È giusto [...] chiamare latina una scuola i cui principali adepti sono francesi, spagnoli e italiani. In ogni caso, è nata in Francia e gli artisti che la compongono lavorano a Parigi, sicché il qualificativo di parigina non le starebbe male» (G. Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, vol. 2, Gallimard, Paris 1991, p. 1343).

11 A. Giladi, *Écrivains étrangers à Paris et construction identitaire supranationale: le cas de la panlatinité, 1900-1939*, tesi diretta da G. Sapiro, EHESS/CSE, discussa il 6 luglio 2010.

12 «Quest'arte moderna [...] che ha resistito vittoriosamente a così tanti assalti» (G. Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, vol. 2, cit., pp. 863-864).

sostegno di un'arte moderna prettamente "latina" e francese; quanto smentisce appunto l'ipotesi nazionalistica attorno alle origini germaniche dell'avanguardia e principalmente del cubismo (quest'ultimo è qualificato in Francia "arte *boche*" e scritto, specie all'inizio della guerra, con la K.).

La modernità, le innovazioni artistiche, appartengono alla civiltà latina di cui la Francia è il focolaio – sostiene Apollinaire – mentre la cultura tedesca resta ancorata all'accademismo e alla tradizione. L'arte moderna, in quanto movimento estetico prettamente francese, concorre quindi al prestigio della letteratura e dell'arte nazionale, consolidando altresì il primato della civiltà francese in un quadro internazionale regolato da rapporti di forza al contempo politici e culturali. In questa prospettiva, il processo intellettuale di nazionalizzazione avviato da Apollinaire assume un ruolo "agonistico", posto in contesto di guerra al servizio della macchina bellica e tale da consentire la conversione dell'arte moderna in un'arte combattente dai tratti *cocardiers*.

Grazie all'uso di una terminologia militare improntata ai valori del coraggio e dell'eroismo, e impregnata della germanofobia allora in auge in Francia (anche presso gli ambienti letterari e d'avanguardia), la prassi artistica di Apollinaire si innesta su un immaginario polarizzato franco-tedesco, intessuto di quelle rappresentazioni sciovinistiche e di quegli stereotipi culturali che hanno preparato lo scoppio della guerra e fatto del conflitto tra Francia e Germania una vera crociata in difesa della civiltà contro la barbarie.

La guerra, con la sua retorica di apologia patriottica, s'insinua ovunque nella vita e nell'opera di Apollinaire, sia nei testi poetici e teorici che nel suo epistolario, a testimonianza indiscutibile del suo impegno affettivo, intellettuale e militare nei confronti della sua patria di elezione, la Francia (un termine che «revient neuf fois dans *Calligrammes*»¹³). Il possessivo di «ma France» nel verso «Prends mes vers ô ma France¹⁴» (*Chant de l'honneur*) dà ampiamente prova di questo attaccamento. Così come la poesia *2^e cannonier conducteur* (è lo stesso Apollinaire ad osservarlo nel febbraio 1915) non lascia alcun dubbio sui suoi «sentiments antiboches»¹⁵. La guerra è accettata come un dovere patriottico, come una necessità ed è descritta con entusiasmo (le parole "fantastico", "meraviglioso", "divertente" sono ricorrenti in *Calligrammes*), senza però che il poeta possa mai occultare «l'horrible horreur de millions de mouches bleues», le sofferenze, lo spavento della morte; «mais tant mieux», confessa, «si cela doit être utile»¹⁶. Un dovere, tanto per la Francia quanto in difesa dell'arte moderna, da onorare in un contesto bellico che invece indebolisce la legittimità delle avanguardie parigine di cui Apollinaire, il poeta "nazionale straniero", è tra i principali teorici. L'impegno totale – fisico e artistico – di Apollinaire illustra la compatibilità dell'arte moderna con il patriottismo, secondo il paradigma di una transnazionalità latina. Il poeta-soldato riassume il concetto con queste parole: «J'ai tant aimé les Arts que je suis artilleur»¹⁷. E non si tratta di una *boutade* o di un falso sillogismo, visto che è sul campo di battaglia che Apollinaire, il

13 «Ritorna nove volte nei *Calligrammes*» (C. Debon, *Calligrammes de Guillaume Apollinaire*, Gallimard, Paris 2004, p. 84).

14 «Prendi questi miei versi, o mia Francia».

15 «Sentimenti antigermanici», in G. Apollinaire, *Tendre comme le souvenir*, Gallimard, Paris 1952, p. 64.

16 «L'orribile orrore di milioni di mosche blu»; «ma meglio così se ciò deve essere utile» (lettera del 1° luglio 1915).

17 «Ho così tanto amato l'arte che sono artigliere» (lettera del 1° febbraio 1915).

poeta ferito alla testa nel 1916, ha conquistato questa dignità per l'avanguardia, contestualmente alla sua cittadinanza francese.

L'atteggiamento di Apollinaire volto a "latinizzare", ovvero nazionalizzare l'arte moderna, non avrà seguito dopo la guerra. Tra le due guerre, le avanguardie continuano ad essere ampiamente stigmatizzate, per il loro carattere *métèque*, dall'intellettualità francese sempre traversata da forti tendenze nazionalistiche e xenofobe. Quanto alla nuova avanguardia surrealista, essa si riallaccia all'internazionalismo e si dichiara apertamente antinazionalistica, muovendo attacchi violenti contro le posizioni patriottiche dei suoi predecessori e in particolare non perdonando mai ad Apollinaire la sua sublimazione della guerra con il mal interpretato «Ah Dieu ! Que la guerre est jolie / Avec ses chants et ses longs loisirs»¹⁸.

3. La guerra – poetica o reale – quale paradigma futurista dell'«allegoria nazionale» e dell'internazionalismo

Nel programma dell'avanguardia futurista guidata da Marinetti, la guerra, il nazionalismo e l'internazionalismo appaiono sin dal primo manifesto come aspetti costitutivi del movimento: «Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna»¹⁹.

Il futurismo, concepito come meramente italiano, si presenta come un'esigenza tanto nazionale quanto internazionale per l'arte italiana, nonché quale premessa a una trasformazione del mondo, tramite il conflitto, la *tabula rasa* del passato: «È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il Futurismo, perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquari»²⁰. Queste idee non appartengono al solo futurismo, cheché ne dica Marinetti che le professò in modo costante e quasi maniacale. Appartengono all'Italia dell'anteguerra. «La guerra sola igiene del mondo» è un postulato dell'ideologia del nazionalismo trasformato in movimento politico da Corradini. È un'idea che ispira il nazionalismo culturale degli intellettuali e scrittori dell'avanguardia italiana di inizio 900, riuniti in alcune riviste fiorentine («Il Regno» [1903-1906], «Leonardo» [1903-1907], «Hermes» [1904-1906], «La Voce» [1908-1913] e «Lacerba» [1913-1915]) e animati da un ideale di rinascita culturale dell'Italia posto in continuità con il Risorgimento, da Papini definito in termini di "rivoluzione" e costantemente accompagnato da un'esaltazione della guerra. L'ambizione di Papini, come di Soffici e Prezolini, è di creare le condizioni favorevoli all'insorgenza di un mondo letterario unificato in particolare attorno a un "capitale culturale" moderno e innovatore, grazie al quale l'Italia possa eguagliare o superare il prestigio di nazioni culturalmente dominanti, come la Francia.

18 «Dio! Quant'è bella la guerra / Con i suoi canti e le sue lunghe vacanze» (*L'adieu du cavalier*, in *Calligrammes*).

19 F.T. Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo* (1909), in Id., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Mondadori, Milano 2005⁶, p. 11.

20 *Ibidem*.

L'asse di scambio franco-italiano, sviluppatosi nei primi due decenni del secolo²¹ e anche oltre con la presenza a Parigi di scrittori e artisti italiani, implica una dimensione "combattiva", nel senso conferito a questo termine da Pascale Casanova, e che già si era applicato sul versante francese al processo di naturalizzazione delle avanguardie perseguito da Apollinaire. Questa rete di scambi tra Francia e Italia è da considerarsi in termini di ricerca di una legittimazione artistica personale sulla scena internazionale, essendo allora Parigi la capitale mondiale delle lettere e delle arti. Nell'ambito di una rivalità culturale tra nazioni, essa prevede inoltre (se non principalmente) una strategia di affermazione collettiva nazionale mirata nella fattispecie a far emergere la letteratura italiana da una posizione subalterna rispetto alla cultura francese.

Teorizzando la "Rivoluzione futurista", Marinetti persegue gli stessi obiettivi degli intellettuali nazionalisti italiani, ovvero preparare «una più grande Italia futura»²², e si serve di strategie spaziali ben precise. Poeta italiano di lingua francese, Marinetti pubblica nel 1909 il *Manifesto di fondazione* del futurismo su un giornale parigino, così come in seguito altri suoi manifesti e testi teorici usciranno contemporaneamente in Italia e in Francia. Questa scelta corrisponde a una strategia d'integrazione in Francia – Parigi, lo ricordiamo, è ritenuta allora la capitale mondiale delle lettere e delle arti – con la quale Marinetti intende posizionarsi all'estero – e quindi in Italia – come il principale rappresentante del modernismo italiano; un modernismo italiano, cioè un futurismo, che reputa il solo in grado di preparare «un'atmosfera favorevole ai novatori» e di rafforzare e difendere «il genio italiano»²³, totalmente rinnovato dal rifiuto radicale del passato.

La "battaglia nazionale" futurista mira a spazzar via dalla scena letteraria italiana ogni rivale interno (i "poeti passatisti" Pascoli o D'Annunzio come l'avanguardia fiorentina) ed esterno ("i maestri simbolisti francesi" o altre avanguardie) e poggia su ambizioni transnazionali, sotto forma di un imperialismo culturale italiano: «Il Futurismo conquista il mondo attraverso un'Italia sempre più futurista»²⁴. Il futurismo nasce concettualmente come scontro e conquista, per un rinnovamento dell'arte non solo italiana, ma anche contemporanea. Sono queste ambizioni che portano il futurismo a prendere le armi e a promuovere la guerra: quella poetica e quella reale. Progressivamente, la guerra varca i limiti di un nazionalismo estetico-culturale, inteso come offensiva contro il passato storico e artistico. La guerra diventa, per via della congiuntura politico-militare, un'esperienza reale: un'esperienza di cui Marinetti ha dapprima semplicemente osservato lo spettacolo in quanto giornalista corrispondente, durante la guerra coloniale in Libia nel 1911; un'esperienza, poi, da lui promossa ardentemente nel contesto della propaganda interventistica anti-austriaca; infine un'esperienza realmente vissuta, con l'entrata dell'Italia in guerra il 24 maggio 1915.

Il futurismo – *art engagé* – che esalta con entusiasmo, con «esuberanza vitale e gioiosa»²⁵, l'eroismo, l'audacia, i "pugni e colpi di bastone", le "zuffe e risse" come quelle che si verifi-

21 Si rimanda per l'argomento a F. Livi, *Le saut vital: le monde littéraire italien à Paris (1900-1914)*, in A. Kaspi/A. Marès (a cura di), *Le Paris des étrangers depuis un siècle*, Imprimerie nationale, Paris 1989, pp. 313-327.

22 F.T. Marinetti, *Guerra sola igiene del mondo* (1915), in Id., *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 245.

23 Ivi, p. 330.

24 Ivi, p. 333.

25 L. De Maria, *Introduzione a F.T. Marinetti, Teoria e invenzione futurista*, cit., p. LXV.

cano nelle tumultuosissime serate futuriste trasformate in “veri campi di battaglia” – finisce per militarizzarsi, imbracciando le armi. L’immagine della guerra intrinsecamente associata al tema della donna e della modernità non si limita più a considerazioni generiche o a una sorta di feticizzazione. Le armi, insieme ai tecnicismi, agli elementi tattici, figurano in abbondanza nei testi poetici, nei proclami e scritti teorici. Il primo poema parolibero *Zang Tumb Tumb* (1913) restituisce sulla pagina in modo totalizzante l’esperienza della guerra: le parole sono filo spinato, proiettili, bombe, fucili, cannoni, mitragliatrici, baionette, etc., nonché indicazioni militari. Man mano che la tematica nazionalistica investe anch’essa in modo totale il suo discorso, Marinetti esaspera il bellicismo proprio all’avanguardia futurista, nell’ambito di un violento e integrale manicheismo in cui il movimento è impegnato in una “lotta a morte” contro il passatismo sotto qualunque forma, ontologica, estetica, etica, politica; al punto di identificare il futurismo, in quanto guerra totale e a morte contro il passatismo e “più vasta formula di rinnovamento”, con la guerra stessa. Il volume *Guerra sola igiene del mondo* (1915) offre un’illustrazione estremamente significativa di quest’assimilazione integrale, riassunta ad esempio da questa formula: «La Guerra, Futurismo intensificato»²⁶, oppure da quest’altra immagine del futurismo come «mitragliatrice inesauribile puntata contro l’esercito dei morti» o «cartuccia di dinamite per tutte le rovine venerate»²⁷. Questo testo – che è la traduzione italiana, con diverse varianti e integrazioni, del volume *Le Futurisme*, pubblicato nel 1911 a Parigi da Sansot – ha intenti principalmente propagandistici, come indicato nel frontispizio: «Pubblicato in francese 5 anni fa a Parigi. Tradotto (scopo propaganda) oggi 1915».

Nel volume e in particolare nello scritto intitolato *1915 in quest’anno futurista* (peraltro introdotto dalla tavola parolibera *Sintesi futurista della guerra* che propone una specie di schema sinottico delle alleanze politiche), la “battaglia nazionale” del futurismo contro il passato, per una cultura italiana radicalmente rinnovata e egemonica, è assimilata alla guerra mondiale degli alleati contro gli imperi centrali. E ciò avviene anche per mezzo di una retorica patriottica militaristica, potente e incisiva, che perfeziona «guerrescamente» il «metodo» militante e propagandistico messo in atto da Marinetti per diffondere il suo movimento in Italia e in Europa²⁸. L’Italia futurista, approvando la guerra come «unica morale purificatrice», ossia rigeneratrice e liberatrice, è descritta, con una formula ricorrente, come «una bella *dreadnought* con la sua squadriglia d’isole torpediniere», nel contesto di un discorso attraversato a più riprese dall’appello alla «battaglia» contro tutto quanto possa nuocere al primato del «genio italiano» innovatore, nonché alla sua sovranità culturale e politica; quindi, «contro l’Austria» per restituire all’Italia le cosiddette terre irredente; contro «l’intellettualismo d’origine germanica» che influenza l’élite intellettuale di cui Benedetto Croce (da Marinetti qualificato «bidello tedescofilo») è una delle personalità dominanti; addirittura contro «la cultura latina», anch’essa «nociva», a cui si richiamano, come Apollinaire, gli scrittori dell’avanguardia fiorentina, Papini, Soffici, Prezzo-

26 F.T. Marinetti, *Guerra sola igiene del mondo* (1915), in Id., *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 335.

27 Ivi, p. 329.

28 «Con milioni di manifesti, volumi e opuscoli in tutte le lingue, con moltissimi pugni e schiaffi, con più di 800 conferenze, esposizioni e concerti, noi imponemmo in tutto il mondo e particolarmente in Europa, il predominio del genio creatore e novatore italiano sui geni creatori delle altre razze. Noi così abbiamo avuto la gloria di portare l’arte italiana alla testa dell’arte mondiale, da noi molto sorpassata e lasciata indietro» (ivi, p. 338).

lini (peraltro in conflitto con il futurismo milanese di Marinetti): «Sia cancellato il fastidioso ricordo della grandezza romana, con una grandezza italiana cento volte maggiore [...] proclamando la nascita del PANITALIANISMO»²⁹, asserisce Marinetti, caparbiamente ostile a qualsiasi eredità storica, nonché a qualsivoglia forma di dipendenza o subordinazione dell'Italia e del futurismo verso altre nazioni e altre avanguardie, compresa quella di Apollinaire.

Le parole d'ordine dalle implicazioni inscindibilmente artistiche, ideologiche e politiche, sono reiterate in conclusione del volume nel *Programma politico futurista*³⁰ lanciato ai giovani italiani «per la Guerra, sola igiene del mondo e per la grandezza [dell']Italia»: «espansionismo», «irredentismo», «panitalianismo», «primato dell'Italia». Queste parole d'ordine suggellano il legame tra arte e ideologia, tra arte e politica, fondativo del futurismo, così come il legame tra nazionalismo e internazionalismo, in una dinamica opposta a quella riscontrata nel progetto, avanzato da Apollinaire, di nazionalizzazione delle avanguardie internazionalizzate intorno a un'identità latina o francese. Il quadro nazionale del futurismo (ovvero l'Italia e le sue città man mano conquistate dalla «gioia, follia e guerra» futurista, a cui si aggiungono le terre irredente da emancipare dal giogo austriaco) si allarga all'Europa e al mondo intero. Diventa di per sé universale, «in questa grande ora futurista d'Italia», per mezzo di una guerra attuale e totale, insieme reale e poetica.

La guerra è anche poetica. È percepita in sé come opera d'arte: «La guerra attuale è il più bel poema futurista apparso finora»³¹. Il futurismo, si è detto, è totalmente identificato con la guerra; ma la guerra influenza anche la scrittura, che diventa non più solo una scrittura sulla guerra, ma una scrittura di guerra. Meglio ancora si direbbe: ora la scrittura è guerra, liberazione e conquista, “battaglia nazionale” e imperialismo estetico, ossia imperialismo totale, come illustrato dalle parole in libertà futuriste tra i piani verbale e visivo. Ad esempio, nelle tavole parolibere *Après la Marne, Joffre visita le front en auto* (1914), *Le soir, couchée dans son lit, Elle relisait la lettre de son artilleur au front* (1917) o *Une Assemblée tumultueuse (sensibilité numérique)* (1918), la guerra – «la nostra bella guerra», la chiama Marinetti in una lettera a Sibilla Aleramo del 27 aprile 1915, riecheggiando «la guerre jolie» di Apollinaire – provoca lo scoppio e la deflagrazione delle parole-bombe, la proliferazione dei segni numerici e matematici, nello spazio della pagina, come per effetto di una bomba che esplode. Il tutto è contemplato anche nell'ambito di una concezione erotico-estetica della guerra, per cui essa, dice Marinetti (rinviando ad Apollinaire³²) è “una moltiplicazione dell'amore”. Si tratta qui di un'estetizzazione della guerra, fondata sull'analogia amore e guerra/morte, comune quindi a Marinetti e ad Apollinaire, come d'altronde a molti artisti dell'epoca, con le dovute distinzioni poetiche e ideologiche. La sua elaborazione è opera di due “scrittori nazionali”, impegnati in una guerra, poetica e reale, per legittimare in Francia – con Apollinaire – ovvero contro la Francia e le altre nazioni – è il caso di Marinetti – la propria identità di uomini e di scrittori, in virtù di una dinamica universalistica (la transnazionalità latina o l'imperialismo futurista) declinata secondo il paradigma nazionale.

29 Ivi, pp. 328-339.

30 Ivi, pp. 339-341.

31 Ivi, p. 333.

32 Cfr. «Les obus miaulaient un amour à mourir»; «le bombe miagolavano un amore da morire», in *Calligrammes*, «Merveilles de la guerre».



Guillaume Apollinaire

U come UNIVERSALISMO

Stefano G. Azzarà¹

UNIVERSALISMO ED EGEMONIA Jünger, Moeller e il bilancio della mobilitazione ideologica nella Prima Guerra mondiale

ABSTRACT: *Universalism and Hegemony: Jünger, Moeller, and the the ideological mobilization in the First World War*

After the First World War, Ernst Jünger develops a pitiless diagnosis of German defeat: it was the lack of ideas and universal values – inevitable in a country that according to Plenge had a duty to put an end to the era inaugurated by the French Revolution – to make impossible the nation's total mobilization in the age of mass society. Before Jünger, however, also Arthur Moeller van den Bruck, the father of the Conservative Revolution, had identified in an ideological deficit the real reasons of national defeat. Unlike what will happen with Thomas Mann, in both authors the grieving process will result in the gestation of a counter-myth of mobilization, with the aim of preparing a speedy revenge.

Keywords: Conservative Revolution - Universalism - Total Mobilization

La posizione che molti intellettuali europei hanno assunto di fronte alla Grande Guerra, in particolar modo al momento del suo scoppio, è stata spesso utilizzata come una vera e propria cartina di tornasole concettuale. Ovvero come una chiave metodologica che ha aiutato gli storici del pensiero e la critica dell'ideologia ad individuare nella maniera più chiara il loro effettivo posizionamento politico e di metterne alla prova le stesse proposte teoriche². Si tratta senz'altro di un metodo corretto: potremmo ritenere esaustiva la nostra conoscenza di autori come Max Weber o Henri Bergson – per citare due tra gli esponenti più influenti della cultura dell'epoca – se rimuovessimo il loro impegno ideologico nei due fronti contrapposti di quello che, a differenza di quanto pensa Ernst Nolte, è stato il primo atto della Guerra civile europea? In questa prospettiva, è chiaro che molto più semplice si presenta il compito degli storici nei confronti di una figura come Ernst Jünger, il quale è stato probabilmente il più raffinato ma anche il più esplicito guerriero-cantore di quel macello imperialista che negli stessi anni Lenin si era ostinato invece a smascherare nella sua brutale prosaicità.

Nel suo libro più celebre degli anni Venti, *Nelle tempeste d'acciaio*³, come in numerosi altri saggi, Jünger ha fornito una vera e propria silloge di tutti i *topoi* dell'entusiasmo bellicistico

1 Università degli studi di Urbino Carlo Bo.

2 Cfr. D. Losurdo, *La comunità, la morte, l'Occidente. Heidegger e l'ideologia della guerra*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, cap. I.

3 E. Jünger, *In Stahlgewittern. Aus den Tagebuch eines Stoßtruppführers* (1920), in *Sämtliche Werke*, I.1, Klett-Cotta, Stuttgart 1979, pp. 9-300.

degli intellettuali; *topoi* che ancora ai giorni nostri, rielaborati dai mezzi di comunicazione di massa, vengono utilizzati con efficacia per trasfigurare la guerra nelle forme di una vera e propria esperienza mistico-tecnologica. Nella situazione-limite della battaglia, nel pericolo del fuoco e dell'acciaio, la vicinanza alla morte squarcia il velo dell'indifferenza e della volgarità della vita quotidiana che si svolge all'interno delle società borghesi. La guerra diventa quindi non solo un'esperienza di riscoperta della profondità spirituale dell'esistenza ma anche un rito di passaggio mediante il quale l'individuo accede alla vera ed eterna *Gemeinschaft*, all'autentica comunità di popolo. In questo senso, non solo il singolo ma un'intera nazione, attraverso l'esperienza bellica, taglia i ponti con il materialismo e l'ottimismo superficiale della mera *Zivilisation* tipica dei paesi dell'Ovest e, rientrando in contatto con le forze oscure e violente custodite nel proprio fondo primordiale, si ritrova improvvisamente rigenerata e pronta ad assumere le responsabilità storiche che il proprio destino di potenza le impone.

Già in queste prime opere Jünger si presenta quindi come uno dei maggiori artefici o artisti della specifica *Kriegsideologie* tedesca, ovvero di quella ideologia organicistica della guerra che gli Imperi centrali opponevano – con scarsa efficacia, come vedremo – al mito wilsoniano della Santa Crociata per la pace e la democrazia mondiale. E però è solo negli anni Trenta, si può dire, che la sua riflessione raggiunge la massima lucidità storico-politica. Nel saggio *Die totale Mobilmachung*⁴, in particolare, Jünger coglie in maniera esplicita il peculiare carattere distruttivo raggiunto dalla mobilitazione bellica nell'epoca della società di massa e del capitalismo della seconda rivoluzione industriale ormai compiuta. Nelle condizioni delle società meccanizzate avanzate, lo sforzo bellico si presenta infatti per lui come «una mobilitazione totale», ovvero come un processo «che si estende fino al bambino nella culla» e che non si interrompe nemmeno nei periodi di cosiddetta pace. Adesso, «accanto agli eserciti che si affrontano sui campi di battaglia sorgono eserciti di nuovo tipo, l'esercito dei trasporti, dell'approvvigionamento, dell'industria degli armamenti: in generale, l'esercito del lavoro»⁵.

Jünger vede così, in maniera rovesciata e da una prospettiva scopertamente reazionaria, i caratteri assunti dalla sottomissione capitalistica del lavoro sociale complessivo nella fase dei grandi conflitti inter-imperialistici. Vede, cioè, come muta la divisione del lavoro quando la guerra torna ad essere l'attività principale di un popolo e come la stessa guerra muta quando si svolge nelle condizioni della produzione capitalistica. E vede infine – ed è di questo che intendo anzitutto occuparmi – in che modo le forme di coscienza si adeguino a queste necessità attraverso un pericolosissimo imbarbarimento dell'idealismo universalistico radicato nella tradizione umanistica europea, con una mossa che nel corso del Novecento si dimostrerà ben più fruttuosa di ogni esaltazione diretta della violenza.

1. Jünger: guerra novecentesca e mobilitazione totale

Ancora per tutto il XIX secolo, spiega *La mobilitazione totale*, superata in apparenza l'anomalia delle guerre napoleoniche, la società europea e il blocco aristocratico-borghese che

4 E. Jünger, *Die totale Mobilmachung* (1930), in *Sämtliche Werke*, II.1. 7, Klett-Cotta, Stuttgart 1980, pp. 119-41.

5 Ivi, pp. 128 ss.

la governava erano immersi un «mondo patriarcale» e cioè in un mondo nel quale non si era ancora affermata la società di massa. Il dispiegamento del capitalismo era ancora limitato e l'industrializzazione aveva perciò sottomesso in maniera soltanto formale i diversi ambiti del lavoro. Mentre sussistevano ancora gerarchie sociali tramandate (a partire dalla monarchia) e tradizioni consolidate, con i vincoli personali – retaggio di un modo di produzione contadino e artigianale – che ad esse si accompagnavano. In queste condizioni, la guerra si svolgeva come scontro tra eserciti ai confini, uno scontro che aveva una natura ancora patrimoniale e al quale la popolazione non prendeva parte se non in maniera indiretta. La mobilitazione era perciò soltanto «parziale» anche quando appariva come «generale»⁶.

Cosa succede però quando, per via dei grandiosi mutamenti intervenuti nella struttura sociale e nelle forme di coscienza degli Stati nazionali e persino degli Imperi, quell'ordine che Arno J. Mayer definirà «Ancien Régime»⁷ – e che non a caso cadrà definitivamente solo nel 1918 – è costretto ad andare oltre «i propri limiti» e cioè ad allargare progressivamente la propria base, cercando il consenso e nazionalizzando le masse per non perdere terreno di fronte a paesi che già da prima si erano incamminati lungo questa strada? Cosa succede, si chiede Jünger, quando la monarchia «è costretta a coinvolgere nell'armamento le forme astratte dello spirito, del denaro, del “popolo”» e dunque quando la sovranità, pur mantenendo in superficie una forma ancora ottocentesca ed elitista, scivola inesorabilmente verso la «nascente democrazia nazionale»⁸? Che nesso sussiste, in altre parole, tra la guerra e quella democrazia verso la quale le stesse monarchie sono attratte in maniera irresistibile, nel momento in cui entrano nell'epoca della società di massa che domina la sfera politica contemporanea e devono fare i conti con la questione del suffragio universale?

Adesso, dissolta la società tradizionale con le sue gerarchie, la guerra diventa non solo «rappresentanza armata della nazione» ma anche «compito di tutti coloro che in generale sono atti alle armi». La leva generale, lo sviluppo tecnologico, la crescita degli interessi in gioco, fanno del processo bellico, non diversamente da quello produttivo, una gigantesca «macchina» il cui funzionamento brucia un'enorme quantità di energia. Ed ecco che in quella che si annuncia come l'«epoca del lavoro» – e cioè in realtà l'epoca del capitalismo dispiegato, un'epoca nella quale, a differenza di quanto avveniva nell'aristocratizzante XIX secolo, non l'*otium* e il privilegio valgono come titolo di legittimità sociale ma solo la partecipazione al processo lavorativo⁹ – la stessa guerra è ora assimilabile ad un «gigantesco processo di lavoro»¹⁰. Un processo nel quale ogni individuo è coinvolto in quanto è il soldato di un «esercito del lavoro».

Ora, commenta Jünger, «non vi è più alcuna attività – neppure quella della lavoratrice domestica alla sua macchina per cucire – che non sia collegata, in forma almeno indiretta, alla produzione bellica». Una produzione alla quale viene finalizzata «ogni energia potenziale», tramite quel fenomeno inusitato che è appunto la «mobilitazione totale» che un giorno sarà evocata da Goebbels: una scossa capace di «far confluire la rete d'energie – tanto ramificata

6 Ivi, p. 124.

7 A.J. Mayer, *The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War*, Pantheon Books, New York 1981.

8 E. Jünger, *Die totale Mobilmachung*, cit., pp. 125 ss.

9 Cfr. D. Losurdo, *Hegel e la libertà dei moderni*, La scuola di Pitagora, Napoli 2012², pp. 315 ss.

10 E. Jünger, *Die totale Mobilmachung*, cit., pp. 126 ss.

e diffusa – della vita moderna nella grande corrente dell'energia bellica».

A questo punto, anche per i più ostinati e idealisti fautori dell'umanesimo e della democrazia cosmopolitica diventa impossibile non riconoscere come i processi di democratizzazione connessi alla nazionalizzazione delle masse in Occidente intrattengano un rapporto privilegiato con la guerra, esattamente al contrario di quanto aveva pensato Kant nel suo auspicio – puntualmente smentito dall'offensiva imperiale napoleonica – di un ordinamento repubblicano foriero di una pace perpetua. In realtà, spiega Jünger, proprio «l'apparire sulla scena delle grandi masse include in sé una democrazia della morte». Questo fenomeno è visibile in primo luogo nel fatto che la mobilitazione totale cancella ogni distinzione tra stato d'eccezione e normalità costituzionale, protraendosi anche nella vita civile. Quando «l'immagine dell'evento bellico si trova delineata all'interno dell'ordine dello stato di pace», significa che ogni paese si mette nelle condizioni – la pianificazione sovietica e il coevo capitalismo organizzato non sono per Jünger che varianti dello stesso principio – non solo di passare all'azione in qualunque momento, ma di condurre di fatto una guerra strisciante anche durante quel tipo di gestione del conflitto che solo formalmente viene chiamato pace.

Ma in questa guerra permanente – contraltare militarista della rivoluzione permanente di Trockij –, il rapporto privilegiato che sussiste tra guerra e democrazia è visibile anche e soprattutto per un altro verso, che è l'aspetto che più qui interessa. La distinzione tra mobilitazione totale e parziale consente infatti a Jünger – sulla scorta delle osservazioni di Nietzsche e in parallelo con molte riflessioni coeve di Heidegger¹¹ – di comprendere in cosa consista effettivamente ciò che chiamiamo «progresso» e cosa la sua ideologia di accompagnamento comporti.

Non è affatto «il versante tecnico»¹² l'aspetto «decisivo» della mobilitazione totale e nemmeno lo è la capacità di fuoco degli eserciti o dei popoli contrapposti, spiega a questo punto. Ciò che veramente conta è, a guardar bene, la «disponibilità alla mobilitazione» e dunque il suo aspetto «religioso»: non c'è mobilitazione autenticamente totale, infatti, se nel popolo che deve accoglierla manca un totale consenso verso le ragioni che la motivano. Se non si verifica, cioè, una totale e fanatica identificazione con le ragioni della guerra. È quella identificazione che nelle condizioni della società di massa – quando cioè l'elemento dell'egemonia, come spiegava negli stessi anni Gramsci, conta molto di più dell'elemento coercizione – solo la fede più sincera rende possibile. E la vera «grande religione popolare del XIX secolo» – e ancor di più del XX, come ben sappiamo – è per l'appunto la religione del «progresso».

Come spiegare, in generale, «l'imprevista capacità di resistenza degli edifici progressisti» nel corso di una guerra di trincea e di logoramento? Come spiegare che non nella Germania erede del militarismo prussiano, bensì negli Stati Uniti – in apparenza così inclini al pacifismo tipico delle nazioni dedite al commercio, per chi non conosceva la storia della loro terribile guerra civile – «si poté istituire la mobilitazione con provvedimenti di una severità che non era stata possibile in uno Stato militare»? È esattamente la loro vocazione democratica, ovvero «la fede negli universali diritti dell'uomo», a spiegare questo mistero: è stata la

11 F. Nietzsche, *Ecce Homo*, in *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1965-, vol. VI, t. III, pp. 263-385; v. anche pp. 365-66; cfr. M. Heidegger, *L'autodeterminazione dell'Università tedesca – Il rettorato 1933/34. Fatti e pensieri*, tr. it. di C. Angelino, il Melangolo, Genova 1988, p. 35 e ss.

12 E. Jünger, *Die totale Mobilmachung*, cit., pp. 127 ss.

potenza universalistica dei principi dell'Illuminismo e poi del 1789 – ancora attivi oltre un secolo dopo, nonostante gli sforzi di intellettuali come Plenge¹³ – ad infervorare le coscienze dei popoli democratici, infondendo loro una «fede» e convincendoli a partecipare a una «crociata della ragione»¹⁴; ovvero ad una guerra per la pace, per la giustizia tra i popoli e per la democrazia globale, che richiedeva l'addomesticamento del mostro militarista tedesco. Si tratta di una fede potentissima: di una convinzione capace di «arruolare le sue truppe perfino nel campo dell'avversario», laddove «*La Kultur*», ovvero l'orgogliosa ma obsoleta coscienza nazionale tedesca, «*non può essere utilizzata in modo propagandistico*».

Esiste dunque un preciso «rapporto fra progresso e mobilitazione totale», conclude Jünger. E proprio questo rapporto privilegiato dimostra come in realtà «il progresso non è *progresso*», ovvero come questo mondo ideale attraverso cui la coscienza borghese ama rappresentare se stessa trasfigurando i propri interessi, risponda a «impulsi più nascosti». E come «il suo possibile vero significato» sia perciò «un altro, più segreto e del tutto diverso». Come il progresso, cioè, nasconda un principio che «si serve della maschera, a prima vista così trasparente, della ragione, come di un'eccellente copertura», e lo faccia al fine di celare una ben più inquietante volontà di potenza che presiede ai conflitti del mondo contemporaneo e che si incarna nello sviluppo tecnico.

Non le monarchie e i relitti dell'*Ancien Régime*, dunque, ma le giovani e ambiziose democrazie liberali costituiscono le più potenti macchine da guerra del XX secolo. Come già Nietzsche aveva presagito con ironia, la promessa di pace e prosperità che la modernità aveva fatto all'Europa era stata «tradita» da quello stesso fanatismo universalistico, eredità dell'umanesimo moderno, che riempiva i cuori democratici con la certezza di condurre tutti gli uomini e tutte le donne sulla strada del progresso e della felicità terrena. La mobilitazione totale necessaria per sostenere lo sforzo bellico nell'epoca della guerra dei materiali richiede una convinzione ideologica che solo la religione del progresso può garantire: di questo progresso, dunque, questa vera fede del mondo democratico contemporaneo costituisce per Jünger la verità.

2. Moeller: mito del progresso e mito dei «popoli giovani»

La fortuna del concetto di mobilitazione totale è legata in gran parte alla fortuna e alla celebrità di Jünger. Diversi anni prima di Jünger, subito dopo la fine della guerra, c'era stato però nella Germania di Weimar un altro intellettuale – meno noto e meno raffinato, ma certo molto più influente, in quella specifica temperie culturale – che aveva riflettuto con grande onestà intellettuale su questi stessi problemi. E che per questo si era dimostrato in grado di svolgere un bilancio impietosamente negativo della mobilitazione totale tedesca sul piano della sua dimensione ideologica, traendone tutte le conseguenze teoriche e pratiche. Si tratta di Arthur Moeller van den Bruck, il quale – prima del suicidio che ne avrebbe reso pressoché mitologica la figura nelle cerchie della Rivoluzione Conservatrice e più in generale della

13 Cfr. J. Plenge, *1789 und 1914: Die symbolischen Jahre in der Geschichte des politischen Geistes*, Springer, Berlin 1916.

14 E. Jünger, *Die totale Mobilmachung*, cit., pp. 135 ss.

destra intellettuale europea – era stato uno degli animatori di quella rivista, «Gewissen», che avrebbe ospitato non a caso l'esordio dell'impegno politico-teorico dello stesso Jünger¹⁵. Il quale è in effetti il primo a praticare a Weimar il terreno di quel «modernismo reazionario» che definisce secondo Jeffrey Herf le posizioni di Jünger¹⁶.

Moeller era stato addetto alla propaganda di guerra per lo Stato Maggiore del Reich e aveva avuto modo di sviluppare una particolare sensibilità per la dimensione della costruzione del consenso di massa¹⁷. Le potenze occidentali, dice in un testo molto importante del 1919 che costituisce una sorta di appello a Wilson, *Das Recht der jungen Völker*, hanno condotto la guerra facendosi forti di alcune «grandi parole»¹⁸. Ancor prima degli eserciti, esse hanno messo in campo un'enorme «monopolizzazione di concetti morali», tramite i quali sono riusciti ad esercitare una «propaganda devastante» per «scopi politici, con secondi fini e con pensieri reconditi». Sono esattamente gli «ideali dei diritti umani», quelle «dottrine» e «massime» delle quali parlerà come abbiamo visto anche Jünger e che – sebbene abbiano «da molto tempo perduto il significato che avevano al loro sorgere» e siano state sempre sistematicamente disattese proprio da quei «popoli che le avevano escogitate» – hanno rivelato infine un'immensa efficacia ideologica, suscitando consenso anche al di fuori dei confini delle nazioni che le propagandavano e prendendo piede persino nel fronte interno tedesco. E

15 Cfr. M. Schloßberger, *Ernst Jünger und die "Konservative Revolution". Überlegungen aus Anlaß der Edition seiner politischen Schriften*, s.d. Anche Hans-Joachim Schwierskott accosta strettamente Jünger alla cerchia attorno a Moeller (v. H.-J. Schwierskott, *Arthur Moeller van den Bruck und der revolutionäre Nationalismus in der Weimarer Republik*, Musterschmid-Verlag, Göttingen-Berlin-Frankfurt 1962, pp. 154 e 157). Tuttavia Schloßberger invita a tener conto anche delle sensibili divergenze, caratteristiche del resto della estrema eterogeneità della Rivoluzione Conservatrice.

16 J. Herf, *Il modernismo reazionario. Tecnologia, cultura e politica nella Germania di Weimar e del Terzo Reich*, tr. it. di M. Cupellaro, il Mulino, Bologna 1988, pp. 115 ss.

17 Moeller – sul quale, a differenza del ben più noto Jünger, è necessario fornire alcune informazioni – era stato riformato dall'esercito e spostato dal fronte presso la *Auslandsabteilung der Obersten Heeresleitung*, insieme a numerosi altri intellettuali che qualche anno dopo ingrossarono le fila delle organizzazioni della destra radicale. Le sue considerazioni sulla propaganda politica e sulla guerra psicologica sono dunque legate ad una conoscenza diretta molto accurata. Cfr. D. Goedel, *Moeller van den Bruck (1876-1925) un nationaliste contre la révolution*, Lang, Frankfurt a.M. 1984, pp. 48 ss. Joachim Petzold parla di questo ufficio, il cui compito era quello di «mascherare in forme "etiche" o comunque demagogiche gli obiettivi di guerra pangermanisti» e di elaborare un «imperialismo etico», come della «cellula di quella elitaria ideologia fascista [...] che più tardi doveva caratterizzare lo Juni-Klub» e dunque, in sostanza, come di un diretto progenitore del nazismo. In particolare, Moeller si era assunto il compito – con scarsi risultati, evidentemente – di «mascherare in chiave morale il programma espansionistico della Germania imperialista», di «giustificarlo sul piano storico» e di diffondere la convinzione che la Germania «volesse liberare il mondo dalla supremazia degli alleati, soprattutto dell'Inghilterra imperialista e della Russia zarista» (J. Petzold, *Konservative Theoretiker des deutschen Faschismus. Jungkonservative Ideologen in der Weimarer Republik als geistige Wegbereiter der faschistischen Diktatur*, VEB, Berlin Ost 1978, pp. 66-7). Cfr. anche l'attenta analisi del concetto di «*Werbekraft*» in Moeller da parte di G. Balistreri, che traduce questo concetto con «forza pubblicitaria» e la distingue in quanto «manifestazione effettiva del dominio politico e culturale di una nazione», come forza egemonica in grado di «assumere in sé il materialismo dell'epoca, ridefinirlo secondo una forma, uno stile, e con ciò portarlo al superamento», dalla semplice «propaganda» intesa come «battaglia delle idee degenerata in réclame» (G. Balistreri, *Filosofia della konservative Revolution. Arthur Moeller van den Bruck*, Lampi di Stampa, Milano 2004, pp. 115 ss.).

18 A. Moeller van den Bruck, *Das Recht der jungen Völker*, Piper, München 1919, pp. 7-9.

in questo esito un ruolo notevole ha giocato la consulenza attiva e interessata di intellettuali di grande prestigio, come il già citato Bergson, il quale «durante la guerra ha imparato a promuovere con il suo metodo ogni abuso propagandistico per finalità politiche»¹⁹: egli, come molti altri intellettuali, «ha abusato dei suoi metodi per discolpare la Francia ed incolpare la Germania»²⁰ e ha avuto in quest'opera una notevolissima influenza²¹.

Ecco allora che proprio grazie all'esemplarità universalistica e umanistica che le loro istituzioni rappresentative pretendono di incarnare, le potenze dell'Intesa sono state facilmente in grado di esercitare un'opera minuziosa di demonizzazione della Germania e di scatenare l'indignazione morale del mondo intero contro il paese erede della Prussia e delle sue tradizioni militariste. Soprattutto in Francia, «le invettive contro il “boche”, contro la “pesante scienza tedesca”»²², trasfiguravano nelle «esaltazioni del geniale spirito latino, romano, mediterraneo» e attraverso il parossismo della propaganda di guerra conducevano ad assurdità come il «rifiuto di ascoltare Beethoven». Con le sue illegittime pretese imperialistiche, veniva detto, la Germania ha «disturbato la pace mondiale»²³, ha infranto l'«equilibrio» faticosamente raggiunto nel continente europeo e si è perciò macchiata di un abominevole crimine, portando la guerra sul sacro suolo della parte più nobile del mondo. Interamente ed esclusivamente sua è perciò la «colpa per la guerra»²⁴ e in questo comportamento criminale è riconoscibile la prosecuzione di quella politica estera piratesca e contraria al diritto internazionale che era stato il tratto più significativo della vecchia Prussia e di Bismarck.

La Prussia – ribatte Moeller, individuando giustamente le ragioni materiali della guerra nello sviluppo diseguale delle economie capitalistiche e nella loro competizione imperialistica – aveva rappresentato in realtà «l'esempio di un popolo giovane che si è affermato nel mondo attraverso nient'altro che il lavoro per migliorare se stesso»²⁵. Era stato il paese che «per primo ha realizzato il principio dei popoli giovani e che ha sviluppato nella maniera più efficace i loro mezzi di potenza». Essa si era assunta l'onere della «colonizzazione dell'Est europeo» e aveva dato un esempio imitato dai popoli più attivi come i giapponesi, i finlandesi, i bulgari, i piemontesi. Era il paese di un popolo disposto al «sacrificio» e all'«autodisciplina»²⁶, la cui capacità di lavoro aveva suscitato però, inevitabilmente, «l'odio dei popoli vecchi».

19 Ivi, p. 27.

20 Ivi, p. 71.

21 Cfr. D. Losurdo, *Il revisionismo storico. Problemi e miti*, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 174 ss. e 181.

22 D. Cantimori, *Germania giovane: Problemi culturali* (1928), in Id., *Politica e storia contemporanea: scritti 1927-1942*, Einaudi, Torino 1991, p. 34.

23 A. Moeller van den Bruck, *Das Recht der jungen Völker*, cit., p. 57.

24 Ivi, p. 15.

25 Ivi, pp. 25-7. Cfr. E. Jünger, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* (1932), in *Sämtliche Werke*, Klett-Cotta, Stuttgart 1960-, vol. II, t. 2, 8, p. 73: «il concetto prussiano di dovere si adatta ad essere applicato, nel suo carattere intelligibile, proprio al mondo del lavoro»; in esso «si compie l'atto con cui è domato l'elementare». Cfr. anche quanto sostiene Spengler, per il quale nel XVIII secolo nasce il popolo prussiano, «il più giovane» e «l'ultimo» della *Zivilisation* europea, quello in cui «si forgia una umanità non logora, che incarna la faustiana volontà di potenza e tensione all'infinito» (O. Spengler, *Preußentum und Sozialismus*, Beck, München 1920², p. 28).

26 «Responsabilità personale, autodeterminazione, decisione, iniziativa – fedeltà, disciplina, abnegazione, autodisciplina [...] essere liberi – servire [...] non Io ma Noi [...] sentire comune», sono i caratteri del prussianesimo secondo O. Spengler (ivi, p. 31).

Ecco che «l'odio contro il prussianesimo», sparso a piene mani nel corso del XIX secolo e poi abilmente capitalizzato nel conflitto mondiale, si rivela essere in realtà «l'odio dei popoli vecchi contro il principio dei popoli giovani». Sono state l'invidia e la paura della Francia e dell'Inghilterra di fronte a un concorrente più giovane e vigoroso ad aver suscitato quell'«odio comune che investiva già il nome della Prussia» e che si è infine coalizzato «nella guerra mondiale» contro questo «capolavoro di Stato»²⁷. Ed ora – nonostante non mancasse chi, anche nei paesi nemici, aveva notato quanto fosse «assurdo ricondurre la malattia dell'Europa ad una singola causa»²⁸ come il «militarismo prussiano» – questo odio si era diretto contro la Germania unita, «contro la giovane essenza tedesca che era scaturita dal prussianesimo»²⁹. Contro un paese che «da lungo tempo veniva avvertito nel mondo come un fastidio», ovvero come un temibile competitore, e che «era odiato» e suscitava addirittura «orrore» per i «mezzi militari, amministrativi, organizzativi» dei quali i prussiani si erano dimostrati capaci. Muovendo da queste premesse, la «diffamazione» sistematica della Germania-Prussia presso tutti i popoli era stata in grado di farsi forte dell'«umore generale» che già da tempo si era formato nel mondo.

Le potenze democratiche sono state dunque abilissime nell'utilizzare proprio la componente dell'indignazione morale, quel sentimento di giustizia che – come aveva già mostrato abbondantemente Nietzsche – così grande spazio ha nella coscienza degli uomini moderni, così ben disposti verso l'idea di umanità³⁰. Ancor di più, però, esse sono state diaboliche nel giocare con quei principi e valori universali, di natura morale e politica, che in questa coscienza – e nella sfera politica moderna – altrettanto grande spazio hanno. Del resto, non è il concetto stesso di progresso «l'autentico fattore morale di questo tempo»³¹, come noterà appunto Jünger? Le potenze dell'Ovest sono riuscite a portare dalla loro parte moltissimi popoli, anche quelli più “giovani” che avrebbero dovuto trovare maggior affinità con la Germania, «con lusinghe o minacce»³², attraverso «il richiamo alla loro antica civiltà», o persino quello – e qui Moeller è molto lucido nel mettere le potenze liberali di fronte a responsabilità che troppo in fretta esse hanno dimenticato – alla comune «discendenza razziale». Ma non c'è dubbio che sia stato soprattutto «il richiamo alla propria esemplarità nelle istituzioni statali, alle idealità dei loro slogan politici, alla democrazia, al parlamentarismo» ad essere stato efficace in un momento in cui – come ancora Jünger ribadirà più volte – tutto ciò «veniva giocato come il principio radicale della nostra epoca».

La Germania – è questa la tesi che le grandi nazioni democratiche riescono a fare passare – ha rotto la pace mondiale per finalità di potenza, per un egoismo nazionale senza precedenti,

27 Ivi, p. 7.

28 L. Stoddard, *Present-day Europe. Its national states of mind*, The Century Co., New York 1917, p. 315.

29 A. Moeller van den Bruck, *Das Recht der jungen Völker*, cit., p. 27.

30 Cfr. O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, Erster Band, Beck, München 1920³² (1918), pp. 465 ss., dove si parla del ruolo essenziale della morale per l'anima faustiana. Lo stesso Nietzsche viene presentato come il fautore di una morale che avanza «la pretesa a una validità universale e perenne», in maniera analoga ai «gesuiti» e ai «socialisti». In fondo, «Nietzsche, senza saperlo, era anche socialista» (p. 519).

31 E. Jünger, *Die totale Mobilmachung*, cit., p. 123. Cfr. A. Moeller van den Bruck, *Das dritte Reich*, Ring-Verlag, Berlin 1923, p. 67.

32 A. Moeller van den Bruck, *Das Recht der jungen Völker*, cit., p. 22.

per la cura del proprio interesse geopolitico particolare ignaro di qualunque aspirazione universalistica e liberale, umanitaria ed egualitaria. Essa ha compiuto un'«aggressione»³³ che andava sconfitta «per difendere l'umanità». D'altro canto, la Germania non avrebbe neppure «nessuna dote colonizzatrice»³⁴, nessuna di quelle capacità umanistiche di civilizzazione maieutica dei popoli colonizzati delle quali così fiere andavano l'Inghilterra e la Francia; due nazioni per le quali, noterà impietoso sempre Jünger, proprio «l'ideologia del progresso»³⁵ era «un mezzo per addomesticare barbari non civilizzati», un «pretesto morale con cui vengono sfruttate le popolazioni coloniali».

Non potendosi richiamare a nessun valore che avesse una portata generale, che riguardasse non solo se stessa ma tutti gli altri popoli e persino l'uomo in quanto tale, la Germania si è posta fuori dal diritto internazionale, da quel governo della legge dei popoli che definisce i confini della civiltà contrapposta alla barbarie. Ed è perciò necessario farla finita una volta per tutte con questo mostro militarista e autoritario che contesta con la sua stessa presenza il principio della democrazia, sollecitando i tedeschi ad un cambio di regime che li renda inoffensivi e che si configuri – sono parole che abbiamo ascoltato anche in tempi recenti – come una grande «rivoluzione democratica internazionale»³⁶. «Con tutte le pieghe della dialettica e con tutte le arti della demagogia»³⁷, nota con amarezza Moeller, le nazioni dell'Ovest hanno con ciò confutato «il nostro diritto davanti al mondo intero».

Quali immani potenze si sono scatenate contro la Germania! «L'«umanità» concepita come internazionalismo umanitario, la «ragione» e la «virtù» come repubblica radicale, lo spirito come qualcosa fra il club giacobino e la loggia del Grande Oriente, l'arte come letteratura sociale e retorica sdilinquinata con malizia a servizio delle «aspirazioni sociali»³⁸, aveva lamentato Thomas Mann. Di fronte all'afflato universalistico e democratizzante di paesi che affermano di combattere per la pace mondiale e la giustizia internazionale e che associano con grande sapienza interesse nazionale e progressismo, convincendo persino i pacifisti della giusta causa di questa «guerra contro la guerra»³⁹, è chiaro che per Moeller la Germania non aveva alcuna speranza di suscitare simpatie e che anche il suo fronte interno, investito da ogni lato dalla propaganda nemica, sarebbe stato ben presto a rischio.

3. Conclusioni

È esattamente a questo deficit ideologico che si proponeva di rispondere lo slogan moelleriano dei «popoli giovani», elaborato per opporre al mito di mobilitazione dell'umanitarismo democratico un mito parimenti efficace che potesse ispirare la riscossa della Germania e la sua candidatura alla *leadership* mitteleuropea, continentale, addirittura euroasiatica. Ed è allo stesso deficit che si proponeva di rispondere più avanti la figura jüngeriana dell'*Arbeiter*,

33 E. Jünger, *Der Arbeiter*, cit., p. 25.

34 A. Moeller van den Bruck, *Das Recht der jungen Völker*, cit., p. 93.

35 E. Jünger, *Der Arbeiter*, cit., p. 167.

36 Cfr. D. Losurdo, *Il revisionismo*, cit., pp. 7-11.

37 A. Moeller van den Bruck, *Das Recht der jungen Völker*, cit., p. 14.

38 T. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Fischer, Berlin 1920 (1918), p. XXXI.

39 Cfr. E. Jünger, *Die totale Mobilmachung*, cit., pp. 134-135.

essa stessa un mito di mobilitazione, rivolto in primo luogo alla classe operaia e ai suoi ideologi, che pretenderebbe di individuare nella sintesi di modernità e tradizione radicata nel *Volk* tedesco la chiave per un padroneggiamento di quella che Heidegger chiamerà l'«essenza della tecnica moderna».

Come sappiamo – e per contrapporre a Moeller e a Jünger un esempio che può marcare con evidenza una distanza di atteggiamento decisiva –, molto diverso sarà alla lunga il bilancio della guerra formulato dal Thomas Mann appena citato. Il quale è certamente uscito dal conflitto sulle posizioni ancora “impolitiche” che abbiamo visto, e dunque con uno scetticismo nei confronti della democrazia e dell’universalismo che è sostanzialmente assimilabile a quello di tanta *Kulturkritik*. Ma il quale, a differenza di questa tendenza come della Rivoluzione Conservatrice, si sarebbe subito messo alla ricerca di quel complicato umanesimo, temperato dal passaggio attraverso Nietzsche, che di lì ad appena qualche anno costituirà il cuore filosofico della *Montagna incantata*⁴⁰. Come si può vedere, perciò, per comprendere il dibattito culturale europeo di quegli anni – anni nei quali, ben più di quanto accada oggi, solo difficilmente l’esperienza esistenziale poteva essere astratta dal contesto storico-politico –, non meno importante del giudizio sullo scoppio della guerra e forse ancora più importante è anche il giudizio sul suo esito, e dunque la lezione che gli intellettuali europei hanno saputo o non hanno saputo trarne.

Un’ultima considerazione si impone, però, in questo centenario. Non è possibile seguire Jünger e Moeller in una contestazione – tipica di una scuola nietzscheana che arriva oggi, sino ad autori come Huntington – che risponde alla dimensione aggressiva che è inevitabilmente implicita nell’universalismo democratico con una negazione indeterminata di ogni istanza universalistica in quanto tale, oppure nella rivendicazione di un particolarismo camuffato da mito politico. E però bisogna riconoscere la profondità e persino la permanente attualità di quelle loro intuizioni: accade forse qualcosa di diverso, infatti, oggi che le democrazie dovrebbero aver appreso dal proprio passato? Non vengono condotte ai nostri giorni, proprio in nome di questo stesso universalismo deforme, le più sanguinarie guerre “umanitarie” da parte dell’autoproclamata comunità internazionale contro i paesi considerati estranei allo spazio sacro della libertà occidentale? Non viene intrecciata ancora ai nostri giorni la guerra alla rivoluzione, mobilitando «le masse della guerra civile» e cambiando i regimi non graditi ai padroni del mondo persino senza dichiarare l’apertura delle ostilità?

Sotto questo aspetto, dunque, le cose non sono affatto cambiate e il problema di Jünger e di Moeller, di Mann e di Heidegger, è esattamente lo stesso nostro problema: oggi come ieri, un secolo dopo quel conflitto che tanto decisivo è stato nell’orientare le sorti del mondo sino ai nostri giorni, non si sfugge alla necessità di confrontarsi con la guerra come non si sfugge alla responsabilità di prendere posizione.

40 Cfr. T. Mann, *Der Zauberberg*, Fischer, Berlin 1924.

V come VITA DI TRINCEA

Giorgio Patrizi¹

LA VITA DI TRINCEA COME TEATRO PERVERSO Da De Roberto a Gadda

ABSTRACT: *Life in the trenches as perverted theatre: from De Roberto to Gadda*

Life in the trenches, in a war that was strongly marked by this conflict of positions, unrolls in an unusual space where new ways take place in order to cope with attacks and defenses: the humanity that acted there seemed characterized by a theatricality that emphasized and ritualized voices and behaviours. Italian writers who, in various ways, told that funeral epic, or told about themselves in that perverse universe, testify to all of these features. A great storyteller of the realist current like De Roberto, and a brilliant expressionist like Gadda find themselves in the narrative of a humanity which was torn apart.

Keywords: *Trenches - Italian Literature - Theatricality*

I. Lo spazio della trincea è una dimensione privilegiata per il racconto della guerra. Il primo conflitto mondiale esaspera la guerra di posizione facendone una modalità perversa dello scontro tra forze contrapposte. La dinamica bellica si fissa, si coagula nei gesti di una ritualità che si pone come codice peculiare della normalità “altra” dell’universo in guerra: la sua eccezionalità si scioglie in una quotidianità abnorme, dove tutti i comportamenti si riconfigurano con i segni di una necessità peculiare, con valori – pratici ed etici insieme – che s’impongono in una nuova, aberrante, naturalezza che impone solerzie, efficienze, divieti. La letteratura della trincea è la voce di questo teatro di messe in scena di drammi radicali, tragedie archetipiche, pure mascherate all’interno della gestione quotidiana del tempo e dello spazio. Nel Novecento italiano abbiamo due esempi di questa tragica naturalità della voce dalla trincea, ad opera di due delle più alte testimonianze della narrativa dedicata – nei modi diversi che caratterizzano i due autori – alla Grande Guerra: Federico De Roberto e Carlo Emilio Gadda.

La paura di Federico De Roberto è una novella pubblicata nel ‘21, che appartiene al repertorio di quelle narrazioni di guerra che tutti gli scrittori, interventisti o meno che fossero, dedicarono alle esperienze degli anni del conflitto, spesso con la foga propagandistica degli interventisti o dei contrari, in nome dei principi del pacifismo e del socialismo. De Roberto apparteneva alla schiera dei primi e, come scrive Madrignani, nel suo ultimo ventennio la sua produzione fu caratterizzata fundamentalmente da una ricerca di consenso, che si andò accentuando proprio nelle novelle di guerra, con lo «scopo di edificazione nazionale, che emargina o utilizza in termini di esornativismo fotografico il metodo

1 Università degli studi del Molise.

realistico»². Ma di questa produzione un po' stanca, talora persino retriva, pur sorretta dalle sempre grandi doti di narratore dell'autore de *I vicerè*, c'è un testo che si stacca per la forza espressiva e per il procedimento di rappresentazione dell'universo bellico, appunto *La paura*, che indica nel titolo quello che è il vero tema del racconto, poco dichiarato ed esplicitato solo nel violento finale. La vicenda è quella classica del tema: si deve occupare una piazzola da cui poter controllare i movimenti delle truppe nemiche, ma per arrivarci ci si deve esporre al fuoco nemico. Uno dopo l'altro, i fanti che tentano l'avvicinamento vengono falciati dal cecchino che spara dalle trincee nemiche. Le varie reazioni, i diversi dialetti in cui si mettono in scena le personalità di ciascuno, le ansie, le spavalderie, le parole dell'ufficiale che sprona, rimprovera, coltivando il disagio che deriva dalla consapevolezza di mandare al macello i suoi uomini, eppure riluttante a comprendere il naturale sentimento che li anima, quella paura che diviene così, sotterraneamente ma poi sempre più in evidenza, il sentimento dominante, l'espressione più autentica di quel rapporto con la morte che si celebra nell'orribile teatro della trincea. Quel teatro descritto come un orrido di romantica memoria, all'inizio del racconto, un catalogo di luoghi dai nomi aspri, dove si edificavano le trincee facendo violenza alla natura:

Nell'orrore della guerra l'orrore della natura, la desolazione della Valgrebbana, le ferree scaglie del Montemolon, le cuti delle due Grise...uno scenario da Sabba romantico, la porta dell'Inferno...Gran parte delle trincee s'eran dovute aprire spaccando il vivo masso, a furia di mine³.

È in questo scenario apocalittico che si consuma la tragedia: cadono uno dopo l'altro i soldati, tutti obbedienti alla necessità insensata del sacrificio certo. E Alfani, l'ufficiale che conduce il gioco, non ignora che bestia terribile sia la paura. Se, alla morte, «bisogna andarle incontro fissandola negli occhi, senza difesa, allora i capelli si drizzano, la gola si strozza, gli occhi si velano, le gambe si piegano, le vene si vuotano, tutte le fibre tremano, tutta la vita sfugge»⁴. In questa lotta primaria con la paura, dopo l'ennesimo caduto per l'invisibile cecchino – morte in agguato, invisibile ma ineluttabile – un soldato rifiuta di uscire a farsi ammazzare. Risponde di no all'ufficiale che lo comanda, poi resta immobile dinanzi alla furia di questi, che si strappa i nastri della divisa da ufficiale:

“Via questi stracci, se han da portarli i vili!”. Il tremore del soldato crebbe, spaventosamente; le stesse labbra scomparvero dalla faccia cadaverica. Nel silenzio attonito, più greve, ovattato dai vapori, una voce annunziò: “L'ispersion!...El scior maggior!...”. Afferrato allora il riluttante con le due mani per le spalle, Borga lo scosse forte, e gli gettò in faccia: “Di', voi, come l'è che femm?” Improvvisamente gli occhi di Morana lampeggiarono, mentre il corpo si torceva per sottrarsi alla stretta: “Ecco...così...” E prima che nessuno avesse tempo di comprendere che cosa volesse dire, che cosa stesse per fare, corse lungo il fosso, fino al cunicolo, si chinò ad afferrare

2 C.A. Madrignani, *Introduzione* a F. De Roberto, *Romanzi, novelle e saggi*, Mondadori, Milano 1984, p. LXV. Sul percorso stilistico e ideologico derobertiano cfr. dello stesso Madrignani, *Illusione e realtà nell'opera di F. De Roberto*, De Donato, Bari 1972. Cfr. anche: N. Tedesco, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Palumbo, Palermo 1981; A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto gentiluomo*, Bonanno, Acireale-Roma 2007.

3 F. De Roberto, *La paura*, in *Romanzi*, cit., p. 1557.

4 Ivi, p. 1570.

il moschetto, ne appoggiò al ciglio di fuoco il calcio, se ne appuntò la bocca sotto il mento, e trasse il colpo che fece schizzare il cervello contro i sacchi del parapetto⁵.

Scrive Madrignani, sintetizzando la grande efficacia del racconto:

È indirettamente, la più esplicita condanna della guerra che potesse uscire da uno scrittore interventista e patriottico e la legittimazione della paura della carne innocente di contro ad una morte atrocemente istituzionalizzata. Sono i corpi che si ribellano; a loro, agli “occhi smarriti”, alle “labbra paonazze” è affidata la protesta dei soldati [...]. L’atto di accusa è affidato alla brutalità della rappresentazione, all’inequivocabilità delle situazioni e dei gesti. Il realismo smentisce l’ideologia⁶.

Non è evidentemente un caso se la letteratura, come strumento di conoscenza e di scavo per portare alla luce la verità, si scontri con le formule e le retoriche dell’ideologia. Tra le scritture di guerra del ‘900, accanto alla peculiare dinamica del realismo contro l’ideologia, ci sono importanti esperienze diaristiche in cui si osserva la medesima contrapposizione tra i valori ideologici e l’esperienza brutalmente sofferta, in prima persona, dal soggetto che si racconta e racconta la propria vicenda nella trincea e nel campo di prigionia.

II. Nel corso della sua esperienza bellica, Carlo Emilio Gadda redige un diario che va dal 24 agosto 1915 al 31 dicembre 1919. Nei periodi di maggiore tensione bellica, il diario s’interrompe. Gadda non scrive nulla tra il 15 febbraio e il 4 giugno del 1916; il quaderno relativo al periodo ottobre 1916-ottobre 1917 è stato perduto nella disfatta di Caporetto. Le prime righe, vergate nel diario, registrano subito il desiderio di Gadda di fissare una qualche traccia delle proprie esperienze nel mondo della guerra:

Edolo, 24 agosto 1915. Le note che prendo a redigere sono stese addirittura in buona copia, come vien viene, con quei mezzi lessigrafici e grammaticali e stilistici che mi avvanzeranno dopo la sveglia antelucana, le istruzioni, le marce, i pasti copiosi, il vino, il caffè. Scrivo sul tavolino incomodo della mia stanza[...]⁷.

Una condizione ritirata, piacevolmente e “perversamente” isolata dal mondo circostante («Quest’aria fresca mi ristora e un po’ di raccoglimento mi fa piacere»), che si ribadisce nell’aspirazione ad una vita sana e attiva, difficile da conseguire, ma che sola fa intravedere un rapporto positivo con la natura, con il mondo:

Il motivo egoistico sentimentale che momentaneamente mi domina è un desiderio di raccoglimento e di durezza alpinistica, di forze fresche, di compagnia coi pochi miei amici, di nebbia e di bosco. Tanto più quindi mi sono lontani questi cariaggi, questi muli, e la mensa copiosa e chiassosa degli ufficiali. Penso raramente alla guerra, non per indifferenza, ma per timore di

5 Ivi, p. 1571.

6 C.A. Madrignani, *Introduzione*, cit., pp. LXVI-LXVII.

7 C.E. Gadda, *Giornale di campagna*, in Id., *Saggi, giornali, favole e altri scritti*, Garzanti, Milano 1991, vol. II, p. 443.

soffrir troppo nella preoccupazione e anche perché ne sono continuamente distratto dalla vita giornaliera⁸.

Dai minuti problemi di una poco appassionante quotidianità, Gadda è distolto grazie alle allegre lettere degli amici – come Aldo Semenza, compagno di goliardie adolescenziali – che illuminano a sprazzi il grigiore quotidiano.

Se un giorno queste lettere dovessero conoscersi, potrebbero sembrare miserabili rispetto al tempo in cui furono scritte: ma in esse si esprimono solo quei sentimenti che la lontananza vieta di altri-menti manifestare, solo quelle sciocchezze che allegrano talora la nostra antica conversazione... la parte migliore dei nostri sentimenti vi è quasi estranea, come se adombrasse di venir tratta ad accompagnare cose meno alte⁹.

Sono questi i passi iniziali di un percorso che, nell'arco di alcuni anni, porterà Gadda ad attraversare l'universo delle istituzioni militari, della guerra e della prigionia. A ridosso degli eventi bellici, l'Ingegnere si confronta con un mondo peculiare che rappresenta fedelmente lo "spirito" del tempo e della nazione. Proprio in questa natura di specifico banco di prova psicologico, sociale e morale, l'universo della guerra acquista il rilievo importantissimo di polo per un primissimo confronto tra l'adolescente cresciuto in un ambito familiare difficile ma sostanzialmente protettivo, e la realtà di un paese che sembra aver abdicato a quei valori etici e civili che pure avevano improntato la formazione del giovane Carlo Emilio. Come scrive Rinaldi:

da un lato l'ideale patriottico del giovane interventista, dall'altro la realtà atroce e meschina delle trincee e delle retrovie, con gli uomini e i loro compromessi [...]. L'unica possibilità di reagire, fin dalle prime pagine di questo diario, è insomma una spietata analisi della realtà che si unisca però ad un'altrettanto spietata denuncia¹⁰.

È spinto, Gadda, ad uno sconsolato bilancio da un senso morale risentito, a partire da quel 24 agosto del '15, in cui il diario registra la prima annotazione dell'autore. Si tratta dell'avvio del "giornale", genere carissimo a Gadda per la duttilità stilistica che consente, con la possibilità di alternare registri e al tempo stesso di orientare i vezzi della scrittura verso quella base reale dalla cui sollecitazione tutti i discorsi muovono e a cui infine ritornano. E proprio questa struttura peculiare del discorso consente di descrivere, fra le pieghe dei racconti quotidiani, l'angoscia e la nevrosi che minano, fin da ora, la stabilità psicologica dello scrittore:

una grande tristezza mi domina, e nulla vale a scuoterla: l'isolamento spirituale (poiché nessuno dei miei colleghi è persona con cui possa interamente affiatarmi), la non perfetta calma de' miei nervi, la non perfetta vicenda de' miei giorni, alternati di riposo annoiato e di fatica, di notizie discrete e cattive, sono la causa principale del mio stato: poi la lontananza della famiglia comincia a farsi sentire¹¹.

8 Ivi, pp. 443-444.

9 Ivi, p. 448.

10 R. Rinaldi, *Gadda, Il Mulino*, Bologna 2010, pp. 8-9.

11 C. E. Gadda, *Giornale*, cit., p. 454.

Quando si dedica al racconto, ora divertito ora sarcastico, dei comportamenti di commilitoni che lo tormentano con scherzi e irrisioni, disegnandone ritratti feroci, è inevitabile l'invettiva:

Quanto è lontano questo spirito libero che ha voluto la guerra per schiacciare *in aeternum* il militarismo tedesco, quanto è lontano dalla sapienza e dal metodo dell'analisi, di cui il Manzoni è insigne maestro e profondo esemplificatore, che soli ci porgeranno il modo di correggere, di districare, di lenire con spirito equanime e con acutezza di vedute pratiche ed etiche i mali presenti degli uomini¹².

E ancora annota il 9 settembre:

Oggi avevano la galletta ammuffita: potevo infischiarvene, trattandosi di poche razioni; invece, ubbidendo al mio concetto di aiutare il mio prossimo sempre e in tutto ciò che è possibile, mi arrabbattai fintanto che non ottenni dalla Sussistenza una nuova cassa di gallette. Questo mio concetto di aiuto, di cordialità, che cerco di sempre più sancire con la mia condotta, ha, oltre che un valore morale, un grande valore sociale. Certo non si deve scambiarlo con debolezza, stolta acquiescenza, perché nelle masse non mancano i birboni, i ladri, i lazzaroni [...]¹³.

Dunque un'esperienza di continua verifica del proprio grado di umanità e di quello altrui: in nome di quei valori sociali e morali a cui Gadda si mostra già fortemente legato. Un altro esempio di questo comportamento lo possiamo cogliere quando, il 10 settembre, Gadda registra una lite, generata dalla propria reazione alle rimostranze di un gruppo di commilitoni per la scarsità di un cibo pregiato alla mensa:

Pensando che l'anarchico Tolstoiano si lamentava di ciò, mentre altri soffre o agonizza sul fronte, dissi scherzando: "che brontoloni questi genovesi!" Non avessi mai parlato! In questi giorni passati me ne dissero di tutti i colori... mi saltarono addosso: "i genovesi sono la prima razza del mondo", ecc. tanto che io arrossii che si potessero prender sul serio le mie parole e farne del campanilismo. Oh! Eroico colonnello Negrotto, tu eri pur genovese e sai quanto amore io abbia per te e per la tua memoria di uomo che fa ciò che dice: "la morte sul campo è bella..." e una granata austriaca ti uccise... e di Genova venne l'insegnamento supremo della nostra razza, oggi abolito o dimenticato: "pensiero ed azione!"¹⁴.

Il passaggio si fissa come tipico della psicologia, in parte adolescenziale in parte dolorosamente adulta, del Gadda in questi anni: dalla ferita patita nell'amor proprio al richiamo all'esemplarità di uomini illustri; il bene e il male si giocano sul filo della rappresentazione dell'eroismo (di pochi) contro la becera stupidità quotidiana (dei più).

In una pagina, al 7 giugno del '16, a proposito della morte di lord Kitchener. "il formidabile organizzatore della guerra inglese", leggiamo:

fra il tumulto bavoso delle chiacchiere delle incertezze delle sciocchezze delle cecità più madornali, fra il dilagare delle ideologie diarroiche e delle speranze asinesche sui miglioramenti di un

12 Ivi, p. 456.

13 Ivi, p. 459.

14 Ivi, p. 461.

mondo tifico marcio per forze puramente ideali, la sua figura di uomo d'azione si leva nobilmente ed è una delle più splendide del nostro tempo: ed è un tragico monito ai babbei impigliati nell'insipienza, nella incapacità di condurre un'analisi che si accosti al reale, e di provenire conseguentemente ad una determinazione¹⁵.

Ancora una volta figure di eroico pragmatismo stanno ad enfatizzare, per contrasto, la pochezza della moltitudine, a cui sono inopinatamente legate le sorti delle vicende quotidiane. È l'atteggiamento che sarà alla base del minuzioso diario che segue le vicende belliche, con punte di accensione drammatica e di autentica disperazione nel raccontare i giorni della sconfitta e della deportazione. Il 24 luglio del '16:

Non nego che il sacrificio della vita sia gravissimo per tutti: che gravissimo appaia anche a me: ma l'uomo deve essere uomo e non coniglio: la paura della prima fucilata, della prima cannonata, del primo sangue, del primo morto, è una paura da tutti: ma la paura continua, incessante, logorante che fa stare Scandella e Giudici e Carrara rintanati nel buco come troje incinte, è roba che mi fa schifo. Bene: basta altrimenti passo la mattina a scrivere ingiurie al mio paese, dove viceversa il coraggio e l'eroismo non mancano. Ma il disordine c'è, sempre dovunque, presso tutti: oh! se c'è, e quale orrendo, logorante, disordine! Esso è il mare dei Sargassi della nostra imbarcazione¹⁶.

Ecco, il disordine: tema gaddiano per eccellenza! Quel disordine che sembra dominare come motivo conduttore tutto il *Giornale*, costruendo una prospettiva di tensione ascensionale che va a enfatizzarsi nelle pagine dedicate alla disfatta di Caporetto, alla deportazione e alla prigionia. È come se la guerra si presentasse quale prova metafisica per l'umanità di quanti vi sono coinvolti e la sconfitta diventasse la circostanza emblematica in cui riconosce la condizione umana più autentica.

III. Cominciano ad apparire i nemici permanenti, tipici nella narrazione gaddiana, come i fornitori di scarpe, inseribili nel novero dei profittatori di guerra¹⁷: via via, in un crescendo retto da una pressante retorica di invettiva, la condanna coinvolge i più potenti, i più alti gradi militari, i burocrati dell'ottuso apparato statale, i gruppi economici più rilevanti. È una "condanna irrevocabile" quella gaddiana:

D'altra parte mi cresce l'odio livido, immoderato, senza fine in eterno, contro i cani assassini che hanno consegnato al nemico tanta parte della patria... contro quei cani porci con cui mi fu d'uopo litigare in treno, negli orrendi giorni del primo novembre, affinché non cantassero, mentre i tedeschi invadevano il Veneto...¹⁸.

Centrale in questa fase del diario è il memoriale, relativo alla battaglia dell'Isonzo, strutturato come un documento di un processo, così come le pagine sulla resa, dopo Caporetto, sembrano descrivere un "autocondanna a morte":

15 Ivi, p. 535.

16 Ivi, p. 575.

17 Ivi, p. 467.

18 Ivi, p. 807.

Mi assali a tradimento [...] uno dei più dolorosi pensieri. Esso va e ritorna a quando a quando, dopo assenze di giorni e settimane, come un pirata contro una spiaggia [...]. Mi pare che il disprezzo vinca la pietà, che lo sdegno superi l'amore; che nel profondo del loro pensiero i nostri cari stessi ci maledicano, nella città ardente e resistente. Questo pensiero [...] è così vivo e feroce che, nel turbamento al quale mi porta sono i caratteri d'una prostrazione morale. Allora muoio con lo spirito¹⁹.

E, in termini ancora più espliciti, e definitivi:

Io mi sento finito: sento di non aver fatto a bastanza per la Patria e per il mio superamento morale, e di non essere più in grado di fare. Potrei fare l'ultima buona azione della mia vita: farmi bersaglio d'una fucilata tedesca. Ma, anche qui, già dissi: non ne ho più la forza: e poi crederei di commettere, per altri rispetti, un inutile delitto.²⁰

Ed ancora, scrive il 16 maggio del '18:

Questa del batticuore è pure una noiosa preoccupazione; non perché io ami la vita, di cui dieci anni più o meno importano poco, ma perché io amo la salute che permette di essere, anche moralmente, forti e degni; che permette di studiare e di salire le montagne²¹.

La ricerca di una "salute", che spesso viene meno e sembra poter mancare per sempre, si pone come il principale motivo di fondo dei diari gaddiani e, nell'attraversare gli ultimi mesi della prigionia, finisce per riassumere tutte le annotazioni relative non solo alla sopravvivenza all'universo concentrazionario, ma anche, soprattutto, volte a delineare le condizioni di vita in un ritorno al mondo borghese della famiglia e del lavoro. E così, mentre da un lato Carlo Emilio va disegnando i tratti che più caratterizzano la sua formazione intellettuale²², dall'altro descrive lo sgomento di una impossibile riconciliazione con l'esistenza "normale", con i difficili rapporti familiari²³. L'impresa di una scrittura, che intendeva fermare le diverse

19 C.E. Gadda, *Giornale*, cit., p. 781.

20 Ivi, p. 785.

21 Ivi, p. 786.

22 Annota nei diari: «Leggo e rileggo qualche poesia, il che mi riesce un buon sussidio per imparare e ritenere vocaboli [in tedesco]. Non studio più matematica, ma forse riprenderò, in un tempo non lontano... pericolo tra la matematica e il lavoro morale e letterario. Quale sarà il futuro della mia intelligenza e del mio lavoro? Forse nullo. Se avessi una decisa avversione per la matematica, sarei un uomo felice: mi getterei freneticamente sul lavoro filosofico e letterario: ma tanto mi piace la matematica, e la meccanica razionale, e la fisica, e tanto più là dove si elabora e si raffina l'analisi. Così un lavoro mi distrarrà dall'altro e non concluderò mai nulla» (ivi, p. 793). E ancora: «Ultima e ignobile attività dei baraccani, dico ignobile nel senso bonario, è la mania poetica che ha tutti colpiti coloro che sono nella immediata possibilità di far versi. Da questa possibilità, perché la mia paralisi spirituale me lo vieta in modo assoluto... ora ogni attitudine è scomparsa, come è scomparsa la fierezza interiore, ecc.» (ivi, p. 800). E il 20 marzo del '19, ritornato a Milano, scrive: «Non ho tempo né voglia di notare i particolari di questo terribile periodo della mia vita. Mi limiterò ad un riassunto di carattere generale, a delle note e a brevi considerazioni che esprimano quale è stato per me il premio del ritorno, come soldato, come cittadino e come uomo. I dolori invece di diminuire crescono di numero e di intensità; la rabbia per molte cose e le preoccupazioni aumentano; le speranze mancano: Così non si vive, non si può vivere» (ivi, p. 854).

23 Si legge ancora nei diari: «Vorrei vedere le cose della mia famiglia andar bene: la regola perfetta: le

suggerzioni di una vita militare vissuta come momento esemplare, si chiude come riconoscimento di una inadeguatezza esistenziale: lontano da ogni gloria, da ogni eroismo, ma anche da ogni semplice, possibile affetto.

Scriva l'ultimo giorno dell'anno 1919:

Ho tralasciato le mie note, le quali non potrebbero contenere se non la storia di una inutile, monotona vita [...]. Le trattative di pace volgono al peggio per noi. Questa è una grande amarezza, sarebbe un dolore tremendo, se fossi ancora capace di soffrire con l'intensità di un tempo: così come son ridotto, il pensiero della patria si confonde con gli altri dolori in un risultamento di oscurità, di miseria, di fine. [...] Lavorerò mediocrement e farò alcune altre bestialità. Sarò ancora cattivo per debolezza, ancora egoista per stanchezza, e brutto per abulia, e finirò la mia torbida vita nell'antica e odiosa palude dell'indolenza che ha avvelenato il mio crescere mutando le possibilità dell'azione in vani, sterili sogni – Non noterò più nulla, poiché nulla di me è degno di ricordo anche davanti a me solo²⁴.

spese inutili evitate: ecc; e mi logoro stupidamente l'anima perché la Mamma non fa quel che vorrei. (E perché, dico io, vuol più bene ai muri di Longone, alle seggiole di Milano, che a me, a Clara malata!)». E a proposito della tragica morte del fratello Enrico: «La tristezza e il dolore feroce mi seguono mentre m'addormento e mi sveglio, mentre penso alla sua tomba deserta e lontana, agli anni lontani, alla vita lontana. Questo tutto che mi circonda è una inutile e stupida sopravvivenza (10 settembre 1919)» (ivi, p. 864).

24 Ivi, p. 865.

S spazio aperto

A cura di Maria Teresa Pansera

La filosofia è già, di per sé, uno spazio aperto del/dal pensiero, rispetto ad ogni forma di sapere che si chiude nelle certezze dogmatiche. Qui vogliamo anche, più semplicemente, riservare uno spazio per argomenti nati in occasioni diverse, rispetto a cui la Rivista si apre all'accoglienza in vista di un possibile futuro approfondimento.

- Walter Benjamin

Fantasia. Presentazione e traduzione di Dario Gentili

- Thomas Gutknecht

Dialog in Philosophischer Praxis

B @bel



Editoriale

Il tema di B@bel

Spazio aperto

Ventaglio delle donne

Filosofia e...

Immagini e Filosofia

Giardino di B@bel

Ai margini del giorno

Libri ed eventi



Walter Benjamin

FANTASIA
Presentazione e traduzione di Dario Gentili

Il frammento di Walter Benjamin intitolato *Phantasie*¹, che si presenta qui in traduzione, risale agli anni 1920-1921 ed è riconducibile al progetto *Fantasia e colore*, a cui Benjamin accenna per la prima volta in una lettera del gennaio 1915 a Ernst Schoen². Il progetto non si è poi concretizzato in nessuna forma, ma di esso ci rimangono una serie di appunti e frammenti scritti nella seconda metà degli anni Dieci. Anche se il progetto originario è stato poi abbandonato, Benjamin non ha tuttavia perso interesse verso le questioni e le tematiche che vi erano implicate, come si può riscontrare dal *Diario moscovita*, dove, alla data del 22 gennaio 1927, riporta che espose al direttore della sezione per l'infanzia delle edizioni di Stato di Mosca il suo «grande progetto per un'opera a carattere documentario intitolata *La fantasia*»³. Nemmeno di questo progetto se ne fece nulla, ma anche questa vicenda testimonia di un interesse di Benjamin verso i temi del giovanile *Fantasia e colore* che perdura nel tempo e che, nonostante i progetti mai realizzati, ha trovato accoglienza in altri suoi scritti ben noti, come *Infanzia berlinese*, se è vero che le prime riflessioni sull'infanzia risalgono proprio all'elaborazione di *Fantasia e colore*.

Fantasia non rientra probabilmente nel gruppo originario di frammenti e appunti che dovevano comporre *Fantasia e colore*, ma è indubitabile che la sua stesura, così prossima nel tempo, risenta direttamente della costellazione di pensieri là delineata. Ma non solo. Infatti, pur nella sua brevità, *Fantasia* è un testo – come è tipicamente benjaminiano – di straordinaria densità, e vi confluiscono categorie e concetti di un altro progetto incompiuto che proprio

-
- 1 W. Benjamin, *Phantasie*, in *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Band VI, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991, pp. 114-117.
 - 2 In questa lettera, per l'esattezza, Benjamin lo definisce «un piacevole lavoro sulla fantasia e i colori». Cfr. W. Benjamin, *Gesammelte Briefe*, Band I (1910-1918), a cura di C. Gödde e H. Lonitz, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1995, p. 261. Per ricostruire la vicenda del progetto *Phantasie und Farbe* e per approfondirne le questioni principali, cfr. H. Brüggemann, *Fragmente zur Ästhetik / Phantasie und Farbe*, in B. Lindner (a cura di), *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2011, pp. 124-133.
 - 3 W. Benjamin, *Diario moscovita*, in *Opere complete. II. Scritti 1923-1927*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2001, p. 589.

in quegli stessi anni Benjamin aveva concepito e su cui stava lavorando: *La Politica*⁴. È infatti evidente il ricorrere in *Fantasia* di termini e temi che trovano in particolare in uno dei frammenti de *La Politica*, il *Frammento teologico-politico*, un riscontro puntuale.

Senza poter qui sviluppare appieno le questioni che *Fantasia* presenta, basti accennarne una, che svolge un ruolo centrale all'interno del pensiero benjaminiano, non solo negli anni Venti ma anche negli anni seguenti, fino all'ultima fase della sua produzione. Mi riferisco alla categoria – e alla pratica – dell'*Auflösung*, della “dissoluzione”. A differenza di quanto comunemente si pensa, nel frammento Benjamin non attribuisce alla fantasia una qualche facoltà “creatrice”. La fantasia infatti agisce sull’“apparenza”, ma non per crearla – per “metterla in figura” – bensì per “deformarla”. Il suo ambito di azione non è dunque la creazione di una “bella parvenza” – figura che di lì a pochi anni (1922) assumerà le fattezze di Ottilia nel saggio *Le affinità elettive di Goethe*⁵ – ma appunto la sua “deformazione”; ed è così che la fantasia acquisisce il proprio contenuto di verità e, detto altrimenti, adempie al suo compito messianico. Eppure, tale pratica deformante non è distruttiva; il “gioco di dissoluzione” della bella parvenza, al contrario, *salva* le apparenze dalla distruzione, da quella “rovina distruttrice dell’empiria”, dalla morte, a cui sono inesorabilmente condannate. Per non lasciar morire le apparenze, la fantasia ne “perpetua il tramontare che declina in una infinita successione di transizioni”. La dissoluzione deformante della fantasia detta ai fenomeni – per usare le espressioni analoghe del *Frammento teologico-politico* – un “ritmo della natura messianica” che li conduce “all’eternità di un tramonto”, a “trapassare” di figura in figura, a “trasformarsi” di forma in forma, senza tuttavia precipitare nella distruzione dell’empiria. È così che per Benjamin, nel loro differire dalla dimensione empirica, i fenomeni sono *salvati*: questo è il gioco della fantasia. E, stando ai frammenti de *La Politica* (il *Frammento teologico-politico*, come detto, ma anche *Paul Scheerbart: Lesabendio*), la fantasia svolge così un compito anche politico. Compito politico che, qualche anno dopo, nel 1931, Benjamin assegnerà in un altro frammento al “carattere distruttivo”⁶. *Fantasia* consente pertanto di chiarire ulteriormente che la *Destruktion* là messa a tema non solo esclude ogni velleità “creatrice”, ma anche ogni mera “distruzione” (*Zerstörung*, appunto, e non *Destruktion*) – essa è piuttosto, nel senso in cui compare in *Fantasia*, “dissoluzione”.

Il tema della *Auflösung* – e la costellazione in cui si iscrive – rappresenta solo una delle chiavi di lettura di questo frammento che, per la sua importanza, non sfuggirebbe affatto accanto ad altri frammenti benjaminiani ben più celebri e studiati.

4 Cfr. W. Benjamin, *La Politica e altri scritti*, a cura di D. Gentili, Mimesis, Milano-Udine 2016.

5 Cfr. W. Benjamin, *Le affinità elettive di Goethe*, in *Opere complete. I. Scritti 1906-1922*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2008, pp. 523-589.

6 Cfr. W. Benjamin, *Il carattere distruttivo*, in *Opere complete. IV. Scritti 1930-1931*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2002, pp. 521-522.

FANTASIA

La lingua tedesca non possiede nessun termine appropriato per le figure (*Gestalten*) della fantasia. L'unica e sola parola che si può forse considerare come tale, con un certo significato, è "apparenza" (*Erscheinung*). E in effetti la fantasia non ha niente a che fare con le figure, con la messa in figura. Essa conquista sì queste sue apparenze, ma le apparenze della fantasia sono come tali tanto poco organizzate che potrebbero perfino essere descritte come deformazioni della messa in figura. È proprio di ogni fantasia trascinare le figure in un gioco di dissoluzione. Il mondo delle nuove apparenze, quale si costituisce con la dissoluzione (*Auflösung*) di ciò che ha messo in figura, ha come sue proprie leggi quelle della fantasia, la cui legge suprema è che la fantasia, laddove deforma, tuttavia non distrugge mai. Anzi, le apparenze della fantasia sorgono nell'ambito della figura poiché questa dissolve se stessa. Non è dunque la fantasia stessa a dissolvere, poiché, laddove tenta di farlo, si converte nel fantastico. Le configurazioni fantastiche sorgono dove la deformazione non avviene davvero all'interno della figura stessa. (L'unica forma [*Form*] legittima del fantastico è il grottesco, dove la fantasia invece di deformare senza distruggere, distruggendo passa a un'altra figura. Il grottesco è una forma-limite nell'ambito della fantasia, essa è qui al suo limite estremo, dove la fantasia tende a diventare di nuovo messa in figura). In ogni configurazione fantastica c'è un momento propriamente costruttivo – o, dal punto di vista del soggetto, spontaneo. Al contrario, la fantasia autentica non è costruttiva, essa è puramente deformante – o, vista dal soggetto, puramente negativa.

Due momenti distinguono la deformazione ricca di fantasia delle configurazioni dalla rovina distruttrice dell'empiria: essa è, in primo luogo, senza costrizione, viene dall'interno, è libera e perciò indolore, anzi leggermente rianimante; in secondo luogo, essa non conduce mai alla morte, bensì perpetua il tramontare che declina in una infinita successione di transizioni. Per ciò che concerne il primo di questi momenti, esso significa che alla concezione soggettiva della fantasia come puro concepimento corrisponde l'ambito oggettivo della deformazione come mondo della nascita senza dolore. Ogni deformazione del mondo immaginerà dunque, a modo suo, un mondo senza dolore, che tuttavia sarebbe inondato dagli accadimenti più fecondi. Questa deformazione mostra inoltre – è il significato del secondo momento – che il mondo è afferrato in una dissoluzione senza fine, ma ciò vuol dire: in un eterno trapassare. È, per così dire, il crepuscolo sul teatro abbandonato del mondo con le sue rovine decifrate. È la dissoluzione infinita della bella parvenza purificata, dispensata da ogni seduzione. Tuttavia, come la parvenza è pura nella sua dissoluzione¹, lo è altrettanto nel suo divenire. C'è dunque una parvenza pura, in divenire, anche al mattino del mondo. Nell'auro-ra essa appare diversamente, ma non meno autenticamente che al crepuscolo. È lo splendore

1 Questa purezza della natura che perisce corrisponde all'umanità che declina.

che si posa sulle cose del paradiso². Infine, c'è una terza parvenza pura, attenuata, spenta o smorzata: l'Eliseo grigio dei quadri di Marées. Questi sono i tre mondi della parvenza pura che appartengono alla fantasia.

E tuttavia, il mondo della luce non è il solo a conoscere la deformazione, sebbene sia in esso, in quanto pura parvenza, che può in primo luogo divenire evidente. Deformazione c'è in ambito acustico (quando la notte fa scemare i rumori in un unico e grande brusio), in ambito tattile (quando le nuvole si dissolvono nel sereno o nella pioggia). Bisogna avere una visione complessiva di tutti i fenomeni di deformazione in natura per circoscrivere il mondo delle apparenze della fantasia.

Il concepimento puro è a fondamento di ogni opera d'arte. Essa si regola sempre su due cose: le idee e la natura che deforma se stessa. La fantasia è pertanto a fondamento di ogni opera d'arte. Forse – ma è probabile – in misura diversa. Tuttavia, essa è sempre incapace di costruire un'opera d'arte, perché, in quanto deformante, deve sempre riferirsi a qualcosa che ha ricevuto una figura dal di fuori di sé e che, quando interviene nell'opera, ne deve diventare necessariamente il fondamento. Ma qualora non intervenga nell'opera qualcosa già dotato di figura, bensì ne è tenuto a distanza emotiva, patetica o ironica, tali configurazioni comprendono il mondo delle figure come un testo di cui offrire il commento o l'arabesco. Sono tanto poco opere d'arte pure quanto l'enigma, perché rimandano al di fuori di sé. Questa critica vale per la maggior parte delle opere di Jean Paul, il quale possedeva la più grande fantasia e, in questo spirito di puro concepimento, era al contempo molto prossimo ai bambini e, proprio per questo, un geniale maestro nell'educazione. – Eppure, nell'espressione dell'opera, solo il linguaggio è in grado talvolta di accogliere la fantasia, poiché solo esso può, nel migliore dei casi, mantenere sotto la sua potestà (*Gewalt*) le forze (*Mächte*) della deformazione. A Jean Paul queste sfuggono la maggior parte delle volte; Shakespeare – nelle sue commedie – le soggioga incomparabilmente. Bisogna indagare questo potere (*Macht*) del linguaggio sulla fantasia e, al contempo, mostrare l'assoluta differenza dell'ironia romantica rispetto alla fantasia propriamente detta, sebbene tra il primo romanticismo e quello più tardo ci sia stato un passaggio dall'una all'altra.

[L'esatta antitesi della fantasia è la veggenza. Anche la pura veggenza non può essere il fondamento di un'opera e tuttavia interviene in ogni grande opera d'arte. La veggenza è la visione del configurare in divenire, la fantasia è il senso del deformare in divenire. Veggenza è il genio del presentimento; fantasia il genio dell'oblio. L'intenzione percettiva di entrambe non è edificata sull'intenzione gnoseologica (tanto poco quanto, per esempio, la divinazione), ma ha nell'una e nell'altra modalità differenti.

La fantasia conosce solo una transizione costantemente in trasformazione.

Nel grande gioco del trapassare naturale si ripete eternamente, in quanto atto, la resurrezione della natura. (Sorgere del sole) / La fantasia è nell'ultimo giorno del mondo e nel primo.]

La pura fantasia ha a che fare solo con la natura. Non ne crea una nuova. La pura fantasia non è quindi una forza inventiva.

2 Pensare a Otto Runge.

Thomas Gutknecht

DIALOG IN PHILOSOPHISCHER PRAXIS

I. Andere Länder – andere Sitten. Andere Lebensformen, andere Kulturen, andere Begriffe. Das klingt trivial. Doch wir vergessen es so leicht. Zum Beispiel beim vielbeschworenen „Dialog der Kulturen“. Doch bevor ein Dialog der Kulturen sinnvoll geführt werden kann, ist es sich lohnend, zuerst einmal über „Kulturen des Dialogs“ nachzudenken. Wie steht es um das Dialogverständnis der Beteiligten? Was bedeutet Dialog jeweils innerhalb einer bestimmten Kultur oder Lebensform? Wie ist ein bestimmtes Dialogverständnis eingebettet? Eine Situierung und Kontextualisierung des Dialogs müsste allen interkulturellen Dialogen vorausgehen! Was kann oder soll der Dialog erbringen? Ist er geeignet, Einmütigkeit und Frieden zu stiften? Soll er Mittel der Wahrheitsfindung sein? Eröffnet er einen Beziehungsraum unter Ebenbürtigen? Erscheint in ihm – die Hauptsache! – das Dialogische?

Mit Recht nämlich wird bezweifelt, dass man Dialoge gleichsam als ein neutrale Medien verstehen darf. Es gibt Dialoge, die helfen, Geltungsansprüche zu vermitteln. Es gibt logosgeleitete Dialoge, die z.B. eristischen, agonalen, didaktischen oder synergistischen Charakter haben. Es besteht ein Interesse der Vernunft am Dialog. Dann ist der Dialog die Entfaltung des Logos. Doch darf man auch die Vernunft vom Dialoggeschehen her verstehen. Diejenigen Personen, die in Beziehung stehen, teilen ein Interesse und so realisiert der Dialog primär die Zuwendung der Personen, sofern sie einander je zu sich selber bringen. Auch schon innerhalb des kulturellen Westens bestehen verschiedene „Kulturen“ des Dialogs. So verläuft ein Dialog in der Sprachwelt der Psychologie anders als in der Philosophie, und wieder anders verhält es sich im Alltagsleben. Form und Zielsetzung, Vollzug und Funktion können klar unterschieden werden. Und nicht nur Personen sprechen uns an, auch Ereignisse „sprechen“, und auch sie verlangen unsere „Antwort“, appellieren an unsere Verantwortlichkeit.

Kurzum: das Thema „Dialog“ öffnet ein weites Feld. Wir wollen uns anfänglich an die Sprache(n) halten und uns zunächst begriffliche und sachliche Differenzen vergegenwärtigen. Für unsere Verständigung, die auch auf die Übersetzungskunst vom Deutschen ins Italienische angewiesen ist, ist es jedenfalls von großer Tragweite und Bedeutung, dass im Deutschen das Wort „Dialog“ eine engere und spezifischere Bedeutung hat als im Italienischen. Andererseits unterscheidet man im Deutschen zwischen Dialog und Gespräch - von Termini wie Unterredung, Beratung oder Diskurs einmal ganz abgesehen. Bei Einzelgesprächen oder auch Gruppengesprächen in Philosophischer Praxis spricht man gewöhnlich aber gerade nicht von *Dialogen*.

II. Obwohl ich, weil es naheliegt, wohl unterstellen darf, dass von mir erwartet wird, auf genau diese Art von Gesprächen näher einzugehen, möchte ich die Chance nutzen, die die Weite des Worts *dialogo* im Italienischen aufzutut. So kann ich die viel umfassendere Rolle der Philosophischen Praxis im innerphilosophischen Diskurs, ihre Theorieperspektive, ebenso ins Spiel bringen wie ihre Bedeutsamkeit in der Gesellschaft, im öffentlichen Raum, gleichsam ihre Präsenz auf der Agora.

Reflexivität und Sprachbewusstsein, historische Informiertheit und ideologiekritische Übung, analytische und hermeneutische Kompetenzen und vor allem das Interesse an der Freiheit platzieren Philosophische Praxis so, dass ihr eine besondere Verantwortung zuwächst oder schon zugewachsen ist, die über die Verpflichtung der akademischen Philosophie hinausgeht. Als Agentur der Freiheit begleitet sie kritisch Politiken, Ökonomien usw. - auch ungefragt. Sie kann im Dialog von Wirtschaft und Kunst, von Wissenschaft und Kirche oder von Politik und Kultur (um nur ein paar Beispiele zu nennen) als Moderatorin und Vermittlerin, Übersetzerin und Prozessbegleiterin beistehen, Dialoge begleiten und vermittelnd dienen. Denn Philosophische Praxis ist überall dort, wo philosophiert wird, und sollte überall dort wirken, wo Philosophie nötig ist. Selbstverständlich auch im Feld der persönlichen Lebensführung, sei es bildend, orientierend oder in anderer Form.

A.

Doch zurück zum Wort *Dialog*. Dialog verwendet man im Deutschen eher „technisch“ und da zuerst einmal als Bezeichnung für eine *literarische Gattung*. So sagen wir zum Beispiel, dass Platon hervorragende Dialoge geschrieben habe. Oder dass die Darstellung der Philosophie in Dialogform – neben anderen möglichen Formen des Ausdrucks von Gedanken wie z.B. Traktat, Essay, Aphorismus, Paradoxie usw. – am allerbesten zum Vollzug des philosophischen Geschäfts, ja womöglich überhaupt zur Sache der Philosophie passe¹. Aus solchem Verständnis könnte auch *die Geschichte der Philosophie im Ganzen als ein fortdauernder Dialog* begriffen werden – wäre da nicht das eingangs geäußerte Bedenken, nämlich die Diversität von Dialogverständnissen und ihr Eingebettetsein in Lebensformen. Denn sicherlich haben Dialoge (auch Briefe, Tagebücher, Ermahnungen an sich selbst usw.) dort einen spezifischen, womöglich ausgezeichneten, Ort, wo die Philosophie ganz unmittelbar auf den Menschen und seine Lebensart bezogen ist und, wie es Pierre Hadot eindrucksvoll schildert, im Ganzen auf den „bios“ hin und zugleich auch explizit als „philosophische Lebensform“ zu denken ist. Denn im Vergleich hierzu hat sich mit dem Einbruch des Christentums in die Antike die Situation grundsätzlich verändert. Neben der kulturprägenden Gewissheit der Glaubensmacht spielt die Philosophie jetzt eine andere Rolle. Die kirchliche Seelsorge

1 Das gilt zumindest für die an der Lebensform der Menschen primär interessierte griechische Philosophie. Dazu Heinrich Rombach, *Die Gegenwart der Philosophie*, Freiburg 1972. Otfried Höffe hat vorgeschlagen, analog zu den vier Kardinaltugenden von vier Kardinalsprachen der Philosophie zu sprechen (Paradoxien, Dialoge, Abhandlungen, Aphorismen). Mit Recht stellt er vorausgehend fest: „Die Sprache des Philosophierens ist mit der Art des Denkens so eng verwoben, dass beide, Denken und sprachliche Verfasstheit, eine untrennbare Einheit bilden“. (Otfried Höffe, *Les hommes sont si nécessairement fous*. Abschiedsvorlesung 13. Juli 2011, http://timms.uni-tuebingen.de/Player/PlayerFlow/UT_20110713_001_hoeffe_0001?starttime=0).

und das monastische Leben weisen der Philosophie andere Aufgaben zu, die deren Verfassung zwangsläufig verändert. Verkürzt gesagt wendet das Mittelalter den *Dialog zum Disput* bzw. zur *Diskussion* und der Austausch der Geister wird zum Sach- und Meinungsstreit, der nicht mehr der Selbsterhellung dient, sondern einer verbindlichen objektiven Wahrheit die Ehre geben soll. Vollends aber verliert das Philosophieren die Beziehung zum Dialog in der Neuzeit, etwa im Rationalismus mit seiner *zwingenden Argumentation* und dem rein in sich selbst bleibenden methodischen Denken der neuen Wissenschaft. Am Ende stellt sich dann die Frage, ob es bei solcher Verschiedenheit des Philosophierens überhaupt ein Universalverhältnis geben kann, so dass von einer *philosophia perennis*, einer immerwährenden Philosophie, noch gesprochen werden kann. Konkreter noch: können und dürfen Kant und Aristoteles so in einen Dialog gebracht werden, dass man auf der Ebene des Ausgesagten bleibt? Schaffen wir nach wiederholten Traditionsbrüchen ein Brückenbau vom Heute aus hin zur griechisch-römischen Geisteswelt? Welcher hermeneutische Kraftakt ist da nötig?

Eine Diskussion auf der Basis der gemeinsamen Glaubensgrundlage, wie sie im Mittelalter - selbst noch, wie Thomas von Aquin in seiner *summa contra gentiles* auf der Basis des Vernunftglaubens zeigt – möglich war, ist ja nicht zu vergleichen mit dem Dialoggeschehen, an dem uns Platon mit seiner kunstvollen Gestaltung teilhaben lässt. Doch verstehen wir den Dialog so ohne Weiteres und angemessen? Wieder anders ist das Philosophieren angelegt, als dessen Ahnherren Descartes und Spinoza oder Leibniz gelten. Eine ganz neue Form der Subjektivität ist jetzt die Hauptursache für die Unterschiede zwischen der neuzeitlichen und der antiken Philosophie. Das alles kann ich hier nur andeuten. Die Aufgabe aber ist eindeutig: auch da geht es gleichsam um „Kulturen“. Um sie in einen Dialog zu bringen, muss ihre Eigenart verstanden werden und braucht es ein universelles Dialogverständnis. Aber gibt es das?

Auch für die Frage nach dem Dialog *in Philosophischer Praxis* sind dies keine unerheblichen Überlegungen, soweit es um *philosophische* Gespräche geht. Dann steht ja auch das Verständnis von Philosophie auf dem Spiel bzw. kommt sie auf bestimmte Weise ins Spiel. Denn in der Tat hat ja das Gespräch, das beispielsweise in literarischen Dialogen und anderen Textsorten dieser Zeit (Briefe etc.) seine Spiegelung findet, in der Philosophischen Praxis seinen „natürlichen“ Ort, während das Verfassen von Traktaten oder die phänomenologische Analyse eher am Schreibtisch oder im Seminar geleistet wird und erst transformiert werden muss, wenn es um den philosophischen Einsatz im Gespräch geht. In der gegenwärtigen Philosophieform (akademisch universitär) sind wir professionellen Philosophen aber „sozialisiert“. Es wäre nun ein fataler Kurzschluss zu meinen, man könne in unvermittelter Weise als Epikuräer, Stoiker, Skeptiker oder Platoniker in einer wissenschaftlich-technischen Welt und modernen Gesellschaft auftreten. Auch wenn es zu einer Rehabilitation der praktischen Philosophie gekommen ist und auch wenn z.B. des Aristoteles Tugendlehre an Attraktivität gewonnen hat, ist man nicht schon ein guter Philosophischer Praktiker, weil man sich für die Schönheit platonischer Dialoge, die Kraft der aristotelischen Tugendlehre, den Adel der Humanitas bei Cicero, die Sittlichkeit eines Marc Aurel begeistert. Wie schwer es ist, mit den Alten wirklich ins Gespräch zu kommen – und wie riskant -, kann man bei Heidegger studieren. Hannah Arendt hat bekanntlich lieber Politische Theorie betrieben als sich um philosophische Positionen zu kümmern. Was ich mit solchen Andeutungen sagen will ist, dass eine Philosophische Praktikerin und ein Philosophischer Praktiker wissen müssen, wo

ihr gegenwärtiger Ort in der Philosophie ist. Einen Kursus „Seneca für Gestresste“, bei dem man sich zusammen mit Klienten an den Briefen an Lucilius ergötzt, hat wenig mit unserem Beruf zu tun. Hingegen ist eine Transformation der Philosophie auf der Höhe ihrer eigenen Geschichte dergestalt, dass der Bezug zu Fragen der Lebensart wieder zurückzugewonnen wird, schon eher ihre, zunächst innerphilosophische und reflexionsbedürftige, Herausforderung und Bewährungsprobe. Mit anderen Worten: Eine der wichtigsten innerphilosophischen Aufgaben innerhalb der Theoriearbeit in und für Philosophische Praxis ist es, Philosophie auf der Höhe von Husserl und Wittgenstein, nach Kant und Hegel, mit Nietzsche und Heidegger erneut auf die Lebensformen und Lebensführung zu beziehen. Zumindest besser als die „reine Philosophie“ der Schule sollten Praktikerinnen und Praktiker darauf vorbereitet sein und im Interesse ihrer Gäste ihr Bestes geben. Wir müssen daran denken, dass die großen Epochen Antike, christlich-mittelalterliche Philosophie und Systemphilosophie mitsamt des aktuellen darauf bezogenen kritischen Denkens den Menschen mit seinen Lebensfragen sehr unterschiedlich einbeziehen. Gegenwart der Philosophie braucht das Eingedenksein ihrer Verortungen, ihrer jeweiligen Stellung im Geistesleben und der jeweiligen Zeit. Philosophische Praxis braucht gerade weil sie das Heute und die Lebenslagen der Zeitgenossen so ernst nimmt, ein immenses historisches Bewusstsein.

B.

Zweitens verwendet man im Deutschen das Wort Dialog, wenn es beispielsweise um institutionell arrangierte Zusammenkünfte mit der Absicht geht, sich besser kennenzulernen und zu verständigen. Bei solchen Dialogen geht es nicht, jedenfalls von vornherein, um die Durchsetzung von Interessen oder um Selbstbehauptung. So kann auch von ergebnisoffenen Dialogen die Rede sein oder von gegenseitigem Lernen. In einem solchen Fall ist das Wort Dialog ausgesprochen positiv konnotiert. Dialog ist im Deutschen geradezu zu einem Zauberwort wohlmeinender und friedliebender Zeitgenossen geworden. Der Dialog wird allenthalben anempfohlen und gepflegt, wo man sich auf Augenhöhe und gewaltfrei begegnen will. Allerdings bleibt er in diesem Sinn eben eingeschränkt auf Zusammenhänge wie „Dialog der Religionen“, „Dialog der Kirche mit der (säkularen) Gesellschaft“ oder „der Moderne“. Vielerorts werden Dialogprozesse initiiert, etwa innerhalb der Kirchen oder aber auch als Bürgerbeteiligung an politischen Projekten. Überall werden „Runde Tische“ aufgestellt und Dialogrunden eingerichtet. *Dialog heißt dabei: seine Interessen kommunizieren, Verständnis einwerben, unter Umständen verstehen lernen, weshalb man sich nicht einig wird und weshalb es so schwierig ist, zu einem Kompromiss zu finden.* Im Dialog werden Kriterien zur Bewertung von Interessen vorgestellt. Das Einander-Kennenlernen ist das Hauptziel, ein weiteres Miteinander über den Prozess des Miteinanderredens im Dialoggeschehen hinaus braucht nicht stattzufinden. Dialog ist hier als ein wechselseitiger Übersetzungsprozess gedacht. Das Prinzip ist die Koexistenz in Pluralität auf der Basis von Dialogizität.

Doch solche Dialoge vereinen am Ende nicht, sondern befestigen geradezu den Abstand und die Fronten durch wechselseitige (durchaus legitime und positiv gemeinte) Selbstrechtfertigungen. Immerhin zielen sie ja auf Respekt und Toleranz, bejahen die Pluralität und Diversität der beteiligten Personen. Man darf erwarten, dass das Missverstehen abgebaut und eine eventuelle Feindseligkeit überwunden wird. Und das ist nicht nichts. Kommuni-

kation im eigentlichsten Sinn ist dies aber nicht und wird somit nicht konstitutiv für die Bildung von Gemeinschaften.

Zwischen solchen zum Teil hochhoffiziellen Dialogen und einfachen Unterredungen in freundschaftlichen und alltäglichen Gesprächen sind vielerlei Diskursformen und sprachliche Interaktionen angesiedelt. Ich erwähne die *Disputation*, die *Debatte*, die *Diskussion*, den *Meinungsaustausch* und den *Meinungsstreit*, den *Disput*, aber auch die *Konversation* und Unterhaltung, den Plausch, das ganz offene Gespräch, das sich bei Tisch oder anderen Gelegenheiten wie zufällig entwickeln kann (von Small-Talk und Plauderei, vom Gerede und Geschwätz einmal ganz abgesehen). Wie auch immer: darüber nun ausführlich zu sprechen, würde das Thema verfehlen, zu dem zu sprechen ich eingeladen bin, wenn die Überschrift lautet „Il dialogo nella pratica filosofica“.

III. Die Stichworte, auf die es ankommt, sind zweifellos „dialogo“ und „pratica filosofia“, wobei *pratica filosofia* für ein Wort (Begriff) zu gelten hat. Wenn es bloß auf die Verbindung von „dialogo“ und „pratica filosofia“ ankommen hätte sollen und ich einen Vortragstitel hätte selbst erfinden dürfen, dann hätte ich gewählt: „Philosophische Praxis **ist** Dialog“ oder „Dialog **ist** Praxis der Philosophie“.

Jetzt aber heißt die Aufgabe: „(Der) Dialog *in* Philosophischer Praxis“. Sicherlich ist damit gemeint: In welcher Art und Weise führt man ein Gespräch als Philosoph und Philosophin mit dem Praxis-Gast? Unterscheidet sich ein solches Gespräch von anderen Gesprächsanlässen, beispielsweise von Beratungsgesprächen in kategorialer Beratung² mit einem Kunden oder von einer Therapiestunde mit einem Patienten? Und etwas technischer gefragt: Was alles ist zu beachten, wenn in Philosophischer Praxis Gespräche geführt werden? Welche häufiger auftretenden Schwierigkeiten gibt es da? Worauf kommt es letztlich an? Gibt es da Anleitungen, etwa bewährte und angemessene Methoden der Gesprächsführung? Worauf kommt es überhaupt in Philosophischer Praxis bei Gesprächen an? Gibt es da Hinweise aus dem (rechten?) Verständnis von Philosophie?

Ich sagte schon, dass bei diesem Setting oder Format, um das es im Folgenden geht, im Deutschen das Wort **Gespräch** verwendet wird. Es ist eine Eigenheit im Deutschen, dass mit der Vorsilbe „Ge-“ Wörter gebildet werden, die eine Vielzahl vereinigen: viele Berge heißen *Gebirge*, eine Ansammlung von Wasser *Gewässer*, viele Worte um Nichts nennt man *Gerede*. Im Gespräch nun findet ein Miteinandersprechen, ein Wortwechsel zwischen mindestens zwei Sprechenden statt. Sind es zwei Menschen im vertrauten Gespräch, kann man auch Zwiesprache sagen.) Ein echtes Gespräch bildet einen Gesprächszusammenhang. So übersetze ich „Il dialogo nella pratica filosofica“ mit: „Das Gespräch innerhalb der Philosophischen Praxis (oder im Rahmen Philosophischer Praxis)“, oder besser, um das Moment noch präziser zu treffen, das für mich entscheidend ist: „**Das Gespräch in Philosophischer Praxis als eine Praxis des Philosophierens.**“

Für das Wichtigste halte ich, was das bloße „Format Gespräch“ nicht schon garantiert, nämlich die **dialogische Haltung** (a). Und für ebenso wichtig halte ich es, dass in Philosophischer Praxis Gespräche die Praxis der Philosophie erkennen lassen, also im *Geist der*

2 Z.B. Finanzberater, Steuerberater, Berufsberater, juristische Beratung, Verkaufsberatung usw.

Philosophie geführt werden. *Philosophische Praxis* heißt: philosophisch praktizieren, philosophieren, besser: miteinander philosophieren. Daraus folgt für mich erstens: Philosophie wird nicht „angewendet“. Philosophische Praxis ist **keine angewandte Philosophie**, sondern eben Praxis der Philosophie. Zweitens: Praktisch wird Philosophie nicht deshalb, weil sie Fragen des alltäglichen Lebens und der Lebensführung aufgreift, sondern insofern sie Lebensthemen im Interesse der Freiheit durchdenkt (b). Philosophische Praxis ist kooperierendes Denken, das (Selbst-)Erkenntnis und Aufklärung um der Personhaftigkeit und der Selbstbestimmung willen anstrebt. Und weil niemals vom archimedischen Punkt aus philosophiert wird, sollte drittens Rechenschaft abgelegt werden können über Auffassungen, die für das eigene Philosophieren und die eigene Praxis leitend sind, etwa welches Menschenbild maßgeblich ist, welche Idee von der Philosophie und ihren Zielen man hat usw. (c) Ohne Hinweise auf diese Grundlagen hätten meine Ideen zur Praxis des Dialogs und zur Charakteristik von Gesprächen in Philosophischer Praxis keine vernünftige Grundlage. Ich kann diesen Hintergrund jetzt allerdings nicht entfalten. Kenner werden leicht heraushören, welche Autoren mir Lehrer im besten Sinn geworden sind. Die hier einschlägigen „Meister“³ sind Martin Buber, Max Scheler, Karl Jaspers und Hannah Arendt, Hans-Georg Gadamer und Jürgen Habermas, die ihrerseits ohne Platon, Aristoteles, Augustinus und Kant nicht dahin gekommen wären, wo wir sie antreffen: sie stehen auf den Schultern von Riesen. Aber um nicht missverstanden zu werden: In Philosophischer Praxis arbeitet man nicht so, dass man Aristoteles oder Kant sprechen lässt. Man hält es mit den Großen wie ein guter Seelsorger, der sich vom Geist Gottes inspirieren lässt: der spricht auch nicht immerzu *von* Gott oder über Gott, sondern im Stillen **mit** Gott – über die ihm anvertrauten Menschen und von dort her **zu** diesen Menschen und **mit ihnen**. So auch ein Philosophischer Praktiker: er ist immer wieder – im Studium – im inneren Gespräch mit den Meistern, um selber das Philosophieren zu lernen. Philosophische Praktiker gehen mit den Alten um wie mit brillanten Kollegen, um sich philosophisch zu bilden. Aus diesem Umgang bekommt die geistige Nahrung, die man später selbst zu geben vermag, Substanz.

Das Studium ist eine Übung im Verstehen, die uns beim Verstehen der Gäste und ihrer Anliegen zugute kommt. Bei Gelegenheit des Stichworts „Hermeneutik“, die eine Schlüsseldisziplin für Philosophischer Praxis ist – eine Zwischenbemerkung: Ich mute Ihnen, liebe Hörerinnen und Hörer, ja einiges zu, wenn ich Deutsch spreche und Sie eine italienische Übersetzung zu hören bekommen. Dies ist allerdings kein Mangel. Es bietet eine hervorragende Chance zur Einübung in die Kunst des Verstehens. Es ist aber nicht nur eine Übung in Sachen Hermeneutik, es ist auch eine Einladung zum Dialog – der sich vorzüglich allerdings in Ihrem eigenen Kopf zuträgt. Sie werden kreativ sein beim Verstehen, und es wird jeweils dabei etwas je Eigenes, etwas Persönliches entstehen. Dies würde unterbleiben, wenn es mir sprachlich möglich wäre, Sie rhetorisch einzuwickeln oder, schlimmer noch, vollkommen geschlossene Argumentationsketten um Sie zu herumzulegen, sozusagen zwingend zu argumentieren. Solche Monologik, die in der Schulphilosophie gang und gäbe ist, passt aber nicht zur Praxis des Philosophierens in Philosophischer Praxis.

3 „Autoritäten“ passt nicht zur Form der Philosophie, allenfalls Vorbilder: „Kümmert euch nicht um Sokrates, kümmert euch um die Wahrheit!“ oder auch: „Platon ist mir teuer, aber noch teurer die Wahrheit.“

Die Differenz unserer Sprachen eröffnet bei noch so gekonnter Übersetzung eine große Zahl von Lücken, die jederzeit eine Flucht vor meinen (unvermeidlichen) intellektuellen Nötigungsversuchen gestatten. Gewiss, ich will verstanden werden. Und mit Kant sage ich: viel besser ist es mir zu widersprechen als mich nicht zu verstehen. Und dennoch, wie produktiv sind gerade die Missverständnisse!? Es gibt keinen Grund zur Kontrolle im Gespräch. Mit beiden Gesprächspartnern geschieht im Gespräch Unvorhersehbares. Das Gespräch führt uns, nicht allein wir ein Gespräch. Lassen wir uns überraschen, jedenfalls aber nicht blockieren durch im Voraus gesteckte Ziele. Dann hört das freie Gespräch auf und die Philosophische Praxis wird ein strategisches Unternehmen. Es gibt eine wohlbegründete Differenz zwischen Philosophie und Sophistik. Dialog kann zum Erkenntnismittel werden, Dialog kann eine Form der Didaktik sein, es gibt neben didaktischen ja auch eristische und agonale Gespräche, aber das eigentliche und auch von Platon gesuchte „echte“ Gespräch ist ein synergistisches, wo die Partner miteinander einen Weg beschreiten, der sich gleichsam unter ihren Füßen ergibt.

Im Gespräch bekundet sich Zugewandtheit. Im Gespräch kommt ein schöpferisches Moment zum Zug. Poetisch: einzeln sind wir Worte, zusammen ein Gedicht. Ins Gespräch geht das Eigene ein und wird Eigenes wieder frei gegeben. Wie sehr ein Austausch von dem geprägt ist, was man selbst als Proprium mitbringt und eingibt, möchte ich mit folgender kurzen Geschichte veranschaulichen [Wird entsprechend mit Gesten vorgeführt bzw. unterstrichen]: Ein Cowboy und ein Indianer treffen sich in der Prärie. Der Indianer zeigt mit dem Zeigefinger auf den Cowboy. Der hebt als Antwort Zeigefinger und Mittelfinger gespreizt hoch. Der Indianer faltet die Hände vor dem Gesicht wie zu einer Geste der Bitte. Dem begegnet der Cowboy mit einer Wischbewegung der Hand (in Richtung Handrücken). Anschließend reiten beide davon. - Der Cowboy kommt nach Hause zu seiner Frau und erzählt: „Stell’ dir vor, ich habe heute eine Rothaut getroffen. Sie hat mit dem Zeigefinger gedroht, mich zu erschießen. Da habe ich dem Indianer mit der Hand bedeutet, dass ich gleich auf zwei Rothäute schießen würde. Doch weil er um Gnade gewinselt hat, habe ich ihm zu verstehen gegeben, er solle verschwinden.“ Einige Meilen westlich, im Wigwam, erzählt der Indianer seiner Squaw: „Stell’ dir vor, ich habe heute ein nettes Bleichgesicht getroffen. Ich frage: ‚Wie heißt du?‘ Er antwortet: ‚Ziege‘. Da frag ich: ‚Bergziege?‘ und er antwortet: ‚Nein, Flussziege‘.“ – Eine wie ich finde schöne Geschichte von der kulturabhängigen Interpretation ein und desselben Ereignisses.

Das Wichtige an dieser hübschen Geschichte ist eine sehr ernste Sache. Wir können auch hier wieder gut sehen, dass es sich bei Gesprächen nicht zwangsläufig um ein Dialoggeschehen handelt. Hinter Erscheinungsformen des Dialogs bzw. Gesprächs können sich in Wirklichkeit parallel verlaufende Monologe verbergen. Ein Dialog ist da nur unterstellt oder vorgetäuscht. Entscheidend für den Dialog und erst recht für das Gespräch im engeren Sinn ist aber das *Dialogische Prinzip* oder die *Dialogik*. Ist die dialogische Einstellung oder Haltung nicht gegeben, wird ein Dialog zur Farce. Dann reden die Leute in ihrer Selbstbezogenheit beständig aneinander vorbei; der oder die andere ist allenfalls Stichwortgeber für den eigenen Redeschwall. Wieder ein anderer macht in pädagogischer oder therapeutischer Einstellung sein Gegenüber zum Objekt bzw. sieht den anderen nur als Quelle für alle möglichen Informationen an, die er über ihn sammelt. Wie oft spricht man nur übereinander, statt einander anzusprechen?

Auch bloße Bezugnahme als solche ist nicht schon dialogisch. Mit Recht sagt Martin Buber deshalb: „Ich kenne dreierlei Dialog: den echten, gleichviel geredeten oder geschwiegenen, wo jeder der Teilnehmer den oder die anderen in ihrem Dasein und Sosein wirklich meint und sich ihnen in der Intention zuwendet, dass lebendige Gegenseitigkeit sich zwischen ihm und ihnen stiftet; den technischen, der lediglich von der Notdurft der sachlichen Verständigung eingegeben ist; und den dialogisch verkleideten Monolog, in dem zwei oder mehrere im Raum zusammengekommene Menschen auf wunderlich verschlungenen Umwegen jeder mit sich selber reden.“ Und an anderer Stelle: „Dialogisches Leben ist nicht eins, in dem man viel mit Menschen zu tun hat, sondern eins, in dem man mit den Menschen, mit denen man zu tun hat, wirklich zu tun hat. Monologisch lebend ist nicht der Einsame zu nennen, sondern wer nicht fähig ist, die Gesellschaft, in der er sich schicksalsmäßig bewegt, wesensmäßig zu verwirklichen.“

Ein Individuum kommuniziert nicht. Es nimmt teil an einer Kommunikation. Es ist nicht Autor der Kommunikation, es ist passiv-aktiv beteiligt. Kommunikation ist nicht nach dem Modell von Aktion und Reaktion zu verstehen, sondern nur auf der Ebene des Austauschs. Für diese echte Begegnung ist der Ausdruck „in Kontakt kommen“ viel zu schwach. Perichorese trifft es schon eher.

Es geht im echten Gespräch weiter darum, dass der andere Mensch als dieser Andere, als die wirklich eigenständige andere Person, gemeint, wahrgenommen und ineins damit auch anerkannt wird. Anerkennung ist nicht nur die Herzmitte der Ethik, sondern auch des Dialogs. Gerade das Gespräch ist eine Quelle der Ethik. Am ehesten wird Anerkennung verwirklicht, wenn die Menschen, die miteinander zu tun bekommen, füreinander sichtbar werden. So gilt: Sprich, damit ich dich sehe! Ohne die Bereitschaft, den Anderen als Anderen *anzuerkennen*, verfehle ich in der Begegnung (die dann zur Vergegnung wird) des Anderen Wirklichkeit schon auf der Ebene des *Erkennens*. Erkennen und Anerkennen fallen zusammen. Eine dialogische Haltung verlangt Rückhaltlosigkeit in der Begegnung, nicht nur Persönlichkeit, sondern Personhaftigkeit. Das bedeutet, dass strategisches Handeln zu keinem wirklichen Dialog oder Gespräch führen kann. Das gilt auch noch für therapeutische oder pädagogische Interventionen. Anders gesagt: Nicht mit dem Dialog fängt alles an und der praktizierte Dialog steht nicht am Anfang. Vielmehr haben Dialog, haben Gespräch und Zwiesprache selber ihrerseits Voraussetzungen: *den dialogischen Sinn*; die Richtung vom Ich zum Du, vor allem die rückhaltlose und vorbehaltlose Hinwendung zum Du, vor dem man sich, wie es etwa im Osten geschieht, zuallererst zu verneigen hat.

Für die Philosophische Praxis gilt das Prinzip „Dialog statt Diagnose“. Übrigens auch Dialog statt Unterweisung. Der Dialog ist die Therapie. (Ich spreche – wie Sie bemerken, im Deutschen nun doch „technisch“, wenn ich im Sinne Bubers das wahrhaft dialogische Gespräch meine, und verwende doch das Wort „Dialog“ – eben in einem ganz spezifischen Sinn.) Es ist wichtiger, die Freiheit anzurufen anstatt - mit welchem Anliegen auch immer - auf den anderen in der einen oder anderen Weise einzuwirken.

Auf eine sehr schöne Interpretation des japanischen Dichters Ueda hat mich meine Kollegin Eva Schiffer⁴ aufmerksam gemacht. Sie referiert, dass der Sinn der Verneigung darin

4 Eva Schiffer (vor der ich mich meinerseits verneige) in dem Manuskript „Brücken über Abgründe“, erscheint 2016 im Jahrbuch der IGPP, *Kulturen des Dialogs. Vermittlungen Philosophischer Praxis*,

bestehe, sich frei und gegenseitig als Ego zunichte zu machen, um in den Ursprung eines **Zwischen** einzutauchen, wo es **weder Ich noch Du** gibt. Die Partner stehen, sich wieder aufrichtend, als Ich-Du und Du-Ich gegenüber. So wird angezeigt, wie absolute Selbständigkeit und völlige Angewiesenheit aufeinander zusammengehören. In der Unterscheidung zwischen dem Selbst und dem Anderen bleibt am Grund des Subjektseins, in der Tiefe, eine Sphäre, wo es Differenzierungen nicht geben kann. Petra von Morstein spricht in Anlehnung an Kants „Ich, das in uns allen denkt“, von einem „Ich, das in uns allen (er)lebt“ oder „dem Subjekt, das in uns allen ist“⁵. Es ist ein menschliches Paradox, dass besonders in Extremsituationen ich mir einerseits näher bin als sonst, obwohl andererseits die individuellen Grenzen des Ich zu verschwinden anfangen. Jedes Erleben, auch das alltägliche, hat einen Subjekt-Aspekt, der in der objektiven Beschreibung nicht aufgeht. Wir sind als Objekte voneinander unterscheidbar, doch als Subjekte untrennbar. Mit Martin Buber: Du sagend werde ich zum Subjekt. Wenn ich „Ich-Es“ spreche, spricht gleichsam ein noch nicht wesenhaftes und anderes Ich als beim „Ich-Du“-Sagen.⁶ Ergänzen möchte ich: Die Anderheit besteht schon im Subjekt. Ich bin in mir selbst der, der mit sich zu tun hat. Das steht nicht im Gegensatz zu Bubers Dialogischem Prinzip, sondern entspringt dort, wo auch das Dialogische Prinzip entspringt.⁷

In den Gesprächen, die ich im Blick habe, geht es nicht zuletzt um **Selbsterkenntnis**. Im Interesse der Selbstbestimmung ist die objektweltliche Orientierung und sachlich-objektive Einstellung ebenso wichtig wie die Selbsterhellung. Gerade die braucht notwendig den anderen als Gesprächspartner. Innenschau genügt nicht.⁸

Bd. 5. Siehe zum Hintergrund auch Francois Jullien. *Denkzugänge. Mögliche Wege des Geistes*, Berlin 2015 und früher ders., *Die Affenbrücke*. Passagen, Wien 2011.

- 5 Vgl. Petra von Morstein, *Erleben als Ursprung Philosophischen Fragens. Dialog in Philosophischer Praxis*, S.73-87, in Thomas Gutknecht et al. (Hg.), *Beratung und Bildung*, Berlin 2006 (Jahrbuch der IGPP, Bd. 2).
- 6 Die Welt ist zwiefältig gemäß der Zwiefalt dieser Grundworte, die Wortpaare sind, eben Ich-Es oder Ich-Du. Gänzlich Subjekt und Person, wesensmäßig Mensch bin ich nur in der Beziehung. In diesem Eins können wir zwar nicht verbleiben. Hätte dies Bestand, würden Psychologen eine Psychose feststellen. Aber wir dürfen auch nicht übersehen, dass in dieser unvordenklichen Tiefe der doppelte Grund von Subjektsein und Intersubjektivität besteht. Im Dialog kommt diese paradoxe Verfassung des Menschen, der konkret immer schon Mitmensch ist, zum Ausdruck. Die Ich-Du- Beziehung ist keine psychologische Struktur, sondern verweist über das Innerseelische hinaus auf eine wirkliche Verbindung, der jeder von beiden seine eigene Identität verdankt. Das lässt sich am ehesten in einer relationalen Ontologie beschreiben. Aber diese metaphysische Verankerung des Dialogischen in echten Dialogen (als Seinsverhältnis) kann ich jetzt nicht ausführen. Es ist aber immer mit zu bedenken.
- 7 Von Natur aus ist jeder von uns von einem Egozentrismus geprägt, der dazu führt, dass ein Lebewesen zunächst andere zugunsten des Ego manipulieren will. Doch das Realitätsprinzip bringt das Lustprinzip immer mehr an Grenzen. So wird das Ego an sich selbst zurückverwiesen und beginnt einen inneren Dialog. Diese Form von Subjektivität ist, so behaupte ich, gleichursprünglich mit Bubers Position, Voraussetzung für jeden Dialog mit einem anderen Anderen.
- 8 Peter Bieri: „Doch wie genau machen wir das: uns befragen, uns verstehen, uns verändern? Es hat viel mit Sprache zu tun – mit dem Finden der richtigen Worte für das, was wir denken und erleben. Über sich selbst zu bestimmen, kann heißen, sich im eigenen Denken zu orientieren und seine Überzeugungen auf den Prüfstand zu stellen. [...] Indem ich nach Belegen für oder gegen gewohnte Überzeugungen suche, eröffne ich einen inneren Prozess, in dessen Verlauf sich diese Überzeugungen ändern können. Und wenn dieser Prozess weitläufig genug ist, kann das zu einer Umgestaltung meines ganzen

Wenn Menschen im Gespräch in der Praxis erzählen, erlebe ich es so, dass sie mir nicht etwas über ihre Weltanschauung mitteilen. Vielmehr ist es so, dass sie **aus** dieser sprechen. Sie sagen nicht eigentlich, was sie denken, sondern ihr Denken sagt sich. Und im lebendigen Gespräch mit mir kann sich ihr Denken erneuern. Ein Gedanke, nicht nur gedacht, sondern ausgesagt, ist ein zweiter Gedanke. Im Hören und Mitdenken vervielfältigt sich das noch.

Bei der Praxis der Meinungsprüfung, bei der Suche nach und beim Streit um den „besten Logos“ ist das Subjekt vor allem ein Argumentationssubjekt. Ich erwähnte schon das eristische Gespräch, das agonale Gespräch und das didaktisch Gespräch. Im Grund liegt in allen Fällen trotz der Dialogform ein Monolog vor. Wenn der Sprechende Bescheid zu wissen meint, entwickelt er – idealtypisch – einen in sich konsequenten, eindimensional fortlaufenden Zusammenhang, er begründet diesen gegenüber möglicherweise auftauchenden Zweifeln, sichert ihn gegen Einwendungen, ist auch imstande, am Anfang noch verborgene Konsequenzen zu ziehen. Aber dabei kommt nichts Neues heraus. In dieser Haltung gibt es entweder Sieger und Besiegte oder Lehrende und Belehrt. Solch monologisches Sprechen ist zugleich ein autoritatives Sprechen. Die Darstellung soll „zwingend“ sein und dem Anderen keinen Zweifel und keinen Widerspruch erlauben. Dass die Begründung „zwingend“ sein soll, ist eine bezeichnend-verräterische Wendung; denn sie bringt zum Ausdruck, dass diese Sprechform auf einem Herrschaftsdenken beruht, wenn auch auf einem „nur“ intellektuellen Gebiet. Auch dann ist sie aber gewaltförmig.⁹

Meinungsprofils führen, zu einer Veränderung meiner gedanklichen Identität. Deshalb ist der Prozess der Aufklärung über eine wichtige Sache ein Akt der Selbstbestimmung“. „Im Prozess des Nachprüfens übernimmt man selbst die Regie über sein Denken. Das hat viel mit kritischer Distanz auch gegenüber den eigenen sprachlichen Gewohnheiten zu tun. Vieles, was wir zu denken und zu wissen meinen, ist dadurch entstanden, dass wir die Muttersprache nachgeplappert haben: Es sind Dinge, die man eben so sagt. Im Denken selbständiger, mündiger zu werden, bedeutet, wacher zu werden gegenüber blinden sprachlichen Gewohnheiten, die uns nur vorgaukeln, dass wir etwas denken. Alles weitere erschließt sich nicht mehr durch eine Konzentration nach innen, Achtsamkeit und Aufmerksamkeit helfen nicht mehr viel bei der Vergewisserung über tiefer liegende Überzeugungen, Hoffnungen und Befürchtungen. Eine solche Vergewisserung verlangt den Blick von außen, nicht viel anders als bei dem Versuch, einen Anderen zu verstehen. „Bei all diesen Dingen betrachte man sich nicht als Bewohner einer in sich transparenten Innenwelt, die der Außenwelt abgeschlossen gegenüberstünde, sondern als Teil der Welt insgesamt, der sich unter dem Einfluss der anderen Teile verändert und entwickelt“. Vgl. Peter Bieris Vortrag „*Wie wäre es, gebildet zu sein?*“, Festrede an der Pädagogischen Hochschule Bern über Bildung vom 4. November 2005.

- 9 Ich vertrete eine Position jenseits von Relativismus und Fundamentalismus. Dass die relativistische Position nicht selbstanwendbar ist, führt sie schon ad absurdum. Dazu, dass ein Mensch ein Fundament für die Identität in Überzeugungen benötigt, ist anzumerken, dass dies zwar in einen fundamentalistische Haltung führen kann, aber nur dann, wenn der Geltungs- bzw. Wahrheitsanspruch missverstanden wird. Eine Wirklichkeit, der zu Unrecht Fundamentalismus vorgehalten wird, ist das kirchliche Dogma. Ein Dogma sichert die Unabschließbarkeit einer Frage, einer Spannung, z.B. das Verhältnis von Gott und Mensch, das eine Häresie auflöst, in dem sie einen Pol der Spannung negiert. Häresien führen daher zum Fundamentalismus, nicht aber eine Wahrheit. „Die wilde Wahrheit hält sich schwankend aufrecht“. Das Dogma versucht, die Wahrheit, die schwankt, durch die Jahrhunderte zu retten. Das wird verständlicher, wenn man die Dreistufigkeit im Wahrheitsgedanken sieht: 1. Sachwahrheit (Wahrheit der Dinge, Verhältnisse), die 2. aber immer – als unser Zugang dazu - eine Entsprechung im Subjekt haben müssen (relational, nicht relativistisch!), das seinerseits 3. im interpersonalen Wahrheitsraum, also dem, was sich das zwischen Personen zuträgt, verantwortet werden

Otto Friedrich Bollnow schreibt hierzu: „Das zeigt sich besonders deutlich in der reinsten Form eines solchen monologisch-demonstrierenden Denkens, dem Beweis. Der Beweis hat immer etwas Nachträgliches. Er geht aus von einer Behauptung und sucht nachträglich dafür eine Begründung“. Das hat vor ihm Hans Lipps sehr klar herausgestellt: „Der Beweis [ist] an ihm selber eine Demonstration. Dem anderen wird etwas bewiesen [...] Nachgetragen zu werden ist dem Beweis wesentlich. Zur Sicherung beweist man etwas [...] [Darum] haben Beweise immer etwas Aggressives, Polemisches. Denn Behauptungen werden bewiesen, Positionen durch Argumente gesichert [...] Der, gegen den man etwas beweist, wird gezwungen mitzugehen, es sich beweisen zu lassen, dass [...]“¹⁰. Bollnow: „Die Diskussion unterscheidet sich vom eigentlichen Gespräch dadurch, dass sie als eine Folge von miteinander streitenden kleineren Monologen aufzufassen ist. Jeder einzelne Beitrag ist nach Art des Monologs in sich abgeschlossen. Der Sprechende hat ein Recht darauf, nicht unterbrochen zu werden, und erst wenn er fertig ist, setzt (in einem geordneten Monolog) der andre mit einer ebenfalls in sich geschlossenen Erwiderung ein. Das Ganze ist ein Kampf zwischen den Positionen, die nicht erst in der Diskussion gewonnen werden, sondern schon vor der Diskussion feststehen, aber in der Diskussion auf die Probe gestellt und erhärtet oder als unbrauchbar verworfen werden sollen“. Mit Hans Lipps: „Man vertritt [...] eine These, das Recht eines Standpunktes [...] Diskussion ist ein agonaler Logos: schlagende Gründe, Beweis antreten usw.“¹¹

soll (Wahrheit personal). Dann ist es aber gerade so, dass ich jemand meine Wahrheit zumuten muss. Denn wenn ich nicht mehr bekenne und nicht mehr widerspreche, schließe ich den Wahrheitsraum, der immer ein Beziehungsraum ist. Entscheidend dabei ist natürlich: keine Gewalt, keine Manipulation!!! Ich muss den anderen in seiner personalen Integrität belassen können, darf also werben, aber sollte nicht überreden wollen. Genauso tödlich wie die Beziehungsverweigerung wäre, nicht ernsthaft zu reden und mehr noch als das: die Lüge als besondere Form von Gewalt. Lüge ist Beziehungsverweigerung und geistige Gewalttätigkeit, schon weil der Wahrheit Gewalt angetan wird, die durchschlägt auf Menschen, die ihr Leben in Wahrheiten gründen müssen. Kurzum: Die Option für (meine) Wahrheit (die im besten Fall die aller Vernünftigen oder Mit-Glaubenden ist) ist alles andere als Zuflucht in den Fundamentalismus!

- 10 Ein Beweis ist die der Machtbehauptung durch die rationale Macht der Argumente. So ist der Beweis ein Mittel in der kämpferischen Auseinandersetzung. Zunächst war er beheimatet in der gerichtlichen Sphäre, wo Parteien streiten. Der kämpferische Zug kommt auch noch in der wissenschaftlichen Diskussion oder parlamentarischen Debatten zum Ausdruck. Vgl. Otto Friedrich Bollnow, *Das Doppelsicht der Wahrheit. Philosophie der Erkenntnis* 2. Band, Stuttgart 1975, besonders S 32-39.
- 11 Im besten Fall gibt es in den sachbezogenen argumentierenden Gesprächen eine gemeinsame Wahrheitssuche, die sich im kooperativen Sachgespräch vollzieht. Es handelt sich dann bereits um ein echtes Gespräch. Es unterscheidet sich von der Disputation dadurch, dass hier die Unterbrechung in einer zwanglosen Form jeden Augenblick möglich ist und umso früher einsetzt, je lebhafter und damit fruchtbarer das Gespräch wird. Erst an Einwüfen, am Widerstand, durch unvorhersehbare Unterbrechungen durch den Gesprächspartner entzündet sich das schöpferische Denken. Oft kann das richtige Wort erst gefunden werden, wenn die Entgegnung nicht nur als Widerstand auftritt, sondern den Gedanken im produktiven Sinn aufnimmt und weiterführt und so bereichernd auf den ersten Sprecher zurückwirkt. Es besteht in einem beständigen Prozess des wechselseitigen Unterbrechens und Fortführens, an dem beide Seiten gleichmäßig beteiligt sind. Ja, man kann geradezu sagen: Das Gespräch entwickelt sich ungeplant, wie von selbst, aus eigener Gesetzmäßigkeit. Der Anfang ist meist zufällig, gewissermaßen nur der Anstoß, und erst in wechselseitiger Steigerung kommt es dann - wie in einem Resonanzvorgang - zum wirklichen Gespräch. Der Sinn, der sich im Gespräch ergibt, liegt dann nicht

Doch das Gespräch in der Philosophischen Praxis ist selten ein Sachgespräch im herkömmlichen Sinn. Was da insgeheim oder ausdrücklich gesucht wird, ist personhafte Anerkennung durch ein wirkliches Gegenüber, vor dem man und mit dem man denkt. Es geht um so etwas wie Wirklichwerden. Karl Jaspers dazu: „Wesentliche, das Sein treffende Wahrheit entspringt nur in der Kommunikation, an die sie gebunden ist. Daher kann wahre Philosophie nur in Gemeinschaft zum Dasein kommen. Die Kommunikationslosigkeit des Philosophen wird ein Kriterium der Unwahrheit seines Denkens“. Die Selbstwerdung schließt gewiss einen Kampf um Wahrheit ein. Wo einer immer nur zustimmt, kommt kein echtes Gespräch zustande. Aber der Widerspruch ist umfassen von einer grundsätzlichen Zuwendung.¹² Jaspers scheut sich nicht, das Wort Liebe zu gebrauchen. Er spricht zugleich von einem Kampf, doch es „ist nicht der Kampf zweier Existenzen gegeneinander, sondern ein gemeinsamer Kampf gegen sich selbst und den anderen, aber allein Kampf um Wahrheit“. Dass es bei der Beziehung zum Du an einer sachorientierten Einstellung nicht fehlen sollte, betont Vittorio Hösle: „Das Faszinierende und auf den ersten Blick Überraschende an der sachorientierten Einstellung ist, dass sie eine bessere Grundlage für eine gelingende philosophische Intersubjektivität darstellt als jene Einstellung, die primär auf die Anerkennung des anderen abhebt; denn Achtung wird normalerweise gerade dann nicht erzielt, wenn sie intentione recta angestrebt wird – jedenfalls die Achtung derer, auf die es ankommt. (Eitle Menschen mögen es durchaus vorziehen, dass man sie umwirbt statt sich um die Lösung eines Sachproblems bemüht.) Ein fruchtbares Gespräch dreht sich stets um eine Sache, und nur diejenigen Menschen sind als Personen interessant, die von einem solchen Sachinteresse beseelt sind.“¹³ Das Klären von Sachen und das Stärken von Personen kann man nicht auseinanderdividieren. Schließlich ist ja das Leben und Erleben eines Besuchers eben die „Sache“, um die es geht, der Gegenstand des Gesprächs. Gegenstand werden seine Angst, seine Sorgen, seine Fragen, seine belastende Vergangenheit, seine Ehe, auch sein Hoffen, sein Glück, seine Dankbarkeit – all das ist ein möglicher Gesprächsinhalt bzw. -gegenstand. Gespräche in Philosophischer Praxis betreffen den Bildungsprozess der Person und ihre Selbstwirksamkeit. Ich versuche, die Selbstannahme zu unterstützen, die die Voraussetzung dafür ist, dass sich ein Mensch den Blick in die eigene Abgründigkeit leisten kann und bereit ist, auf ein Versteckspiel vor sich selbst und anderen zu verzichten, vom Selbstbetrug und von Illusionen über das Leben abzulassen und in diesem Sinn desillusioniert erwachsen zu werden. Der Zusammenhang von Selbstbildung und menschlicher Reifung ist auf selbstkritisches Denken als Übungsweg angewiesen. Wenn da ein Partner offen und präsent als Gegenüber da ist, kann ein „Sich-Vorwagen auf ein Entgegenkommen zu“ beginnen.

auf der einen oder der andern Seite, sondern gewissermaßen „zwischen“ den Sprechenden. Unter den neueren Philosophen hat vor allem Karl Jaspers die Bedeutung dieser Art von Kommunikation hervorgehoben. Von ihm habe ich gelernt, dass der Sinn des philosophischen Dialogs nicht im Teilen einer Einsicht besteht oder in einem gemeinsam erzielten Resultat, etwa eine wahre Aussage. Jaspers sagt, es sei die Wahrheit, die erst als Kommunikation durch sie wirklich wird, in ihr selbst entspringt und für sie sichtbar wird, nicht vorher feststehend da ist und dann mitgeteilt wird. Wahrheit ist auch nicht das Ziel, das dann am Ende ohne Kommunikation an sich gültig ist. Sondern die Wahrheit selbst ist im Miteinandersein der Menschen durch die Kommunikation, in der sie erst selbst werden.

12 Vgl. nochmals Fußnote 8.

13 Vittorio Hösle, *Der philosophische Dialog*, München 2006, S. 324.

Dieser schöne Ausdruck stammt von K.E. Løgstrup, den mir mein Kollege Anders Lindseth bekannt gemacht hat. Anders Lindseth selbst hat im Anschluss an die Arbeiten von Løgstrup wichtige Konsequenzen für die Gespräche in der Philosophischen Praxis gezogen und hat seine Einsichten zusammenfassend vorgetragen in dem wichtigen Aufsatz: „Von der Methode der Philosophischen Praxis als dialogischer Beratung“.¹⁴ Ich will nicht die möglichen Einwände gegen „Methoden“ oder den Begriff „Beratung“ vorbringen, sondern aufgreifen, worum es in der Hauptsache geht, nämlich dass das Praxisgespräch ein Prozess sein soll, in dem eine Lebensthematik hervortreten kann. Dies, dass eine Lebensthematik hervortritt, ist nicht so selbstverständlich, wie es scheint. Menschen sind in vieler Hinsicht Opfer ihrer selbst, und damit meine ich, dass sie sich selbst auf den Leim gehen. Sie erzählen sich selbst, indem sie Geschichten „erfinden“, die in ein ganzes Gewebe von Lügengeschichten eingewoben sind. In einer ganz klassischen Weise kann man mit dem Unterschied von Schein und Sein operieren. Selten wird Erlebtes so zur Sprache gebracht und ins Bewusstsein gehoben, dass es den tatsächlichen Umständen und Verhältnissen gerecht wird. Unser Zugriff auf die eigenen Erfahrungen ist geformt von Ausdrucksmöglichkeiten und Begrifflichkeiten, die die Lüge begünstigen. Es ist deshalb schon viel gewonnen, wenn überhaupt ein Ort bereit gestellt wird, an dem jemand sich angemessen auf die Herausforderungen einlassen kann, die das Leben mit sich bringt. Wie leicht kann es geschehen, dass die kritische Urteilskraft und selbständiges Urteilsvermögen ausgeschaltet werden, zumal dann, wenn man besessen ist von der Idee, alles richtig machen zu müssen. Die Kolonialisierung der Lebenswelt durch Systeme ist ein wichtiges Forschungsthema von Jürgen Habermas gewesen. Anders Lindseth greift das auf und sagt: „Die Logik der Richtigkeit“, welche die Systeme repräsentieren (Optimierung durch Steuerung und Sicherung), „soll verhindern, dass wir Fehler machen, aber dadurch werden wir so sehr damit beschäftigt, alles richtig zu machen, so dass wir uns nicht mehr fragen, ob unser richtiges Tun vielleicht unklug oder unethisch ist. So versuchen wir nicht nur, das Dumme zu vermeiden, sondern wir verlieren auch das Kluge aus den Augen. Damit kann systematische Richtigkeit zu konsequenter Dummheit werden. Und ich fürchte, dass diese Konsequenz leichter und schneller eintritt, als wir meinen“.¹⁵

In der Verantwortung des Philosophen steht bei einem solchen Gespräch, dass er dem

14 Siehe Anders Lindseth, *Von der Methode der Philosophischen Praxis als dialogischer Beratung*, in: Detlef Staude (Hg.): *Methoden philosophischer Praxis. Ein Handbuch*. Bielefeld 2010, S. 62-94.

15 Von dieser Analyse ausgehend unterscheidet Lindseth zwischen Arten von Methoden. Das ist so wichtig, weil damit gezeigt werden soll, welcher Methodenbegriff gemeint ist, wenn man überhaupt von einer Gesprächsmethode sprechen will. Einerseits gibt es solche, „die die Möglichkeit bieten, dass in einem geplanten Prozess etwas entstehen kann, und Methoden, die verhindern sollen, dass etwas Neues und Unerwartetes eintritt. Methoden der ersten Art laden gleichsam das Leben ein, eigene Prämissen zum Ausdruck kommen zu lassen, während Methoden der zweiten Art alle Prämissen selbst setzen und das Geschehen streng kontrollieren. Diese zwei Methodenarten können wir dialogische und monologische Methoden nennen. Wenn wir einer dialogischen Methode folgen, befinden wir uns in einem Gespräch – mit Menschen, mit der Natur, mit einem Material – und in diesem Dialog wird sich zeigen, was möglich oder vernünftig ist zu tun oder zu meinen“. Im anderen Fall, das heißt, wenn man monologischen Methoden folgt, wird stets vom Subjekt bestimmt, was geschehen soll. Trifft etwas Unerwartetes ein, wird man die monologischen Methoden ändern und versuchen, sie zu verbessern. Aber man öffnet sich nicht einer Begegnung, die das Subjekt verändern oder in Bewegung bringen würde.

Lebenskundigen, dem Gast, als ein Reflexionskundiger begegnet. Um dem Gast in der Philosophischen Praxis dienen zu können, nimmt der Praktiker sich und seine Angelegenheiten möglichst vollständig aus dem Spiel. Er bleibt natürlich jemand, der seinerseits vom Leben geprägt ist. Doch er kann dadurch, dass er sich zurücknimmt, Raum geben, sodass der Andere zur Mitteilung kommt. Zugleich gilt: der Praktiker beginnt, sich im Erfahrungsraum des Gastes zu bewegen. Das ist insofern paradox, als er sich auf den anderen einlässt, indem er – auf ihn hörend – diesen bei *sich* einlässt: eine Art wunderbarer Tausch: Hörend trete ich ins Leben des anderen ein, begleite ihn bei dem, was er sagt, und erlaube ihm, indem ich es aufgreife und thematisiere, dass er in seinen Erzählungen Variationen versucht und sich sozusagen in anderen Möglichkeiten ausprobiert. Das nennt Gerd Achenbach dann vivifizieren und dephlegmatisieren¹⁶.

Der Philosoph empfängt den Gast in einem Raum von Aufmerksamkeit und Rückhaltlosigkeit. Das braucht auch Vertrauen in die eigene Person. Ängstlichkeit und Unsicherheit im Umgang mit anderen bindet zu sehr und verleitet dazu, sich durch Konzepte und Manuale abzusichern. Wenn man vor der eigenen Courage Angst bekommt, flieht man zu mono-logischen Methoden.

Leon de Haas vertritt die Auffassung, dass ein Philosophischer Praktiker sich auch nicht einnehmen lassen dürfe von dem **Phänomen**, also irgendeiner Lebensproblematik, die mit dem Anliegen des Gastes verbunden ist. Stattdessen gehe es darum, die Art und Weise, *wie* er davon redet, in den Blick zu nehmen. Er folgt Wittgenstein und meint, nur so lasse sich der Fliege ein Ausweg aus dem Fliegenglas weisen. Mit dem Bild des Fliegenglases sei die persönliche Konstruktion der Welt im Kopf eines Menschen gemeint, seine Desorientierung, die zustande kommen kann, wenn er sich sozusagen nicht richtig selbst erzählt. Der betreffende Mensch ist da in seine eigenen Deutungen verstrickt. Es mache einen gewaltigen Unterschied, ob ich formuliere: „Die Angst kommt wieder“, oder ob ich sage: „Ich beginne mich erneut zu ängstigen“. Im zweiten Fall bin ich im Begriff, aus der Opferrolle hervorzutreten und in einen Dialog mit meinen Erfahrungen zu kommen.

Wir können davon ausgehen, dass auch der Gast viel zu geben hat und dass uns sein Schicksal „auf eine solche Weise berühren kann, dass die Bewegung einer wesentlichen menschlichen Erfahrung in Gang kommt.“ (Die folgenden Zitate von Anders Lindseth wie Anmerkung 14). Sich darauf einlassend, findet man in die Bewegung des Verstehens, die den Ausdruck des Gastes **anerkenn**t und zugleich **erkennt**. Wir verzichten dabei darauf,

16 Dazu auch Achenbach mit dem Neologismus „Eingelassenheit“: In der Beratung bin ich zunächst einmal gefordert als der, der hört. Das Zuhören ist die Seele des Gesprächs. Man könnte sagen, das Bild für die Beratungssituation ist dies, dass ich jemandem mein Ohr leihe. Übrigens ein großartiges Bild. Wenn ich mein Ohr ihm leihe, hat er ein drittes. Und dieses dritte Ohr hat er zu seiner Nutznießung, er kann damit hören, sich selber, als sei es sein eigenes. Aber gleichzeitig ist es eben doch das eines anderen. Und diese feine Differenz, die macht eigentlich die produktive Kraft des Zuhörens aus. Ich habe immer gedacht, dafür müsste man ein eigenes Wort erfinden, für diese Situation des Zuhörens. Und es gibt ein Wort, das ich gerne verbreiten würde, das steht nicht im Duden. Diese Situation würde ich nennen: Eingelassenheit! Der philosophische Praktiker hat seinem Gast gegenüber die Haltung der Eingelassenheit zu üben. Da steckt Gelassenheit drin, da steckt sich einlassen drin. Diese Kombination von Gelassenheit und einlassen, diese Eingelassenheit, ist die Bereitschaft, für einen anderen da zu sein als der, der er ist. Nur dann, wenn mir das gelingt, mich auf jemanden einzulassen, hat der andere die Chance, sich seinerseits – was ich für ihn erhoffe – sich zu ändern.

im Voraus zu wissen, was der andere meint und sagen wird. „Wenn wir darauf verzichten, im Voraus zu wissen, wovon der Ausdruck eines Gastes handelt, indem wir es wagen, den Ausdruck Eindruck auf uns machen zu lassen – sozusagen ungeschützt durch irgendein Vorwissen, so tun wir dies, um die Erzählung und Lebensthematik des Gastes erlebbar und anschaulich erscheinen lassen zu können“. Der Effekt: Dann wird sich der Gast auf eine mehr bewusste Weise selbst hören können. Und dies erlaubt ihm erst, eine eigenständige Orientierung in dem zu finden, was er selbst sagt. Der Ort der Orientierung entsteht im Gespräch, „und der Gast bekommt durch das Gespräch eine Möglichkeit zu Neuorientierung. Der Gast beginnt, sein Leben in einem neuen Licht zu sehen“.¹⁷

Es ist der Fehler der Unerfahrenen, zu schnell wissen zu wollen, worüber der Gast spricht und worum es ihm „eigentlich“ geht. Man muss sich stattdessen einlassen als jemand, der zum ersten Mal eine einmalige Geschichte erfährt und dabei ins Staunen geraten. Der Anfänger in Philosophischer Praxis antizipiert Erfahrung und gerade das macht gehörlos und blind gegenüber den je ursprünglichen Erfahrungen. Wer „erfahren“ tut, bringt sich gerade um Erfahrung¹⁸.

Dialog ist das Geschenk der Teilhabe. Solche Teilhabe ist vor den Wörtern gegeben, vor den Begriffen, vor allem Identifizierten. Die Grundannahme und Grundvoraussetzung der Hermeneutik und der Phänomenologie besagt, dass unser Bewusstsein der Welt nicht von einer Beobachtung der Welt von außen stammt, sondern aus einer Teilhabe, also dem Bewegtwerden von der Welt. Entscheidend ist, dass man von etwas berührt oder ergriffen ist; nur daraus entwickelt sich das Verstehen, um das sich Gast und Gastgeber in Philosophischer Praxis bemühen, wenn sie tatsächlich in dialogischer Weise im Gespräch verbunden sind. Für diese echte Begegnung ist der Ausdruck „in Kontakt kommen“ viel zu schwach. Perichorese trifft es schon eher.

Anders Lindseth, von dem ich so viel über Praxisgespräche gelernt, um nicht zu sagen, abgeschaut habe, sagt, dass der Dialog in Philosophischer Praxis ein Prozess werden sollte, in dem eine Lebensthematik hervortreten kann. In diesem Prozess könne Vorwissen jeglicher Art hilfreich oder aber auch hinderlich sein. Hinderlich gerade dann, wenn man meint, allzu gut

17 Man kann dem Erzählten folgen wie einem Roman. Und einen Roman lesen kann die gleiche Wirkung haben, wie ein Gespräch in Philosophischer Praxis. Es scheint dass die Seelsorge in Russland durch die großen russischen Dichter geleistet wird, wobei hier die Differenz von Seelsorge, (Psycho-)Therapie und Philosophischer Praxis auf glückliche Weise unterlaufen wird. Was wir in großer Anschaulichkeit mit der Kraft unserer Fantasie auffassen, hat seinen Ursprung nicht nur in uns. Gemeinsam mit dem Gast werden wir mit einem Ort vertraut, den wir dann zusammen erforschen können. Das gibt dem Gespräch seine Lebendigkeit und bringt die Partner auf Augenhöhe.

18 Selbst wenn man in der Einstellung, etwas Bedeutendes herausbringen zu wollen in dem, was erzählt wird, zu einer richtigen Diagnose kommt, kann die so mächtig werden wie unsere Sonne, die mit dem Tageslicht dafür sorgt, nichts von den Abermillionen Sternen zu sehen. Es muss gleichsam Nacht sein, um zu entdecken, dass es viele Sonnen gibt. Ich will das Bild nicht überstrapazieren, sondern nur sagen, dass eine zutreffende Diagnose wichtige andere Einsichten, zu der komplexe Erzählungen führen können, verstellen kann. Die Empfänglichkeit und die Bereitschaft, sich berühren und bewegen zu lassen, schwinden rapide. Wer für alles eine Theorie hat, verlegt dann das vom Gast Vorgebrachte an einen fremden Ort. Auch hier könnte man Wittgenstein als Zeugen bemühen, der kritisiert, dass Philosophen mit den Wörtern der Alltagssprache Wolkenkuckucksheime errichten, sich aber dem Leben entfremden.

zu wissen, was Sache ist. Zierde des Philosophischen Praktikers ist weder Wissen noch Eloquenz. Vielmehr schmückt ihn eine gewisse Begriffsstutzigkeit. Das erleichtert das Zuhören, die eigentliche Kunst.

Wenn es nun darum geht, dem Gast zu erlauben sein Leben zu erzählen, stehen wir vor dem Paradox, dass die Philosophische Praxis zwar dialogisch vollzogen wird, aber nicht in der Gestalt oder Form des Dialogs, sondern eben der Erzählung. Denn eigentlich geschieht das Erzählen meist ohne dass es eine Zwiesprache im formalen Sinn gäbe, wenngleich in dialogischer Atmosphäre und eben auf „gesprächige“ Weise. Der Geschichten erzählende Mensch, dem ein anderer zuhört (zuhören muss!) will, was ihm zustößt, in sein zerrissenes Leben integrieren. Geschichten erzählen zu dürfen bedeutet, mit dem Zufälligen ins Reine zu kommen. Es wird Identität gebildet, es geht um den *modus vivendi* mit der Wahrheit, und nicht zuletzt um Vergangenheitsbewältigung, also um Befreiung für das Hier und Jetzt.

Wo aber ein wirkliches Zwiesgespräch Platz greift, muss man sich – das wäre von Sokrates zu lernen – unbeliebt machen können, dem andern zuliebe *vor* diesem (in dessen Angesicht) tapfer sein, ihn gegen seinen verständlichen Wunsch, es leichter zu haben, in Schutz nehmen und fordern. Es gibt zu viele Schmeichler in dieser Welt. Sie halten sich vielleicht für höflich. Aber in Wahrheit möchten sie den Anderen schnell loswerden. Deshalb bestärken sie lieber als dass sie widersprechen. Philosophie aber erleichtert das Leben nicht, sondern vertieft es. Dann hört der Praktiker auch Obertöne und einen Unterton. Diesen beschwerenden Reichtum handelt sich der Gast in der Philosophischen Praxis ein – und bezahlt dafür sogar (in verschiedener Hinsicht hat dies seinen Preis). „Indem man einem anderen seine Fragen schwer macht, nimmt man ihn ernst, und indem man ihn ernst nimmt, bekommt sein Leben ein Gewicht. Philosophische Praxis ist keine Erleichterung, sondern eine Erschwerung, der Vertiefungsabsicht wegen. Man könnte geradezu in einem Bild sagen: Wer philosophisch belastet wird, der hängt wie ein Schiff tiefer im Wasser und der Kiel geht ruhiger. Dort, wo er erleichtert wird, da wackelt das Schiffchen oben auf jeder Welle.“¹⁹ Die „Methode“ der Philosophischen Praxis soll also nicht sicherstellen, dass ein vorausgeplantes Ziel erreicht wird, sondern sie soll ermöglichen, dass drängende Themen des Lebens besprochen werden können. Dieses Besprechen von unumgänglichen Lebensthemen führt zum Bewusstwerden von Wesentlichem. Es braucht Zeit, die Zeit, an die Platon im 7. Brief erinnert.

Ich schließe mit der zusammenfassenden These: Die Philosophie, die etwas taugt, ist – ob in Philosophischer Praxis oder anderswo – Philosophieren im Gespräch²⁰. Philosophie ist keine Lehre, sondern Praxis. Praxis der Philosophie: Philosophieren. Thema des Philosophierens sind die wichtigen menschlichen Angelegenheiten. Folgen wir der Intuition der biografisch orientierten Philosophie der Antike, besteht das Menschliche selbst wesentlich im Dialog. Dann ist die Philosophische Praxis ein ausgezeichnete Ort der Menschwerdung des Menschen.

Ein unumgängliches Thema der Menschen ist auch die Enge der Zeit. Sie bedrängt mich

19 Die Bildworte gehen zurück auf Rüdiger Safranski.

20 Philosophie ist im Ganzen dialogisch verfasst. Allein schon über die Frage, was denn Philosophie (das Philosophieren) sei, befinden wir Philosophierende uns in einem endlosen Gespräch. Um es mit einem Wort von Blaise Pascal auf die Spitze zu treiben: Auch wer sich nur über Philosophie lustig macht, philosophiert bereits. Man kann nicht nicht philosophieren, um Paul Watzlawick zu parodieren. Oder mit Karl Popper gesagt: Alle Menschen sind Philosophen, nur taugt nicht jede Philosophie etwas.

V entaglio delle donne

A cura di Federica Giardini

Il pensiero femminile è intessuto di passioni, progetti, saperi, conflitti, responsabilità e speranze; è pensato da donne che collocano alla base delle proprie esperienze pratiche e teoretiche la loro identità di genere, interrogandosi su una possibile specificità del filosofare al femminile.

- Caterina Botti

L'urlo muto di Silvana. L'emergere della soggettività femminile e i suoi esiti

B @bel



- Editoriale
- Il tema di B@bel
- Spazio aperto
- Ventaglio delle donne**
- Filosofia e...
- Immagini e Filosofia
- Giardino di B@bel
- Ai margini del giorno
- Libri ed eventi

Caterina Botti

L'URLO MUTO DI SILVANA
L'emergere della soggettività femminile e i suoi esiti

La vigliaccheria che mi chiude la bocca è quella che mi fa pensare
che stando zitta sono normale, quella che mi rode per tutta
la notte fra la voglia di urlare ed il costringermi a tacere.
La smemorata, p. 135

Spesso la lettura di un'opera letteraria o di un romanzo ha generato riflessioni filosofiche, spesso tesi filosofiche sono state presentate in forma di romanzo, altrettanto stretto è il nesso tra femminismo e letteratura (per fare un esempio classico si pensi alle opere di Simone de Beauvoir). Si potrebbe ragionare a lungo su questi nessi, ma non è quanto che cercherò di fare nelle pagine che seguono. Più modestamente, in queste pagine, vorrei presentare alcuni pensieri che sono venuta facendo mentre leggevo un romanzo, pensieri che si inseriscono in un progetto di attraversamento filosofico di temi femministi (o viceversa di attraversamento femminista di temi filosofici) che da tempo porto avanti. Ciò che qui si propone non è dunque la recensione del romanzo, ma un modo diverso di portare avanti questa mia riflessione.

Il romanzo da cui questo lavoro prende spunto si intitola *La smemorata*, ed è il quarto breve romanzo di Anna Amici, pubblicato postumo per volontà della figlia.¹

Mi lega a questo romanzo, lo voglio dire in apertura, una catena di affetti: l'affetto della figlia per la madre autrice del romanzo, che ne ha voluto la pubblicazione; l'affetto di un amico che ha aiutato la figlia nella pubblicazione del romanzo e poi a diffonderlo e a discuterne, anche con me. È dalle mani del suo amico e mio collega che ho infatti ricevuto questo piccolo libro e con sorpresa ho scoperto, al di là della mozione degli affetti, non solo un romanzo che mi ha intrigata, ma anche un testo ricco di spunti e stimoli di riflessione.² Dell'autrice non so però molto di più e non è dunque su di lei o sulle sue intenzioni che scriverò quel che segue, né scriverò sui meriti letterari del testo. Piuttosto vorrei prendere spunto dall'esperienza umana e femminile che è resa, vividamente e angosciosamente, nel testo per illustrare e illuminare alcune considerazioni salienti circa la questione centrale del pensiero femminista: l'emergere, alcune direbbero il faticoso emergere, altre l'irrompere, della

1 Anna Amici, *La smemorata*, Lithos, Roma 2014.

2 Voglio ringraziare più esplicitamente Emidio Spinelli non solo per avermi fatto conoscere il volume di Anna Amici, ma anche per avere creato l'occasione per discuterne insieme, un pomeriggio nel nostro dipartimento, e per lo scambio che ne è seguito: un'occasione preziosa di collaborazione. Se la responsabilità di quanto scritto rimane assolutamente mia, è vero che lo scambio non è stato irrilevante. Testimonianza ne è il titolo del saggio: una formulazione proposta da Emidio a partire da temi che avevo sviluppato nella discussione.

Ventaglio delle donne

soggettività femminile e gli esiti che comporta. Esiti, dirompenti, non solo nei termini della libertà femminile possibile e della conseguente dislocazione delle relazioni uomo-donna, ma anche nei termini della possibilità che si apre di ripensare i modi dell'esistenza umana e del suo stare nel mondo. Il romanzo è dunque lo spunto di una mia personale elaborazione, che spero non offenda gli affetti di cui ho detto.

1. Silvana

Il breve romanzo, *La smemorata*, tratteggia la vicenda di Silvana.

Silvana vive in un paese della Carnia, in un tempo sospeso: non ci sono riferimenti temporali precisi, ma si può immaginare che siano gli anni Sessanta o al massimo Settanta del Novecento.

È una bella donna, con un marito e due figli adolescenti, una bella casa, una vita agiata, senza pensieri. Ma è una donna infelice, insoddisfatta e inquieta: una donna che non si sente né amata né capita. D'altra parte, o proprio per questo, ha una serie di comportamenti strani o eccentrici. In primo luogo è preda di una smemoratezza molesta, che l'angustia: spesso non ricorda ciò che deve fare, dove ha messo un oggetto, cosa stava pensando. Gli altri, soprattutto il marito, ma anche i figli, un po' la prendono in giro, un po' si irritano. La considerano di volta in volta stramba, capricciosa o più seriamente disturbata. Questo contribuisce all'infelicità di Silvana o al senso di insoddisfazione che la contraddistingue, portandola ad eccedere nei suoi comportamenti eccentrici, in una sorta di circolo vizioso.

Silvana, a sua volta, si irrita con gli altri: rivendica – anche rabbiosamente – l'irrilevanza di questi episodi, il loro essere dovuti alla noia, al rifiuto di una vita che appunto non la soddisfa, una vita che si esaurisce nell'occuparsi solo della casa e dei figli, dei panni e del cibo, con negozi e amiche false come unica evasione e con un marito sordo alle sue esigenze... ma poi se la prende anche con se stessa, si angoscia e si terrorizza ed è felice quando riesce a ricordare e fare tutto quel che deve fare.

Quelli felici, però, non sono che pochi istanti nello scorrere della sua vita, in realtà Silvana rimane di fondo irrequieta ed eccentrica. E i suoi comportamenti eccentrici non finiscono con la smemoratezza: nel breve spazio del romanzo, Silvana cammina senza meta, anche sotto la pioggia, parla da sola, si accompagna a un vecchio barbone, scappa di casa una sera mentre ci sono ospiti, si perde in monologhi che possono sembrare vaneggiamenti, anche se sono ricchi di spunti filosofici (sull'umanità, sul maschile e sul femminile, ma anche sull'io, sul cervello, le cellule o l'energia).

Il racconto di questa tensione nella vita di Silvana costituisce il corpo del breve romanzo.

Ma c'è di più nella vicenda narrata.

L'infelicità di Silvana infatti – e questo appare chiaro nella narrazione – è sì personale, legata cioè alle caratteristiche specifiche della sua esistenza (ella più volte si lamenta della vuotezza della sua vita, dubita dell'amore del marito, lamenta la povertà della relazione con i suoi figli o con le sue amiche), ma rimanda anche a una condizione più generale, che è chiaramente femminile, rimanda cioè a caratteristiche che vengono rappresentate, o che Silvana stessa si rappresenta, come comuni nella vita delle donne, come contrapposta a

quella degli uomini. Nel racconto, ad esempio, Silvana ragiona spesso sul rapporto con il marito, fonte principale della sua infelicità, non considerandolo in quanto singolo specifico individuo, ma come “maschio” o “uomo”.

Incominciò ad odiarlo, non per i suoi difetti, oppure perché fosse solito parlare in quel dato modo, né perché la andasse considerando una sciocca svitata, né perché avesse un'altra donna, ma soltanto perché uomo. (p. 132)

Sembra, dunque, dal racconto, che l'infelicità di Silvana non debba essere riportata a condizioni contingenti sfortunate (quel marito, quei figli, quelle amicizie, ecc.), condizioni che caratterizzano la sua specifica esistenza e che, con un qualche gesto più o meno semplice – ma comunque possibile per lei – Silvana avrebbe potuto mutare, mutando così il segno della sua stessa esistenza, ma che essa debba essere riportata invece a una dimensione più ampia che investe il suo stare al mondo come donna, le possibilità e le impossibilità che questo determina. Questo piano più generale sembra di fatto al centro dell'interesse dell'autrice ovvero delle riflessioni stesse di Silvana. Ella si domanda ad esempio:

Ma la donna perché per sentirsi completa doveva annullarsi nella sua femminilità? (p. 132)

Quello che fa soffrire Silvana, nella sua quotidianità e nella relazione con l'uomo che ella – nonostante tutto – ama, rimanda dunque a una condizione che potremmo definire non solo o non tanto di oppressione o illibertà, quanto piuttosto di inautenticità, che sembra comune alle donne. Inautenticità che risulta dal dover forzare la propria esistenza negli schemi di una femminilità imposta, “annullando se stesse” come dice Amici.

Un'imposizione che non prende solo la forma banale di una serie di contenuti cui aderire, come ad esempio quelli suggeriti nella descrizione della brava moglie offerta ad un certo punto da Pietro, il marito di Silvana:

La moglie deve essere quella che ti prepara i pasti e ti da conforto, ti fa trovare le cose al posto giusto e si sdraia accanto all'uomo sollevandolo delle fatiche della giornata. (p. 68)

Ma che nella parole stesse di Silvana è descritta in termini assai più radicali: come il limite alla possibilità di essere pienamente se stesse, di riconoscere e dire la potenza e la completezza del proprio essere e solo così autenticamente incontrare l'altro.

Essere se stessi era per lei importante: donarsi continuamente a lui che senza di lei non avrebbe potuto esistere compiutamente e che invece credeva di poterla avere, la irritava. (p. 132)

Silvana prova una rabbia profonda, vorrebbe essere se stessa, vorrebbe ribellarsi, sa di doverlo fare, ma sa anche di non poterlo fare perché solo rimanendo in silenzio, solo tacendo, ella rimane “normale”. Come afferma nelle righe citate in exergo:

La vigliaccheria che mi chiude la bocca è quella che mi fa pensare che stando zitta sono normale. (p. 135)

Ventaglio delle donne

Silvana soffre perché ciò che le rende possibile vivere una vita “normale”, a cui di fatto ambisce, ovvero una vita piena e piena di relazioni, anche amorose, è anche ciò che di fatto la costringe a far tacere se stessa, a vivere una vita inautentica, a fare – come altre hanno detto – un “olocausto di sé”.³

Verrebbe da dire – introducendo un altro tema di riflessione – che non solo ciò che opprime o immiserisce la vita di Silvana rimanda a un contesto più ampio, ma che anche ciò che potrebbe infine darle una via di uscita ha una sua ampiezza. Ciò che potrebbe dare agio a Silvana non si chiude infatti nello spazio di un gesto individuale ma – come cercherò di mostrare – rimanda a un gesto individuale che, unendosi ad altri, possa determinare un cambiamento epocale, che riguarda appunto quel sentirsi o non sentirsi “normale”. Ciò di cui Silvana ha bisogno – infatti – è di poter dare conto della sua esistenza in quanto donna fuori dagli schemi della femminilità imposta (e in ciò sentirsi normale). Questo è, come sosterrò, ciò che è stato reso possibile dal femminismo, che ha prodotto quel cambiamento epocale; cambiamento di cui però Silvana non partecipa. La vicenda di Silvana è infatti quella di una donna, capace di una serie di consapevolezze, in assenza di femminismo. O, almeno, questo è il modo in cui io penso si possa leggere la sua vicenda.

Senza questo cambiamento, Silvana stessa, nonostante la sua insofferenza e le sue consapevolezze, non può che finire col dare conto della sua situazione e del suo malessere nei termini degli altri (cioè nei termini di quello stesso linguaggio o di quella stessa logica che la opprime), e la sua ribellione, il suo urlo, rimangono muti, prendendo al più la forma della sottrazione, della smemoratezza, se non della follia. Appunto ciò che è raccontato nel romanzo.

Nel racconto Silvana è a tratti consapevole della smemoratezza come di una risorsa, come quando la rivendica non come forma di malattia o pazzia, ma come modo per sottrarsi ai compiti stupidi a cui è ridotta la sua esistenza, ad esempio quando risponde al marito:

Non sono pazza, hai capito? Non lo sono. Dimenticare certe stupidaggini è un difendersi dalle stupidaggini stesse. (p. 68)

Ma, ovviamente, la smemoratezza porta via anche le sue consapevolezze, e così alla fine è lei stessa a domandarsi se è pazza, se gelosa o arrabbiata con il mondo perché sta invecchiando, e quindi a descriversi assumendo il linguaggio degli altri o, peggio, a fare gesti inconsulti che poi non ricorda, a perdersi.

La figura di Silvana nel racconto sembra dunque in equilibrio tra la comprensione profonda di ciò che le accade (se non di ciò che accade all’umanità stessa, almeno a quella femminile) e la follia; tra la verità che altri non vedono e l’eccentricità molesta o la dissociazione. In questo la sua figura ripercorre quella di tante altre protagoniste femminili della letteratura mondiale

3 “Olocausto di sé” è locuzione che in questo senso riprendo da Carla Lonzi. Si veda C. Lonzi, *Sputiamo su Hegel*, in *Sputiamo su Hegel, la donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1974, p. 34. Lonzi vive, pensa e scrive il suo femminismo negli anni ’70, ma il suo pensiero è ancora attuale e, nella sua radicalità, è per me un’importante fonte di riferimento, come emergerà anche in quel che segue. Per quanto riguarda la normalità mi piace citare invece un testo letterario più recente: Jeanette Winterson, *Perché essere felice quando puoi essere normale?* Mondadori, Milano 2012. Qui il tema si sposta dall’eterosessualità al lesbismo, dal rapporto con l’uomo a quello con la madre, ma la questione centrale è a mio modo di vedere la stessa.

(ad iniziare da Cassandra e Medea, per esempio nelle riletture offerte da Christa Wolf).⁴

Questa ambiguità è resa nel romanzo – sia detto per inciso – anche attraverso due registri narrativi. Da una parte, la narrazione segue i fatti della vita di Silvana e i suoi pensieri, offrendo anche dialoghi e lunghi *streams of consciousness*. Dall'altra, essa è inframmezzata da una sorta di indagine svolta per capire chi è Silvana e le motivazioni dell'episodio che chiude il romanzo. Questa indagine viene portata avanti da una seconda voce che, attraverso dei brevi interrogatori, fa parlare i coprotagonisti. Interrogatori in cui la seconda voce cerca di capire il senso dell'evento finale e tragico che chiude il romanzo ma da cui emerge anche l'incomprensione di Silvana da parte degli altri, della "gente": i figli, i vicini, le amiche, la madre, che la dipingono come una donna bella ma strana, inquieta o folle se non lamentosa, egoista e ingenerosa, con l'eccezione della donna che l'aiuta in casa e soprattutto del vecchio con cui a tratti Silvana si accompagna, che la dipinge piuttosto come una donna eccezionale.

Il romanzo, infine, dopo aver così narrato i diversi piani dell'insofferenza di Silvana, la sua smemoratezza e la gelosia, la non comprensione da parte di marito, figli e madre, la sua rabbia e la sua rivolta verso la sua vita infelice, ma anche la sua incapacità di ribellarsi davvero, fino in fondo, se non attraverso la "stranezza", si chiude su una mattina in cui ella si sveglia di buon umore, disposta a far felice la sua famiglia approntando un buon pranzo. Per farlo però deve trovare un coltello che non trova, terrorizzata dall'idea di essere ripresa dal vortice della smemoratezza che rovinerebbe la giornata, Silvana lo cerca, affannosamente, ma cercando di non perdere la calma, quella calma così preziosa, perché tutto fili liscio, perché non ci siano discussioni, lo cerca e infine lo trova: è infisso nel petto del marito.

Silvana ha dunque ucciso suo marito? Sembra così, ma di questo gesto tragico (che per altro non è raccontato nel testo altro che così) Silvana stessa non è consapevole, come emerge dalle righe che chiudono il romanzo:

Dal petto di Pietro usciva il manico d'osso del coltello che lei cercava, una macchia rossa sul lenzuolo.

Strano perché mai quella macchia rossa e grande.

Si appoggiò allo stipite della porta, guardò, si lisciò il grembiule, così vezzoso, sorrise scuotendo la testa, gettando i capelli dietro le orecchie con un gesto leggero. (p. 143)

A leggere il romanzo, in cui la figura del marito, per il suo ruolo nell'infelicità della moglie e per la sua metodica insensibilità, non provoca nessun moto di simpatia – a dire poco – si ha la tentazione di considerare la sua uccisione come un gesto estremo, a suo modo folle, ma comprensibile: un gesto finale di rabbia e liberazione, quasi di giustizia, che rompe e risolve la tensione del romanzo, ovverosia quella della vita stessa di Silvana. Ma qualcosa impedisce questa lettura salvifica. Non solo e non tanto la natura terribile del gesto, l'uccisione – per altro assente dal racconto nella sua violenza – ma piuttosto il fatto che quel gesto di fatto non salva, né libera, Silvana. Appare chiaro, infatti, anche dalle poche righe citate, che seppure lo si vuole considerare come un gesto disperato di liberazione o giustizia, di queste istanze Silvana rimane completamente inconsapevole, come del suo stesso gesto del resto, e che quindi non di fatto ella non si libera.

4 C. Wolf, *Cassandra*, edizioni e/o, Roma 1984; Ead., *Medea*, edizioni e/o, Roma 1996.

Ventaglio delle donne

Come già dicevo, al di là del valore della narrazione, quello che mi ha affascinata nella vicenda di Silvana e nel modo in cui l'autrice la racconta è la precisione della descrizione di elementi che sono a mio avviso importanti per comprendere uno degli snodi fondamentali del pensiero femminista, inteso a sua volta come snodo fondamentale del pensiero umano, ovvero la necessità e la difficoltà dell'emersione della soggettività femminile. A questo tema ora mi vorrei volgere.

2. L'imprevisto della soggettività femminile

Non penso di tradire più di tanto la narrazione di *Amici* nel leggere la vicenda di Silvana non come la vicenda di una singola donna angariata da un singolo uomo cattivo o riprovevole, ma piuttosto nel leggerla come una vicenda che rimanda ai rapporti tra i sessi, per come si sono dati in un determinato momento storico, e mostra la necessità di una loro trasformazione. Trasformazione che sta al centro della pratica e del pensiero che si definisce femminista.

Quella che è in questione in questo breve romanzo, per come io l'ho letto, è infatti la vicenda di una donna che si trova stretta tra l'essere la "donna dell'uomo", cioè la donna per come è stata definita dalla cultura maschile o patriarcale (ovvero dalla tradizione di pensiero che per secoli è stata assunta come unica o comune), ovvero sia un essere ancillare e aggiuntivo con doti o virtù specifiche (la desiderabilità o la disponibilità alla cura, a seconda dei momenti) ma fondamentalmente – in termini filosofici – Altro dal Soggetto,⁵ e il desiderio di essere invece pienamente se stessa, una donna libera, capace di definirsi da sé e così incontrare gli altri, di essere un soggetto a pieno titolo, pur restando donna: il soggetto imprevisto.⁶

Come ho già ricordato, nel volume di *Amici*, ci sono diversi passaggi che rimandano a questa dimensione: tutti i passaggi in cui Silvana contesta la femminilità, per come è definita dagli uomini, riconoscendola come una trappola, come la causa della sua infelicità e di quella di ogni donna.

Per esempio in un dialogo con la figlia, che la invita a non prestare attenzione a quello che gli uomini dicono di lei, Silvana risponde:

Non è quello che [gli uomini] pensano di me che mi importa, è che, pensandolo loro, coi loro sguardi ormai assenti, lo fanno pensare anche a me. È tutto un grande sbaglio, mia cara, tutto, ed è qui che voi giovani, specialmente voi donne giovani, dovrete ribellarvi, non per superare, ma per togliere, distruggere quella meschinità egoistica che nell'uomo vi ha governate. (p. 130)

5 Dell'essere della donna come "essere aggiuntivo" dice Carla Lonzi nello spiegare la "grande umiliazione" che il "mondo patriarcale impone alle donne" di cui sono responsabili "i sistematici del pensiero": "essi hanno mantenuto il principio della donna come essere aggiuntivo per la riproduzione dell'umanità, legame con la divinità o soglia del mondo animale; Sfera privata e pietas." Cfr. *Manifesto di Rivolta femminile*, in C. Lonzi *Sputiamo su Hegel*, cit., p. 17. Del suo essere "Altro" dal "Soggetto" e "secondo sesso" dice invece, com'è noto, Simone de Beauvoir: "la donna si determina e si differenzia in relazione all'uomo, non l'uomo in relazione a lei; è l'inessenziale di fronte all'essenziale. Egli è il Soggetto, l'Assoluto: lei è l'Altro", cfr. S. de Beauvoir, *Il secondo sesso*, il Saggiatore, Milano 1961, p. 16.

6 La locuzione è ancora di Lonzi, cfr. C. Lonzi, *Sputiamo su Hegel*, cit., p. 60.

Lo sguardo meschino dell'uomo, appare chiaro dalla narrazione – ma questo è anche il punto cruciale di molto pensiero femminista, è quello che misura la donna sui propri desideri o sui propri bisogni, senza riconoscere in lei un altro soggetto, con desideri e bisogni propri. Ma il problema più grande, come sottolinea anche Silvana, è quando le donne si fanno permeare da quello sguardo, quando lo fanno proprio e se ne fanno governare. A questo le donne, soprattutto le giovani donne, devono ribellarsi, direi agendo su di sé in primo luogo e imponendo a se stesse e agli altri il proprio sguardo.

Questo sembra dire Silvana, ma questo tema caratterizza una presa di coscienza importante nel pensiero femminista, come per esempio sostiene – tra le altre – Carla Lonzi (il cui pensiero qui assumo come utile controcanto al testo di Anna Amici, perché forti sono i nessi che trovo) quando afferma:

La donna così com'è è un individuo completo. La trasformazione non deve avvenire su di lei, ma su come lei si vede dentro l'universo e su come la vedono gli altri.⁷

Questo spostamento di sguardi però non è impresa facile, come dice anche Silvana. Ad esempio quando alla figlia che le risponde che non si lascerà governare dalla meschinità egoistica dell'uomo, che “non si lascerà governare da nessuno”, risponde a sua volta:

Oh, no? Tu non hai un utero? Ci vorranno centinaia di anni per far sì che questo utero venga considerato come uno scroto. (ivi)

Ma qual è, più in dettaglio, la trasformazione cui sto facendo riferimento? E in che senso va letta la rivendicazione di uguaglianza che appare nelle righe appena citate e come può essere tenuta insieme a quella richiesta di autenticità e soggettività, di sguardo proprio, che ho già menzionato?

Assunto che ciò che Silvana afferma circa l'uguale considerazione di utero e scroto sia un modo molto semplice di indicare l'istanza femminista, quel che è interessante nel volume di Anna Amici, o che io vi trovo,⁸ è che dal modo in cui ella racconta la vicenda di Silvana appare chiaro che la rivendicazione che prende forma in queste righe non deve essere letta come una rivendicazione di piena uguaglianza, intesa nel senso di una completa identità tra uomini e donne, quanto piuttosto come quella di una piena ma diversa soggettività femminile. Questo mi offre l'opportunità di illustrare uno snodo importante del pensiero femminista.

Com'è noto l'alternativa tra la rivendicazione di identità o parità col maschile e quella di una diversa ma piena soggettività, femminile come maschile, è uno degli snodi che ha caratterizzato il pensiero e le pratiche femministe. *La smemorata* è interessante a mio avviso non solo perché, nel riportare l'infelicità della vita singola di Silvana allo sguardo degli uomini su di lei o sulle donne, indica la necessità di una generica presa di coscienza femminile in senso femminista, ma anche perché offre elementi per sciogliere l'alternativa appena menzionata, scegliendo un'opzione e non l'altra. Offre cioè elementi per caratterizzare questa presa di coscienza nei termini della rivendicazione di una soggettività femminile che non è né quella della

7 Ivi, p. 56

8 Ricordo che tutto quanto si sta qui proponendo è una lettura personale del romanzo di Amici.

Ventaglio delle donne

tradizione (“la donna dell’uomo”), ma neanche il risultato dell’impossibile adeguamento a una soggettività presunta neutra e universale ma in realtà maschile (il soggetto libero della tradizione: l’Uomo). La rivendicazione è quella di essere se stesse: allo stesso tempo donne e soggetti.

Aderendo alla tradizionale visione del femminile, infatti, non si può che vivere nella costrizione, nell’inautenticità e nell’assoggettamento, quindi nella negazione di una soggettività propria (“annullarsi nella femminilità” dice Silvana); ma, d’altra parte, la strada per liberarsi da questa condizione non può essere quella di riconoscersi uguali agli uomini, cioè di rivendicare uguaglianza e parità aderendo a un modello di soggettività che preteso neutro è in realtà modellato dal e sul maschile (si pensi a “l’uomo misura di tutte le cose” o alla pretesa sinonimia tra i termini “uomo”, “soggetto” e “essere umano” nella tradizione filosofica occidentale o nelle nostre lingue).⁹ Questo infatti – ove fosse possibile – porterebbe a una forma diversa di costrizione o inautenticità (oltre a lasciare nell’invisibilità tutta una serie di esperienze umane importanti, quelle tradizionalmente ascritte al femminile, o – per alcune – quelle più propriamente femminili). La via percorsa da molte femministe, via che in qualche modo io trovo riecheggiata o inverata nel romanzo di Anna Amici, è quella di pensare invece che le donne diventeranno soggetti solo quando definiranno da sé i termini in cui lo sono.

Ancora citando Carla Lonzi:

Liberarsi per la donna non vuol dire accettare la stessa via dell’uomo perché è invivibile, ma esprimere il suo senso dell’esistenza.¹⁰

Questo tipo di consapevolezza ha portato a esiti diversi: da una parte a considerare che si debba dare un contenuto specifico a questa diversa soggettività femminile (quindi alla femminilità autentica, non patriarcale); dall’altra a considerare che si debba invece aprire lo spazio di una ricerca, creare l’occasione per le donne, per ciascuna donna, per pensare a sé e al mondo – e che già questo dica o ponga la soggettività femminile – portando alla produzione di significati diversi, non necessariamente comuni, che veicolano in quanto tali la pienezza di pensiero e di essere per parte femminile.¹¹

9 Così ad esempio dice Cavarero: “Anche ‘uomo’ è nella mia lingua termine pregno di avvertimenti. In prima istanza uomo/donna, come maschio/femmina, compaiono come tranquille coppie bipolari. Ma nel discorso che dice, ad esempio, l’uomo è mortale, l’uomo di cui qui si parla è anche la donna. Anzi non è né uomo né donna, ma il loro universale. (L’enunciato “la donna è mortale” susciterebbe invece la logica conclusione che, allora, l’uomo è immortale. E in questa conclusione c’è del vero). Uomo vale dunque innanzitutto come sessuato maschile, ma vale anche, e proprio per questo, come neutro universale del sesso maschile e femminile. Questi annunci e questi avvertimenti rivelano così il segno dell’autentico soggetto del discorso: un soggetto di sesso maschile che assume se stesso ad universale.” A. Cavarero, *Per una teoria della differenza sessuale*, in Diotima, *Il pensiero della differenza sessuale*, La Tartaruga, Milano 1987, pp. 43-44.

10 Cfr. *Manifesto di Rivolta Femminile*, cit. p. 11.

11 In questo senso viene riletto ad esempio l’invito che Virginia Woolf rivolgeva alle donne: “pensare, pensare dobbiamo”, cfr. V. Woolf, *Le tre ghinee*, in *Saggi, prose e racconti*, Mondadori, Milano 1998, p. 503, o ancora quello di Lonzi ad approfittare della differenza: “La differenza delle donna sono millenni di assenza dalla storia. Approfittiamo della differenza: una volta riuscito l’inserimento della donna chi può dire quanti millenni occorrerebbero per scuotere questo nuovo giogo?”, cfr. C. Lonzi, *Sputiamo su Hegel*, cit. p. 21. Per una lettura in questo senso di queste due pensatrici si veda M. L. Boccia, *La differenza politica*, Il Saggiatore, Milano 2002, soprattutto il cap. 2 e Ead., *Con Carla Lon-*

Sui diversi sviluppi di questa consapevolezza molto si potrebbe dire, per il momento mi preme riaffermare lo scarto che esiste tra l'abbandonare la visione tradizionale del femminile rivendicando per le donne lo statuto di soggetto neutro/universale, e aderendovi, e il farlo ponendo una soggettività femminile inedita. Di questo trovo traccia di nuovo nel romanzo di *Amici*: nel romanzo abbondano infatti rivendicazioni della pienezza e della potenza dell'essere femminile – misconosciute – cui in qualche modo bisogna tornare, liberandosi della visione della donna come essere ancillare e incompleto, rimandata da una tradizione secolare, ma senza aderire alla visione della soggettività neutra/maschile.

Pensò che le donne erano fatte in modo particolare... la costola di Adamo, già, le venne da ridere. La donna nella sua grande possibilità di dare era rimasta intatta se non per quel tanto che la natura aveva deciso che fosse utilizzata ovunque.

La ricchezza infinita nel cervello, nel seno, in ogni parte dove fluiva l'ondata della vita, fino ai polpastrelli che radiavano calore calamitato, intatta, inutilizzata.

Lei sapeva? Era pazza? Forse invece aveva compreso l'entità, la piena entità di un essere femminile. (p. 72)

A mio modo di vedere non è tanto interessante, ma qui sta forse il mio personale itinerario di ricerca, la caratterizzazione della pienezza femminile in termini specifici (caratterizzazione che comunque nel romanzo rimane relativamente vaga e – si noti – non necessariamente legata al dare vita, tema per me scivoloso, come dirò, ma invece a una pienezza di vita – e vedremo di desiderio – nel corpo e nella mente femminili), quanto piuttosto l'idea che sia fondamentale la mossa di postulare questo pieno, questa soggettività: la mossa di raddoppiare (o moltiplicare) la soggettività umana.¹²

D'altra parte, è anche interessante cogliere nel racconto – e anche questo è un tema che mi preme mettere in luce – il fatto che perché questo sdoppiamento avvenga, e permetta a ogni donna di riconoscersi o dirsi da sé, evadendo dal ruolo di “donna dell'uomo”, senza ricadere nell'astratto “essere umano” di marca maschile, non è sufficiente un gesto individuale: da sola, infatti, Silvana è solo una pazza.

“Lei sapeva? era pazza?” questo dubbio ricorre nel volume e rincorre non solo Silvana ma anche l'investigatore/intervistatore e quindi anche la lettrice o il lettore. Il punto è che da sola Silvana non ha le risorse per risponderci che sapeva e che non era pazza, che le donne sono pieno e non vuoto, soggetto e non altro.

Lo spostamento implicito nell'assumere e mantenere saldamente questa consapevolezza

zi. *La mia opera è la mia vita*, Ediesse, Roma 2014.

12 L'idea di uscire dall'alterità non aderendo a una soggettività data, ma riconoscendo una soggettività femminile, umana quanto quella maschile, ma diversa da questa, quindi riconoscendo la dualità dei soggetti, è un tema che non è certo presente solo in Lonzi, che pure citeremo tra breve in questo senso, ma che caratterizza le diverse autrici che hanno dato corpo nel femminismo alla teoria della differenza sessuale (penso ad Luce Irigaray di *Speculum*, e a Luisa Muraro di *L'ordine simbolico della madre*, in primo luogo, ma a suo modo anche a Carol Gilligan di *Con voce di donna*). Su questa base si inseriranno poi sviluppi e rotture che porteranno invece a mettere l'accento sulla molteplicità e pluralità dei soggetti. Per questo sviluppo ulteriore molti nomi si potrebbero fare, penso ad esempio a Teresa De Lauretis, Rosi Braidotti o Judith Butler. Rimando a C. Botti, *Prospettive femministe*, Mimesis, Milano 2014, cap. 2, per una breve presentazione.

non avviene, infatti, e non può avvenire, solo a livello individuale ma richiede un contesto e un linguaggio, una pratica e un rispecchiamento negli occhi delle altre, e anche degli altri. Si potrebbe dire che se porre la soggettività femminile può essere pensato come il cuore della rivendicazione femminista, è o è stata – in un gioco ricorsivo di rimandi e aperture – la stessa pratica di quella rivendicazione – cioè la pratica e il pensiero delle femministe (persino nei suoi diversi contenuti) – che ha reso possibile quella stessa soggettività. Anche questo si può ritrovare nel volume, sia pure a partire da quel che non c'è: la vicenda di Silvana è infatti, come già dicevo, la vicenda di una donna che individualmente è arrivata a certe consapevolezze ma che manca del contesto per dare loro una forma che non sia il vaneggiamento.

Per dirla con le parole di Carla Lonzi dirò dunque che la vicenda di Silvana e i modi in cui è descritta rappresentano in modo chiaro la necessità di creare “una duplicità di coscienza sul mondo”,¹³ ma anche la difficoltà di questa impresa e l'importanza del femminismo come volano, mai o non ancora inattuale, di questo riconoscimento.¹⁴ Anche se ovviamente quest'ultima tesi non è detta in questa forma nel racconto: è piuttosto la mia interpretazione dell'invocazione alle donne che vi ricorre spesso, o di ciò che si coglie tra le righe.

Il passaggio da Altro a Soggetto, da essere ancillare a essere umano (ma non a uomo), da essere per gli altri ad essere per sé, ci insegna la storia del femminismo, non è affatto un passaggio banale, ancorché sia uno sviluppo difficile da fermare, una volta che ci si sia avviate su una certa strada. L'emergere della donna a soggetto non è mai, né a livello personale, né a livello collettivo, né a livello filosofico, banale, come non lo sono i suoi esiti. Parte di questa non banalità è rappresentata in questo racconto, per questo mi ha colpita e per questo vorrei usarlo per cercare di sviluppare alcune considerazioni ulteriori su questo passaggio e sui suoi esiti.

3. Dall'emancipazionismo al femminismo radicale

Se si può dire che la rivendicazione della piena soggettività delle donne è la traduzione filosofica della rivendicazione centrale di quella pratica politica e di pensiero che definiamo femminismo, è anche vero che essa è stata pensata e portata avanti in modi diversi e che, per esempio, la formulazione di Lonzi che ho appena citato, oltretutto che essa comporti la duplicazione della coscienza sul mondo, degli sguardi sul mondo, che a mio avviso si ritrova nel romanzo di Anna Amici, non è affatto scontata (né per altro, per quanto io la condivida, questa possa essere pensata come affermazione semplice nella sua comprensione o articolazione, soprattutto se la duplicità è intesa anche come un'apertura alla pluralità degli sguardi). Per questo vorrei soffermarmi ancora su questo punto, qui in generale, per sviluppare poi alcuni temi specifici nel prossimo paragrafo.

13 C. Lonzi, *Vai pure. Dialogo con Pietro Consagra*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1980, p. 13.

14 Cfr. ancora Lonzi quando afferma: “nel femminismo la donna trova la coscienza collettiva femminile che elabora i temi della sua liberazione” (cfr. C. Lonzi, *La donna clitoridea e la donna vaginale in Sputiamo su Hegel*, cit. p. 80). Ma questo riconoscimento alla pratica politica e di pensiero femminista e in particolare alla pratica politica dell'autocoscienza è ubiquitario. Si veda ad esempio anche Muraro quando afferma: “La via d'uscita l'ho trovata però non con la filosofia ma con la politica delle donne”, in L. Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma 1991, p. 9.

Come già dicevo, a fronte della rivendicazione di una duplicità (o pluralità) di sguardi sul mondo è stata (e sta ancora) l'idea che le donne invece potessero (o possano) guadagnare soggettività venendo riconosciute come capaci di sguardo nello stesso identico modo in cui lo sono gli uomini, capaci dunque dello stesso sguardo umano: l'idea che la battaglia non dovesse (o non debba) essere quella di significare una differenza, ma piuttosto l'identità col soggetto per come è già definito, con le sue caratteristiche date, prime fra tutte la razionalità e l'indipendenza, ha animato infatti molte riflessioni e rivendicazioni femministe.

Esprimendosi in termini un po' didascalici, e quindi anche generici, si può dire che se con il termine femminismo ci riferiamo – agendo una qualche forzatura – all'insieme di riflessioni e pratiche che hanno caratterizzato i momenti in cui le donne (a partire almeno dalla metà dell'Ottocento, se non dalla fine del Settecento) hanno rivendicato la fine della loro discriminazione e oppressione, ovvero la loro piena libertà o, in termini più filosofici, appunto la loro piena soggettività (e quindi contestato l'ordine sociale, culturale o simbolico – il patriarcato – che vede le donne come diverse e inferiori e giustifica così la loro sottomissione o discriminazione), possiamo considerare che in questo lungo arco di tempo le pratiche, e i pensieri da cui queste nascevano o che le accompagnavano, sono stati articolati in modo anche molto diverso.¹⁵

È d'uso ormai ricostruire la vicenda del femminismo, così latamente inteso, in almeno due grandi periodi, o meglio in due ondate. In termini molto generali, si può dire che in un primo periodo (approssimativamente dalla fine del Settecento alla metà del Novecento) le donne hanno rivendicato fundamentalmente la fine della loro discriminazione e il libero accesso o la libera circolazione, a pari diritto, nel “mondo degli uomini”, sulla base della rivendicazione della loro sostanziale uguaglianza agli uomini (si pensi alla battaglia per il voto o per l'istruzione), anche se alcune – va detto – hanno rivendicato anche l'arricchimento che avrebbe potuto portare in quel mondo lo specifico femminile, si badi per come era tradizionalmente definito. In un secondo periodo (dagli anni '70 del Novecento in poi) esse hanno rivendicato, invece, la necessità di descrivere il mondo (l'umanità, l'essere) come fatto di uomini e di donne, nella loro differenza, rivendicando quindi non solo la trasformazione del modo di pensare il mondo (l'umanità o l'essere), ma anche la possibilità per sé, cioè per le donne, e per ciascuna in particolare, di pensare se stesse, trovando una parola su di sé, o sulle donne in quanto tali, che non fosse quella patriarcale, e di pensare o ripensare il mondo, assumendo appunto la differenza degli sguardi su di esso. Fondamentale in questo senso è stato per molte il concentrarsi sul solo dirsi da donne e tra donne, lasciando da parte il maschile o il mondo in comune. Un passaggio considerato ineludibile da molte femministe.¹⁶

15 Qui uso femminismo in senso lato, per caratterizzare un arco di tempo e rivendicazioni molto ampio che va dalle figure di Olympe de Gouges e Mary Wollstonecraft (che scrivono i loro diversi testi sui diritti delle donne alla fine del Settecento) e, a seguire, dal movimento suffragista ottocentesco fino a tutto il Novecento e ai nostri tempi. Così lo caratterizzo anche nel mio *Prospettive femministe*, cit., cap. 1, ma per questa ricostruzione storica si veda anche, tra le introduzioni in italiano, F. Restaino, A. Cavarero, *Le filosofie femministe*, Bruno Mondadori, Milano 2002.

16 Per la caratterizzazione delle due ondate oltre ai riferimenti citati alla nota precedente si possono vedere in italiano S. Sapegno, *Identità e differenza. Introduzione agli studi di donne e di genere*, Mondadori - Sapienza, Milano 2011 e E. Missana, *Donne si diventa. Antologia del pensiero femminista*, Feltrinelli, Milano 2014, soprattutto l'introduzione; in inglese si vedano L. Nicholson (a cura di), *The Second*

Ventaglio delle donne

Ci sono molti modi diversi per dare conto dello scarto, degli scacchi e delle illuminazioni che hanno prodotto questo spostamento di pratiche e pensieri, che qui ho solo riassunto schematicamente, per altro stilizzandolo molto (entrambi i momenti potrebbero essere descritti con molte più dettagli e anche articolazioni e differenze al loro interno, ed essi si intersecano fino ad oggi in modo più complesso di quanto ho accennato), ma non è dare compiutamente conto di questi diversi modi femministi quello che qui mi preme. Ciò che trovo interessante, ritornando al racconto della vicenda di Silvana, è proprio il fatto che essa indichi – a mio modo di vedere – la ricchezza dell'esigenza rappresentata dal secondo momento femminista, e lo faccia con precisione, permettendo di mettere in luce anche alcuni dei temi e degli snodi che sono stati importanti in questo passaggio. Quello che qui vorrei fare è dunque provare a mostrare come le difficoltà delle tesi emancipazioniste della prima ondata e la necessità di una mossa femminista diversa, trovino una rappresentazione chiara, illuminante, fin violenta o angosciata, in questo breve romanzo, come un modo per darne conto.

Silvana è una donna che vive nel secondo dopoguerra in Italia, ha dunque sicuramente riconosciuti formalmente gli stessi diritti degli uomini e il suo problema non è certo una forma bieca di oppressione: ha studiato, potrebbe lavorare se volesse, altre donne intorno a lei lo fanno, gestisce le sue giornate senza doverne dar conto più di tanto a terzi, è una donna apparentemente libera che può o ha scelto di stare a casa e fare la madre e la moglie. Eppure è una donna profondamente infelice, che sente la sua vita limitata, il suo essere immiserito, ed è sofferente e arrabbiata per questo.

La sua vicenda si snoda dunque, se così vogliamo dire, a valle delle vittorie emancipazioniste e mostra appunto – questa è la mia tesi – come queste non siano state sufficienti a esaurire la miseria femminile.

Come abbiamo detto Silvana soffre – questo si dovrebbe evincere anche dalla succinta presentazione che ho offerto della sua vicenda. Il punto cruciale è capire di che cosa soffre. La mia tesi è che Silvana soffra principalmente del non potersi dire, del non poter essere riconosciuta nella sua potenza, e anche – ci tornerò – nella sua capacità di desiderare e provare piacere: soffre di una femminilità imposta che la costringe a pensarsi come un essere ancillare e accogliente. Sbaglierebbe infatti – io credo – chi volesse leggere la sua infelicità (o quella delle donne di quel periodo o delle donne in genere) solo come frutto del fatto che, il processo inclusivo dell'uguaglianza non sia arrivato a compimento, chi vedesse cioè il problema di Silvana nel fatto che seppur formalmente libera di scegliere la sua vita, ella è comunque costretta (da condizionamenti culturali, pratiche sociali, ecc.) su certi binari, per esempio confinata in casa a badare alle faccende domestiche, e non ha accesso ad altri, per esempio ad attività creative o redditizie, e vedesse la soluzione del problema nella rimozione degli ostacoli che le impediscono di fare, per dirla in breve, la stessa vita degli uomini, assunta come il metro di ciò che è soddisfacente o di una vita realizzata.

Questa, fuor di metafora, sarebbe la tesi delle femministe emancipazioniste: la tesi di quante ritengono che ci sia un solo modo di essere esseri umani pienamente realizzati, quel-

Wave. A Reader in Feminist Theory, Routledge, London 1997 e S. Gamble (a cura di), *The Routledge Companion to Feminism and post-Feminism*, Routledge, London 2001. Interessante è anche la ricostruzione proposta da R. Braidotti in *Dissonanze*, la Tartaruga, Milano 1994. Con l'accento finale al pensarsi tra donne mi sto riferendo al ruolo che hanno avuto il separatismo e l'autocoscienza.

lo descritto e premiato – per esempio nella tradizione di pensiero occidentale – nei termini dell'indipendenza e del potere, dell'attività e della conoscenza (la produzione). Tesi che ha portato, almeno recentemente, a mettere a tema l'ingiustizia non solo dell'esclusione formale delle donne da certi ambiti, ma anche di quella sostanziale.¹⁷ Io però non credo che sia questo il problema di Silvana o delle donne. In ciò sostengo la tesi del femminismo radicale, o della differenza (ma non tutto il femminismo radicale può essere racchiuso in quest'ultima formula), che è invece quella che vede il problema non nei termini della piena inclusione delle donne in una soggettività data, che in parte rimane ancora da completare, ma nella necessità di reinventare la soggettività, le soggettività, di reinventare i termini in cui si sta al mondo come donne, uomini, come singole e singoli, ovvero la necessità di riconoscere a ciascuno la possibilità di pensarsi da sé.¹⁸ Questa l'istanza che io trovo rappresentata nella vicenda di Silvana e inverata nella vita di donne che hanno avuto anche più opportunità rispetto a Silvana, o che comunque ritengo più valida da un punto di vista filosofico e femminista.

Certo qui e lì nel romanzo Silvana lamenta il fatto di non avere un lavoro diverso da quello domestico, rivendica le sue potenzialità creative, lo spreco del suo intelletto, lamenta il peso della dipendenza economica dal marito, ma molto più spesso le sue recriminazioni si collocano su un piano diverso: riguardano la rappresentazione di sé stessa e il rapporto con il marito.¹⁹ Le sue fantasie sono quelle di un rapporto meno opprimente con se stessa, con il suo corpo, con il marito, oppure fantasie di fuga nella natura, di fusione con essa. Non lamenta il fatto di non poter vivere la vita degli uomini, ma di non poter vivere una vita diversa da quella che vive, e forse – a tratti – sembra lamentare il fatto che nessuno, neanche gli uomini, possano viverla.

Come ho già detto, Silvana vuole principalmente essere se stessa, non vuole essere un uomo, un io meschino aggrappato agli altri, al loro possesso (cfr. p. 30). Vuole essere una donna completa e piena, pienamente desiderante, in un rapporto diverso con sé, con gli altri, con il mondo, come vedremo meglio tra breve.

Il punto centrale del romanzo, o dell'uso che ne sto facendo, è dunque l'inveramento di quella che io considero la rottura cruciale prodotta rispetto alla tradizione emancipazionista

17 Un classico in questo senso è il volume di Betty Friedan, *La mistica della femminilità*, Castelvechi, Roma, 2012 (ma l'edizione originale è del 1963), in cui Friedan sostiene che l'istanza dell'uguaglianza va radicalizzata e che, al di là della battaglia per gli uguali diritti formali, che non ha risolto appunto la miseria femminile, sia necessario rivendicare un livello di autorealizzazione per le donne, comparabile a quello maschile, spostando o radicalizzando la battaglia in termini più sostanziali. Questo tipo di riflessione arriva ai giorni nostri e sfocia anche nella riflessione sulle quote, le pari opportunità e le azioni positive.

18 Carol Gilligan, in *La virtù della resistenza*, Moretti e Vitali, Bergamo 2014, p. 69, rappresenta questo passaggio come lo scarto che c'è tra essere ammesse in una casa, in cui finalmente si può entrare in tutte le stanze, e il riprogettare la casa. Una casa dove possano trovare spazio tutte le differenze. La metafora è chiara, anche se, come ho già ricordato, per molte femministe l'interesse primario non è stato tanto o in primo luogo quello di ripensare la casa comune quanto il pensarsi come donne tra donne, considerato come momento fondamentale e ineludibile di questo stravolgimento "architetonico".

19 È questo lo scarto che c'è ad esempio tra "indipendenza economica" e "indipendenza simbolica", dove quest'ultima fa riferimento alla resistenza al monopolio maschile del linguaggio e dei significati, come ho sostenuto ad esempio in C. Botti, *Indipendenza*, in R. Armeni, *Parola di donna*, Ponte alle grazie, Milano 2011, pp. 140-143.

Ventaglio delle donne

dal femminismo radicale degli anni '70 del Novecento, che rivendica appunto un piano completamente diverso per la battaglia femminista rispetto a quello dell'inclusione egualitaria, ovverosia quello della rivendicazione della piena e differente soggettività femminile.

Non trovo altre parole per riassumere questo punto brevemente che tornare alle fulminanti affermazioni di Carla Lonzi. Per esempio quando scrive:

La donna non è in rapporto dialettico col mondo maschile. Le esigenze che essa viene chiarendo non implicano un'antitesi, ma un muoversi su un altro piano.²⁰

Il porsi della donna non implica una partecipazione al potere maschile, ma una messa in questione del concetto di potere.²¹

O ancora:

L'oppressione della donna [...] non si risolve nell'uguaglianza, ma prosegue nell'uguaglianza. Non si risolve nella rivoluzione, ma prosegue nella rivoluzione. Il piano delle alternative è una roccaforte della preminenza maschile: in esso non c'è posto per la donna.²²

L'uguaglianza è un principio giuridico: il denominatore comune presente in ogni essere umano cui va reso giustizia. La differenza è un principio esistenziale che riguarda i modi dell'essere umano, la peculiarità delle sue esperienze, delle sue finalità, delle sue aperture, del suo senso dell'esistenza in una situazione data e nella situazione che vuole darsi. Quella tra la donna e l'uomo è la differenza di base dell'umanità.²³

Il mondo dell'uguaglianza è il mondo della sopraffazione, legalizzata, dell'unidimensionale; il mondo della differenza è il mondo dove il terrorismo getta le armi e la sopraffazione cede al rispetto della varietà e della molteplicità della vita. [...] Questa è la posizione del differente che vuole operare un mutamento globale nella civiltà che l'ha recluso.²⁴

E infine:

Il destino imprevisto del mondo sta nel ricominciare il cammino per percorrerlo con la donna come soggetto.²⁵

Se questo, cioè la pienezza della soggettività femminile, è il punto, il romanzo di Anna Amici offre ancora qualche spunto interessante per rendere conto della strada che si è fatta, o che è da fare, in questo senso e dei suoi esiti, non solo per quanto riguarda le donne.

20 C. Lonzi, *Sputiamo su Hegel*, cit, p. 54.

21 Ivi, p. 20.

22 Ivi, p. 20.

23 Ivi, p. 20.

24 Ivi, p. 21.

25 Ivi, p. 60.

4. Tre temi per finire

Per concludere vorrei dunque proporre, brevemente, alcuni temi di riflessione, ancora a partire da *La smemorata*, per dare conto di che cosa significa, almeno nella mia interpretazione, porre la soggettività femminile e quali esiti questo può comportare, non solo per le donne, ma per l'umanità intera.

Come ho già detto, leggo la vicenda di Silvana come quella di una donna che non vuole "annullarsi" in una femminilità imposta e che sente invece che c'è un altro modo di rappresentare la "pienezza dell'entità femminile" (anche se come ho sostenuto non riesce poi a fare forza su questa consapevolezza per trasformare la sua esistenza e i rapporti in cui si trova). In questa tensione è chiuso, questo è quel che è mi preme sottolineare, il fulcro del femminismo radicale: solo rivendicare la pienezza femminile permetterà alle donne di essere soggetti e di relazionarsi agli altri soggetti. Ciò ovviamente avrà esiti non solo sulle donne, ma anche sugli uomini e sul modo umano di stare al mondo. Infine è interessante capire in che senso si può parlare in questo contesto di pienezza. Il romanzo offre alcuni spunti interessanti sia per ragionare sulla femminilità imposta sia sull'emersione della soggettività femminile e sui suoi esiti. Di nuovo ci sono nessi forti con la storia del pensiero femminista, ovvero con i temi che sono stati proposti e fatti agire dalle femministe.

Un primo tema importante sia nel romanzo, sia nella pratica e nel pensiero femminista, è quello del desiderio, dell'essere riconosciute delle donne come soggetti e non solo oggetti di desiderio, di desiderio in molti sensi, ma anche di desiderio del piacere, di desiderio sessuale.

Partiamo dal romanzo: la narrazione della vicenda di Silvana è punteggiata di descrizioni vivide dell'insoddisfazione sessuale di Silvana, della brutalità disinteressata della sessualità del marito, del suo desiderio di un appagamento diverso e più pieno del suo piacere, ma anche dello sconcerto che questo stesso desiderio, cui non trova posto, le crea.

Non è tanto la rappresentazione della frustrazione di Silvana che è peculiare, benché sia importante:

- vieni qui pulcino mio, stai buona.. stai buona... ecco così...

Avrebbe voluto scostarsi, alzarsi ed andare a dormire in un'altra stanza. Non voleva quei baci, voleva restare sola con quel mistero che le si svolgeva dentro e che era il suo, ma non si era alzata, aveva lasciato fare.

Tutto era terminato in fretta e quando si era accorta che lui già dormiva si era messa a piangere. (p. 16)

Quando voleva fare l'amore con lei era sempre per appagare la sua voglia, non la baciava, non la coccolava, entrava in lei di prepotenza e quando aveva goduto si allontanava subito. (p. 25)

E via di seguito.

Piuttosto è importante il nesso che la narrazione istituisce tra il desiderio di piacere e appagamento di Silvana, che nonostante il suo sconcerto rimane, e la possibilità di sentirsi pienamente se stessa e di incontrare autenticamente l'altro.

Più volte è ribadita l'importanza di rimanere in contatto con quelle sensazioni, col piacere, con lo sconvolgimento dei sensi, anche nel loro aspetto solipsistico, col "mistero" che si svolge dentro di lei e dentro ciascuno. Ma, si badi, non si tratta di rivendicare simmetri-

Ventaglio delle donne

camente lo stesso o un analogo piacere rispetto a quello maschile. Questo stesso è infatti povero e miope, come Silvana afferma:

Vuote le mani, uomo, hai vuote le mani, sempre e forse l'illusione di aver posseduta una donna, per quel piacere fisico che delle cellule sollecitate ti hanno trasmesso al cervello, ti dà la forza di andare avanti.

Convinto, sicuro, possiedi una dignità fasulla, credi in una fede che tradisci ogni attimo, cerchi, cerchi e credi di aver trovato mentre non sai che rifugiarti sotto le gonne di una femmina. Lei ti ha generato e lei ti tiene per tutta la vita. (p. 105)

Si tratta piuttosto di creare lo spazio per un incontro, che si darà solo se ciascuno fa vivere il proprio principio di piacere.

Così sprecati, tutti quanti, nell'ottusità, nella perpetua ricerca, nell'ansia, mentre bastava poter guardare abbandonandosi per capire, per avere l'introspezione giusta e comprendere che in ognuno di noi c'è un mondo perfetto, illuminato. L'universo. (p. 72)

Dunque rivendicare il piacere non è solo una questione di giustizia, ma di dar conto di chi si è, della propria pienezza, dell'agio del proprio corpo e del proprio essere, che in questo caso specifico è pienezza dei sensi, del desiderio, anche misterioso, e della vita stessa. Solo dando conto di sé così, cioè autenticamente, si potrà incontrare l'altro; d'altra parte solo nell'incontro con l'altro, e non sul piano astratto del diritto, si gioca la partita di questo riconoscimento.

Mi sento male, violentata, lui mi lascia nuda. Se fra due manca la fiducia e la stima reciproca, se la lealtà non esiste nelle tenebre di un susseguirsi di sospetti, la donna resta nuda. Lui, sciocco, crede di possedermi perché entra in me quando lo desidera ed il mio acconsentire diventa disprezzo: fai pure, tanto non mi prendi, non prendi la mia anima, fai pure. La vera intimità è il buio di chiudere le palpebre e abbandono di idee. (p. 105).

Rispetto a questo tema, quello che viene comunicato, nel racconto, è in primo luogo la frustrazione del non incontro e come appunto questo generi in Silvana più che la rabbia, un continuo abbandono delle sue esigenze, un continuo negare i propri desideri e quindi se stessa; ma proprio questo, per converso, indica nello spazio – interno ed esterno – per quei desideri (cioè lo spazio proprio o di ciascuno e quello della relazione) l'elemento fondamentale da guadagnare per dirsi soggetto e incontrare l'altro come soggetto. Spazio che come ho già detto non si guadagna sul piano dei diritti, su quello dell'uguaglianza giuridica, ma solo nel concreto relazionarsi tra individui che deve essere modificato, ovvero sia sul piano della esperienza concreta (che come ci ricordava Lonzi è il piano della differenza).

Il riferimento ai temi femministi degli anni '70 è qui inevitabile. Molto si è scritto e fatto in quegli anni intorno alla riappropriazione, o meglio, alla scoperta della sessualità femminile: intorno al riconoscimento delle donne come soggetti capaci di piacere, come aperti al desiderio e non solo oggetto del desiderio altrui; all'individuazione del diverso piacere femminile (fin nei dettagli dell'orgasmo) come luogo primo della diversità tra uomini e donne e, infine, del diverso piacere di ciascuna e ciascuno che apre alla singo-

larità e appunto alla soggettività. In quegli anni, questo terreno esperienziale e relazionale, personale e politico, è stato indicato infatti come il terreno primo della battaglia femminista.²⁶

Qui si apre lo spazio per una serie di considerazioni ulteriori. Di cui solo alcune possono essere sviluppate a partire dal racconto della vicenda di Silvana e che qui presenterò per altro in modo particolarmente stringato.

In primo luogo mi preme sottolineare come il riportare la soggettività al piacere illumina una serie di nessi, che non riguardano per altro solo la soggettività femminile: da una parte questa mossa sottolinea il rapporto che intercorre tra soggetto e corpo; dall'altra, quello che passa tra soggetto e desiderio. Da una parte, dunque, questa mossa ci porta a mettere a tema una relazione stretta, più stretta di quanto sia stato teorizzato nel pensiero maschile, o tradizionale, tra soggettività e corporeità e a riconoscere la declinazione particolare e sessuata del corpo di ciascuno/a. Dall'altra, la caratterizzazione in termini di desiderio apre alla dimensione relazionale: se di pieno si tratta – quando si mette a tema il soggetto – è un pieno di passioni, di desiderio, quindi in qualche modo anche un vuoto, una porosità. Il soggetto diviene permeato dall'incontro con l'altro, con gli altri: la vulnerabilità all'altro e la dipendenza divengono caratteristiche costitutive del soggetto. Perfino i contorni e i confini del corpo si tracciano in relazione agli altri e alle altre.²⁷ Corporeità, relazionalità e vulnerabilità sono temi importanti della riflessione femminista, anche quella più recente.²⁸

Il porsi della soggettività femminile/femminista disloca quindi i soggetti, muta la considerazione e pratica della soggettività.

Tornando a Silvana è bene riconoscere, però, che questo mutamento e il porsi stesso della soggettività femminile, così declinata, ha avuto bisogno di un contesto linguistico, relazionale e politico. Questa considerazione ci permette di tornare a un secondo tema di riflessione, cui ho già fatto brevemente riferimento.

Pensarsi soggetto di desiderio e non solo desiderate, a partire dal riconoscere e rivendicare la peculiarità della propria soddisfazione sessuale, è un tema cruciale femminista ed è uno dei rovelli di Silvana. Ma come ho già sostenuto Silvana è priva di un contesto che le

26 Si vedano solo per fare degli esempi, il classico di A. Koedt, *The Mith of the Vaginal Orgasm*, del 1968, lo scritto di Lonzi, *La donna vaginale e la donna clitoridea*, già citato o le tesi espresse da Luce Irigaray in *Speculum* e in *Questo sesso che non è un sesso*. Interessanti testimonianze, anche fotografiche, e riflessioni sono offerte nel recente volume collettaneo, *Il gesto femminista. La rivolta delle donne: nel corpo, nel lavoro, nell'arte*, a cura di I. Busoni, R. Perna, DeriveApprodi, Roma 2014.

27 Invece di ripetere citazioni femministe mi limito qui, giocando ancora con la letteratura, a poche righe rubate a Pennac in cui trovo un'eco chiaro di quanto qui affermato: "il mio corpo è anche il corpo di Violette. L'odore di Violette è come la mia seconda pelle. Il mio corpo è anche il corpo di papà, il corpo di Dodo, il corpo di Manès... il nostro corpo è anche il corpo degli altri". Cfr. D. Pennac, *Storia di un corpo*, Feltrinelli, Milano 2014, p. 41. Questo a testimoniare che la dislocazione va oltre il soggetto femminile e che quel che io definisco qui femminista sia uno snodo importante del pensiero umano, insieme a molti altri ovviamente.

28 Per una presentazione si può fare riferimento ad esempio, oltre ai diversi testi introduttivi già citati, e al lavoro di autrici che ho già citato come ad esempio De Lauretis, Braidotti, Butler, alla parte VI di *A Companion to Feminist Philosophy*, a cura di A. M. Jaggar, I. M. Young, Blackwell, Oxford 1998, intitolata "Subjectivity and embodiment", che illustra come questi temi siano frutto dell'elaborazione di consapevolezza interne alla pratica femminista, anche – ma non solo – in dialogo con la filosofia tardo-novecentesca, soprattutto il post-strutturalismo, e con la pratica e teoria psicoanalitica.

Ventaglio delle donne

renda perspicuo quel rovello, quel rovello che invece la porta solo a dubitare della sua sanità mentale.

Il punto che voglio qui sottolineare è che finché il femminismo, inteso come la relazione e la ricerca collettiva tra donne, non ha sdoganato questo tipo di rivendicazioni riconoscendole come rivendicazioni sensate, ogni donna – proprio come Silvana – è rimasta prigioniera della narrazione maschile, una narrazione in cui quelle stesse richieste erano irricevibili, considerate riprovevoli e per ciò tacitate.

Finché non si è trovato un linguaggio, che forse ora può suonare persino *naïf*, come per esempio quello delle disquisizioni intono alla biologia dell'orgasmo femminile, ma che rimanda a quel piano più ampio di desiderio e corporeità cui ho accennato, la soggettività femminile non ha potuto esprimersi risultando dunque addomesticata.

Quando infine quel momento si è dato, si è reso possibile il rovesciamento di una serie di assunzioni sulle donne, il rovesciamento di una serie di contenuti, che non ha generato – si badi bene – l'affermazione di contenuti contrari o cambiati di segno sulle donne, quanto piuttosto l'apertura che ha consentito non solo la ridescrizione del femminile ma anche quella dell'umano.

In questo percorso come ho già sottolineato sono state importanti, e come tali sono state messe a tema, non solo o non primariamente le relazioni con gli uomini, ma soprattutto le relazioni tra donne. Mettere a tema e praticare in modo diverso non solo le relazioni "orizzontali" tra donne, per esempio tra le donne che hanno fatto insieme certe esperienze, come quelle dei collettivi femministi o della pratica femminista, ma anche riconoscere il legame "verticale" tra le generazioni di donne e viverlo diversamente, è stato cruciale per la possibilità di questa ridescrizione.

Anche questo emerge dal romanzo, sia pure in negativo: nel romanzo è descritta non solo la solitudine di Silvana, il suo non essere in relazione con nessuna altra donna, salvo forse Rosina, che l'aiuta in casa e che è uno dei pochi personaggi che la capisce, ancorché in un rapporto impari e non riconosciuto come tale, ma anche il rapporto mancato con la madre (tipica donna dell'uomo, tutta protesa verso Pietro, il marito di Silvana) e con la figlia.

Faccio notare questo, perché come dicevo il femminismo non solo ha messo a tema e praticato il rapporto di riconoscimento orizzontale tra donne, ma anche indicato l'importanza cruciale del ricostruire il rapporto e il riconoscimento tra madri e figlie. La separazione della figlia dalla madre, per farne una moglie e una madre da separare a sua volta dai figli e dalle figlie, è uno dei meccanismi portanti del patriarcato, cui le femministe hanno fatto obiezione. A tratti, a mio avviso, si è così idealizzato un rapporto complesso, che non si può chiudere solo nell'appartenenza allo stesso sesso e alla stessa storia di madre e figlia, o peggio si è idealizzata la sola figura della madre, cionondimeno questo è sicuramente stato un tema importante che ha ribadito la necessità dello sguardo dell'altra su di noi e indicato l'importanza del *continuum* femminile non solo per le donne ma per l'umanità tutta, che appunto nasce di donna.²⁹

Anche il tema della maternità si ritrova nel testo di Amici. Senza arrivare all'esaltazione della figura materna e della potenza generativa del femminile, tema che a me non sembra

29 Il riferimento è qui a A. Rich, *Nato di donna*, Garzanti, Milano 1977; ma si veda anche L. Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, cit.

punto di partenza fertile, ma al contrario rischioso e parziale se confrontato con la ridescrizione del soggetto femminile ed umano in termini di piacere e corpo,³⁰ va riconosciuto il valore che questo tema ha avuto e ha nel pensiero di molte femministe e la sua ineludibilità quando si tratta di ragionare sul femminile e sui rapporti tra uomini e donne. Di nuovo il racconto di Anna Amici non delude: Amici non solo da conto della maternità di Silvana con accenti complessi, rimandando sia alla “funzione materna” di marca patriarcale che Silvana subisce (l’essere della donna come ridotto alla capacità di dare figli al padre), sia all’esperienza concreta della (sua) maternità come risorsa di pensieri e sensazioni personali,³¹ ma mette a tema la differenza di potere tra uomo e donna in relazione alla generazione. Per esempio quando Silvana dice nel brano già citato: “Lei ti ha generato e lei ti tiene per tutta la vita” (p. 105).

Come abbiamo già visto nelle stesse parole di Silvana quella però è la “femmina”, e se è indubbio che il passaggio per il corpo femminile e quindi per la volontà femminile è necessario alla generazione umana, e quindi al perseguire della specie (ciò che ha generato negli uomini ansie tali da dare forma al patriarcato stesso), non è comunque a questa funzione che ridurrei la pienezza e la potenza femminile.

Anche Silvana del resto vede altro, e così veniamo a un ultimo interessante tema.

La pienezza di vita cui Silvana fa riferimento non è quella della donna gravida, né solo quella della donna appagata sessualmente, ma è quella di chi attraverso i sensi si sente in contatto con il fluire della vita, con la natura, con l’energia (erotica o vitale) che attraversa i corpi.

Silvana spesso fugge nella natura o la vagheggia, passeggia lungo il fiume, vi si immerge quasi a perdersi (in un quasi suicidio che ricorda forse quello di Virginia Woolf).

Di mattina ci andava spesso perché guardando i monti, il fiume ed anche quei brutti argini di cemento per la piena di primavera, brutti sì, ma anche guardando quelli si sentiva liberata, sospesa, non oppressa, pronta e lì, fra quella natura che scorreva, le sembrava di sentire il sangue rincorrersi, sbattere contro le pareti, scivolando via per le vene più grandi ad infilare le più piccole ed infiltrarsi ovunque e poi, piano, sbattere ancora, cellula contro cellula, l’una contro l’altra in un pulsare di vita... (p. 65)

Spesso nei suoi soliloqui, Silvana contrappone un modo crudele ed egoistico di stare al mondo, centrato sull’io e i suoi appigli, ad un modo invece più partecipe.

Perfino nel modo di fare l’amore del marito, meccanico e prevaricatore, c’è una miseria che non sta solo nel non incontrare l’altra, ma in un rimando a una dimensione più ampia di prevaricazione nei confronti del mondo. Di consumo. Una prevaricazione della mente sul corpo, sulla natura.

Dopo aver detto che l’uomo “ha vuote le mani”, Silvana continua così:

Inutile sviluppare il cervello ed inutile cercare di svilupparlo ancora, di capirlo, per svilupparlo, di penetrarlo per capire, inutile se fra noi tutti, perduti, sbalottolati, irsuti di astio, permeati di bile, pieni di merda si continua a non capire. Il grande spreco della natura... ed allora Silvana vai tra le foglie, fra le gocce di rugiada, in un mondo nuvoloso fra le perdite di tutti i delusi e mettiti nel sangue il

30 Per una breve presentazione delle mie convinzioni in proposito, si veda C. Botti, *Madri cattive*, Il Saggiatore, Milano 2000, pp. 27-50.

31 Così ad esempio Lonzi, in *Sputiamo su Hegel*, cit., p. 40. Ma per la distinzione tra l’istituto patriarcale della maternità e l’esperienza soggettiva della maternità di cui riappropriarsi si veda soprattutto A. Rich, *Nato di donna*, cit.

Ventaglio delle donne

sussurro di una vita trascorsa bene o male, ma trascorsa.

Scappa dove ti porta, in posti segnati da altri, nei primordi dove quell'unica cellula pulsava di combinazioni chimiche, semplice da racchiudere la più perfetta essenza e così, cellula, pulsante, sola, tutta, microscopica, perduta e trovata, avanti e indietro, pulsante, sicura perché accettata, perché senza raziocinio, essenza chimica guidata da impulsi prodotti dai suoi stessi componenti, e tu così sei se non di più, se non di meno. Corri nel mondo più infinitesimale, perditi in quei miasmi, trasudati. (p. 105)

Porre la soggettività femminile, si potrebbe dire, ed è stato detto, apre non solo a un diverso pensiero del soggetto ma anche a un diverso rapporto con il mondo.³² Quella che troviamo descritta è – direi – quasi una moralità.

Non si tratta però, a mio avviso, di affermare – come pure è stato fatto da parte di alcune teoriche femministe – il legame privilegiato tra la donna e la natura o di vagheggiare un ritorno alla natura madre, per tramite femminile, e quindi una moralità femminile; si tratta piuttosto di mettere a tema un pensiero e una pratica diversa della moralità a partire da una soggettività incarnata, materiale e pulsionale: si tratta di un andare all'indifferenziato e rispettarlo, per rispettare anche tutte le forme differenti che quell'indifferenziato può prendere.³³

Così almeno io leggo la vicenda femminista, superando la posizione di una differenza sessuale contenutisticamente definita che fissi l'umano in due sole forme, quella maschile e quelle femminile, ma come l'irruzione di un soggetto imprevisto che rimescola le carte e apre alla pluralità e all'attenzione per ogni vita nella sua differenza.

Si può andare lontano e di fatto si è andate lontano: dal ridimensionare il maschile nella sua pretesa di universalità e dal porre il femminile si è arrivate a mettere in crisi questa stessa dicotomia, a complicare la soggettività in sfaccettature molteplici, fino a contemplare non solo la molteplicità degli sguardi sul mondo ma anche la loro difficile comunicazione; si è arrivate a mettere a tema corporeità, relazionalità e vulnerabilità, fino a fare della consapevolezza della fragilità delle nostre vite e delle nostre concezioni, una virtù al contempo epistemologica e morale. Ma non è qui necessario andare così lontano o dare ragioni più articolate delle tesi che ho appena sostenuto.

Mi preme per concludere sottolineare come non solo ho trovato alcuni di questi temi nel breve romanzo di Anna Amici, ma come questo testimoni l'importanza di un gesto che c'è stato, e che lo mostri sia alludendo, sia pure indirettamente, alla ricchezza che questo ha portato, sia alla miseria che c'era in sua assenza. La lettura di questo breve romanzo mi ha permesso dunque di dare conto dell'importanza del gesto potente di distanziamento dall'ordine patriarcale, fatto dalle femministe, e di alcune sue caratteristiche, un gesto che è a mio avviso fondamentale affinché non solo come donne, ma in molti, non si faccia la fine di Silvana: smemorati nel mondo degli altri.

32 Tornado ancora una volta a Lonzi si possono citare queste sue parole: “la specie dell'uomo ha sfidato continuamente la vita e oggi sfida la sopravvivenza: la donna è rimasta schiava per non aver accettato; è rimasta inferiore, incapace, impotente. La donna rivendica la sopravvivenza come valore”. Cfr. C. Lonzi, *Sputiamo su Hegel*, cit. p. 58. Ovviamente qui ci sono degli accenti essenzialisti che andrebbero discussi e che, come spero si possa evincere da quel che segue, vorrei evitare. Basti dire che a mio avviso si sta descrivendo qui la donna come soggetto antipatriarcale.

33 Per temi simili si può per esempio vedere il pensiero di Rosi Braidotti e il suo interloquire con Spinoza attraverso la mediazione di Gilles Deleuze.

Filosofia e...

A cura di Francesco Ferretti

...comunicazione

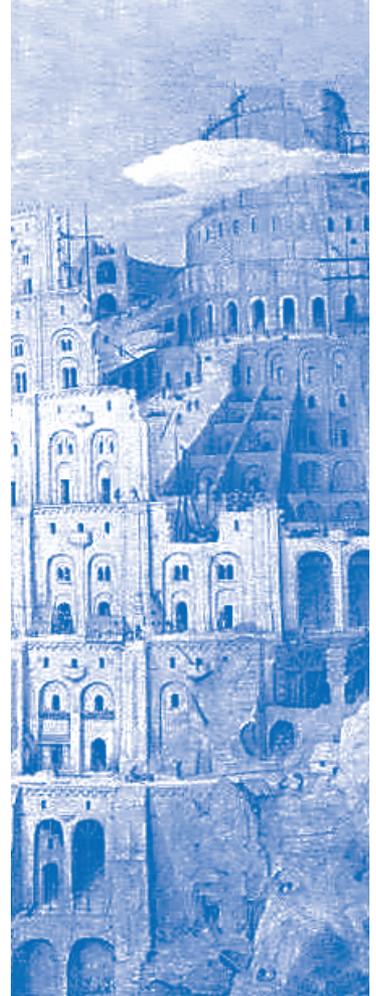
La sezione offre uno spazio di diversificazione per i contributi di studiosi di varie discipline che affrontano le problematiche della nostra contemporaneità con prospettive e metodologie di studio proprie dei singoli settori.

Emerge la fecondità di un approccio interdisciplinare che recupera l'analisi specialistica nella generalità della comprensione.

- Ludovica Malknecht

L'apprendista stregone: sistema mediale e compito morale in Günther Anders

B@bel



- Editoriale
- Il tema di B@bel
- Spazio aperto
- Ventaglio delle donne
- Filosofia e...**
- Immagini e Filosofia
- Giardino di B@bel
- Ai margini del giorno
- Libri ed eventi



Ludovica Malknecht

L'APPRENDISTA STREGONE: SISTEMA MEDIALE E COMPITO MORALE IN GÜNTHER ANDERS

I – È una storia nota quella dell'apprendista stregone. Goethe mise in versi nella ballata del 1797, *Der Zauberlehrling*, l'episodio dell'apprendista, il quale, avvalendosi di un incantesimo carpito al maestro allo scopo di animare la scopa che avrebbe svolto le pulizie al suo posto e immemore della parola magica in grado di porre fine all'incantesimo, è incapace di arrestare l'allagamento causato dall'irrefrenabile attività della scopa. La ballata goethiana riecheggia nel *Manifesto del Partito Comunista*, dove, in riferimento alla teoria marxiana delle crisi periodicamente indotte dalla sovrapproduzione, i rapporti borghesi di produzione, di scambio e di proprietà vengono paragonati al «mago che non riesce più a dominare le potenze degli inferi da lui evocate»;¹ Hans Jonas vi accenna in riferimento ai problemi etici sollevati dallo sviluppo incontrollato della tecnica moderna: «Degli spiriti che chiamai, liberarmi più non riesco»,² e, in questo senso, la 'morale' de *L'apprendista stregone* – il monito a non dare avvio ad azioni le cui conseguenze sfuggano al nostro potere – vede rafforzare il proprio significato parallelamente agli stadi di sviluppo raggiunti dalla tecnologia e alla sua progressiva emancipazione da istanze di controllo esterne rispetto alle dinamiche sempre più autonome della sua espansione. Tuttavia, nel secondo volume de *L'uomo è antiquato* (*Die Antiquiertheit des Menschen*),³ rivisitando la vicenda goethiana alla luce del consolidamento del regime tecnocratico, Günther Anders ne riscontra l'inesorabile 'Antiquiertheit': «oggi viviamo in una foresta di manici di scopa che diventa sempre più fitta. E visto che non esiste alcuna possibilità di tagliare questo bosco e di scappare da esso, questo è il nostro mondo».⁴

-
- 1 K. Marx-F. Engels, *Manifesto del Partito Comunista*, tr. it. di E. Cantimori Mezzamonti, Laterza, Bari 1971, p. 63.
 - 2 H. Jonas, *Sull'orlo dell'abisso*, a c. di A. P. Becchi, Einaudi, Torino 2000, p. 57.
 - 3 G. Anders, *L'uomo è antiquato*, vol. II, *Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale*, tr. it. di M. A. Mori, Bollati Boringhieri, Torino 1992.
 - 4 Ivi, p. 375. Il celebre episodio di *Fantasia*, il film disneyano del 1940, con Topolino nelle vesti dell'apprendista, la riproduzione quasi "seriale" delle scope e l'esito iperbolico, sembrerebbe allora una metafora ancora più appropriata di tale processo: rispetto alla versione goethiana, in cui la scopa viene solamente raddoppiata in seguito al tentativo di spezzarla, il film fa ripetere più volte all'apprendista l'atto sconsiderato, moltiplicando la quantità di scope e portando l'allagamento a conseguenze estreme

La vicenda dell'apprendista stregone, cantata da Goethe come episodio straordinario, avrebbe perso, per Anders, qualsiasi carattere sensazionale, esprimendo, al contrario, la condizione ordinaria dell'"età della tecnica":

Ciò che rende il nostro tempo avventuroso è, al contrario, il fatto che lo straordinario, invece di dare nell'occhio, è proprio la regola; che i "manici di scopa" divenuti autonomi, cioè gli apparati (sia in senso amministrativo che in senso fisico-tecnico), come le centrali elettriche, i missili atomici, gli apparecchi spaziali e i grandi impianti industriali necessari per la loro produzione, formano tutti insieme il nostro mondo *quotidiano*. Milioni di persone vivono del fatto che la produzione di questi apparecchi è divenuta autonoma; l'economia d'interi continenti crollerebbe se la loro fabbricazione improvvisamente venisse a cessare: tutte queste cose oggi non sono eccezioni né sensazioni che si possano cantare a mo' di ballata, come l'avvenimento sensazionale cantato da Goethe.⁵

Il venir meno del carattere sensazionale che cede il posto all'abitudine e a una diffusa percezione di "normalità" è il campanello d'allarme con cui s'annuncia l'affermazione della tecnica come *sistema*. Un sistema che tende a occultare le proprie dinamiche, a sottrarsi alla gestione consapevole, compromettendo la possibilità di assumere, rispetto a esso, uno sguardo *esterno*, una distanza critica. Le dinamiche di produzione e consumo, da un lato, e, dall'altro, la tendenza degli apparecchi a «collegarsi gli uni con gli altri e a unificarsi in "rete"» – sostiene Anders già nel 1966 – alimentano «l'accumularsi del loro potere e della loro indipendenza».⁶ In tale contesto Anders introduce la nozione di «medialità» – una categoria indicativa della posizione morale degli omologati-conformati al sistema tecnico e delle finalità del loro agire: «La "medialità": non siamo più persone che "agiscono", ma soltanto persone che collaborano.

*Il telos del nostro fare è smantellato; perciò viviamo senza futuro, senza capire che ci può essere una fine del futuro; perciò siamo ciechi all'Apocalisse».*⁷

L'omologazione sociale⁸ risulta non dalla 'sostituzione' del *telos* dell'agire individuale e della libertà con il *telos* e le dinamiche del sistema, bensì dalla loro *coincidenza*, che induce

che ben si prestano all'iperbole cinematografica.

5 Ivi, p. 374.

6 Ivi, p. 375.

7 G. Anders, *L'uomo è antiquato*, vol. I, *Considerazioni sull'anima nell'era della seconda rivoluzione industriale*, tr. it. di L. Dallapiccola, Il Saggiatore, Milano 1963, p. 281.

8 Il consolidamento dell'omologazione sociale si realizza dunque mediante una "logica" che Anders riscontra a diversi livelli; questa "logica" si manifesta, in primo luogo, come logica di produzione, nei meccanismi di domanda e di offerta che determinano la coazione al consumo: «Formula: *dato che nel sistema conformistico domanda e offerta sono ridotte a congruenza*; e lo sono in maniera tale che le offerte [Angebote] si presentano come comandamenti [Gebote]; e a loro volta questi comandamenti funzionano come divieti [Verbote] – in modo tale cioè, da impedire effettivamente a chi ne fa la richiesta d'immaginarsi anche soltanto qualcos'altro da quello che gli viene offerto – *la parete fra dentro e fuori è caduta*. Sarebbe assurdo concedere ancora un "sé" o una vita interiore propria a un uomo tale, diventato o reso "privo di pareti"». (G. Anders, *L'uomo è antiquato*, vol. II, cit., p. 136). Se la nostra esperienza e la nostra libertà sono *aprioristicamente* limitate da qualunque prodotto imposto dal consumo, prodotto che, nel porsi come mezzo, è volto a mediare il nostro rapporto con la realtà ed è esso stesso realtà, i singoli mezzi non sono più soltanto «"mezzi" ma *decisioni preliminari*: decisioni che vengono prese nei nostri riguardi *prima* che tocchi a noi decidere» (Id., *L'uomo è antiquato*, vol. I, cit., p. 12) e lo sono tanto più quei 'prodotti' che, non solo mediando, ma ponendosi essi stessi *come* esperienza del mondo possono determinare aprioristicamente l'esperienza morale.

gli “individui” a recepire i dettami del sistema stesso come il “proprio” *telos* e gli automatismi sistemici come il “proprio” agire.

Che in un sistema *mediale* definito dalla funzionalità integrale delle sue parti i mass media assumano una funzione paradigmatica non è qualcosa che si lasci evincere solo su un piano semantico. La ‘fisiognomica’⁹ di radio e televisione sviluppata nel primo volume della *Antiquiertheit* denuncia la funzionalità di questi mezzi al sistema mediale di consumo e produzione e alla sua esigenza fondamentale – l’assorbimento dei singoli nei suoi processi:

Già nel primo volume si è parlato del fatto che, sia per il radioascoltatore che per il telespettatore non esiste più alcuna parete che separi il mondo domestico dal mondo esterno. Ma questa scomparsa non è affatto una curiosità che si possa spiegare con la casuale particolarità tecnica dei suddetti mezzi di comunicazione. Tale particolarità deve piuttosto, ed esclusivamente, il suo successo al fatto che corrisponde perfettamente ad una delle esigenze più tipiche del sistema conformistico. Questa esigenza è la “mancanza di pareti”. Infatti, *nel sistema conformistico le pareti non sono più assolutamente tollerate*. Non soltanto è abbattuta la parete tra attività e passività; non soltanto quella tra sfera privata e pubblica; ma persino quella tra “anima e mondo”. Che cosa significa? Che il conformista ottimale non è solo conformista, ma anche “congruista”.

E ciò significa a sua volta ch’egli non solo si assimila ai contenuti che gli sono destinati e forniti, ma anche che alla fine *il contenuto della sua vita psichica coincide con tali contenuti*. Concretamente:

ch’egli ha ancora bisogno, e può avere ancora bisogno, solo di quello che gli viene imposto;

che pensa ancora, e può pensare ancora, solo quello che gli è destinato;

che fa ancora, e può fare ancora, solo quello che viene fatto a lui; che si sente ancora, e può sentirsi ancora, solo come ci si aspetta che lui si senta.¹⁰

Allora, davanti all’esigenza di ripensare fino in fondo le condizioni di possibilità dell’esperienza umana, i mezzi di comunicazione si distinguono dagli altri apparati messi a disposizione dalla tecnologia, segnando lo scarto profondo tra la condizione «invidiabile» dell’apprendista goethiano e quella più attuale:

[...] *vediamo nell’autonoma, ovvero automatica efficacia di ciò che abbiamo prodotto – che agli occhi di Goethe era parso ancora qualcosa di terrorizzante – qualcosa di normale, anzi, persino qualcosa che ci rallegra*: cioè la garanzia che anche la nostra esistenza personale continuerà a funzionare in modo piano, e che il peso della responsabilità personale (che sentiamo già come qualcosa di antiquato, come una moda di avantieri) ci verrà tolto una volta per sempre [...] egli [l’apprendista stregone] è invidiabile proprio perché a differenza degli uomini d’oggi, percepisce con i propri occhi il pericolo da lui stesso evocato; perché ancora capisce che esiste un motivo di disperazione; e perché, per tale motivo, fa ancora il tentativo di fermare ciò che ha provocato o che è sul punto di provocare.¹¹

Tale scenario è delineato, come sappiamo, rispetto a un sistema sociale e una modalità di produzione e consumo mediale che, soprattutto per opera della sociologia francofortese,

9 Cfr. G. Gurisatti, *Scacco alla realtà. Estetica e dialettica della derealizzazione mediatica*, Quodlibet, Macerata 2012, pp. 129-160.

10 G. Anders, *L’uomo è antiquato*, vol. II, cit., pp. 135.

11 Ivi, pp. 375-376.

è stato sviscerato in tutte le sue dinamiche in termini di manipolazione delle coscienze, contraffazione dell'esperienza, reificazione dell'uomo e di crisi dello statuto individuale e soggettivo. Le categorie interpretative messe in gioco da questo tipo di approccio sono state poste fortemente in discussione con le trasformazioni dei media e l'avvento dell'interattività digitale, rispetto a cui, a diversi livelli di analisi e di comprensione, è sembrato che gli aspetti 'regressivi' dell'epoca massmediale e dei mezzi di comunicazione unidirezionali potessero essere liquidati da un imminente incremento di circolazione e di accesso alla conoscenza, associato a un auspicato moltiplicarsi delle occasioni di partecipazione e di incidenza sulla vita pubblica da parte di un maggior numero di individui. Le stesse nozioni di "sistema" e di società di massa sono inevitabilmente incorse in un ripensamento critico che, quando non si è posto in aperta polemica con tale categoria interpretativa,¹² si è comunque trovato a fare i conti con il decentramento o il policentrismo della nuova configurazione sistemica e con il ripiegamento individualistico del soggetto, pur esposto – e ancor più che in precedenza – alla proliferazione di mediazioni tecnologico-comunicative nella propria esperienza individuale e relazionale. Il contesto globale e l'aumento della complessità sociale estendono l'esigenza di comunicazione e dei suoi supporti tecnologici secondo una dinamica che consolida i mezzi di comunicazione – e i nuovi media, diversi per contenuti e funzionalità da quelli considerati da Anders – nella loro essenzialità all'alimentazione del sistema, imponendo la dimensione stessa della comunicazione come categoria epocale. La comunicazione, in questo contesto, non è più luogo di *mediazione* sistemica nel senso concepito dai francofortesi, per cui i mezzi di comunicazione si configuravano come intenzionalmente funzionali all'esercizio del dominio da parte delle centrali di potere. In questo senso, la fenomenologia dei media sviluppata da Anders si dimostra più lungimirante delle analisi ricorrenti della Scuola di Francoforte nel sottolineare l'autonomia dei meccanismi sistemici sottratti all'orientamento umano, persino quello impresso dalle centrali del potere. La tecnica e la comunicazione nella sua funzionalità al sistema tecnico risultano, nelle considerazioni di Anders, sempre più sottratte all'orientamento da parte di soggetti, riducendo a livelli minimali lo *human factor* e riproponendo al centro di una riflessione filosofica e propriamente etica il rapporto dell'uomo con gli strumenti della tecnica – una riflessione orientata alla ricerca di uno 'spazio etico', in cui l'essere umano possa riscoprire se stesso come soggetto morale e riappropriarsi, rispetto alla tendenza all'autonomia degli apparati tecnologici, della *propria* autonomia, della propria libertà e responsabilità.¹³

12 Cfr. le posizioni di Manuel Castells (*The Rise of the Network Society*, Blackwell, Oxford 1996 (2000), tr. it. di L. Turchet, *La nascita della società in rete*, Università Bocconi Editore, Milano 2002, pp. 387-388), che accoglie ed elabora alla luce della nuova realtà socio-tecnica le argomentazioni di Umberto Eco espresse in *Dalla periferia all'impero*, Bompiani, Milano 1977.

13 Cfr. A. Fabris, *L'etica delle nuove tecnologie*, La Scuola, Brescia 2012, p. 33: «[...] si comprende certamente la tendenza sempre più forte ad assecondare tali processi. Anzi: a usare le tecnologie per un'integrazione crescente con il mondo in cui viviamo. Ne consegue l'accettazione dell'autonomia della tecnica. E dunque del fatto che le tecnologie sono finalizzate anzitutto alla giustificazione e alla promozione di se stesse. Ma nel contempo emerge anche la possibilità di una non coincidenza, di una dislocazione dell'essere umano nei confronti di questa realtà tecnologicamente orientata. Si dischiude cioè uno spazio in cui l'essere umano non viene univocamente determinato, non è assimilabile a un dispositivo che funziona secondo determinate procedure. È uno spazio, invece, con cui è possibile interagire. Si apre insomma una dimensione etica».

Per far questo si rende necessario, in primo luogo, richiamare il paradosso insito nello sviluppo tecnologico (e nella razionalità strumentale): l'autosufficienza-autonomia dei mezzi tecnici – con i quali l'uomo prende le distanze dal proprio ambiente al fine di disporre, incrementando il controllo su di esso – ne sancisce l'avanzato livello di funzionalità a tale scopo, ma anche la dipendenza dell'uomo da essi e la loro pervasività, fino al momento, appunto, paradossale, in cui il soggetto diventa funzionale ai propri strumenti. Sono dinamiche che il pensiero negativo di Günther Anders porta alle estreme conseguenze, rintracciando a fatica i margini per un recupero della soggettività morale e perdendo progressivamente la speranza in un intervento in grado di scongiurare la catastrofe finale.¹⁴ Ma la riflessione di Anders, proprio in virtù della critica radicale mossa alle dinamiche di fondo della società tecnocratica, così come ai singoli fenomeni in cui queste si estrinsecano, offre un importante contributo alla comprensione della realtà attuale e del costante incremento delle mediazioni tecniche nell'esperienza umana.¹⁵ L'appello etico che si leva dalle pagine andersiane indica una direzione per riabilitare la soggettività morale e la sua autonomia rispetto alle diverse forme di mediazione che formano e informano l'esperienza. Si tratta – come mostreranno le analisi che seguono – di far leva, attivandole o riattivandole, su quelle facoltà specificamente umane che l'ubiquità degli apparati tecnologici tende a inibire o, in alcuni casi, a sopprimere, restringendo il nostro orizzonte morale e limitando fortemente lo spazio propriamente soggettivo per l'esercizio della libertà e della responsabilità.¹⁶

La rimozione delle «pareti» che separano l'individuo dal proprio ambiente – e che fanno di esso un soggetto in grado di intervenire sui propri oggetti, di conoscerli e di disporre – emerge quale funzione fondamentale dei mezzi di comunicazione di massa e dei loro prodotti specifici: le trasmissioni, che annullano di fatto l'intervallo tra produzione e liquidazione, tra fornitura e consumo del prodotto.¹⁷ Il consumatore di quei prodotti

14 Anders lamenta, da parte dell'uomo, la «cecità all'Apocalisse» che, indotta e connaturata al sistema tecnocratico, porterà il genere umano all'estinzione per mezzo della distruzione atomica, esito ultimo e inevitabile dello sviluppo tecnologico. Il sistema di produzione e consumo esige infatti che ogni prodotto venga, prima o poi, consumato, ossia utilizzato. (Cfr. G. Anders, *L'uomo è antiquato*, vol. I, cit., in particolare, pp. 233-263).

15 Cfr. P. van Dijk, *Anthropology in the Age of Technology: The Philosophical Contribution of Günther Anders*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 2000. "Technology possesses its own autonomy, which forces its creator, the human being, to its patterns and maxims, so much so that, when all is said and done, technology rather than human beings, turns out to be the determinant of history. Any human being can recognize the danger, by viewing the multitude of technical artifacts and the all-encompassing technification of society, and Anders invites us to do this" (ivi, p. 151).

16 Per una contestualizzazione antropologica e politica di tali dinamiche nell'ambito più generale della produzione intellettuale di G. Anders, cfr. V. Rasini, *Il potere e la violenza. Su alcune riflessioni di Günther Anders*, in "Etica & Politica / Ethics & Politics", XV (2013), 2, pp. 141-143.

17 In virtù della loro ambiguità ontologica, le trasmissioni realizzano una dinamica che Anders illustra in questi termini: «[...] l'industria preferirebbe produrre e vendere senza interruzione, come su catena di montaggio. Questo ideale essa lo raggiungerebbe soltanto se potesse convincersi a liquidare i suoi prodotti con un uso immediato. Infatti, con una tale liquidazione, sarebbe costretta a produrre e a vendere immediatamente nuovi prodotti. Per questo motivo essa deve cercare ovunque esista per lei anche solo una minima possibilità d'imitare il metodo che applica l'industria di consumo: cioè di *rendere il più piccolo possibile l'intervallo che si estende tra la produzione e la liquidazione del prodotto*. È suo

‘liquidi’¹⁸ che sono le trasmissioni non ha la merce a disposizione, ma è egli stesso a disposizione della merce che gli viene somministrata. Il carattere ambiguo di una merce inappropriabile e priva di oggetto si estende allora alla condizione dei consumatori «*sovrani di una mera passività [...] giacché quello che possediamo è solo il nostro poter-essere riforniti*».¹⁹ La specificità delle trasmissioni radiofoniche e televisive in quest’ambito – osserva Anders – assume un ruolo decisivo, poiché dà luogo a una specifica modalità esperienziale:

E decisivo è appunto che questo “tutto” non assume più alcuna forma di oggetto né di proprietà, ma piuttosto rimane fluido: oppure non “rimane” affatto, ma “viene assorbito” in questo stato fluido in cui fluisce fuori dalla fabbrica. Di fatto, esso scivola in modo così liscio che già non si può più parlare di un atto di ricezione o addirittura di una “percezione” consapevole.²⁰

Il confinamento del pensiero al *nunc* delle immagini e dei suoni percepiti e della loro rapida successione non consente il passaggio dalla percezione all’elaborazione di ciò che viene percepito e la trasmissione condanna all’irrelevanza ogni contenuto trasmesso, per cui l’apparente allargamento dell’orizzonte percettivo «al di là della portata dei nostri sensi»²¹ per mezzo dei media corrisponde in realtà al restringimento della nostra vita percettiva, intellettuale ed emozionale *non oltre questo stesso orizzonte*.

Gli effetti alienanti ed estranianti delle trasmissioni che allontanano e nascondono la realtà sotto la forma apparente del suo avvicinamento si rivelano allora non come fenomeni accidentali connessi alla produzione e al consumo mediale, al contrario, possono essere facilmente compresi nella loro intrinseca finalità:²² ancora, l’espunzione dalle logiche autonome della produzione e del consumo di ogni possibile elemento di disturbo o interferenza, che potrebbe derivare dal libero esercizio delle facoltà umane, dall’elaborazione dell’esperienza, dalla coscienza e dal sentimento morale e da una prassi libera.

Nel corso delle sue riflessioni, Anders perviene alla definizione della propria indagine sulle cause e sulla condizione della «nostra cecità all’Apocalisse» come una «teoria della

compito considerare la forma oggetto (e la forma proprietà) dei suoi prodotti come una forma intermedia non remunerativa, il prodotto in quanto oggetto come una deviazione, una sorta di *barrage*; non prendere in considerazione la forma dell’oggetto, evitarla, rinunciare ad essa.

Che essa batta realmente questa strada lo prova l’industria della radio e della televisione.

Infatti, in esse, la forma intermedia “oggetto” non è più riconoscibile». (G. Anders, *L’uomo è antiquato*, vol. II, cit., p. 43).

Lo stato di fluidificazione e liquidazione del prodotto, raggiunte in modo paradigmatico dalle trasmissioni radiofoniche e televisive, instaura il paradosso di una merce inappropriabile di cui, non potendosi avere mai possesso-proprietà, è necessario un rifornimento continuo.

18 Prima di Z. Bauman (*Liquid Modernity*, Polity, Cambridge 2000), Anders assume la “liquidità” come categoria interpretativa di dinamiche sociali fondamentali.

19 G. Anders, *L’uomo è antiquato*, vol. II, p. 45.

20 Ivi, p. 46.

21 G. Anders, *L’uomo è antiquato*, vol. I, cit., p. 167.

22 L’intenzionalità di tale fenomeno potrebbe, in linea di principio, apparire in contraddizione con l’automatismo dei processi determinati dalla tecnica, tuttavia, Anders, nella sezione su *L’individuo*, esplicita il soggetto di questa intenzionalità in «coloro che sono decisi a sottometterci (nel nostro caso la gente interessata alla tecnica, ovvero la tecnica stessa come parte interessata) [...]». (G. Anders, *L’uomo è antiquato*, vol. II, cit., p. 125).

conoscenza morale»²³ che, al di là dell'occasione fornita dal suo oggetto specifico (la bomba atomica), può coerentemente considerarsi estensiva e integrativa dell'indagine generale sui media e sulla tecnica. Il problema della libertà, della conoscenza e dell'esperienza portano alla luce, nella prospettiva indicata da questa formula («teoria della conoscenza morale»), lo stretto rapporto tra gli impedimenti posti alla nostra conoscenza e la (im)possibilità di «occuparci», «immischiarci», «preoccuparci» e, infine, di «decidere» di ciò che, *in realtà*, ci riguarda:

Che è la *posizione morale* in cui ci troviamo di fronte a un oggetto (una faccenda, una situazione) *a decidere se afferriamo o meno l'oggetto*; che la nostra capacità di vedere o la nostra cecità dipende dal fatto se l'oggetto “ci riguarda” o no; che vediamo soltanto ciò che ci riguarda. [...] D'altro canto ci sono innumerevoli cose che, sebbene “in realtà” ci riguardano o dovrebbero riguardarci, soggettivamente non ci riguardano affatto [...] mille *faccende di cui non possiamo o non ci è consentito occuparci*; in cui non abbiamo la possibilità di immischiarci; preoccuparci o decidere delle quali non ci è possibile, perché la situazione di fatto (divisione del lavoro, diritti di proprietà, coercizione dell'opinione, potere politico, eccetera) ce ne esclude. Non abbiamo l'occasione, la *libertà* di considerarle faccende che “ci riguardano”. Ed era questo che intendevo dire quando affermavo che la posizione morale decide della nostra comprensione o incomprensione dell'oggetto: infatti se siamo privati della possibilità di contribuire in qualche modo a disporre di un oggetto, quell'oggetto in breve non ci riguarderà nemmeno più, a meno che non facciamo esplicita resistenza. Non è vero soltanto che “ciò che non so è come se non esistesse”, ma anche “ciò che non posso non mi riguarda”.²⁴

Ampliare simultaneamente l'orizzonte della comprensione e dell'azione significa estendere il nostro orizzonte morale. Significa assumere la conoscenza della realtà come requisito preliminare dell'agire etico, da cui dipende la possibilità di trasformazione delle stesse condizioni che determinano la regressione morale degli individui, ossia l'impovertimento cognitivo, emotivo e pratico dei soggetti.

All'interno del quadro fornito da Anders, i soggetti, reificati nei processi di adeguamento, adattamento e omologazione, non più riconoscibili né come soggetti né come *individui*, sono tantomeno riconoscibili come ‘soggetti morali’. Si tratta, per Anders di veri e propri mutamenti antropologici largamente convergenti con la ridefinizione dello statuto individuale elaborata da Adorno e Horkheimer negli anni Quaranta²⁵. Tali mutamenti antropologici

23 G. Anders, *L'uomo è antiquato*, vol. I, cit., p. 280.

24 Ivi, pp. 280-281.

25 Cfr., in particolare, il progetto di una “nuova antropologia” delineato da Adorno, negli *Appunti per la nuova antropologia* – dattiloscritto con note a mano (Theodor W. Adorno Archiv, Ts 51864-51874), tr. it. in Th. W. Adorno, *Appunti per la nuova antropologia*, in *La crisi dell'individuo*, a c. di I. Testa, Diabasis, Reggio Emilia 2010, pp. 66-82). Per un'accurata contestualizzazione si rimanda al saggio introduttivo di I. Testa, *Sub specie individuationis. Amministrazione della vita e 'nuova antropologia' in Adorno*, ivi, pp. 9-32. Ho sviluppato un confronto tra la prospettiva antropologica di Adorno e quella di Anders in L. Malknecht, *Crisi dell'individuo e prospettive antropologiche in Th. W. Adorno e G. Anders*, in “Links. Rivista di letteratura e cultura tedesca. Zeitschrift für deutsche Literatur- und Kulturwissenschaft”, XIII (2013), pp. 53-58”. Sul confronto di rilevanti aspetti metodologici dei due autori cfr. M. Latini, *Antropologia negativa e dialettica negativa. Su Adorno e Anders*, in *La Dialettica negativa di Adorno*, a c. di M. Failla, Manifestolibri, Roma 2008, pp. 139-153.

esigono che la condizione dell'«anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale» e quella della «vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale»²⁶ debbano essere considerate alla luce di un'antropologia filosofica in grado di indagare e criticare le trasformazioni che l'avanzamento tecnologico e l'incremento produttivo determinano nell'essere umano.

L'esito apocalittico delle analisi di Anders – pur intervallate da transitorie concessioni a un margine, se non di azione, almeno di assunzione critica, rintracciabile nell'appello etico che risuona anche nelle pagine più “disperate” delle sue considerazioni – rende quantomeno problematico individuare uno spazio propriamente etico in cui sia possibile l'esercizio della libertà e della responsabilità umane.²⁷ Tuttavia, a partire da questo drammatico quadro epocale, Anders perviene alla formulazione sia di un compito filosofico-critico sia di un compito specificamente morale. Il compito morale e quello filosofico, per Anders, non coincidono, ma condividono una prospettiva orientata, sul piano morale, alla riabilitazione delle facoltà umane fondamentali inibite dallo sviluppo tecnologico e dalla diffusione dei mass media, sul piano filosofico, alla critica delle condizioni oggettive che di tali facoltà impediscono l'esercizio e lo sviluppo.²⁸ Dall'individuazione di un compito morale che l'uomo “negativo” andersiano potrebbe, nonostante tutto, essere sorprendentemente capace di assumersi²⁹ e una volta riscontrati a diversi livelli gli effetti alienanti e reificanti della tecnica mediante una variegata fenomenologia dei media, Anders introduce quell'elemento essenziale alla definizione di uno spazio etico in grado di sottrarsi alle logiche autonome del dominio tecno-mediale: si tratta della *fantasia*, della facoltà umana che subisce in misura maggiore i tentativi di sabotaggio da parte dei media e che, proprio per questo, risulta la più efficace nel contrastarne le dinamiche di appropriazione. È la fantasia, infatti, che permette di estendere il proprio pensiero oltre lo *hic et nunc* percettivo-ricettivo cui i mezzi di comunicazione confinano l'esperienza.³⁰

26 Si tratta dei sottotitoli, rispettivamente, al primo e al secondo volume – pubblicato a distanza di ventiquattro anni – della *Antiquiertheit*.

27 Cfr. K. P. Liessmann, *Günther Anders: Philosophieren im Zeitalter der technologischen Revolutionen*, Beck, München 2002, pp. 139-162 (*Die verdampfte Moral*).

28 Cfr. G. Anders, *L'uomo è antiquato*, vol. I, cit., pp. 25-26: «Mi sembra che oggi una *critica dei limiti dell'uomo*, dunque non soltanto della sua ragione, ma *dei limiti di tutte le sue facoltà* (della sua fantasia, del suo sentire, della sua responsabilità, ecc.) sia quel che si *debba richiedere in primo dalla filosofia*, oggi che la sua attività produttiva sembra aver travolto ogni limite rendendo, così, tanto più chiaramente visibili i limiti delle altre facoltà».

29 Analogamente, per Adorno, dall'assunzione radicale della condizione dell'individuo sottratto al proprio sé e alle proprie emozioni e pulsioni, è legittimo trarre la possibilità del cambiamento, in quanto è proprio quest'individuo residuale, costituito dalla totalità sociale di cui è integralmente in funzione, a conservare una traccia di non-identità, ossia un elemento di resistenza. (Cfr. l'aforsima “Monade” in Th. W. Adorno, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, tr. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1994, pp. 174-177). Ciò che rimane all'individuo mutilato, nonostante il pericolo effettivo dell'anestesia sociale, è la capacità di soffrire della propria condizione, una capacità in grado di attivare l'impulso a trasformare la realtà che lo opprime. Cfr., per esempio, la funzione della sofferenza fisica in Id., *Dialettica negativa*, a c. di S. Petrucciani, Einaudi, Torino 2004, pp. 182-183.

30 Cfr. G. Anders, *L'uomo è antiquato*, vol. I, cit., pp. 152-153: «È certo che non siamo in grado di immaginarci un'esplosione atomica. Ma è altrettanto certo che l'impotente fantasia – o la disperazione per la sua impotenza – si avvicina senza confronto di più ed è più appropriata all'enormità dell'evento che non l'apparente condizione di testimoni oculari in cui ci mette l'immagine televisiva; la quale offrendo

La funzione fondamentale che Anders attribuisce alla fantasia è quella di colmare le varie forme di 'dislivello' che emergono dalla sua analisi: il dislivello tra la percezione 'mediatica' del mondo e l'esperienza del mondo stesso, tra un agire che si esaurisce nei meccanismi produttivi e le conseguenze di questi stessi meccanismi, rese inaccessibili al pensiero e al sentimento, il dislivello tra l'uomo e il mondo da lui prodotto.

Affinché il dislivello possa essere colmato è necessario che l'uomo si riappropri di ciò che gli è stato estraniato: la capacità di immaginare e sentire con cui si renda di nuovo possibile l'esperienza del mondo e la percezione di esso e dei suoi avvenimenti reali come ciò che "ci riguarda" e su cui possiamo intervenire. Per questi motivi Anders ritiene che

il compito morale determinante del giorno d'oggi consiste nello sviluppo della fantasia morale, cioè nel tentativo di vincere il "dislivello", di adeguare la capacità e la elasticità della nostra immaginazione e del nostro sentire alle dimensioni dei nostri prodotti e alla imprevedibile dismisura di ciò che possiamo perpetrare; nel portare allo stesso livello noi produttori e le nostre facoltà immaginative e sensitive.³¹

Cosa significa allora assumere il sentire e l'immaginare come compiti e come compiti 'moralì', orientati a colmare le diverse forme di dislivello? L'assunzione di tali compiti si traduce nella prassi mediante l'impegno del soggetto in «*esercizi di estensione morale*» con i quali «*aumentare l'estensione delle prestazioni comuni della sua fantasia e del suo sentimento*, insomma: eseguire esercizi per trascendere la "proportio humana" apparentemente fissa della sua immaginazione e del suo sentimento».³² Il compito non è semplice e il successo non è garantito, perché il soggetto che dovrebbe assumerlo è già profondamente danneggiato e depotenziato.³³ La sua "autodilatazione" comporta che si oltrepassi la misura delle sue capacità effettive, tanto che la riappropriazione di sé richiesta da un simile compito – data la difficoltà della sua realizzazione – suona come un appello estremo lanciato verso l'umanità residuale a cui si rivolge. Per questi motivi, spiega Anders,

[n]on mi sembra possibile fornire indicazioni concrete sul come compiere questi tentativi e nemmeno determinarne il contenuto [...]. Il momento estremo che forse ancora si presta ad essere parafrasato è la *sosta sulla soglia*, il momento cioè che precede l'azione vera e propria, il momento in cui chi fa l'esperimento si propone il compito, in cui si "*auto-suggerisce*" ciò che finora non è stato immaginato e sentito allo scopo di attirare all'aperto la "canaglia" che si nasconde nel suo intimo: la fantasia svogliata, il sentimento pigro, e di costringerli a venire a capo del compito assegnato. Si tratta dunque di un appello, ma non di un *appello* sentito direttamente, come quello della voce della coscienza, bensì di un appello che lanciamo da noi stessi; perché lo lanciamo al di là della frattura creata dal dislivello, come se le facoltà rimaste dall'altra parte fossero persone; e sono esse, la fantasia e il sentimento, che devono udire o a cui volgiamo prima di tutto "insegnare a udire".³⁴

una visione totale, falsa l'incommensurabile; e proprio mentre ci informa, ci inganna».

31 Ivi, p. 269.

32 Ivi, p. 270.

33 I diversi aspetti del 'pessimismo' andersiano, con particolare attenzione alla loro connotazione antropologica, sono approfonditi nei contributi critici raccolti nel volume a cura di M. Latini e A. Meccariello, *L'uomo e la sua (fine). Saggi su Günther Anders*, Asterios, Trieste 2014.

34 G. Anders, *L'uomo è antiquato*, vol. I, cit., p. 271.

Solo in questo modo il soggetto potrebbe “raggiungere” i propri oggetti, disporre del proprio mondo, del mondo che ha prodotto, e comprenderne le dinamiche, anche oltre la portata dei sensi, oltre lo spazio e il tempo circoscritto in cui è situato, considerando (immaginando) i possibili effetti del proprio agire e rendendoli accessibili al proprio sentire.

Nei saggi raccolti all'interno del secondo volume dell'*Antiquertheit – Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale* –, la riflessione dedicata alla definizione di uno ‘spazio etico’ e all’attivazione delle facoltà che possono colmare i dislivelli tra la condizione dell’uomo e quella del mondo prodotto risulta sostanzialmente ridotta. L’appello morale lanciato nelle pagine del primo volume riecheggia nel secondo in modo esplicito solamente nelle ultime pagine delle *Riflessioni metodologiche conclusive* (1979),³⁵ a testimoniare che il tempo trascorso e l’espansione tecnocratica non l’hanno reso superfluo anche se ne hanno reso più improbabile l’accoglimento. Lo stesso Anders confessa: «Io, per la verità, non ritengo che la probabilità di riuscirci sia alta. Ma finché non ne sarà provata l’impossibilità, è moralmente impossibile rinunciare al tentativo».³⁶

Se, nel volume del 1956, gli «esercizi di estensione morale» erano rivolti a riattivare le facoltà umane in direzione della comprensione e della partecipazione alla realtà presente, nei saggi raccolti, nel volume del 1980 l’attenzione di Anders è rivolta soprattutto alle conseguenze dell’incremento tecnologico, configurando il rinnovato compito morale come una «interpretazione prognostica»³⁷ che oltrepassi l’immediata percezione, l’“apparenza”³⁸ dei prodotti e degli apparati tecnici per poterne *immaginare* gli effetti a lungo termine. Il compito morale si profila allora, in primo luogo, come assunzione di *responsabilità* in rapporto al futuro. L’«interpretazione prognostica» – corrispettivo aggiornato dell’«estensione morale» – incontra, però, nella sua realizzazione, le medesime difficoltà riscontrate dalle precedenti analisi andersiane: l’alienazione e la reificazione di un individuo sempre più de-individualizzato. Poiché questa condizione è sostenuta e alimentata dall’apparato massmediale, dalle forniture «individuali»³⁹ dei mezzi di comunicazione di massa, si rende necessario rinnovare l’appello a quelle stesse facoltà, la cui atrofizzazione è funzionale a tali processi. La funzione della fantasia o dell’immaginazione nel contrastare gli effetti ‘restrittivi’ dei media sulla percezione del nostro orizzonte morale e conoscitivo non solo conferma in questo contesto la sua priorità, ma si rende ancora più urgente nel momento in cui lo sforzo di estendere il proprio orizzonte morale deve essere rivolto in modo prioritario agli effetti futuri dei comportamenti imposti dalla tecnica. Il potenziamento della facoltà immaginativa risulta inevitabilmente vincolato alla possibilità di concepire il nostro agire secondo un ‘principio-respon-

35 G. Anders, *L'uomo è antiquato*, vol. II cit., pp. 383-400.

36 Ivi, p. 399.

37 *Ibidem*.

38 Il prodotto della tecnologia esemplare in questo senso è, di nuovo, la bomba atomica: l'immediata percezione del suo aspetto non lascia immaginare i suoi possibili effetti, inaccessibili tanto alla percezione quanto alla fantasia che rimane indietro rispetto a una realtà inimmaginabile, poiché «essa, la bomba, è talmente fantastica che non solo la nostra percezione, ma neppure la nostra fantasia è abbastanza all'altezza [...] Siamo più piccoli di noi stessi; senz'altro non siamo noi all'altezza di quello che possiamo inventare e fare; e persino la nostra fantasia non è all'altezza della nostra fantasia o dei prodotti della nostra fantasia; certo, non delle loro conseguenze» (ivi, p. 301).

39 Cfr. ivi, p. 72: «[...] ognuno ha la sensazione di essere fornito individualmente (anche se sa, ma appunto solo “sa” che non è vero)».

sabilità', di cui Anders fornisce un'ulteriore declinazione rispetto a quella formulata da Hans Jonas.⁴⁰ Anders termina le proprie *Riflessioni metodologiche conclusive* con un inciso quanto mai significativo in tale direzione, definendo la fantasia come la forma di «percezione del giorno d'oggi»,⁴¹ in di grado offrire la giusta comprensione dello stato di cose in cui l'uomo è inserito ma anche degli *effetti* a lungo termine che questo stesso stato di cose può produrre.

L'impatto, non solo sociale, ma propriamente antropologico dei mezzi di comunicazione e massificazione sociale presenta la necessità di un distanziamento dalle dinamiche sistemiche che faccia leva su strategie cognitive eticamente orientate. A fronte di un sistema sociale e mediale che sortisce i propri effetti a livello antropologico proprio in forza del suo impatto sulle modalità conoscitive ed esperienziali, Anders rileva le implicazioni etiche di un problema che, anche allo stato attuale, continua sollecitare indagini circa le disfunzioni che rendono il soggetto più esposto alla manipolazione o incline a comportamenti dettati da automatismi innescati dall'adattamento alle funzionalità tecnologiche.⁴² A una rinnovata capacità di prevedere, di immaginare, di pensare oltre il limite della nostra percezione, della nostra attenzione "distratta" dalla pervasività e invasività delle tecnologie della comunicazione – i cui automatismi assolvono in misura progressiva funzioni sostitutive del lavoro mentale del soggetto – è richiesto di contrastare l'impoverimento cognitivo di individui ad alto rischio di desoggettivazione. La sintomatologia della crisi dell'individuo nell'epoca massmediale si ripropone allora nei termini di una crisi della soggettività concepita come fenomeno *antropologicamente* rilevante, un fenomeno che interessa la sfera dell'agire, le condizioni di vita, i legami sociali e, inevitabilmente, investe e interpella la sfera morale in quanto 'luogo' di esercizio della soggettività, la cui attivazione configura la precondizione di una prassi consapevole e responsabile.

40 Cfr. K. P. Liessmann, *Verzweiflung und Verantwortung. Koinzidenz und Differenz im Denken von Hans Jonas und Günther Anders*, in Ch. Wiese e E. Jacobson (a c. di), *Weiterwohlichkeit der Welt. Zur Aktualität von Hans Jonas*, Philo&Philo Fine Arts, Berlin-Wien 2003, pp. 53-70 e F. Miano, *Responsabilità*, Guida, Napoli 2009, pp. 111-154.

41 G. Anders, *L'uomo è antiquato*, vol. II, cit., p. 400.

42 Particolarmente rappresentativo in questo senso il dibattito sull'*information overload*. Per diversi approcci al problema, tra la vastissima letteratura sull'argomento, si menzionano: T. Flew, *New Media: an introduction*, Oxford University Press, Toronto 2008; E. Langer, *Counterclockwise. Mindful Health and the Power of Possibility*, Ballantine Books, New York 2009; M. Jackson, *Distracted*, Prometheus Books, New York 2008; F. Schirmacher, *Payback*, Karl Blessing Verlag, München 2009.



G iardino di B@bel

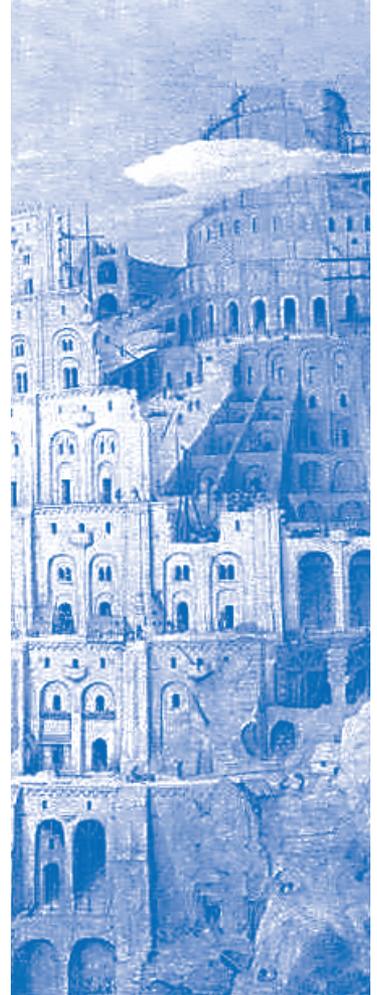
A cura di Claudia Dovolich

*Suggerimenti, questioni,
interrogativi e riflessioni affidate
a delle "prove di scrittura"
di chi si incammina lungo i sentieri
del pensiero filosofico.*

- Antonella Murino

L'azione economica tra etica e sfide delle neuroscienze

B @bel



- Editoriale
- Il tema di Babel
- Spazio aperto
- Ventaglio delle donne
- Filosofia e...
- Immagini e Filosofia
- Giardino di B@bel
- Ai margini del giorno
- Libri ed eventi



Antonella Murino

L'AZIONE ECONOMICA TRA ETICA E SFIDE DELLE NEUROSCIENZE

1. Introduzione

«Dell'etica la scienza economica è figlia»¹. L'incipit di Adelino Zanini sintetizza con singolare efficacia la complessa evoluzione, culturale e accademica, che sta attraversando il pensiero economico contemporaneo. Per quanto la scienza economica contemporanea abbia omesso di affrontare i complessi rapporti con la natura umana, la questione venne esplicitata già dai filosofi greci, che fecero della natura morale dell'uomo un tema chiave della filosofia occidentale.

Contrariamente alle assunzioni della teoria economica "ortodossa"², infatti, le persone reali, nel loro agire pratico, non sono estranee all'esame del sé indotto dalla domanda socratica «*Come bisogna vivere?*», anzi essa è motivante e centrale anche nella scelta economica.

L'incapacità della teoria economica di risolvere le istanze emergenti impone una profonda riflessione intorno all'umano, che può essere soddisfatta solo attraverso un approccio che favorisca l'incontro tra prospettive metodologiche e conoscitive maturate in ambiti disciplinari anche molto differenti fra loro: l'economia, la filosofia morale, le neuroscienze cognitive, la psicologia sociale e l'intelligenza artificiale, ciascuna delle quali fornisce uno specifico contributo alla comprensione del funzionamento della mente umana nella costituzione dei valori etici legati alla scelta economica, individuale e collettiva.

La presente linea di ricerca trova le sue radici nella rivalutazione dell'originario rapporto tra scelta economica e responsabilità morale, precisamente nel pensiero filosofico di Adam Smith, la cui opera, grazie ad un'attenta e più puntuale lettura, confuta la tesi di chi lo volle padre di una scienza basata sul mero *self-interest*³.

1 A. Zanini, *Etica ed Economia. Considerazioni su Adam Smith e J.M. Keynes*, in «Quaderno di Ricerca», n. 207, Università Politecnica delle Marche, Dipartimento di Economia, maggio 2004, p. 7.

2 Con tale denominazione s'intende l'indirizzo di pensiero dominante nel mondo accademico.

3 N. Ashraf, C.F. Camerer, G. Loewenstein, *Adam Smith, Behavioral Economist*, in «Journal of Economic Perspectives», vol. 19 (3), 2005, pp. 131-145: «in 1759, Smith had proposed a theory of human behavior that looks anything but self-interested. In his first book, *The Theory of Moral Sentiments*, Smith argued that behavior was determined by the struggle between what Smith termed the "passions"»

Adam Smith, “padre dell’economia moderna”, era, infatti, professore di Filosofia morale all’Università di Glasgow e la scienza economica, sin dalle origini, è stata una branca dell’etica. L’erronea interpretazione del complesso atteggiamento smithiano nei confronti della motivazione e dei mercati, la mancanza di attenzione per la sua analisi dei sentimenti s’inserisce appieno in quell’allontanamento dell’economia dall’etica, che caratterizza il pensiero economico contemporaneo⁴.

Il punto di partenza del dibattito concerne la questione del rapporto tra i saperi tecnopratici e il sapere umano. Già Socrate ne discuteva suscitando reazioni contraddittorie⁵. La deliberazione è, infatti, una delle sfere principali del sapere pratico. Tuttavia, la filosofia pratica si è spesso concentrata sulla posizione dei fini, piuttosto che sulla loro realizzazione, considerata una questione tecnica non degna del filosofo. Il problema etico, però, si annida proprio nell’azione diretta all’attuazione concreta del fine, piuttosto che nei sommi problemi. È l’adattamento del principio al caso pratico che segna il momento in cui i criteri entrano in conflitto tra loro. L’uomo saggio è «efficace, non è un idealista o un profeta disarmato»⁶.

La conoscenza morale ha sofferto – e soffre – di un contrasto con le forme scientifiche della conoscenza. Si pongono, quindi, due problemi immediati: uno epistemologico su come si apprenda e l’altro ontologico, poiché non si trovano configurazioni di oggetti o proprietà cui l’enunciato corrisponda, nel caso sia vero. Ciò ha generato una trattazione non cognitivista della conoscenza morale e il tentativo di localizzare le basi del comportamento etico ed economico in principi generali astratti.

Risulta, quindi, prioritario porre la questione se e in quale modo, per formulare un sapere pratico come quello oggetto della scienza economica, sia necessario fare ricorso al più ampio sapere della filosofia e delle neuroscienze cognitive, così da comprendere il significato antropologico, biologico ed etico in essa incapsulato.

and the “impartial spectator.” The passions included drives such as hunger and sex, emotions such as fear and anger, and motivational feeling states such as pain. Smith viewed behavior as under the direct control of the passions, but believed that people could override passion-driven behavior by viewing their own behavior from the perspective of an outsider – the impartial spectator – a “moral hector who, looking over the shoulder of the economic man, scrutinizes every move he makes” [...] Because Adam Smith’s psychological perspective in *The Theory of Moral Sentiments* is remarkably similar to “dual-process” frameworks advanced by psychologists, neuroscientists, and more recently by behavioral economists, based on behavioral data and detailed observations of brain functioning. It also anticipates a wide range of insights regarding phenomena such as loss aversion, willpower, and fairness that have been the focus of modern behavioral economics».

4 *Adam Smith: From Propriety and Sentiments to Property and Wealth; Adam Smith, the Behavioralist 2013*, questi i titoli delle *Plenary Lectures* di due tra i più importanti eventi mondiali svoltisi nel mese di settembre 2013, rispettivamente all’École Polytechnique Fédérale de Lausanne e alla De Paul University di Chicago, nei quali studiosi di tutto il mondo e Premi Nobel si sono confrontati sull’avanzamento degli studi della neonata economia cognitiva. Gli eventi rappresentano un momento importante di riflessione sul processo cognitivo sotteso alla scelta economica aperto agli esiti delle ricerche condotte nell’ambito di discipline differenti per prospettiva di analisi e metodo, quali le neuroscienze cognitive, l’economia, l’intelligenza artificiale, la filosofia della mente e l’etica; un complesso di studi interdisciplinari d’impostazione sperimentale che si sta dimostrando estremamente promettente.

5 Cfr. Platone, *Apologia di Socrate*, 22d 5-9.

6 C. Natali, *Piacere, desiderio e deliberazione*, in V. Gessa Kurotschka, G. Cacciatore (a cura di), *Saperi umani e consulenza filosofica*, Meltemi editore, Roma 2007, p. 260.

D.M. Hausman ha sottolineato:

l'economia è d'interesse filosofico sotto tre principali profili. Solleva questioni di ordine morale in relazione a benessere, giustizia e libertà. Solleva questioni fondamentali rispetto alla natura della razionalità. Solleva questioni metodologiche o epistemologiche a proposito del carattere e della possibilità della conoscenza dei fenomeni sociali⁷.

Numerose sono state, soprattutto nel secolo appena trascorso, le proposte di soluzione, tra cui le tesi di K. Popper che, però, non sono state in grado di affrontare correttamente il tema della inadeguatezza empirica delle teorie economiche, poiché il processo che porta al giudizio e, quindi, all'azione, è estremamente complesso, in quanto coinvolge necessariamente la mente umana, per sua natura soggetta a limiti cognitivi e fisiologici fino ad oggi trascurati dalla scienza economica.

Tale ambito di ricerca si sta evolvendo in modo molto rapido e nell'ultimo decennio si è assistito ad un significativo sviluppo dell'economia cognitiva, interessata ad analizzare i processi mentali che danno origine alle preferenze, nella prospettiva di una rifondazione della scienza economica radicata in un approccio cognitivo all'azione umana.

Cambiano i tempi, gli studiosi, il contesto culturale e la prospettiva di studio, ma la questione di fondo rimane la medesima: la mente umana e la sua capacità di prendere decisioni razionali.

Non esiste ad oggi un corpo sistematico di lavori scientifici che colleghino l'etica all'economia e alle neuroscienze cognitive. Una via possibile verso l'organizzazione di un tale campo di studi parte dal collegamento tra lo studio dei processi che governano la deliberazione e l'azione in campo economico, la filosofia morale, le neuroscienze cognitive.

2. La razionalità nella teoria economica neoclassica

La necessità di indagare le complesse correlazioni inerenti l'uomo come "dovrebbe essere" e l'uomo come "realmente è" ha costituito uno dei temi dominanti il pensiero sociale e filosofico del XVII e del XVIII secolo, influenzando il successivo sviluppo della scienza economica.

La scelta individuale costituisce, infatti, il cardine della teoria economica neoclassica. L'individuo (agente) effettua le sue scelte in condizioni di incertezza e con risorse limitate, è dotato di preferenze complete e transitive, ha capacità illimitate di raccolta ed elaborazione delle informazioni e massimizza la sua funzione di utilità attesa. Il modello di razionalità economica ipotizzato, incarnato nell'*Homo Œconomicus* è, dunque, basato su un agente intelligente, animato dalla massimizzazione del benessere e pienamente informato sulle possibilità di azione. Siffatto agente si trova a interagire in un ambiente in cui operano uno o più agenti in tutto simili a lui.

Secondo una celebre definizione della scuola marginalista, «l'economia è la scienza

7 D. M. Hausman, *Philosophy of Economics*, in E. Craig (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Routledge, London 1998, pp. 211-222.

che studia la condotta umana come relazione tra scopi e mezzi scarsi applicabili ad usi alternativi»⁸. Mentre i desideri umani sono illimitati, le risorse per soddisfarli sono limitate, per cui tutti i problemi economici sono problemi di scarsità. La teoria non riflette altro che su giudizi di fatto ed eventuali giudizi di valore possono essere introdotti solo sul piano normativo. Tale approccio assume una rilevanza fondamentale rispetto all'intero complesso delle scienze sociali, in quanto, per effetto del processo culturale di «imperialismo economico»⁹ avvenuto nel secolo scorso, molte discipline hanno impostato le proprie prassi operative sulla base dei modelli offerti dalla teoria economica «ortodossa», dove con tale denominazione s'intende l'indirizzo di pensiero dominante nel mondo accademico.

Il dogmatismo in economia è giustificato dall'utile disponibilità di idealizzazioni plausibili e di postulati comportamentali intuitivi e trattabili matematicamente. Tale concezione comporta, però, l'eliminazione delle informazioni derivanti dai mercati reali caratterizzati, invece, dall'abbondanza e variabilità delle condizioni iniziali di scelta.

L'interesse per il metodo della deduzione logica è sintomatico del progressivo affermarsi di un approccio formalista nelle scienze sociali, scaturito anche dai difficoltosi rapporti tra il pensiero economico e la filosofia della scienza – in particolare con gli studi sul metodo – che ha raggiunto la massima espressione nel Novecento: partendo dal deduttivismo normativo di C. Menger, ha attraversato quello logico-neopositivista per approdare, infine, allo strumentalismo metodologico di M. Friedman. Tale scenario concettuale deve essere inserito nel contesto culturale dell'epoca che – oltre alla disponibilità di nuovi e potenti apparati statistici – ha visto il progressivo affermarsi della logica della scoperta scientifica di K. Popper, che ha condizionato in maniera rilevante il pensiero economico di area anglosassone nel dopoguerra.

La figura centrale dell'impostazione logico-formalista della scienza economica è stato il matematico J. von Neumann, di scuola hilbertiana, che per primo ha trasferito le impostazioni concettuali matematiche nelle scienze sociali, elaborando schemi formali delle interazioni tra individui, definiti sulla base di assunti di razionalità assiomatici. L'approccio di von Neumann si presta ottimamente ad applicazioni diverse, poiché basato su descrizioni matematiche astratte esportabili in contesti disciplinari differenti e fondate sul presupposto che i fenomeni sociali possano essere quantificati e verificati ex post, rispetto al modello prescelto: «La giustificazione di un siffatto costruito matematico è soltanto e precisamente che funzioni»¹⁰.

Nel 1944 J. von Neumann completa l'opera di assiomatizzazione della condotta umana e perviene, con O. Morgenstern, all'elaborazione della «Teoria dei giochi». Ciò che interessava i due teorici è stato ben rappresentato da G. Israel e A. Millán Gasca nell'opera *Il mondo come gioco matematico. La vita e le idee di John von Neumann*:

8 Cfr. L. Robbins, *An Essay on the Nature and Significance of Economic Science*, McMillan and C., London 1945.

9 Cfr. E. Lazear, *Economic Imperialism*, in «Quarterly Journal of Economics», vol. 115 (1), 2000, pp. 99-146.

10 J. von Neumann, *Method in the Physical Science*, in L. Lewis (a cura di), *The Unity of Knowledge*, Doubleday, New York 1955, p. 492.

non era tanto il concetto di equilibrio, quanto uno dei nodi concettuali della teoria dei giochi, e cioè il processo di formazione delle decisioni e, più in generale, l'analisi del comportamento razionale nei processi o fenomeni sociali. La teoria dei giochi rappresentava una realizzazione concreta, efficace, dell'idea presentata nel manifesto del Circolo di Vienna, ossia del fatto che l'unica visione oggettiva del mondo è quella ottenuta con il metodo scientifico¹¹.

I complessi problemi di calcolo che la teoria dell'equilibrio economico generale poneva aveva richiamato l'attenzione dei migliori matematici dell'epoca, con la conseguenza che la metodologia di von Neumann prevalse sull'impostazione meccanicistica avanzata dalla "Scuola di Losanna" di L. Walras e V. Pareto.

L'opera di M. Friedman, *The Methodology of positive Economics*, sancisce definitivamente la supremazia culturale dell'economia sulle scienze sociali e costituisce il presupposto concettuale e metodologico per lo sviluppo dei modelli comportamentali in ambito microeconomico che costituiscono ancora oggi il più significativo esercizio accademico dell'economica contemporanea. Nella sua opera Friedman sostiene che una teoria si deve occupare non di spiegare la realtà, bensì di prevederla con il più alto grado di affidabilità possibile: «generalmente, quanto è più significativa la teoria tanto più le assunzioni sono irrealistiche»¹². La significatività di una teoria, quindi, dipenderebbe dalla sua potenza predittiva indifferentemente dagli assunti di partenza, i quali vengono così sottratti alla discussione di merito fino alle costruzioni di agenti e condotte sulla base di prescrizioni presentate sotto forma di descrizioni «*as if*», «*come se*»¹³.

3. *Inversione negli studi*

Per lungo tempo gli assiomi della teoria dell'utilità attesa sono stati accettati senza particolari discussioni da parte della ricerca economica. Dalla fine degli anni '70, però, numerose ricerche hanno evidenziato la debolezza dei modelli normativi nel non considerare i limiti del decisore umano, dimostrando come le valutazioni soggettive e le interpretazioni delle opzioni di scelta determinino una deviazione consistente del comportamento, rispetto agli assiomi della teoria economica.

Pioneristici furono gli studi di H.A. Simon – premio Nobel per l'economia nel 1978 – il quale osserva:

Traditional economic theory postulates an "economic man", who, in the course of being "economic" is also "rational". This man is assumed to have knowledge of the relevant aspects of his environment which, if not absolutely complete, is at least impressively clear and voluminous. He is assumed also to have a well-organized and stable system of preferences, and a skill in computation that enables him to calculate, for the alternative courses of action that are available to him, which of these permit him to reach the highest attainable point on his preference scale¹⁴.

11 G. Israel, A. Millán Gasca, *Il mondo come gioco matematico. La vita e le idee di John von Neumann*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 188.

12 M. Friedman, *The Methodology of positive Economics*, in *Essay in Positive Economics*, University of Chicago Press, Chicago 1953, pp. 3-43.

13 M. Egidi, *From Bounded Rationality to Behavioral Economics*, SSRN Working Paper, 2005.

14 H.A. Simon, *A Behavioral Model of Rational Choice*, in «The Quarterly Journal of Economics», vol.

H.A. Simon ritiene, cioè, irrealistica la sequenza decisionale ipotizzata dalla teoria economica ortodossa perché fondata su un criterio di razionalità difficilmente perseguibile, dati i limiti cognitivi e fisiologici della mente umana. Nella realtà l'informazione è incompleta, frammentaria, temporanea e le scelte riguardano, per lo più, il futuro. Perciò, Simon sostiene che la ricerca deve spostarsi dall'ambiente esterno alla mente dei decisori aprendo, così, la strada allo studio dei processi cognitivi. La razionalità non è più valutata come risultato della massimizzazione, bensì del processo necessario per formare i giudizi e compiere le scelte. Ciò ha posto le basi per lo studio sistematico delle principali "scorciatoie di pensiero" o "euristiche" che guidano, e spesso determinano, i giudizi individuali.

In modo sostanzialmente coevo alle osservazioni di Simon, anche M. Allais rileva come il paradigma dell'*Homo Œconomicus* si presti a numerose critiche, in quanto non tiene conto degli «elementi psicologici che intervengono nelle scelte che comportano un rischio»¹⁵.

Il paradosso di Allais e gli sviluppi sperimentali che ne sono seguiti hanno permesso di mettere in discussione in modo convincente il paradigma di razionalità "perfetta" propugnata dalla teoria economica neoclassica, dimostrando che i modelli tradizionali falliscono nella capacità predittiva, in quanto trascurano l'esame delle fasi che portano alla formulazione delle scelte dell'uomo reale.

4. *Euristiche, distorsioni cognitive, Teoria del Prospetto*

Il giudizio è un atto che concerne esiti non prevedibili con assoluta certezza. Tutte le fonti di incertezza, siano esse naturali o prodotte dall'uomo, sono percepite in maniera differente dalle persone e le loro valutazioni costituiscono la base dei "calcoli decisionali" necessari per attuare un determinato comportamento. La mente umana, per i limiti strutturali citati nel paragrafo precedente, è costretta a semplificare la realtà circostante mediante l'utilizzo di euristiche e filtri cognitivi.

La psicologia della decisione ha dedicato particolare attenzione allo studio delle euristiche, procedure cognitive semplificate che consentono all'individuo di prendere una decisione compatibile con la complessità della situazione e la limitatezza del sistema umano di elaborazione e immagazzinamento delle informazioni. Contrariamente a quanto richiesto nel calcolo formale, la valutazione euristica della probabilità si fonda, però, su regole che non prendono in considerazione tutti i fattori in gioco. Il giudizio euristico, quindi, ha il vantaggio di ridurre notevolmente il carico cognitivo e consente risposte rapide alla domanda decisionale; tuttavia, conduce spesso a errori oggettivi di giudizio (*biases*)¹⁶.

La valutazione euristica presenta alcune analogie con i processi più elementari di inferenza percettiva ed è difficilmente controllabile dal soggetto, in quanto inconsapevole. Una volta attivata, essa tende a monopolizzare il processo inferenziale inducendo l'agente a sot-

69 (1), 1955, p. 99.

15 M. Allais, *Le comportement de l'Homme Rationel devant le Risque: Critique des Postulats et Axiomes de l'École Americane*, in «Econometrica», vol. 21 (4), 1953, p. 506.

16 Cfr. D. Kahneman, A. Tversky, *Judgment under uncertainty: heuristics and biases*, in «Science», New Series, vol. 185, n. 4157, 1974, pp. 1124-1131.

tovalutare o addirittura ignorare elementi fondamentali per il processo decisionale.

Le euristiche più significative sono l'euristica della *rappresentatività*, della *disponibilità*, dell'*ancoraggio*.

L'euristica della *rappresentatività* si verifica quando gli individui valutano le probabilità degli eventi sulla base di stereotipi e di situazioni familiari. Essa costituisce una "scorciatoia di pensiero" che consente di ridurre la soluzione di un problema inferenziale a un'operazione di giudizio semplice e induce a valutare la probabilità di un'ipotesi in base ad un giudizio di similarità. L'errore sistematico più frequente relativo a quest'euristica è l'insensibilità alla probabilità, sulla quale prevalgono profili fortemente stereotipati. Un'implicazione di ciò è che spesso gli individui tendono a trarre conclusioni sulle probabilità di un evento basandosi su un campione limitato e recente di osservazioni. A tal proposito D. Kahneman e A. Tversky hanno coniato il termine di "Legge dei Piccoli Numeri".

L'euristica della *disponibilità* fa riferimento al fatto che gli individui, nella raccolta delle informazioni, sono influenzati dalla facilità con cui esse possono essere richiamate alla mente. Nel caso in cui non disponga di dati precisi, l'agente fa riferimento alla sua conoscenza pregressa, ricercando in memoria elementi che possano essergli di aiuto in base alla disponibilità con cui esempi dell'oggetto o associazioni legate allo stesso possono essere recuperate. Posti nella situazione di giudicare la probabilità di un evento, si cerca nella propria memoria la frequenza con la quale esso si è verificato nell'esperienza personale, di conoscenti o perché raccontato o letto sui giornali. La realtà viene quindi falsata e il processo cognitivo conduce ad errori interpretativi e valutativi.

L'euristica dell'*ancoraggio* si riferisce alla situazione in cui l'agente formula le previsioni partendo da un valore di riferimento iniziale e procedendo poi per aggiustamenti successivi. Il punto iniziale può essere una stima fatta in precedenza, oppure formulata da altri soggetti, che funge da ancora, trattenendo a sé i valori e gli aggiornamenti seguenti. Spesso l'ancora è costituita da un evento noto che può essere un elemento familiare o proveniente da una fonte ritenuta autorevole o esperta. Successivamente, si procede all'accomodamento, ovvero si passa alla fase di analisi e di integrazione di tutte le informazioni disponibili. Ne consegue che le persone, dovendo emettere dei giudizi in condizioni di incertezza, riducono l'ambiguità ancorandosi ad un punto di riferimento stabile, per poi operare degli aggiustamenti e, infine, raggiungere una decisione finale. Tali fenomeni costituiscono una delle prime cause di errore nei meccanismi di valutazione delle probabilità, causando inoltre errori sistematici.

L'utilizzo del procedimento euristico determina distorsioni cognitive che si ripercuotono sul giudizio: l'*illusione di controllo*, l'*overconfidence*, l'*underconfidence*.

L'*illusione di controllo* è la tendenza sistematica per cui gli individui credono di controllare la situazione e poterne influenzare l'esito, anche quando quest'ultimo dipende esclusivamente dal caso. Essi tendono a credere che gli effetti negativi delle condotte euristiche si possano controllare grazie alle proprie abilità. Si tratta, però, di una fiducia eccessiva ed ingiustificata. Ne consegue la cosiddetta *tendenza alla conferma*, che consiste nel fatto che gli individui basano il proprio giudizio su informazioni che confermano le proprie ipotesi, piuttosto che su informazioni che possono falsificarle. Tale tendenza rende il sistema cognitivo piuttosto conservatore: il risultato del selezionare informazioni di tipo positivo, attribuendo scarso peso alle informazioni falsificanti, porta a rafforzare la validità delle proprie convinzioni, piuttosto che a rivederle e a metterle in discussione.

L'*overconfidence* si verifica quando gli agenti non valutano adeguatamente le loro abilità, manifestando una iperconfidenza nei confronti delle proprie capacità predittive. Teoricamente gli errori derivanti dall'*overconfidence* dovrebbero essere corretti nel tempo in seguito all'accumularsi di eventi negativi; in pratica ciò non avviene. Infatti, l'avversione al rammarico induce gli individui a giustificare lo sbaglio come una conseguenza di cause esterne; al contrario, quando le loro decisioni si rivelano ex post profittevoli, essi se ne attribuiscono totalmente il merito. L'*overconfidence* tende a crescere nel tempo.

Il fenomeno dell'*underconfidence* si verifica, invece, quando la fiducia che gli agenti ripongono nelle proprie abilità diviene troppo scarsa; ciò può verificarsi nel caso in cui la scelta da compiere sia eccessivamente complicata o dubbiosa, tanto che vi si rinuncia o le si attribuiscono probabilità di successo molto ridotte. Tale situazione può portare ad atteggiamenti conservativi.

L'approccio allo studio della presa di decisione è strettamente legato agli studi compiuti agli inizi degli anni '70 da A. Tversky e D. Kahneman. I due studiosi, insigniti del premio Nobel per l'economia nel 2002, hanno indagato se e in quali condizioni le preferenze espresse dagli individui violino le teorie normative e hanno elaborato un modello psicologico, cui attribuire tali violazioni. Le persone, nella realtà, non si conformano alla teoria dell'utilità attesa, poiché, piuttosto che ragionare in termini di risultati assoluti, ragionano in termini di risultati relativi. Infatti, ogni decisione viene presa in base ad un punto di riferimento detto *status quo*, che è rappresentato dalla condizione nella quale si trova l'individuo al momento della decisione. Il decisore ha bisogno, cioè, di una "prospettiva" con cui affrontare le dinamiche della scelta.

La Teoria del Prospetto (*Prospect Theory*)¹⁷ è una delle prime teorie alternative a quella dell'utilità attesa e si basa sull'idea che gli individui interpretino e valutino le opzioni proposte in termini di scarto da un dato punto di riferimento. Essa differisce dalla teoria dell'utilità attesa per tre importanti aspetti: *a*) il concetto di "valore" sostituisce la nozione di "utilità". Mentre l'utilità è generalmente definita solo in termini di massimo guadagno raggiungibile, il valore è definito in termini di guadagni o di perdite, ovvero di scarti, con segno positivo o negativo, rispetto ad una certa posizione assunta come punto di riferimento neutro; *b*) le preferenze per cui opta il soggetto dipendono dal tipo di rappresentazione mentale del problema decisionale, detto effetto *framing*. Secondo Tversky e Kahneman, infatti, i soggetti si costruiscono i problemi in maniera differente a seconda del modo in cui viene prospettata la situazione problematica; *c*) può essere utilizzata per spiegare anche altri due fenomeni che costituiscono una violazione della teoria classica della decisione: il *sunk cost* (effetto costi sommersi) e l'*endowment* (effetto dotazione). Il primo riguarda la tendenza degli individui a basare le proprie scelte su ciò che è stato deciso precedentemente, cioè in funzione dei costi che sono già stati effettuati piuttosto che sulle valutazioni delle conseguenze future, come prescrivono i modelli normativi; il secondo concerne la discrepanza tra il valore che l'agente attribuisce agli stessi beni nel caso in cui li possieda lui o li possieda un soggetto terzo.

Kahneman ha dimostrato come le condotte individuali dipendano da una sorta di sistema operativo binario: una modalità intuitiva, in cui i giudizi e le decisioni sono adottate automa-

17 Cfr. D. Kahneman, A. Tversky, *Prospect Theory: an analysis of decision under risk*, in «Econometrica», vol. 47, 1979, pp. 263-291.

ticamente e rapidamente e una modalità controllata, deliberata e più lenta.

Tale lettura del processo cognitivo umano, oltre a rinnovare le intuizioni di H.A. Simon, comporta la reintroduzione nella teoria economica dell'elemento che ha contribuito maggiormente ad allontanare la scienza economica dall'etica, ovvero l'emotività degli agenti: «l'utilità non può essere separata dall'emozione, e l'emozione è provocata dai cambiamenti»¹⁸.

5. Giudizio e neuroscienze

La comprensione della mente umana in termini biologici si è configurata quale sfida nodale per la scienza del terzo millennio. Dalla fine degli anni Ottanta del XX secolo, lo studio in vivo del sistema nervoso centrale nei soggetti normali, delle sue modificazioni nell'invecchiamento e nelle patologie neurologiche e psichiatriche ha conosciuto uno sviluppo senza precedenti. Fino alla metà del secolo scorso, l'idea che la mente potesse essere studiata dall'analisi biologica a livello molecolare non avrebbe potuto nemmeno essere presa in considerazione.

Sul problema mente-cervello non si è ancora raggiunta una soluzione universalmente accettata ma, nonostante le incertezze, le analisi teoriche oggi a disposizione possono avvalersi di un apparato di conoscenze scientifiche senza precedenti, per avanzare nella conoscenza delle basi biologiche delle espressioni mentali e comportamentali umane, la cosiddetta «biologia della coscienza e della conoscenza»¹⁹.

Non è possibile in questa sede fare una disamina degli straordinari contributi che le neuroscienze cognitive hanno dato alla comprensione del funzionamento della mente umana; pertanto la trattazione sarà limitata a uno tra i più significativi sviluppi attinenti al giudizio.

Il punto di partenza è la “competizione” tra processi automatici e processi di controllo²⁰. I processi automatici sono da considerare come la modalità operativa di *default* del cervello e sono caratterizzati dall'associazione di una risposta specifica ad uno stimolo. Tale risposta è prodotta rapidamente e senza particolare sforzo cognitivo ma, al tempo stesso, senza che l'individuo possa averne accesso introspettivo. Sono questi i processi che spingono gli individui verso i comportamenti impulsivi. I processi di controllo, al contrario, sono guidati da rappresentazioni di obiettivi da raggiungere e coinvolgono un'attività deliberativa di tipo cognitivo. L'evidenza sperimentale suggerisce che l'inibizione dei processi automatici e la conseguente attivazione di quelli di controllo abbia un costo interpretabile come il costo cognitivo che l'individuo sostiene per mantenere la propria attenzione su un obiettivo specifico e per compiere un'azione controllata che inibisca le risposte automatiche²¹. L'indagine ha messo in luce due elementi importanti: la scarsa abilità degli individui nel giudicare eventi incerti e il problema della rappresentazione delle situazioni incerte. È stato osservato che il

18 D. Kahneman, *Maps of Bounded Rationality: Psychology for behavioral Economics*, in «The American Economic Review», vol. 93 (59), 2003, pp. 1449-1475.

19 A. Paternoster, *Introduzione alla filosofia della mente*, Laterza, Roma-Bari 2010, pp. 5 ss.

20 A. Bisin, J. Benhabib, *Self-Control and Consumption-Saving Decision: Cognitive Perspectives*, New York University, New York 2004.

21 Cfr. W. Schneider, R.M. Shiffrin, *Controlled and automatic Human processing*, in «Psychological Review», vol. 84, 1977, pp. 1-66.

giudizio è fortemente influenzato da fattori che sono indipendenti dalla frequenza con cui gli eventi si manifestano, come ad esempio la loro salienza o l'interesse riservato loro dai mass-media. Si è, quindi, proceduto a una ulteriore suddivisione dei processi controllati e automatici in cognitivi e affettivi. Mentre i processi cognitivi possono ricondursi alla nozione comune di "ragione", ai processi affettivi vanno collegati sia gli stati emozionali – quali gioia o rabbia – che gli stati pulsionali, quali fame o desiderio sessuale. Ciò amplia notevolmente le variabili da tenere in conto nella decodifica delle attività cognitivo-decisionali, consentendo una più approfondita comprensione della loro complessità.

Numerosi esperimenti clinici effettuati al riguardo hanno dimostrato come, spesso, le persone reagiscano in termini affettivi senza necessariamente essere in grado di spiegarne la ragione o di recuperare un ricordo da cui tali reazioni possano dipendere. In realtà non solo il soggetto può non comportarsi secondo la razionalità che da lui ci si attende, ma nemmeno sa perché lo fa, non ne ha coscienza, poiché non dispone dei mezzi cognitivi adeguati a comprendere il proprio comportamento. Accade, per esempio, che il pensiero deliberativo, nel bloccare l'accesso alle reazioni emotive, peggiori la qualità delle decisioni adottate dagli agenti, oppure che la prevalenza delle emozioni influenzi e distorca la percezione del rischio rispetto alla propria condotta nel soggetto agente. I soggetti, in pratica, ritengono di dirigere razionalmente le proprie azioni più di quanto ciò avvenga nella realtà e

quando si tratta di pregiudizi discriminatori, dal momento che le persone non hanno accesso ai processi che li producono, non sono in grado di correggerli, e questo anche quando le stesse persone siano motivate ad adottare giudizi e decisioni imparziali²².

Significativi difetti di comprensione delle "ragioni interne" delle proprie condotte sono stati rilevati, in modo specifico, nei casi in cui i soggetti adottino condotte legate al denaro. Una serie di evidenze ha indotto gli autori dello studio citato a ritenere che venga sistematicamente fraintesa la natura strumentale di utilità del denaro, così come supposta dalla teoria economica ortodossa. Infatti, gli agenti provano piacere dall'attivazione di uno specifico circuito neurale dal puro possesso di denaro. Ciò induce a modificare un'ampia serie di assunzioni comportamentali standard, dalla determinazione dei prezzi delle attività all'impiego di mezzi di pagamento. L'inaccessibilità per il soggetto decisore ai propri stati mentali osservabili in termini di correlazioni neurali, grazie alle nuove tecniche di *neuroimaging*, è particolarmente evidente nei contesti d'interazione strategica, ambito d'elezione dell'economia.

6. Conclusioni

Negli ultimi trent'anni la ricerca ha permesso di dimostrare in modo piuttosto robusto che la rappresentazione dell'agire dell'*Homo Economicus* non è in grado di dar conto delle complesse e dialettiche interazioni dell'agire economico, poiché il carattere specifico del comportamento umano consiste nel fatto che la sua specifica ontologia non è definibile quale pura razionalità.

22 C. Camerer, G. Loewenstein, D. Prelec, *How Neuroscience Can Inform Economics*, in «Journal of Economic Literature», vol. 43 (1), 2005, pp. 9-64.

Per definire ciò che l'agire umano rappresenta, nella sua specifica identità, è necessario indagare le complesse connessioni che nell'individuo articolano i rapporti tra la sfera psichica interna e le vitali relazioni esterne. Solo così, il rapporto tra etica ed economia potrà non essere ridotto a semplice questione epocale.

Negli ultimi anni le neuroscienze cognitive hanno accumulato conoscenze importantissime su come funziona la mente. La descrizione della fisiologia e della chimica di ciò che avviene nel cervello non definiscono, però, in modo completo l'agire umano, che è un fenomeno non riducibile all'immagine neurale.

I saperi ai quali ci si deve accostare sono molteplici e se il sapere umano non è chiuso ma, come voleva Socrate, aperto – poiché l'essere di cui ci si preoccupa non è dato una volta per tutte –, la filosofia e le neuroscienze cognitive possono mettere a disposizione della scienza economica conoscenze rilevanti, in un rinnovato e fecondo rapporto interdisciplinare. Poiché il pensiero economico è un sapere che si occupa dell'umano, esso non può essere ridotto alla somma dei saperi tecnici ai quali si ricollega. D'altro canto, affinché la filosofia sviluppi le sue potenzialità di "sapere pratico", occorre evitare che gli individui siano relegati, come spesso è accaduto, ad un "irrilevante accidentale". La filosofia può dare un grande contributo allo sviluppo di una prospettiva ampia e ricca per comprendere i meccanismi che fanno funzionare i mercati reali e, quindi, a progettare istituzioni economiche più giuste ed efficienti.

In questa prospettiva, Adam Smith aveva capito che l'agire economico non ha a che fare solo con il calcolo del sapere della ragione, bensì che le emozioni sono la base primaria del giudizio e che la ragione è una tecnica mediante la quale si raggiunge uno scopo dato, ma che non è sufficiente per definire i fini che orientano il nostro agire.

La comprensione delle motivazioni che sottendono le scelte economiche richiede conoscenze oltre i tradizionali confini della scienza economica stessa, una sfida alla quale Adam Smith non era estraneo.



Ai margini del giorno

A cura di Patrizia Cipolletta

Nella vita di giorno gli autori di questi saggi sono impegnati per sopravvivere nel Gestell sempre più totalizzante, ai margini del giorno pensano, si confrontano e ascoltano le cose "inutili" che riguardano tutti e ognuno.

- Margherita Conteduca

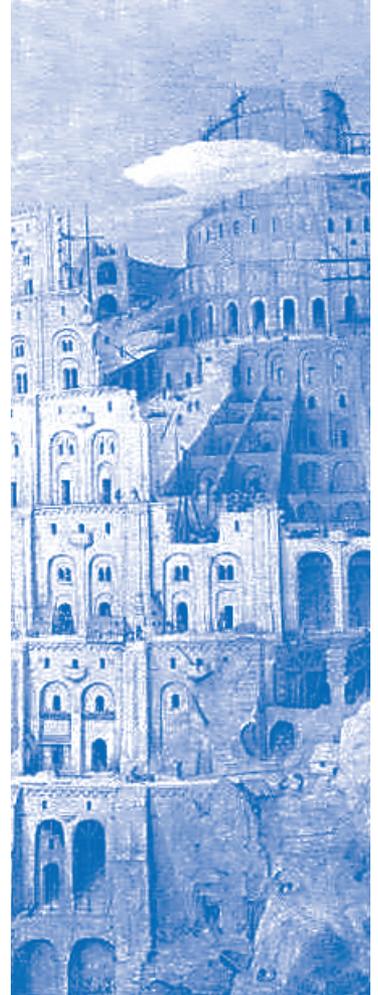
Progetto di Consulenza Filosofica.

Le pratiche filosofiche dall'Università alle scuole laziali

- Andrea Marcellino

*Sistemi pedagogico-formativi e violenza simbolica:
riflessioni su la Riproduzione di P. Bourdieu*

B @bel



-  Editoriale
-  Il tema di B@bel
-  Spazio aperto
-  Ventaglio delle donne
-  Filosofia e...
-  Immagini e Filosofia
-  Giardino di B@bel
-  **Ai margini del giorno**
-  Libri ed eventi



Margherita Conteduca

PROGETTO DI CONSULENZA FILOSOFICA
Le pratiche filosofiche
dall'Università alle scuole laziali

Nel mese di novembre 2013 è stato presentato, da parte del Master di consulenza filosofica del Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università Roma Tre, un progetto di Pratiche filosofiche, rispondendo al bando della Regione Lazio **“Avviso pubblico per la concessione di contributi economici a sostegno di progetti da attuare nelle Scuole del Lazio-Presentazione on demand delle proposte progettuali”**.

Si riporta qui di seguito il testo:

Progetto di Consulenza Filosofica.
Le Pratiche Filosofiche dall'Università alle scuole laziali

Le pratiche filosofiche e la consulenza filosofica si propongono, facendo tesoro degli strumenti metodologici e dei contenuti della tradizione accademica, di riportare la filosofia in una dimensione pratica volta ad affrontare le questioni esistenziali, sociali ed etiche che caratterizzano la società contemporanea. Nello specifico il counselor/consulente filosofico si mette a disposizione della comunità per affrontare con rigore, attenzione, spirito di ricerca e confronto dialogico, i problemi individuali e collettivi che emergono nella società. Si utilizza dunque la modalità del *fare filosofia* nella vita quotidiana e si realizza come azione comunicativa ed esplorazione dei problemi. Coniugando una competenza contenutistica, che affonda le proprie radici nella tradizione, con una metodologia di ascolto, il counselor/consulente filosofico accoglie la crescente domanda di aiuto che nasce dalle condizioni sociali, economiche e morali proprie delle società tecnologicamente avanzate. Prestando la sua opera, egli agisce non come filosofo esperto in ricette risolutive, ma come facilitatore del libero svolgimento del dialogo filosofico.

Destinatari

Studenti, ed eventuale coinvolgimento dei docenti, delle scuole superiori del Lazio. Per ogni scuola saranno coinvolte una o due classi, oppure uno o due gruppi di circa 25 alunni.

Obiettivi in relazione ai punti e, h, i del bando di concorso

- Sviluppare la responsabilità civile e collettiva
- Promuovere la condivisione, aprendo orizzonti di comunicazione e di riflessione comunitaria
- Rendere gli individui consapevoli della propria visione del mondo
- Rafforzare la consapevolezza di sé, il riconoscimento e la gestione delle proprie emozioni
- Sviluppare la capacità di operare scelte
- Migliorare le relazioni reciproche promuovendo l'accoglienza, il rispetto dell'altro e delle opinioni altrui contro le forme di discriminazione e bullismo
- Promuovere la crescita dei valori democratici della solidarietà, sviluppando educazione sociale capace di superare conflitti e contraddizioni
- Pensare in modo rigoroso e riflettere evitando presupposti e pregiudizi
- Porre in relazione concetti, significati e valori in relazione alla vita quotidiana
- Sviluppare la capacità di ascolto dell'altro
- Aprire orizzonti di comunicazione e di riflessione intersoggettivi
- Migliorare la relazione con l'altro: genitori, familiari, amici, docenti, stranieri, disabili, ecc.
- Promuovere una condizione di benessere scolastico nella libera espressione del proprio pensiero in un contesto di serenità
- Riconoscimento di particolari situazioni di disagio e prevenzione di situazioni a rischio
- Promuovere relazioni per favorire l'integrazione di studenti stranieri e di seconde generazioni, attraverso il riconoscimento della ricchezza della diversità
- Favorire un'educazione emotiva e sentimentale, anche in visione di un orientamento e consapevolezza di genere
- Miglioramento delle capacità cognitive, espositive, logiche e argomentative
- Favorire la riflessione critica
- Promuovere il rispetto per le opinioni degli altri
- Acquisizione di maggiore consapevolezza di se stessi, delle proprie potenzialità e della propria visione del mondo
- Riconoscimento, chiarificazione e gestione delle proprie emozioni
- Acquisizione di maggiore fiducia in se stessi
- Utilizzare il bagaglio della tradizione filosofica per confrontarsi con se stessi, gli altri e il mondo
- Affrontare in maniera critica e filosofica aspetti della società contemporanea
- Porsi in modo consapevole e critico di fronte alle problematiche esistenziali, etiche e culturali della contemporaneità

Localizzazione

Il progetto si svolgerà in sette scuole superiori del Lazio, anche in quelle dove non è previsto l'insegnamento della filosofia.

Operatori

Consulenti/counselor filosofici

Fasi operative

- Proposta del progetto alle scuole laziali, offrendo la priorità agli istituti che hanno già aderito all'iniziativa
- Colloqui preliminari con i Dirigenti scolastici delle scuole interessate al progetto, e incontri con i relativi docenti referenti, per definire nello specifico le modalità appropriate alle esigenze di ogni istituto

- Incontro di pianificazione degli interventi di Pratiche filosofiche con il referente e i docenti interessati all'iniziativa, riguardo ai destinatari, ai tempi ed ai temi specifici
 - Svolgimento degli incontri con gli alunni in orario curriculare o extracurriculare in base alle esigenze espresse, per un totale di n. 12 ore per ogni scuola, attraverso varie modalità tra le quali:
 - ❖ Lettura dialogata di testi filosofici tratti dalle opere della tradizione filosofica
 - ❖ Caffè filosofici sui temi di interesse giovanile
 - ❖ Esercizi di dialogo filosofico attraverso l'utilizzo di documenti tratti dalle opere dalla tradizione filosofica, artistica e cinematografica
 - ❖ Giochi filosofici
- Si precisa che le modalità specifiche potranno essere individuate in funzione delle particolari peculiarità ed esigenze delle scuole, e i docenti decideranno se essere parte attiva nei singoli incontri o affidare gli studenti ai counselor/consulenti.
- Applicazione di eventuali strategie per la risoluzione dei rischi del progetto.
- Incontro finale con dirigente, referente e docenti coinvolti per relazionare sui risultati ottenuti
 - Monitoraggio del progetto e valutazione complessiva attraverso le relazioni finali dei singoli operatori, e presentazione dei risultati finali in un incontro presso l'Università Roma Tre
 - Realizzazione di un DVD come prodotto finale che raccolga l'insieme dei singoli progetti realizzati nelle scuole laziali
 - Presentazione ufficiale del DVD in un convegno alla presenza di tutti gli operatori del progetto, e dei rappresentanti degli istituti scolastici, con successiva consegna delle copie alle scuole.

Si precisa che gli incontri con i docenti possono essere considerati dall'istituto scolastico come formazione e aggiornamento, e per gli studenti del triennio come attività che danno diritto al credito formativo.

Metodologie

Metodologie filosofiche quali:

- metodo fenomenologico (consente di cogliere la realtà delle cose così come si presenta in tutta la ricchezza dell'esperienza, attraverso la messa tra parentesi di opinioni "prese a prestito", pregiudizi ecc.);
- metodo maieutico, meglio conosciuto come dialogo socratico (consiste nell'aiutare l'altro a "tirar fuori" piccole verità che ha in sé e dunque nel chiarimento delle proprie idee);
- metodo ermeneutico ("arte" del comprendere, del chiarire e interpretare ciò che è di difficile comprensione).

Tali metodologie verranno applicate attraverso varie modalità tra le quali:

Definizione e comunicazione di regole comportamentali per la gestione del gruppo

Brevi introduzioni frontali

Modalità di lettura

Modalità di dialogo

Facilitazione e sollecitazione di interventi personali di comprensione, riflessione, esplicitazione ed espressione del proprio pensiero.

Strumenti

Utilizzo di fotocopie;

Utilizzo di computer, proiettore e strumenti multimediali

Risultati attesi

Attraverso l'utilizzo della pratica filosofica ottenere il raggiungimento degli obiettivi sopracitati nel contesto delle occasioni di incontro, e l'applicazione dei risultati anche in contesti diversi da quello scolastico, per favorire la formazione complessiva di individui e cittadini, per affrontare in maniera critica e consapevole le problematiche della vita quotidiana, in una dimensione in cui convivono le molteplici istanze (culturali, di genere, di ceto sociale, religiose, ecc.) di cui ciascuno è portatore, e nelle quali si costruisce conoscenza.

Suscitare nei ragazzi, non trascurando la sfera del sentire profondo e delle emozioni, il rispetto per l'altro, contro ogni manifestazione di violenza, prevaricazione e manipolazione fisica e psicologica.

Durata

Da dicembre 2013 a dicembre 2014

Partner

SUCF- Scuola Umbra di Counseling filosofico (riconosciuta dalla SICoF -Società italiana di Counseling Filosofico)
Società Italiana per la Filosofia in Pratica

Innovazione

L'applicazione della Pratica filosofica nel contesto scolastico pone la filosofia al servizio della vita e della formazione complessiva dei giovani.

La Pratica Filosofica nelle scuole è uno strumento innovativo poiché si prefigge lo scopo di fornire allo studente strumenti per sviluppare in modo attivo un pensiero critico ed autonomo, e per promuovere auto-educazione e auto-formazione, attraverso il dialogo con l'altro da sé e con il gruppo nel suo insieme.

È utile per fornire occasioni d'incontro e aggregazione tra studenti, oltre la dimensione tradizionale della scuola, nella libera espressione e in uno spazio aperto e non "giudicante", attraverso un dialogo costruttivo che metta in luce il proprio valore come individui unici ed irripetibili, nel confronto con l'altro, ed in relazione alle problematiche giovanili e del nostro tempo.

Diffusione territoriale: sette scuole della Regione Lazio

Il progetto presentato, firmato dalla prof.ssa Patrizia Cipolletta, in qualità di responsabile scientifico, e dal prof. Paolo D'Angelo come rappresentante legale, è stato approvato nel mese di dicembre 2013, ed è rientrato nell'elenco dei progetti finanziabili dalla Regione Lazio.

A seguito del reclutamento tramite bando di concorso pubblico, sono stati individuati gli operatori ufficiali, che hanno dato avvio all'iniziativa nelle varie scuole, con le quali, in molti casi, erano stati presi accordi in fase di redazione del progetto iniziale.

Le scuole coinvolte sono state le seguenti, con i rispettivi operatori in qualità di consulenti filosofici:

Istituto Tecnico Tecnologico "Leonardo da Vinci" di Viterbo

Dott.ssa Miriam Bonamini e Prof. Giovanni Antonio Locanto

Liceo Ginnasio Statale –Liceo Linguistico “I. Kant” di Roma

Dott.ssa Myriam Ines Giangiacomo

Liceo Classico Sperimentale Statale “B. Russell” di Roma

Dott.ssa Paola Sisto

Liceo Artistico Statale “Enzo Rossi” di Roma

Dott.ssa Stefania Capogna

Liceo Statale Classico e Scientifico “Democrito” di Roma

Dott.ssa Fernanda Francesca Aversa

Istituto Tecnico Tecnologico di Stato “Alessandro Volta” di Tivoli e Guidonia (RM)

Prof.ssa Margherita Conteduca

Istituto Professionale per i servizi commerciali, socio-sanitari, per l’enogastronomia e l’ospitalità alberghiera “Alessandro Filosi” di Terracina (LT)

Prof.ssa Maria Giuseppina Ottaviana Piras e Prof.ssa Silvia Saba

Il coordinamento didattico è stato assegnato alla prof.ssa Margherita Conteduca, mentre il ruolo di supervisore dei consulenti è stato affidato al prof. Giancarlo Marinelli della SUCF- Scuola Umbra di Counseling Filosofico, riconosciuta dalla SICoF-Società italiana di Counseling filosofico.

Come da progetto iniziale, nei singoli istituti, dopo aver preso accordi con i Dirigenti scolastici e con i docenti referenti incaricati, sono stati studiati e presentati dei mini-progetti che, pur mantenendo lo schema generale, rispondessero alle esigenze e alle specificità delle singole scuole.

In questa prima fase sono state affrontate le prime difficoltà per l’inserimento dei progetti nel contesto scolastico, dovendo gestire i problemi determinati dalle dinamiche relative all’accordo tra le scelte dei Dirigenti, dei Collegi docenti, dei Dipartimenti di materia e dei Consigli d’istituto. Non è stato semplice, in alcuni casi, integrare l’iniziativa nella programmazione curricolare, già densa di percorsi didattici, e tra le attività extra-curricolari, che impegnano gli studenti oltre l’orario scolastico. In queste occasioni organizzative gli operatori hanno agito in modo oculato e diplomatico, dando dimostrazione della loro capacità, in quanto consulenti filosofici, favorendo comunicazione e dialogo e facilitando la pianificazione delle iniziative.

In alcuni di questi istituti erano già state svolte iniziative di Pratiche filosofiche, in occasione di un altro progetto avviato dal Master di Roma Tre nel 2011, che per impedimenti burocratici della Regione Lazio non era stato finanziato, ma ugualmente realizzato volontariamente dagli operatori che si erano resi disponibili, offrendo l’opportunità ai consulenti in formazione di svolgere il tirocinio.

Sempre in questa fase preparatoria, in alcune scuole, come è stato accennato precedentemente, sono emersi piccoli disagi dovuti alla mancanza di coesione tra le scelte di adesione dei Dirigenti scolastici e la volontà di accogliere l’attività da parte dei docenti, o

di prestare la funzione di referenti. Va sottolineata la perplessità di alcuni docenti di filosofia, che si dimostrano ancora resistenti alle Pratiche filosofiche, considerate spesso inutili, o giudicate ridondanti rispetto alla didattica, ritenendo l'insegnamento della disciplina, in classe, sufficiente ed esaustivo. Questo è un aspetto che è stato affrontato attraverso i vari incontri organizzativi, e che richiederà ulteriore riflessione teorica per migliorare la conoscenza della specificità della consulenza filosofica, che non può essere valutata come mero approfondimento tematico della filosofia, e neanche sostitutiva degli interventi psico-pedagogici. Successivamente le varie riunioni programmatiche hanno permesso di appianare le difficoltà, e di individuare una linea operativa condivisa, con Dirigenti e docenti, motivati e convinti della finalità e degli obiettivi proposti, con i quali si è lavorato in stretta e fattiva collaborazione, all'insegna del valore delle Pratiche filosofiche. Pertanto sono stati presentati e svolti i singoli progetti, che vengono qui di seguito indicati nei loro temi centrali, mentre per i dettagli si rimanda all'indirizzo web <http://www.consphiluniroma3.it/progetti/> alla voce **Progetto di consulenza filosofica. Le pratiche filosofiche dall'Università alle scuole laziali. Progetto finanziato dalla Regione Lazio** nel sito del Master di Consulenza filosofica di Roma Tre, dove è possibile visionare il risultato complessivo.

I progetti delle scuole

Sulle tracce dei miti...Alla ricerca della propria filosofia. Istituto Tecnico Tecnologico "Leonardo da Vinci" di Viterbo, a cura di Miriam Bonamini e Giovanni Antonio Locanto.

Alla ricerca di sé. Liceo Ginnasio Statale- Liceo Linguistico "I.Kant" di Roma, a cura di Myriam Ines Giangiacomo.

L'incontro e il riconoscimento di sé e dell'altro. Liceo Classico Sperimentale Statale "B.Russell" di Roma, a cura di Paola Sisto.

Alla ricerca della felicità. Liceo Artistico Statale "Enzo Rossi" di Roma, a cura di Stefania Capogna.

Strumenti di navigazione: chi sono? chi sei? L'identità nella relazione Io/Tu. Liceo Statale Classico e Scientifico "Democrito" di Roma, a cura di Francesca Fernanda Aversa.

Filosofare insieme: il counseling filosofico per la centralità degli studenti. Istituto Professionale per i servizi commerciali, socio-sanitari, per l'enogastronomia e l'ospitalità alberghiera "Alessandro Filosi" di Terracina (LT), a cura di Maria Giuseppina Ottaviana Piras e Silvia Saba.

Io e gli altri: un dialogo... dalla caverna platonica alla possibilità dell'amicizia. Istituto Tecnico Tecnologico di Stato "A. Volta" di Tivoli (RM). ***Il concetto di utopia: critica della realtà e percorsi del possibile.*** Sede di Guidonia dello stesso Istituto, a cura di Margherita Conteduca

Tutti i progetti si sono svolti durante l'anno 2014 con ottimi risultati complessivi, valutati

attraverso gli incontri di *feedback* con gli studenti, i questionari scritti somministrati agli stessi, le riunioni con docenti e Dirigenti, e le schede di monitoraggio riassuntive compilate dalla scuola. Ai progetti dell'Istituto di Tivoli e Guidonia, dei Licei Russell e Kant hanno partecipato i tirocinanti del Master, seguiti dai consulenti in qualità di tutor. Tutti i consulenti filosofici, nel corso della realizzazione, hanno partecipato a sedute di supervisione, condotte da Giancarlo Marinelli, nelle quali sono stati trattati i nodi problematici avvertiti e gestiti dal punto di vista della Pratica filosofica con i ragazzi.

Il 23 gennaio 2015, presso la sede del Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università Roma Tre, si è svolto il convegno dal titolo *Etica e consulenza filosofica*, per presentare il quadro globale dell'esperienza conclusa, e il Dvd realizzato con il risultato completo del progetto. Oltre agli interventi dei consulenti e dei docenti referenti, sui resoconti del lavoro, nella relazione di Patrizia Cipolletta è stato affrontato *Il problema etico nella scuola e il compito della consulenza filosofica*, mentre Giancarlo Marinelli ha trattato il tema de *Il ruolo del consulente filosofico nelle scuole e la necessità della supervisione*. I lavori si sono conclusi con la relazione, curata da Patrizia Cipolletta e Margherita Conteduca, su *La consulenza filosofica come aiuto nel ripensare la relazione docente-studente*.

Proprio su questi ultimi temi, attraverso il ruolo di consulente e di coordinatore del progetto, è stato possibile maturare delle piccole riflessioni che naturalmente richiederanno ulteriori approfondimenti in altre sedi.

In particolare le Pratiche filosofiche possono essere definite innanzitutto come approfondimento di tematiche contenutistiche per gli allievi che studiano già filosofia, e come apertura verso un'ottica diversa del "fare filosofia", e questo è stato sperimentato in particolar modo nei Licei; invece negli Istituti tecnici e professionali, non essendoci la disciplina filosofica nel curriculum, sono state un arricchimento di conoscenze, che ha favorito una visione culturale più ampia ed interdisciplinare. Come era stato già indicato, sono state incontrate delle resistenze nell'accettazione del progetto da alcuni docenti di filosofia, mentre altri, che hanno collaborato e partecipato, hanno riconosciuto la specificità delle Pratiche come approccio differente, e come ampliamento dello strumento filosofico oltre la didattica curricolare, impegnata con i programmi ministeriali svolti secondo l'asse storico-culturale o tematico. Grande apertura è stata riscontrata dai docenti degli Istituti tecnici e professionali che hanno colto il contributo della filosofia come disciplina trasversale.

Con tutti gli studenti è stato sperimentato l'utilizzo dei contenuti e degli strumenti delle Pratiche filosofiche per chiarire il proprio pensiero, per riflettere, per mettere in luce la propria visione del mondo, anche attraverso la conoscenza di se stessi e degli altri. Dai vari riscontri è risultato un miglioramento delle relazioni tra gli alunni della classe e del gruppo, ed una maggiore disponibilità nell'accettazione e nell'accoglienza dell'altro, attraverso il riconoscimento del contributo e della ricchezza proveniente dalla relazione e dal dialogo. È stato favorito un maggiore clima di serenità e tranquillità, libero da forme di competizione, di ansia e di timori legati alla prestazione. Il rapporto paritario con il consulente-facilitatore ha aiutato a liberare il confronto dialogico da pre-giudizi e pre-concetti. L'attività ha permesso la possibilità di recuperare valori etici come il rispetto dell'altro, attraverso l'accoglienza e la presentazione dei diversi punti di vista, e nello svolgimento di un pensiero condiviso che progredisce, nell'ambito di un'esperienza di partecipazione democratica.

Grazie al confronto con i docenti referenti e di classe è stata riconosciuta ed apprezzata

la ricaduta positiva nella prassi didattica, dall'ottica dell'insegnante, in termini di miglioramento dei rapporti tra gli studenti, nella socializzazione, e nella gestione del dialogo e del dibattito durante le lezioni. Ci sono state occasioni per affrontare nodi critici latenti nei comportamenti, quali bullismo, razzismo, violenza di genere, omofobia, rifiuto della diversità e varie forme di dipendenza, con approcci alternativi rispetto a metodi didattici troppo spesso direttivi ed impositivi. Un'altra opportunità è stata quella della migliore conoscenza degli studenti, anche da altri punti di vista, e non solo da quello strettamente scolastico. Si è avuto anche un allargamento della partecipazione della classe al dialogo educativo, anche per i più timidi ed introversi, ed una moderazione degli atteggiamenti tipici delle figure leader, con il raggiungimento di un maggiore equilibrio nell'insieme dell'attività scolastica. Da non sottovalutare è stata l'occasione per affrontare problematiche particolari, che influiscono negativamente nella didattica e nello sviluppo della personalità, sollevando anche l'eventuale richiesta dell'intervento di specialisti. Molto interessante può essere il rilevamento di potenzialità nascoste degli studenti, che potrebbe affiancare o addirittura ampliare il giudizio meramente scolastico di profitto.

In conclusione possono essere indicate delle nuove proposte per migliorare le Pratiche filosofiche nella scuola e, forse, per migliorare la scuola stessa, attraverso un coordinamento da parte del Master di Consulenza filosofica di Roma Tre, delle varie iniziative che ci auguriamo di poter organizzare, supportate da una supervisione in itinere; un aumento del numero delle ore dei progetti per gli studenti; l'organizzazione di incontri di Pratiche per i docenti di tutte le materie, ed in più, incontri tra studenti e insegnanti. L'iniziativa potrebbe essere allargata anche ai genitori, e l'auspicio è che possa essere creata una rete di scuole, docenti, Dirigenti scolastici e consulenti filosofici, per promuovere la diffusione dell'attività, favorendo momenti di scambio di esperienze tra le diverse scuole, a partire da quelle che hanno partecipato al presente Progetto.

Andrea Marcellino

**SISTEMI PEDAGOGICO-FORMATIVI
E VIOLENZA SIMBOLICA:
RIFLESSIONI SU *LA RIPRODUZIONE* DI P. BOURDIEU**

Tutto il reale è relazionale. Basta questa affermazione per introdurre il discorso del variegato e complesso campo di indagine di Pierre Bourdieu, un intellettuale che sfugge ad ogni etichetta definitoria, ma che si è voluto, da più parti, catalogare per imbrigliarlo in una “classificazione” che la sua filosofia ha sempre rigettato in quanto “vincolo deterministico” che confina in una *gabbia d'acciaio* il divenire relazionale.

La novità della sua riflessione appare tanto più rivoluzionaria a quei lettori attenti che riescono ad andare al di là delle mere acquisizioni “storicistiche” e sono in grado di cogliere la profonda “trama di relazioni” che molti termini ri-definiti dallo studioso acquistano nell’analisi della società a lui contemporanea. Tra questi il concetto di *habitus*, un termine già ampiamente connotato nel mondo classico sia da Aristotele sia da S. Tommaso, ma che Bourdieu “rivisita” in chiave sociologica e lo trasforma in una *vox media* in grado di esprimere un valore di “struttura strutturante e struttura strutturata”, ossia definita da un certo ambiente, esso stesso in grado di “produrre” comportamenti. *Habitus*, dunque, come ripetizione meccanica di un’abitudine, ma anche azione generatrice di nuove categorie comportamentali. In quest’accezione, però, diviene indispensabile introdurre un altro concetto-cardine del pensiero bourdieuiano, quello di *campo*: esso risulta necessario nel momento in cui si vogliono analizzare le “relazioni” degli attori sociali all’interno di uno spazio, dove soggettività e oggettività si incontrano e si intersecano, e dove agiscono dinamiche di potere che tendono ad appropriarsi, per esercitare la loro influenza sugli altri, del cosiddetto “capitale simbolico”.

Sono state, pertanto, delineate quelle che possono essere considerate le parole-chiave della riflessione del filosofo: *habitus*, *campo*, *capitale (simbolico - e non solo -)*, ma per completare il quadro occorre aggiungere anche *violenza simbolica*¹, un concetto che costituisce

1 Bourdieu definisce *violenza simbolica* quella «che estorce atti di sottomissione nemmeno percepiti come tali, fondandosi su *attese collettive*, credenze socialmente inculcate. Come quella della magia, la teoria della violenza simbolica si fonda su una teoria della credenza, o meglio su una teoria della produzione della credenza, dell’opera di socializzazione necessaria a produrre agenti dotati di schemi di percezione e di valutazione che permettono loro di percepire le ingiunzioni inscritte in una situazione o

non soltanto un elemento portante dell'interpretazione bourdieuiana della realtà sociale, ma indispensabile per affrontare il lavoro che qui si intende definire sull'azione pedagogica e quindi sull'istituzione scolastica. Tale concetto risente indubbiamente di una più ampia riflessione che permea l'ambiente filosofico francese intorno al concetto di violenza; da Foucault a Sartre fino agli approfondimenti di George Bataille².

Bourdieu dedica molte energie al tema della "scuola" nell'accezione di agenzia formativa in grado di produrre *habitus* e di perpetuare quindi un sistema di potere e di "capitale culturale acquisito" che possa garantire una condizione di potere e di controllo sociale.

I volumi *La riproduzione* (1970)³ e *Homo academicus*⁴ sono l'esito di un lungo e attento studio sui rapporti di forza dell'azione pedagogica e culturale che mette in atto quella "violenza simbolica" capace di agire all'interno di un campo per stabilire gerarchie di relazioni e sistemi di accettazione di un ordine costituito e costituente.

Soprattutto il primo lavoro, edito nel 1970, è arricchito, nelle sue riflessioni, dall'esperienza delle contestazioni studentesche e del *Maggio francese*⁵, un momento in cui "dal basso" si avverte l'esigenza di smascherare la logica di una scuola che impone sistemi di pensiero consolidati da una ristretta *élite* culturale, desiderosa di perpetuare una posizione privilegiata e mantenere un monopolio dell'informazione: la sociologia, per il pensatore, deve rendere espliciti i rapporti di dominazione e mostrare con assoluta evidenza le strutture nascoste del mondo sociale e i meccanismi di "riproduzione".

Naturalmente l'analisi di Bourdieu si concentra soprattutto sul contesto scolastico e accademico francese, sulle dinamiche interne alla nazione che hanno favorito e sviluppato determinate dimensioni di potere e di "conservazioni di potere", ma le categorie che il pensatore propone divengono cifra generale per una interpretazione più allargata delle complesse trame che abitano tutte le strutture pedagogico-formative e culturali quando esse si presentano come "campi" in cui si agitano "capitali culturali" da gestire e conservare.

in un discorso e di uniformarvisi» (cfr. P. Bourdieu, *Ragioni pratiche*, Il Mulino, Bologna, 2009, p. 169).

- 2 Partendo da Hegel e soprattutto dalla lettura in chiave marxista che Kojève introduce negli anni Trenta a proposito dei seminari della *Fenomenologia dello Spirito*, il *milieu* culturale parigino rielabora e interpreta autonomamente, ciascuno a partire dalla propria formazione, il tema della violenza. G. Bataille, che frequenta i seminari di Kojève, ne fa uno dei termini chiave del suo lessico filosofico e uno dei momenti in cui il soggetto si riappropria della sua dimensione "sacrale" per reintegrarsi in una dimensione d'immanenza. Per le specifiche tematiche bataillane, cfr. in particolare i testi *L'amicizia* e *La teoria della religione*, dove il filosofo tra quelli che definisce "momenti sovrani" caratterizzanti l'*esperienza interiore* dell'uomo riabilita il concetto di violenza, di sacro, di sacrificio, di dispendio e di erotismo.
- 3 Viene preso in esame il testo P. Bourdieu e J. C. Passeron, *La riproduzione. Per una teoria dei sistemi di insegnamento*, Ed. Guaraldi, Rimini 2006, nella traduzione di Giampiero Mughini, con un' introduzione alla nuova edizione di Giovanni Bechelloni.
- 4 In *Homo academicus* Bourdieu analizza con grande acume critico il mondo accademico cui egli stesso appartiene, e ne svela il "gioco" messo in atto dagli intellettuali accademici nell'esercizio delle forme di potere specifiche di quel campo. L'opera può essere considerata un ampliamento delle riflessioni già affrontate nella *Riproduzione* del 1970
- 5 In *Ragioni pratiche* si legge: «Proprio nei cambiamenti del campo scolastico e, in particolare, nelle relazioni tra campo scolastico e campo economico, nel mutare della corrispondenza tra titoli di studio e posti, si può trovare, credo, il vero principio dei nuovi movimenti sociali nati in Francia sulla scia del '68 [...]» (cfr. P. Bourdieu, *Ragioni pratiche*, cit., p. 42).

Il presente lavoro intende provare a cimentarsi con un testo di non immediata lettura come *La riproduzione*, il quale nella prima parte si articola in una struttura di ragionamento logico-deduttivo, procedendo via via per definizioni, scoli e commenti di una tesi presentata e che mira a evidenziare le contraddizioni del sistema scolastico istituzionalizzato. Le logiche del mondo accademico saranno, invece, oggetto dell'opera *Homo academicus*, dove Bourdieu esamina, non senza feroci attacchi e critiche, il sostrato socio-antropologico e valoriale dell'ambiente cui egli stesso appartiene, quello della carriera universitaria.

Nell'impianto sociologico e filosofico di Bourdieu riveste un ruolo di primo piano l'analisi del sistema "cultura", dell'insieme di tutti quei fattori che definiscono lo "spazio" culturale, un complesso di comportamenti e di simbolizzazioni degli stessi, un "campo" all'interno del quale agiscono conflitti e si muovono passioni, si producono e si conservano *habitus*.

Egli si rende perfettamente conto che per "cultura" si deve intendere un insieme assai ampio di relazioni, la cui trasmissione passa attraverso molteplici canali e che in gioco vi è sia il mantenimento di posizioni sociali consolidate, sia il tentativo di perpetuare quelle stesse "crystallizzazioni" di potere per il mantenimento dello *status quo*.

La posizione sociale è essa stessa una identità che si dà a partire da tutta una serie di fattori quali lo spazio sociale, il capitale culturale ed economico, la dimensione della scelta, le dinamiche relazionali. L'idea che esistono delle istituzioni che sono luoghi e agenzie in cui si configurano o si consolidano degli *habitus*, quelle delle forme collettive cognitive e di azione, portano il sociologo francese a prendere in esame anche la struttura scolastica intesa come spazio a sé di relazioni e di "giochi", con delle regole proprie e dei codici condivisi, con un proprio "capitale simbolico".

Intanto, il termine "riproduzione". Una distinzione classica viene offerta della tradizione "occidentale", per cui già Aristotele distingueva tra riproduzione fisica (che avviene nell'*oikos*, quella riproduttiva) e quelle attività che formano il cittadino, che appartengono alla dimensione pubblica: è la sfera collettiva dell'educazione, che richiede preparazione e studio, che deve formare l'*élite* dirigente attraverso cui veicolare i valori della *polis*. Allevare e istruire, pertanto, come due spazi correlati ma distinti.

Nella "riproduzione" la sfera fisico-biologica (quella dei bisogni primari) non appare più ormai così separabile da quella legata alla dimensione pubblica, pertanto le agenzie formative assolvono il compito di produrre beni simbolici in cui possano trovare un codice comune attori e fruitori.

Bourdieu argomenta che molto del funzionamento del "simbolico" gli deriva dalla sua esperienza dell'economia domestica, cioè "un'economia dell'immateriale", un sistema di valori che non è legato alle merci e ai beni dello scambio, ma alla qualità dei soggetti dello scambio e all'intensità delle relazioni tra questi soggetti. L'economia dell'immateriale (economia domestica) ha tra i suoi antecedenti istituzionali il sistema d'istruzione: la scuola non è stata mai considerata un'agenzia che eroga beni, non è analizzabile come un segmento di mercato. Quest'economia, che egli chiama "economia del capitale simbolico", viene riconsiderata nel momento in cui viene ricondotta sul terreno dell'economia mercantile e quindi acquista tutta una serie di "espressioni valoriali" che ne fanno un interessante campo di indagine.

La prima sezione del volume *La riproduzione*, che costituisce il Primo libro, è significativamente intitolata *Fondamenti di una teoria della violenza simbolica* e sin dall'inizio troviamo esplicitata la tesi fondamentale che costituisce il filo conduttore di tutta la riflessione:

Ogni azione pedagogica è oggettivamente una violenza simbolica in quanto imposizione, da parte di un potere arbitrario, di un arbitrario culturale⁶.

All'interno dell'analisi dei processi educativi promossa da Bourdieu, il concetto di "violenza simbolica", con cui attori e fruitori della formazione alimentano gli *habitus* nel momento dell'acquisizione e della trasmissione di capitali culturali, appare evidentemente connesso con la fisionomia dei sistemi scolastici di area "romanza" in vigore fino agli anni Sessanta – Settanta del Novecento. L'indagine sociologica del processo culturale diviene così indagine della modalità in cui determinate classi sociali costruiscono un rapporto con la detenzione e la trasmissione del sapere (più che con il sapere in sé), e dunque con la detenzione di *potere*: la scuola, principale azienda formativa, è luogo deputato della trasmissione di *habitus* e di riproduzione - sia pure talvolta involontaria e inconsapevole - di una cultura dominante. In questo senso l'istituzione scolastica non seleziona chi detiene il sapere, ma chi meglio riproduce l'*habitus* di particolari gruppi sociali.

Ogni struttura, dunque, investe nella formazione e nella educazione - nella *paideia* - il compito di alimentare e conservare una propria cultura condivisa, non tanto nel nobile ed ideale senso di comune appartenenza a una superiore *humanitas*, quanto come accettazione di uno *status quo* imposto così sottilmente da apparire naturale. Ne consegue che nessun processo culturale in nessuna epoca sia autonomo nel senso puramente etimologico dell'espressione. Il semplice fatto che esso produca *habitus* spinge a chiedersi se esista un disegno educativo (la famiglia, la scuola, il gruppo dei pari, il *territorio*) disinteressato.

L'*habitus* [...] è un corpo socializzato, un corpo strutturato, un corpo che ha incorporato a sé le strutture immanenti di un mondo o di un particolare settore di quel mondo, di un campo, e che struttura la percezione di quel mondo e anche l'azione in quel mondo. [...] E quando le strutture incorporate e quelle oggettive concordano, quando la percezione secondo le strutture di ciò che si è percepito, tutto appare evidente, scontato⁷.

L'introiezione di questi schemi già dati determina una nuova forma di *doxa*, una credenza che non si riconosce come tale e che riproduce implicitamente assetti epistemologici destinati a confermare assetti politici.

Ciò è evidente anche solo se si prende in considerazione il sistema scolastico italiano, per fare un esempio a noi noto. La sua evoluzione rispecchia questa interpretazione fin dalla

6 P. Bourdieu, *La riproduzione*, cit., p. 40.

7 P. Bourdieu, *Ragioni pratiche*, cit. p. 139.

Legge Casati del 1859⁸ e dalla Riforma del 1923⁹; in particolare la riforma gentiliana imprime un forte carattere élitario, conservativo e piramidale all'istruzione italiana, ponendo al vertice dell'educazione le discipline classiche come strumento di formazione della futura classe dirigente. Questa impostazione viene messa in discussione, almeno nelle intenzioni, dalle riforme scolastiche a partire dalla seconda metà del Novecento. L'intento del riordino degli studi come viene concepito dalla legge sull'autonomia scolastica¹⁰ fino alle più recenti riforme mira alla realizzazione di un sistema formativo integrato¹¹ nel quale non è solo la

- 8 La legge fondativa del sistema scolastico italiano, la Legge Casati del 1859 (che resta in vigore fino al 1923), di fatto nella sua applicazione disegna il sistema di istruzione, con un'architettura a grandi linee praticamente giunta fino a tempi recenti, mutuandolo direttamente da quello dello Stato sabaudo. Vengono fissati tre ordini di istruzione: istruzione superiore universitaria, istruzione secondaria classica, tecnica e normale, istruzione elementare gratuita articolata in due gradi, inferiore e superiore, di due anni ciascuno. Con essa si fissano punti fondamentali per l'organizzazione scolastica su tutto il territorio nazionale come la gratuità e l'obbligatorietà dell'istruzione popolare, il diritto-dovere dello stato di sostituirsi alla Chiesa nell'organizzazione delle istituzioni educative, istituzione di scuole generali per la formazione dei maestri e precise norme per l'abilitazione all'insegnamento, affermazione dell'egualianza dei sessi di fronte alla responsabilità dell'educazione e dell'istruzione, esclusività della scuola pubblica per il rilascio dei Diplomi e dei certificati aventi valore legale. In realtà il sistema rispecchia la stratificazione sociale del momento, con percorsi formativi rigidamente separati; inoltre, la scuola pubblica viene ancora concepita come scuola del popolo (le famiglie dei professionisti e con maggiori possibilità economiche continuano a provvedere privatamente, tramite precettori, all'istruzione dei propri figli). I primi programmi scolastici della scuola primaria del 1860 appaiono legati alla morale civile e religiosa imperante con un forte accento sul carattere pratico incentrato sulla matematica. L'organizzazione dell'istruzione è in origine fortemente verticistica. L'impianto Ministro-Consiglio superiore della Pubblica istruzione-Ispettori Generali-coordinamento del servizio a livello provinciale (Provveditorati agli Studi) resta pressoché invariato fino alla Riforma Gentile del 1923.
- 9 La riforma gentiliana si preoccupa fortemente di disciplinare tutti i tipi di istruzione (statale, privata, parificata) per l'assolvimento dell'obbligo, stabilisce rigidi controlli per gli inadempienti e istituisce le scuole magistrali per la formazione dei maestri. Ma soprattutto è l'atto che imprime nella concezione scolastica tradizionale il primato della formazione umanistica come strumento per la creazione della futura classe dirigente. L'impianto della riforma prevede una scelta a forte carattere selettivo già al termine della scuola elementare (ginnasio o scuole di avviamento professionale) e sancisce il concetto aristocratico di cultura con cui le riforme scolastiche dalla fine degli anni Novanta si trovano a misurarsi.
- 10 Cfr. art. 21 della L.59/97 e D.P.R. 275/99.
- 11 Cfr. L. 53/2003. Il sistema formativo integrato, condiviso dai paesi dell'Unione Europea, è basato sul principio della sussidiarietà, secondo il quale diversi soggetti (che condividono lo stesso spazio territoriale) sono chiamati a garantire istituzionalmente diritti e servizi, e dunque a diffondere e a condividere la responsabilità. Nel campo della formazione, ciò implica che lo sviluppo e la crescita dell'individuo, cui concorrono diverse variabili, non può essere più affidato ad una sola agenzia formativa, anche se intenzionale e sistematica come la scuola, ma deve diventare finalità condivisa ed egualmente perseguita da tutti i soggetti che si trovano nello spazio territoriale (dal più vicino al più lontano) nel quale l'individuo vive ed agisce. In questa nuova dimensione di decentramento i compiti dello stato sono integrati con quello di altre entità del territorio, il che prevede accordi ed interazioni istituzionali o locali, naturalmente di rilievo giuridico. Il sistema formativo integrato ha come fine il successo formativo: un successo non limitato all'ambito scolastico, quello dell'istruzione, ma inteso nel senso più ampio di successo personale, professionale, sociale nei diversi contesti di vita e di lavoro nei quali l'individuo si troverà nel corso della sua vita. In questa accezione il mandato istituzionale affidato alla scuola non sarà più quello di istruire, ovvero consentire l'accesso alla cultura, ma di *formare*, ossia creare le condizioni per lo sviluppo di competenze utili per i vari contesti della vita. Pertanto devono essere attuati percorsi di formazione (per gli adolescenti fino al diciottesimo anno di

scuola l'unico ente educativo accreditato, ma ne esistono altri equipollenti non formali o informali, e il successo scolastico non è la sola forma di successo nel processo formativo.

Le ultime riforme scolastiche in linea con i dettami europei affermano l'esigenza di voler uscire da un sistema selettivo e non democratico verso uno integrato e condiviso, basato sulla uguaglianza nelle opportunità. I recenti riordinamenti di studio, specialmente dell'istruzione secondaria superiore (il "secondo ciclo"), sembrano volersi sganciare da una prospettiva di centralità o gerarchizzazione. Ma pur nell'ottica del decentramento, dell'autonomia, della territorialità, del valore riconosciuto a esperienze non formali o informali (dalla vagheggiata alternanza scuola-lavoro allo scambio culturale), ogni ente preposto alla formazione, anche in questo caso, mira alla riproduzione di *habitus* condivisi dalla cultura dei dominanti e dei dominati.

In questo senso, secondo Bourdieu, per azione pedagogica non si intende solo quella *stricto sensu* esercitata dall'istituzione scolastica formalizzata (di per sé chiara espressione – attraverso l'elaborazione "dal centro" di programmi ministeriali – di una cultura dominante), ma ogni atto educativo realizzato dai membri della famiglia cui un gruppo o una classe attribuiscono tale compito, o semplicemente una forma di educazione diffusa, implicitamente e forse inconsapevolmente, dai membri di un gruppo (a loro volta formati in una determinata cultura).

Fino alla metà del XX secolo specchio della cultura dominante sembra essere la formazione umanistica, posta al vertice dei sistemi scolastici da una certa pedagogia conservatrice, in particolar modo la formazione classica e lo studio del latino e greco. L'abilità linguistica e di eloquio che manifestano gli studenti di *curriculum* classico è frutto di una selezione in realtà "sociale" riflesso di una precisa gerarchia che consolida il vantaggio delle famiglie più agiate: la scelta dello studio del greco è un investimento del capitale culturale delle classi più alte, che in questo modo si garantiscono il gradino più alto dell'educazione e si assicurano la redditività scolastica più alta e durevole. Inoltre, chi proviene da studi classici ha compiuto una carriera scolastica migliore già nei gradi di istruzione precedenti: per questi studenti è stata assicurata la possibilità di essere selezionati per accedere di volta in volta a quegli insegnanti meglio preparati per farne allievi sempre migliori. In questa prospettiva gli studenti più brillanti, secondo Bourdieu, sono quelli che rispondono *in toto* all'ideale che insegnanti e programmi scolastici presuppongono, che meglio aderiscono agli *habitus* trasmessi e vi si adeguano, rendendosi complici silenti o involontari cooperatori della violenza simbolica che hanno subito¹².

Quando mutano gli assetti di potere, mutano la qualità dei saperi detenuta dalle élites e l'azione pedagogica che mira alla riproduzione della cultura dominante. Le politiche

età) in contesti, istruttivi e professionali, tra loro integrati e equipollenti, rispondendo al diritto fondamentale di ogni individuo alla formazione continua e progressiva.

In quest'ottica le politiche scolastiche europee (Lisbona 2000 o Europa 2020) promuovono la formazione dell'individuo come la sintesi di opportunità formali, non formali ed informali, ponendo così le basi per l'interazione fra soggetti diversi e contesti diversi in ambito formativo. Per questa ragione vengono resi istituzionali e riconosciuti (certificabili) i percorsi di alternanza scuola-lavoro e la frequenza dei canali professionali in accordo o in convenzione, tanto da rendere certificabili i crediti acquisiti in entrambe i percorsi, tra loro integrabili e cumulabili.

12 P. Bourdieu, *La riproduzione*, cit., pp. 125 – 126.

scolastiche sono il riflesso di tale dinamica: oggi all'idea di un percorso formativo classico come cifra di distinzione sociale e culturale condivisa si sta sostituendo una nuova scelta pedagogica, quella economico-tecnocratica. La nuova "retorica" sfrutta il linguaggio tecnologico (ovvero, le abilità tecnologiche ed informatiche) e il pensiero dominante vede in esso il fondamento necessario di una nuova selezione sociale.

Poiché "il potere arbitrario di imporre un arbitrario culturale" da parte dell'azione pedagogica poggia sui rapporti di forza tra i gruppi della società in cui si esercita, esso implica una autorità pedagogica che ha, per così dire, il compito di dissimulare tale "verità oggettiva di violenza" nella comunicazione docente-discente (e che paradossalmente trae legittimità proprio da questi rapporti di forza che intende mascherare)¹³. A questo concorrono tutte le ideologie (come Bourdieu spiega ne *La riproduzione*, Scolio 2, proposizione 2.2) che mostrano l'educazione come operazione non direttiva, naturale o non repressiva, in sostanza come operazione non violenta. La specificità dell'azione pedagogica, al contrario, consiste nel fatto di riuscire a far dimenticare questa violenza intrinseca: anche i metodi liberali (con cui si trasmettono disposizioni liberali) sono rappresentazione dell'oggettiva natura dei rapporti all'interno delle pratiche educative e strumenti di «repressione sottile non meno arbitraria [...] delle punizioni corporali o del biasimo infamante»¹⁴. Mascherare il significato sociale della relazione pedagogica come relazione psicologica rende difficile percepire la sua reale natura da parte dei fruitori del processo educativo e fa comprendere in che senso alla sua base ci sia un rapporto di interdipendenza fra chi esercita la forza e chi accetta la modalità e la provenienza del precetto insegnato (o del gesto esercitato). Tale rapporto spesso si connota come una reale situazione psicologica, come è evidente nella «tendenza a reinstaurare con ogni persona investita da autorità pedagogica la relazione archetipale con il padre»¹⁵.

L'ente formativo, come istituzione, per esercitare un'azione educativa deve essere insignito di una autorità pedagogica, in quanto esso diviene il mandatario dell'imposizione dell'arbitrario culturale ed in quanto tale detiene il diritto di violenza simbolica per conto di un gruppo di potere. In questo non occorre necessariamente un accordo sancito o un contratto codificato: è sufficiente la «prossimità culturale tra l'arbitrario culturale imposto da questa azione pedagogica e l'arbitrario culturale dei gruppi o classi che la subiscono»¹⁶.

La manipolazione dell'opinione pubblica o la gestione del consenso, secondo Bourdieu, non è prodotta dai mezzi di comunicazione di massa (almeno, non solo), ma dall'istanza formatrice nei termini di esercizio di un'azione di violenza simbolica che si limita a rafforzare una predisposizione, una aspettativa, la *doxa*, e che presuppone all'origine una delega di autorità. La capacità di persuasione di un potere simbolico deriva da quanto i rapporti di forza sottesi bastino a giustificare da sé, oltre che la loro autorità, la loro *auctoritas*, nel senso proprio di autorevolezza, e da quanto sia presente un preliminare rapporto di *belief* da parte di chi subisce¹⁷.

13 Ivi, p. 47.

14 Ivi, p. 53.

15 P. Bourdieu, *La riproduzione*, cit., p. 55.

16 Ivi, p. 61.

17 *Ibidem*.

In questi termini, il rapporto tra oggetto (o risultato) dell'azione educativa e attori-agenti dell'azione appare più complesso di un semplice riflesso dei rapporti strutturali interni alla società. Anzi, il processo culturale – specialmente quello assegnato all'ente formativo istituzionale per antonomasia, la scuola – sembra identificarsi, o per meglio dire realizzarsi, nella ri-produzione stessa dei rapporti tra le classi. La dissoluzione di una struttura e l'avvento di una nuova sono fenomeni che implicano la necessità di stabilire in termini generali le caratteristiche di un sistema scolastico istituzionalizzato, perché sia il luogo deputato alla trasmissione e alla preservazione degli *habitus* sociali.

Ogni sistema scolastico istituzionalizzato – afferma infatti Bourdieu - deve le caratteristiche specifiche della sua struttura e del suo funzionamento al fatto che gli è necessario produrre e riprodurre, con i mezzi propri dell'istituzione, le condizioni istituzionali la cui esistenza e persistenza (autoriproduzione dell'istituzione) sono necessarie tanto all'esercizio della sua funzione propria di inculcamento quanto al compimento della sua funzione di produzione di un arbitrario culturale di cui non è il produttore (riproduzione culturale) e la cui riproduzione contribuisce alla riproduzione dei rapporti tra i gruppi o le classi (riproduzione sociale)¹⁸.

È quanto avviene alla formazione di uno stato unitario in senso moderno: si pensi alle prime riforme scolastiche di quello italiano fino a quella dello stato fascista, dove eloquenti sono le finalità di autoriproduzione dell'istituzione tese alla conservazione dei rapporti di potere.

Ma è anche quanto avvenuto nella progressiva formalizzazione dell'istruzione nel mondo antico: da un insegnamento basato sull'istituto del precettore, o su forme iniziatiche, e dalle scuole retoriche e filosofiche dell'impero romano, si arriva alle università medievali come prima vera effettiva forma di “controllo giuridicamente sanzionato dei risultati” dell'azione formativa¹⁹.

Il rilascio del diploma, la continua specializzazione degli agenti e l'omogeneità dell'azione e delle pratiche educative, le precise norme per la formazione e il reclutamento dei docenti (che devono essere “interscambiabili”, cioè continuamente reclutabili, a costo minimo e in serie), la necessità di un numero di destinatari più alto possibile (l'istruzione di massa) sono le caratteristiche determinanti dell'istituzionalizzazione dell'azione pedagogica, ma soprattutto costituiscono i fondamenti su cui poggia la pretesa di monopolio. Per questo, una volta che il processo educativo viene istituzionalizzato, occorre fornire a chi si fa autore del processo strumenti “omogeneizzati e omogeneizzanti”²⁰ che assicurino una trasmissione omogenea e ortodossa (i programmi e i libri di testo) di una cultura scolastica che si connota come meccanica in quanto veicolo di un messaggio sistematizzato. Il lavoro pedagogico, dunque, appare non solo costitutivo al sistema scolastico istituzionalizzato, ma risulta tendente alla automatizzazione derivante dalla *routine* in una sorta di inerzia perfetta²¹: ogni corpo professorale ha la tendenza a riprodurre ciò che ha acquisito secondo una pedagogia il più possibile simile a quella di cui è il prodotto. Ne deriva, in primo luogo, un “ritardo cul-

18 Ivi, p. 91.

19 Ivi, p. 93.

20 Ivi, p. 95.

21 Ivi, p. 98.

turale della cultura scolastica²² nell'individuare i cambiamenti sopraggiunti nell'arbitrario culturale che ha il compito di riprodurre, ma ne consegue, inoltre, un ulteriore paradosso:

[...] la legittimità di istituzione dispensa gli agenti dell'istituzione dal conquistare e dal confermare continuamente la loro autorità pedagogica²³.

Di qui, la profonda analogia tra la figura del sacerdote e quella del docente (messa in rilievo da Weber e Durkheim), per quanto le istituzioni scolastiche siano sempre sorte dalla laicizzazione delle istituzioni ecclesiastiche o dalla secolarizzazione di tradizioni sacre (fatta eccezione per il mondo classico): il maestro e il prete sono parti funzionali di un organismo che va al di là di loro, che li travalica.

Ciò spiega come mai coloro che esercitano e coloro che subiscono il lavoro pedagogico non “cessano di misconoscere la verità oggettiva” e continuano a ignorare “il fondamento ultimo dell'autorità delegata che rende possibile il lavoro scolastico”²⁴. Come Bourdieu afferma nello Scolio 1 della proposizione 4.2.2 de *La riproduzione*, infatti,

[...] l'istituzione proibisce, frapponendosi, l'apprendimento dei rapporti di forza che fondano in ultima analisi l'autorità degli agenti incaricati di esercitare il lavoro scolastico: l'autorità scolastica è all'origine dell'illusione [...] secondo cui la violenza simbolica esercitata da un sistema scolastico istituzionalizzato non ha rapporto alcuno con i rapporti di forza tra i gruppi e le classi”.

In questa prospettiva vengono meno le convinzioni di una neutralità della scuola nei conflitti di classe o l'utopia dell'università come rifugio della scienza o la pretesa che un insegnamento istituzionalizzato determini un meccanismo di cambiamento e di discontinuità. La mancanza totale di autonomia viene individuata proprio nell'elemento che pretende, al contrario, di sostenere la libertà dell'azione pedagogica: il carattere statale dell'istruzione pubblica. Come si legge nello Scolio 2 della proposizione 4.2.2, l'illusione di una autonomia assoluta è evidente

[...] nella misura in cui, con lo stipendio versato dallo Stato o dall'istituzione universitaria, il professore non è più retribuito dal cliente, come altri venditori di beni simbolici [...], e si trova dunque nelle condizioni più favorevoli per misconoscere la verità oggettiva del suo compito”.

Il solo fatto che l'azione educativa esista come sistema istituzionalizzato implica il mancato riconoscimento della violenza simbolica che esercita e i mezzi istituzionali che ne consentono l'esistenza hanno come fine ultimo quello di servire – sotto una parvenza di neutralità – i gruppi o le classi di cui riproduce l'arbitrario culturale²⁵.

In questo senso, giacché il processo culturale gestito da un sistema istituzionalizzato mira a riprodurre gli *habitus* dei dominanti, l'individuo è destinato a trovarsi inserito in uno spazio sociale istituzionalizzato dove vigono delle “regole del gioco” e dove vi è una distribuzione

22 Ivi, p. 99.

23 Ivi, p. 101.

24 Ivi, p. 103.

25 Ivi p. 105.

diseguale delle risorse necessarie per partecipare al gioco stesso. I beni simbolici trasmessi dalle agenzie formative costituiscono il capitale culturale, che a sua volta rappresenta un concetto molto più complesso: esso è anche capitale sociale, ossia un insieme di opportunità che la rete sociale rende disponibile a ogni individuo in termini di relazioni e frequentazioni, per cui egli può, più agevolmente e largamente, acquisire e consolidare conoscenze, informazioni e rapporti. Ciò significa che rafforza il capitale economico *stricto sensu*. Ecco perché ogni sistema scolastico istituzionalizzato è conservativo ed ecco perché la funzione docente è finalizzata a mantenere l'ordine (la seconda parte de *La riproduzione* sviluppa la tematica del mantenimento dell'ordine) "nei pensieri", che non è altro che "ordine sociale". Un sistema scolastico così concepito ripropone e legittima subdolamente una ineguaglianza dinanzi alla selezione e una ineguaglianza di selezione, dove, ancora una volta, è la lingua (intesa come possesso della retorica classica e della formazione umanistica) a costituire la differenza, poiché è lo strumento comunicativo trasmesso *in primis* dalla famiglia, vettore di categorie intellettuali ed estetiche complesse (non a caso l'abbandono scolastico è più frequente nelle classi sociali più lontane dalla lingua scolastica). I mutamenti del rapporto pedagogico confermano che ogni trasformazione scolastica si attua secondo una logica in cui si esprimono la struttura e la funzione del sistema istituzionalizzato. La rottura dell'accordo tra il sistema scolastico e il suo pubblico (qui Bourdieu allude ai fatti del Maggio francese) svela l'esistenza di una corrispondenza prestabilita tra azione pedagogica e *habitus* predominanti da riprodurre: i contenuti trasmessi e i modi istituzionalizzati della trasmissione sono pensati per fruitori definiti dal loro reclutamento sociale e muniti del capitale linguistico e culturale consacrato dal sistema educativo stesso²⁶. Il rapporto con la cultura, che secondo il filosofo passa attraverso il capitale linguistico in quanto espressione di autorità pedagogica riconosciuta, si realizza grazie alla familiarizzazione: la cultura legittima e rispecchia le condizioni sociali delle famiglie che hanno come cultura quella delle classi dominanti. Ciò significa che

[...] perpetuando il modo di inculcamento il meno differente possibile dal modo familiare, dà una formazione e una informazione che possono essere completamente recepite solo da coloro che hanno la formazione che il sistema scolastico non dà²⁷.

Apice del conservatorismo congenito dei sistemi scolastici, cui non sfugge nemmeno quello universitario e che consacra l'illusione di neutralità, è l'esame, vero "battesimo burocratico" del processo culturale²⁸. Esso è l'espressione più eloquente dei valori scolastici e delle scelte implicite dei sistemi di insegnamento, poiché cristallizza una definizione sociale del sapere (come viene sancita dal mondo accademico) e conferma la liceità di un inculcamento della cultura dominante e del valore di questa cultura. Inoltre, l'esame non rappresenta uno strumento di selezione reale, poiché

26 Ivi, pp. 146-147.

27 Ivi, p. 178.

28 L'epigrafe che apre il capitolo terzo della seconda parte de *La riproduzione* è un aforisma di Karl Marx: "L'esame non è altro che il battesimo burocratico del sapere, il riconoscimento ufficiale della transustanziazione del sapere profano in sapere sacro" (K. Marx, *Critica della filosofia hegeliana del diritto pubblico*).

[...] la maggior parte di coloro che, nelle differenti fasi del corso di studio, sono esclusi dagli studi si eliminano ancor prima di essere esaminati e che la proporzione di coloro la cui eliminazione è così mascherata dalla selezione apertamente operata differisce a seconda delle classi sociali²⁹.

L'opposizione promossi – bocciati è di fatto illusoria, espressione di un sistema formativo fondato su una rigida selezione sociale. La struttura del sistema scolastico riproduce nella gerarchia delle discipline la gerarchia sottesa ai rapporti sociali e le aspettative culturali del gruppo dei dominanti, per cui differenze di *curriculum* non assicurano parità di opportunità di carriera, ma perpetuano i rapporti di forza vincenti: gli studenti provenienti dalle classi popolari sono destinati a carriere scolastiche che li attraggono con false sembianze di omogeneità e di democraticità.

Se la riproposizione di *habitus* comporta la “complicità” – sia pure inconsapevole – dei fruitori dell'azione pedagogica che hanno incorporato la violenza simbolica congenita al processo educativo sulla base di una condizione di credenza, ne deriva che nessuna attività scolastica sia realmente sganciata dal capitale culturale che l'ha prodotta e che deve riprodurre, ovvero sia autonoma nel senso proprio del termine. Come, allora, giungere a una conoscenza disinteressata che porti ad atti disinteressati? Secondo Bourdieu, attraverso una gnoseologia che possa rifondare una morale non utilitaristica:

per dare conto dei comportamenti umani bisogna rompere con la tradizione intellettualistica del *cogito*, della conoscenza come relazione tra un soggetto e un oggetto, ecc., e ammettere che siano costantemente fondate su tesi non tetiche, che pongono un futuro non perseguito come tale³⁰.

29 Cfr. P. Bourdieu, *La riproduzione*, cit., p. 203.

30 Cfr. P. Bourdieu, *Ragioni pratiche*, cit., p. 139.



L ibri ed eventi

A cura di Chiara Di Marco

Scrivere non è certo imporre una forma (d'espressione) a una materia vissuta. Scrivere è una questione di divenire, sempre incompiuto, sempre in fieri, e che travalica qualsiasi materia vivibile o vissuta. È un processo, ossia un passaggio di vita che attraversa il visibile e il vissuto. La scrittura è inseparabile dal divenire.

Gilles Deleuze, *La letteratura e la vita*

Libri...

Lecture

- Giovanni Sampaolo

La rete infinita. In margine a un atlante letterario

Recensioni

- L. Caffò e F. Cimatti (a cura di), *A come animale: voci per un bestiario dei sentimenti*
(Alice Bendinelli)

- M. Felice Pacitto, *L'affare Althusser. Dramma di un filosofo francese*
(Maria Teresa Pansera)

- M. Fortunato, *L'offesa, la colpa, il fantasma. Muovendo da Caducità di Freud*, prefazione di Elio Matassi
(Luigi Vero Tarca)

B@bel



Editoriale

Il tema di B@bel

Spazio aperto

Ventaglio delle donne

Filosofia e...

Immagini e Filosofia

Giardino di B@bel

Ai margini del giorno

Libri ed eventi



Libri...**Lecture**

Giovanni Sampaolo

**LA RETE INFINITA
In margine a un atlante letterario**

Se la critica della storiografia ha mostrato da tempo il legame del racconto storico con la macchina finzionale del romanzo ottocentesco, altrettanto assodato è il fatto che il racconto edificante della storia letteraria come linea continua unificante nel tempo nasce nell'Ottocento come uno strumento fondamentale per costruire l'identità immaginaria di *Kulturnationen* senza stato unitario come la Germania e l'Italia (si pensi a De Sanctis e a Gervinus). Perdendo rilevanza – nell'epoca della globalizzazione – l'enfasi sulla peculiarità nazionale, il meccanismo narrativo stesso che deve garantire una identità nazionale edificandone la storia nel tempo perde di interesse, sembra essere ormai un letto di Procuste che con le sue costruzioni – epoche, periodizzazioni ecc. – taglia mani e piedi, vita e respiro al racconto sulla letteratura.

Ci si domanda allora: sono possibili altri modi di narrare la storia culturale? Si possono immaginare modelli alternativi? Ci si è chiesti se fosse possibile sostituire all'autostrada a senso unico del racconto storiografico il racconto di spazi e luoghi della letteratura: una miriade di vie principali e vie secondarie disposte a reticolo, che si intersecano in mille modi e non terminano mai; sentieri individuali, vicoli ciechi, labirinti, andirivieni, ma anche piazze comuni, nodi, oppure faglie che scoprono stratificazioni e cunicoli sotterranei.

Nasce così, all'insegna della simultaneità pluriprospettica, della discontinuità, della complessità non lineare, in breve: dello *spatial turn* contemporaneo, l'*Atlante della letteratura tedesca* (Quodlibet, Macerata 2009), curato da Francesco Fiorentino e da chi scrive. Esso si compone di 73 saggi su altrettanti luoghi dell'Europa di lingua tedesca, ma anche su tanti luoghi lontani, dall'America alla Grecia, da Marte al Giappone. Gli autori sono 66, distribuiti in tutta Italia e anche oltreoconfine. Il volume è corredato di una trentina di carte geografiche tematiche che abbiamo elaborato insieme alla geografa Carla Masetti.

L'Atlante non è una integrazione geografica o un supplemento in appendice alla Storia della letteratura. Esso rappresenta piuttosto una alternativa alla storiografia letteraria quale la conosciamo, esso pratica una topografia della letteratura intesa come un altro modo di fare la storia letteraria. Al limite, sono semmai le storie della letteratura che possono fare da opere di consultazione per la più diffusa e approfondita trattazione di tanti singoli temi (autori, opere, movimenti, ecc.).

Ebbene, esisteva già da lungo tempo, sia pur latente, qualcosa come una geografia della letteratura. Il famigerato Josef Nadler, vicino all'ideologia nazista, fu solo il più noto rappresentante nell'area di lingua tedesca (e dopo di lui nessuno più osò parlare, in quei paesi, di geografia letteraria): la storia o preistoria degli studi in proposito è stata ricostruita dalla germanista svizzera

Barbara Piatti in un libro dal titolo *Die Geographie der Literatur*¹. Si può scoprire così che almeno il titolo *Atlante della letteratura tedesca* ha una sua minuscola tradizione: il primo *Deutscher Literaturatlas* uscì nel 1907, un secondo nel 1909². Vi è poi il noto *dtv-Atlas der deutschen Literatur*, compendio didattico tascabile non tanto di geografia letteraria quanto piuttosto di storia letteraria efficacemente sintetizzata in diagrammi, secondo le tradizionali articolazioni in macro- e microepoche³. Esistono inoltre, com'è noto, fiorenti generi vicini come l'atlante storico-artistico e soprattutto la "guida" letteraria a singole città o regioni oppure all'intera Germania⁴. E attualmente un gruppo di ricercatori sta lavorando nelle università di Zurigo e Gottinga a un ambizioso progetto per la creazione di un atlante letterario cartografico d'Europa⁵.

Proprio l'orientamento strettamente cartografico di quest'ultimo tipo di studi induce a richiamare tutti gli argomenti di quella «critica della ragione cartografica» che è stata elaborata dal geografo Franco Farinelli come momento di una decisiva critica del modello della razionalità occidentale⁶. Localizzare l'immaginario – "territorializzarlo", secondo l'uso linguistico di Deleuze e Guattari⁷ – vuol dire ancorarlo. "Ortsgebundenheit" è un concetto tipico di questo modo di vedere⁸. Ed esso è assolutamente necessario e istruttivo, perché fa emergere tutta una serie di necessitazioni della produzione culturale, ma rischia di mutarsi altresì in una prigione astratta del pensiero. Al discorso delle "radici" e del "radicamento" che si annida in ogni rappresentazione geografica della cultura occorre tenere accanto l'immagine di quei tronchi d'albero nella neve di cui scrive il primo Kafka: non li si può smuovere, «perché sono saldamente legati al terreno. Ma guarda: anche questo è un'apparenza»⁹. L'evidenza del legame col luogo si rivela ben presto illusoria perché i luoghi culturali vengono costruiti da atti dell'immaginazione, anche qualora esistano fisicamente e istituzionalmente. E l'immaginazione è plurale e mobile, contamina cose lontane fra di loro. I fili che tende nello spazio corrono in tutte le direzioni, si incrociano, si ingarbugliano. Non si vuole qui giocare Kafka contro Carl Schmitt. Ma la letteratura è

un lavoro dell'immaginario che trasforma i luoghi comuni e condivisi in spazi singolari, che svuota i luoghi concreti per farne il *medium* di percorsi che articolano un'altra geografia – poetica, mitica – che interferisce con la geografia disegnata dagli ordini discorsivi del presente¹⁰.

- 1 Cfr. B. Piatti, *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Wallstein, Göttingen 2008.
- 2 Cfr. S. R. Nagel, *Deutscher Literaturatlas. Die geographische und politische Verteilung der deutschen Dichtung in ihrer Entwicklung nebst einem Anhang von Lebenskarten der bedeutendsten Dichter auf 15 Haupt- und 30 Nebenkarten*, Wien 1907; Gustav Könneke, *Deutscher Literaturatlas*, Marburg/Wien/New York 1909.
- 3 Cfr. H. D. Schlosser, *dtv-Atlas der deutschen Literatur*, dtv, München 1983 con numerose ristampe.
- 4 L'ultima è quella di Fred Oberhauser e Axel Kahrs, *Literarischer Führer Deutschland*, Insel, Frankfurt a.M.-Leipzig 2008, che enfaticamente riunisce per la prima volta in un'unica opera le due Germanie, escludendo però grandi e fondamentali territori della letteratura di lingua tedesca come l'Austria e la Svizzera.
- 5 Si veda la descrizione del progetto all'indirizzo <http://www.literaturatlas.eu/index.html>.
- 6 Cfr. F. Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, Einaudi, Torino 2009.
- 7 Cfr. G. Deleuze / F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Minuit, Paris 1975 (tr. it. *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996).
- 8 Il concetto è impiegato dallo stesso Moretti, *Atlante del romanzo europeo. 1800-1900*, Einaudi, Torino 1997, p. 7, affermando «la natura *ortgebunden* [sic], legata-al-luogo, della letteratura».
- 9 F. Kafka, *Drucke zu Lebzeiten*, hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, Fischer Taschenbuch, Frankfurt a.M. 2002, p. 33.
- 10 F. Fiorentino, *I sentieri del canto. L'Europa dei romanzi e il pensiero contemporaneo sullo spazio*, in

Inarrestabile – da sempre – è la mobilità della geografia letteraria come fatto antropologico, una topografia sempre instabile, metamorfica, che trasferisce tutti i suoi contenuti nella condizione ibrida e nomade dell’immaginazione. Il termine stesso di “atlante” ci veniva ispirato perciò fortemente dall’*Atlante di Mnemosyne* di Aby Warburg col suo concetto di “migrazione di immagini”.

Con l’*Atlante* dunque abbiamo voluto sì localizzare la cultura di lingua tedesca, ma accanto alla ineludibile territorializzazione della situazione “reale” abbiamo voluto mostrare altrettanto la “deterritorializzazione” a cui la letteratura lavora senza sosta. Inoltre, in modo immanente nella struttura dell’opera ed esplicitamente nell’*Introduzione*, abbiamo argomentato la particolare necessità di un approccio geografico alle culture sviluppatesi nell’Europa di lingua tedesca con il richiamo all’aspetto policentrico e frammentario, anzi «acentrato» e «multipolare»¹¹, e alla permeabilità, verso tutti i punti cardinali, di quest’area posta “nel mezzo”. Tali fattori di variabilità e pluricentrismo improntano tutta la storia geopolitica di questa ampia zona del nostro mondo. Ogni volta che sono stati bloccati è sempre seguita un’enorme ondata di frantumazione e di fluidificazione. In particolare, la caduta della cortina di ferro ha tratto prepotentemente verso est la percezione europea dello spazio negli ultimi vent’anni¹². L’area europea di lingua tedesca, storicamente molto fluttuante, soprattutto verso est ma anche verso sud e con frustrazioni e rivalse a ovest solo da mezzo secolo sanate, è una matassa senza fine, un rizoma. E il concetto di “letteratura minore” nel senso di Deleuze e Guattari, a veder meglio, ben si attaglia a *tutta* la letteratura di lingua tedesca¹³, che è stata quasi sempre e dovunque una letteratura di province minori, caratterizzata dalla microterritorialità di un universo senza centro, così come “minore” era persino la piccolissima Weimar del classico tedesco per eccellenza: Goethe.

Volevamo presentare lo spazio culturale tedesco col suo passato e il suo presente dal punto di vista della relativizzazione delle tradizioni e identità nazionali, nel quadro della “costellazione postnazionale”, nell’ottica della globalizzazione. Anche per questo il libro tratta di tanti luoghi esterni allo spazio di lingua tedesca, che sono fondamentali per queste letterature.

Ciò che ci proponevamo era allora un panorama delle letterature e culture di lingua tedesca dalla metà del Settecento a oggi attraverso una scelta rappresentativa di luoghi ma anche attraverso una scelta rappresentativa di modalità dello spazio letterario, ossia dimensioni eterogenee, spazi paralleli.

Passo dunque in rassegna a volo d’uccello le principali scansioni del libro. Esso prende l’avvio seguendo i due grandi fiumi indicati già da Tacito come i confini naturali della Germania, ossia il Reno e il Danubio. Da essi si originano due mitologie per molti versi complementari, l’una confinaria nel senso della contrapposizione alla Francia e nel senso della verticale venerazione degli abissi del Reno, l’altra invece distesa nel senso dell’orizzontale contiguità fra le terre danubiane codificate da Magris come scettico-tollerante culla del postmoderno.

Id. (a cura di), *Topografie letterarie* («Cultura Tedesca», n. 33, num. monogr.), Carocci, Roma 2007, pp. 13-54, la citazione è tratta dalle pp. 33-34.

11 F. Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, cit., p. 123.

12 Cfr. K. Schlögel, *Leggere il tempo nello spazio. Saggi di storia e geopolitica*, Milano: Bruno Mondadori, 2009.

13 In senso analogo, lo slavista Luigi Marinelli osserva che le letterature nazionali dell’Europa reputata ‘maggiore’ per convenzione, come la letteratura italiana dell’Ottocento, potrebbero essere considerate – proprio nel senso di Deleuze e Guattari ‘letterature minori’ a fronte dell’unicificante prospettiva di una ‘letteratura europea’. Cfr. L. Marinelli, *Riaggiustamento o legittimazione? Canone “europeo” e letterature “minori”*, in «Critica del testo», X/1 2007, pp. 105-125, in particolare p. 113.

È poi la volta delle piccole capitali, il pregio dell'area di lingua tedesca di possedere una quantità e varietà straordinaria di centri culturali anche di piccole e talora minuscole dimensioni. Tubinga è illustrata da Heinz Schlaffer alla luce di considerazioni sul ruolo-chiave svolto nella Germania del Settecento e primo Ottocento dalle università, luogo di liberazione intellettuale ed estetica dall'indottrinamento religioso e autoritario. Tra i luoghi trattati in questa sezione, sono sedi universitarie anche Lipsia, Gottinga, Jena e Heidelberg. Aggiungendovi la Zurigo del Settecento e la Berlino tra Lessing e Hoffmann coi suoi salotti, si delinea anche una stretta interrelazione tra una rete di luoghi e una macroepoca letteraria. Trovano posto qui anche capitali delle arti che impegnano considerazioni fortemente interdisciplinari come Dresda e la Monaco di primo Novecento. Wendelin Schmidt-Dengler dà infine una rappresentazione esemplare di come, con Graz, una città dell'arretrata provincia austriaca abbia potuto dettare legge per decenni nelle nuove tendenze letterarie grazie a un'avanguardia locale – scaturita non a caso anch'essa dall'università.

Si passa quindi alle metropoli, anzitutto quelle straniere. Una Parigi splendidamente narrata da Paolo Chiarini è incentrata sull'esperienza della Grande Rivoluzione e del post-luglio 1830 da parte degli intellettuali tedeschi, in particolare Heine. Assai più critico il rapporto dei tedeschi con Londra, mentre Roma conosce una canonizzazione tale da invocare su di sé tutti i rituali di scongiuro propri della demitizzazione. Nella rappresentazione delle metropoli di lingua tedesca si è scelto invece un doppio registro: da un lato descrivere il contesto sfaccettato della produzione letteraria (valga ad esempio quell'oggetto interdisciplinare se mai ve ne furono che è Vienna intorno al 1900), dall'altro le visioni letterarie della città stessa. È il caso della Berlino dell'Espressionismo dipanata da Antonella Gargano come intreccio di topografie eterogenee (letterarie, artistiche, architettoniche, cinematografiche ecc.) o di Berlino dopo il Muro.

Tre luoghi della memoria nazionale: Weimar, il prato svizzero del Rütli dove nacque la Confederazione Elvetica e il Burgtheater viennese vengono trattati nel segno di una memoria culturale e di un mito che si autoalimenta (anche commercialmente, turisticamente) fino ad autodivorarsi.

Da questi centri assoluti dell'identità svizzera, austriaca e tedesca si passa all'estrema periferia: spazi di confine che oggi spesso non ricadono più nemmeno in paesi di lingua tedesca: la Königsberg di Kant, oggi Kaliningrad (Paolo D'Angelo), Strasburgo, il Banato di Herta Müller, la Bucovina, il Südtirol. Spazi di scambio ma anche di attrito. Come la Zurigo dell'Ottocento e del Novecento dispiegata da Francesco Fiorentino quale crogiolo di idee rivoluzionarie nell'ambiente dei fuggiaschi dalle persecuzioni politiche di tutta Europa – accostamenti come Lenin e il Cabaret Voltaire.

Miti del Sud: la Grecia, scrive Luciano Zagari nel suo saggio, è «il paese più importante per la cultura tedesca moderna», eppure si tratta dell'«invenzione di un mito». Gli altri Miti del Sud evocati in questo capitolo sono l'Italia e – a parte – la Sicilia, una Sicilia tutta architettonica, quella presentata da Michele Cometa.

Una chiosa linguistica: da lungo tempo esistono i concetti di *Austriazismus* e *Helvetismus* per espressioni del tedesco che sono correnti solo in Austria e Svizzera. Da alcuni anni circola però nella *Varietätenlinguistik* anche la parola *Teutonismus* per peculiarità del cosiddetto «deutschländisches Deutsch»¹⁴. Così il capitolo formato dagli articoli su argomenti tedeschissimi quali la Wartburg e la Prussia si chiama *Teutonismi*, un titolo che riconosce e al tempo stesso relativizza la tedeschità all'interno dell'area germanofona.

Da qui il salto a quella Mitteleuropa che per la germanistica soprattutto italiana ha il suo cuore

14 Vgl. U. Ammon, *Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten*, Berlin u.a.: de Gruyter. 1995, S. 319. Sul concetto di *Teutonismen* cfr. *ivi*, pp. 330-357.

nello “star sospesi nel mezzo” degli intellettuali ebrei fra la modernità occidentale e la fascinazione ancestrale dell’ebraismo orientale. I contributi di questa sezione s’intitolano *Kakania, Percorsi dell’ebraismo orientale, Shtetl, La Praga di Kafka* (la capitale Boema che come centro decentrato è scelta emblematicamente per l’immagine di copertina dell’*Atlante*) e infine *Trieste*.

Quindi troviamo due pagine di un triestino d’eccezione: Claudio Magris, pagine con un loro frontespizio, per così dire rilegate al centro esatto del volume e intitolate al villaggio croato di *Crno Selo* – ma a dire il vero è un malizioso falso alla Borges¹⁵.

Lacerazioni – elaborazioni letterarie delle fratture senza paragoni nella storia tedesca del XX secolo. Le *Topografie dell’esilio* sotto il nazismo, le *Topografie della Shoah, La Berlino del Muro*.

Se anche il “reale” non consiste solo di costruzioni culturalmente stabilizzate, dalla valenza perciò intersoggettiva, quanto è dubbio comunque il confine tra luoghi reali e luoghi di finzione nelle opere letterarie? Ciò risalta con la massima evidenza quando si tratta di quei luoghi immaginari e al tempo stesso più reali del vero, in cui è stata distillata la quintessenza di un *Daseinsgefühl* dell’area di lingua tedesca quale la *Heimat*. Qui si giunge al cosiddetto in traducibile, perciò abbiamo intitolato il capitolo con una perifrasi: *Le piccole patrie*. Articoli: *Heimat*, appunto, con decisivi riferimenti all’omonima epopea filmica, quindi la tedesca Schilda di fine Cinquecento accoppiata con l’Abdera di Wieland, falsamente greca ma in realtà molto tedesca, e la Seldwyla svizzera di Gottfried Keller.

Messa la patria natale in sicurezza – o forse meglio in insicurezza – dirigiamoci nelle più remote lontananze. Il concetto di “Oriente” è talmente screditato dopo Edward Said che è il caso di rifrangerlo almeno nel plurale suggerito dal libro di Giorgio Manganelli *Cina e altri Orienti* (1974). Così sotto questo titolo, *Gli orienti*, si può leggere del ruolo dell’Egitto, della Persia, dell’India, della Cina e del Giappone nella letteratura tedesca, dalla misteriosofia del Barocco a Yoko Tawada.

Paesaggi di parole: sotto questa insegna abbiamo posto tanto alcune regioni reali che sono state quasi inventate dalla scrittura letteraria quanto regioni che hanno dato i natali a un numero sorprendentemente alto di scrittori e poeti. Nel primo caso – i luoghi creati dalla letteratura – si tratta della Marca di Brandeburgo, delle Alpi, della Frisia settentrionale. Nel secondo caso – le terre feconde di scrittori – si tratta della Slesia o di quella *Terra di poeti* che è la Svevia secondo Bonaventura Tecchi, il quale nel dopoguerra dà un esempio raffinato di solitario turismo letterario, qui ricordato da Vanda Perretta.

Agli spazi “alternativi” non poteva non essere dedicata una sezione molto ampia. Il titolo *Utopie, eterotopie* fa riferimento al fruttuoso concetto coniato da Foucault per quei “contro”-spazi reali in cui vigono regole e valori completamente diversi rispetto al circondario. Tra gli esempi di Foucault il teatro, il giardino, la biblioteca. Un terzo concetto traluce nel capitolo: distopie. Fra l’utopia e la distopia oscilla appunto l’*America* dei tedeschi narrata da Alessandro Fambrini. In breve, le voci di questa sezione sono dedicate poi alla Herrnhut dei pietisti, all’isola di Felsenburg, all’idea e/o all’istituzione del *Nationaltheater*, ai giardini dell’età di Goethe, al vertiginoso duomo di Colonia, all’appartata comunità artistica di Worpsswede, all’esotica e torbida Venezia, alla Volksbühne e al Berliner Ensemble, alla berlinese Staatsbibliothek di Wim Wenders, alla distopia della Charenton di Peter Weiss e infine persino a Marte.

L’ultimo capitolo, *Deutschland glob@l*, è illustrato con un grafico dell’immigrazione nella Repubblica federale tedesca dal 1960 a oggi. Tema di questa sezione sono gli sviluppi dopo la riunificazione tedesca, da un lato la nuova Berlino tra *Ostalgie*, letteratura del *Kiez* e narrazione cinematografica, dall’altro la cosiddetta letteratura dei migranti, simboleggiata per sineddoche spaziale dal

15 Cfr. l’anticipazione di C. Magris, *Il mio viaggio immaginario nel villaggio croato di Crno Selo*, in «Il Piccolo», 23 febbraio 2009, p. 1.

titolo kamineriano di *Russendisko* ma rappresentata anche da autori turco-tedeschi come Özdamar.

In conclusione, una domanda. Tenuto conto anche del fatto che tutti i contenuti dell'*Atlante* – perlopiù relativi a luoghi in cui si stratificano nel tempo le forme culturali più diverse – sono per forza di cose accentuatamente interdisciplinari e talvolta transdisciplinari, che specie di disciplina abbiamo dunque praticato? C'è chi, sulle orme di Franco Moretti, auspica una geografia della letteratura basata su rilevazioni statistiche, sull'elaborazione di grandi quantità di dati. La statistica – e non a caso proprio di questo trattava il libro di Moretti successivo al suo *Atlante del romanzo europeo* – dovrebbe aiutare a raggiungere una visione dall'esterno, «letteratura vista da lontano»¹⁶, se non dichiaratamente vista dall'alto in basso. Lo sguardo cartografico divino dall'alto e da lontano è però antitetico alla concreta esperienza della lettura – e dello spazio. Certamente sul terreno della cartografia si può compiere ancora molto lavoro accademico e tecnico che sarà utile per la *Literaturwissenschaft*. Ma pure con la più sofisticata animazione in 3D l'immaginario letterario sarebbe maneggiato in modo schematico, anzi improprio. C'è tutta una geografia “detta” che non si lascia cartografare, ed è forse la parte principale della geografia¹⁷.

Il nostro *Atlante* non è stato ottenuto su basi statistiche, piuttosto è lavorato nel senso di una *Kulturwissenschaft* ermeneutica. I luoghi sono stati posti in prospettiva dall'angolo visuale interno di soggetti interpretanti che hanno ciascuno un orizzonte suo proprio. Le loro visuali sono parziali, di parte, parte-cipanti. Attraverso la selezione, la combinazione e la connessione in rete è nato un mosaico che si può chiamare quasi un panorama. Ma tale che non è determinato da nessuna prospettiva centrale e non finge di avere alcuna continuità. E questo, forse, corrisponde in certa misura all'idea odierna di complessità. Come si suol dire in questi casi: «Keine Vollständigkeit war angestrebt». Ma un'opera del genere stimola probabilmente grazie anche alle sue lacune, che rimandano all'aperto. In tal senso questo atlante non propone un solo spazio isotropo, ma molti spazi di diversa natura, «senza punti di coincidenza ma tutt[i] contemporaneamente valid[i]»¹⁸. L'*Atlante*, pur nella sua relativa organicità, non vincola insomma le visuali parziali a quella costrittiva razionalità del potere moderno, un potere oggi in crisi, il cui contrassegno secondo Franco Farinelli è – o meglio era – la saldatura unificante e omogeneizzante tra la chiusura sferica del globo e il piano astratto della mappa come oggetto puramente mentale.

16 Cfr. F. Moretti, *La letteratura vista da lontano*, Einaudi, Torino 2005.

17 Si veda ad esempio il bel volume di Giacomo Corna Pellegrini, *Geografia diversa e preziosa. Il pensiero geografico in altri saperi umani*, Carocci, Roma 2007, con capitoli intitolati ai “geografi” Pier Paolo Pasolini, Marguerite Yourcenar, Sigmund Freud ecc.

18 A. Gargano, *La Berlino dell'Espressionismo*, in *Atlante della letteratura tedesca*, cit., pp. 179-190, citazione da p. 179.

Recensioni

L. Caffo e F. Cimatti (a cura di), *A come animale: voci per un bestiario dei sentimenti*, Bompiani, Milano 2015.

Se scorto sullo scaffale di una libreria, *A come animale: voci per un bestiario dei sentimenti* immediatamente stupisce il lettore, che ne scorre l'indice, per il suo carattere inaspettato. La certezza di avere tra le mani un libro che parla di animali, infatti, viene fruttuosamente subito rivista. In questa interessante raccolta curata da Leonardo Caffo e Felice Cimatti, ogni saggio costituisce una voce di un curioso abecedario animale. Il titolo della raccolta pare una variazione di quella struttura formulaica con cui da bambini abbiamo imparato l'alfabeto (a come ape, b come bruco e così via). Ma ai soliti sospetti di inizio volume ("ANIMALE", "BESTIA", "CANE" e più giù si scorgono un "GATTO" e un "TOPO") si accompagnano voci più curiose ("DESIDERIO", "ESSERE", "FELICITÀ" e "QUALSIASI"), e talvolta totalmente inattese ("RIZOMA" e "VEGETALE"). È da questa soglia testuale, l'indice, che emergono due caratteristiche che contraddistinguono l'intera opera e ne sanciscono il successo: l'eterogeneità e l'apertura.

A come animale mantiene vitali e produttivi dialoghi con il pensiero di Deleuze e Guattari, a cui i curatori si rifanno non solo con il titolo della raccolta, ma soprattutto per l'impianto dell'opera stessa, un'opera rizomatica e aperta, come si suggeriva, a diversi approcci e prospettive metodologiche. Gli autori dei contributi sono antropologi, filosofi, letterati, psicoanalisti, saggisti, storici dell'arte e dell'architettura, nonché studiosi di neurobiologia vegetale. Come in un rizoma, ogni contributo intrattiene con gli altri densi rapporti di connessione, ma al contempo presenta un potenziale di vitale autonomia. In quest'apertura alla molteplicità echeggia anche l'avvertimento di Jacques Derrida, il quale, già ne *L'animale che dunque sono*, aveva suggerito che parlare dell'animale – come di una categoria di pensiero in forma singolare – è una bestialità.

Si può allora cominciare con questa categoria animale liminale, la "BESTIA", relegata ai margini e al suo territorio, il bestiale, in cui l'uomo ha artificiosamente riversato comportamenti (quali il genocidio, la guerra e lo stupro) che hanno attraversato la natura umana, ma da cui, al contempo, la macchina antropologica prende distanza, tacciandoli come in-umani e bestiali. È così che un'investigazione di cosa e chi sia la bestia, come quella di Adorni, "permette di ritrovare il nostro essere animale tra altri animali" (p. 31). Si instaura allora una zona di indiscernibilità tra umano e animale, un doppio movimento in cui al cercare di tracciare confini e distanze si accompagnano un'erosione degli stessi confini e un avvicinamento, "per ritrovarci in quell'animale che dunque siamo" (p. 42), o, nelle parole di Giardini, "diventare ciò che si è. Non punto di partenza, bensì esito a venire, l'umano, essere tra gli esseri" (p. 141).

Un simile movimento ai/dai margini è pure riscontrabile nell'intrusione "ANIMALE" discussa nel bel saggio fotografico di Cimatti. Qui l'animale ha una valenza eccentrica e dirompente che disturba e "riguarda" l'uomo, il quale tenta di bloccare, attraverso lo sguardo mortifero della fotografia, un "insopportabile dinamismo animale" (p. 17) che minaccia l'essere umano, il suo essere sempre se stesso. La fotografia, come la parola, tenta di ridurre l'animale ad una cosa, ad "animot". In queste fotografie, Cimatti scorge un'inarrestabile animalità che può invaderci anche a partire da ciò che non è animale, un divenire che irrompe anche nel "vento che odora di mare" in un movimento "senza soggetto né progetto, libero, mutevole, insensato" (p. 26). Politiche del visibile regolano anche lo "ZOO" che, più che uno spazio fisico in cui gli animali si trovano per essere guardati (dall'uomo), è qui considerato come una categoria di pensiero in cui le parole, come i nomi dati da Adamo agli animali (*Genesi* 2.18-20), sono tentativi di caratterizzare l'alterità animale per rinsaldare la centralità umana. Da questo gesto di controllo e di dominio non è immune neppure San Francesco, tradizionalmente identificato come un'alternativa eccentrica all'interno dell'antropocentrismo della tradizione giudeo-cristiana. In uno zoo è, però, costretto anche l'uomo, disciplinato nel proprio corpo, uno zoo di cui è l'unico animale. Si può allora auspicare un movimento rischioso e rivoluzionario nell'uomo, un "divenire-animale" che possa far vacillare l'io e in cui, citando Deleuze e Guattari, "si ha sempre a che fare con una muta, con una banda, con una popolazione, con un popolamento, insomma con una molteplicità" (G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Piani*, cit., p. 343).

Nel movimento della struttura aporetica del "DESIDERIO", invece, in quel demone intermedio ed esperienza di un limite, di una mancanza che produce una tensione, Illetterati, via Platone e Hegel, identifica

un'altra dimensione comune ad ogni soggetto animale (umano e non), "capace di sentire e vivere in se stesso la mancanza" (p. 71), di avvertire e, quindi, trascendere il proprio essere soggetto finito. In posizione intermedia si colloca anche il canto di Giuseppina, il "TOPO" protagonista di un racconto di Franz Kafka, uno scrittore forse unico per le sue capacità di indagare e popolare nelle sue opere la terra di mezzo tra umano e animale. È l'arte di Giuseppina, uno squittio a metà strada tra il canto e il fischio, sospeso tra memoria e oblio, singolarità e moltitudine, che Latini esplora in un'originale chiave interpretativa così dischiudendo un sottile gioco di rimandi tra l'opera di Kafka e il pensiero di Walter Benjamin.

Il rischio di una dissoluzione della singolarità (animale) nella moltitudine dei senza nome, dei "QUALSIASI" è il punto di partenza di Caffo in un saggio in cui le articolazioni filosofiche di Deleuze, Heidegger e Spinoza si incrociano proficuamente con l'analisi letteraria e cinematografica. In realtà, nel qualsiasi si profila il qualsivoglia, un orizzonte dell'essere che riscatta l'animale nella sua irripetibilità, facendone un qualcuno che ci osserva e ci interroga. Una "filosofia del qualsiasi – orientata all'animalità", suggerisce Caffo, "serve innanzitutto a ripensare l'umanità, e il nostro rapporto con il mondo" (p. 212), per approdare ad un territorio in cui voci e divenire comuni si possano incontrare.

Nella (auspicata) capacità umana di accogliere l'alterità animale come un "OSPITE", Marchesini delinea un divenire, l'epifania animale, capace di allargare, non di minacciare, la dimensione umana. È questo darsi dell'animale come ospite della nostra dimensione culturale, non solo biologica, che viene discusso in altri contributi. La zoomusicologia, ad esempio, rappresenta un'altra terra di mezzo tra umano e animale, in quanto il "SUONO" "trascende le frontiere culturali, temporali e...di specie" (p. 241). Nella discussione di Santarcangelo, la musica può diventare "un fenomeno non esclusivamente umano, e nemmeno solo culturale, bensì biologico, e dunque proprio dell'animalità tutta" (p. 242). Mazzeo, invece, indica la melanconia come paradigma dell'"UMANO" in quanto nel "riportare sulla scena la disumanità dei *sapiens*, il melanconico agisce nel campo dell'indistinzione tra animale e umano" (p. 266). Indistinzione e corrispondenze sono pure presenti tanto nei progetti di Frederick Kiesler negli anni Quaranta quanto nell'avvento di tecnologie digitali nel campo dell'architettura, come ben delinea Sonzogni. Istante un fruttuoso rapporto di analogie tra tecniche di costruzione animale e umane, si suggerisce come anche l'architettura che, per definizione è mappatura, si possa aprire a modelli rizomatici e collettivi.

Diversi saperi, voci e prospettive si incontrano in questo ambizioso progetto multidisciplinare. La raccolta, prestandosi a un pubblico eterogeneo, avrebbe potuto beneficiare di una bibliografia di approfondimento, presente solo in un contributo, per facilitare il proseguimento del viaggio intellettuale dei lettori. *A come animale* è libro interessante, ma anche un "libro animale" (p. 7), come avvertono Caffo e Cimatti nell'introduzione, capace di sovvertire le aspettative dei lettori, mostrando come parlare di animalità significhi, in primo luogo, riscrivere un alfabeto per parlare dell'animalità umana e dell'umanità in tutte le sue articolazioni. In questo bestiario, gli autori delinea un'orizzonte di possibilità epistemologica per il nostro rapporto con gli altri animali, che quindi cessano di essere oggetti di apprendimento, divenendo soggetti di tensione etica. È in quest'ulteriore apertura alla dimensione etica che risiede l'importanza di questo testo che può, quindi, produttivamente collocarsi all'interno di un più ampio dibattito sugli animali che anima da più di un decennio gli *Animal Studies*.

Alice Bordinelli

Maria Felice Pacitto, *L'affare Althusser. Dramma di un filosofo francese*, Aracne, Roma 2014.

L'ampio e approfondito volume che Maria Felice Pacitto dedica al dramma di Louis Althusser si articola su due binari che tuttavia non scorrono paralleli, ma interagiscono continuamente tra di loro: quello filosofico e quello psicoanalitico. Il binario filosofico stabilisce un'importante connessione tra le vicende personali e le scelte teoretiche del filosofo francese. La decisione di continuare gli studi e approfondire la ricerca in campo filosofico può essere interpretata, in accordo con quanto sosteneva Cesare Musatti nel suo *Trattato di psicoanalisi*, come

la realizzazione di un doppio desiderio: da un lato di conoscere e capire sempre di più e meglio, dall'altro di conservare lo *status* di studente, ritardando così la crescita e la conseguente assunzione di responsabilità. Hegel e Marx saranno i suoi costanti punti di riferimento e tra i due si inserirà anche Spinoza. Althusser era dotato di una particolare abilità intuitiva che si riscontrava in particolare nella sua capacità di cogliere il nucleo dei problemi e di instaurare confronti a livello teorico tra i diversi autori. Egli si è servito della sua pronta e vivace intelligenza con una triplice valenza: come provocazione, come seduzione affettiva, come imitazione nei confronti dei maestri. La sua ricerca filosofica è impostata sempre su un duplice aspetto: da una parte l'essere puro e incontaminato del pensiero, ripreso dall'hegelismo, dall'altra l'essere concreto della corporeità, ritrovata particolarmente in Spinoza. Il suo pensiero si presenta quindi sia con una valenza ermeneutica, che lo porta ad approfondire l'interpretazione dei testi dei suoi autori prediletti, sia con una presa di posizione contro la gnoseologia dualistica del rispecchiamento in accordo con lo strutturalismo e il decostruzionismo allora molto diffusi tra i filosofi francesi.

La lettura dei testi si sviluppa su tre livelli: nel primo, lettura innocente, lo studioso trova nel testo ciò che egli stesso vi ha proiettato; nel secondo, lettura critica, il lettore interpreta il testo e ne svela il contenuto immanente; nel terzo, lettura sintomale, il lettore va oltre il testo scandagliandolo a livello psicoanalitico nei lapsus, atti mancati, negazioni ed altri aspetti rivelatori dei contenuti inconsci. In questa prospettiva Althusser legge il *Capitale* di Marx, rompendo con l'interpretazione tradizionale e presentando una nuova visione del marxismo che comporta una doppia valenza: da un lato il bisogno filosofico-speculativo legato al rapporto con l'idealismo e al suo superamento, dall'altro il desiderio di contatto con il mondo concreto, con la società e con la natura, a cui fa riferimento la visione spinoziana. Come Lacan aveva sviluppato una nuova interpretazione di Freud, così Althusser ci presenta la sua rilettura di Marx, assumendo nei suoi confronti il ruolo di "padre del padre", ponendosi al suo posto, cercando di capire ciò che non era chiaro neanche a lui stesso. Di qui il rapporto difficile e spesso conflittuale con il partito comunista francese.

Accanto a questo percorso filosofico si colloca l'altro non meno importante e determinante e sempre con esso intrecciato: quello psicoanalitico. L'analisi di Althusser durò per circa trenta anni e fu da lui concepita più come una sfida intellettuale che come un percorso terapeutico. La sua adesione alla psicoanalisi e alla conseguente metodologia clinica fu sempre molto teorica in quanto il suo falso sé era talmente forte e strutturato da impedire l'emergere del vero sé. Il lungo *training* analitico si configurò per il filosofo francese come una palestra intellettuale basata sulla razionalizzazione e sulla provocazione, ma portò pochi cambiamenti nella sua personalità in quanto una rigida corazza caratteriale non permetteva di raggiungere il livello inconscio e di lasciar affiorare il sé autentico. L'analisi, quindi, non rappresentò un'esperienza ripartiva, né stabilì una relazione psichica profonda con l'analista, ma rimase sempre un rapporto gestito dallo stesso Althusser, attraverso la sua capacità intellettuale, come provocazione e sfida, in questo modo non riuscirà mai a superare il nodo emozionale profondo alla base della sua contrapposizione con la figura forte e onnipotente del padre-analista.

Nella tormentata e malata relazione con Hélène emerge chiaramente l'ambivalenza psichica che lo caratterizza: da un lato l'aspetto oppositivo e la conseguente difesa dell'autonomia, di qui la paura per la richiesta d'amore che giunge dall'altra persona come timore di essere da questa invaso e fagocitato; dall'altro lato l'aspetto dipendente, legato alla paura di perdere l'oggetto amato e di venir abbandonato. Impossibile quindi costruire una relazione matura ed equilibrata, basata sulla fiducia e sul sostegno reciproco. In un continuo oscillare tra avvicinamento e allontanamento i due si abbandonano alla relazione sado-masochistica che li porterà all'epilogo finale. Impossibile spiegare le ragioni di un gesto folle, dare un senso a comportamenti apparentemente incomprensibili.

Maria Felice Pacitto nel suo studio "psicografico" ci ha presentato una lettura "sintomale" degli scritti di Althusser per mettere in luce possibili linee interpretative. Non pretende di giungere a conclusioni ma, a differenza dei due psicoanalisti Giuliana Vanni e Panayotis Kantzas (*Althusser: Il filosofo uxoricida*, Editori Riuniti, Roma 1994), che sottolineano l'aspetto torbido del filosofo con un'analisi volta ad evidenziare la sua incapacità di intendere e di volere facendo così pesare questo giudizio negativo su tutta la sua opera, vuole far emergere la figura di un filosofo politico e di un uomo passionale, nel cui intimo si intrecciano vicende personali e pensiero filosofico e le prime non possono annullare il secondo.

L'avenir dure longtemps, in questo titolo della sua ultima biografia Althusser racchiude il senso profondo del suo percorso umano ed intellettuale che si prolunga oltre l'immediatezza del qui e dell'ora, oltre il singolo momento del vissuto personale.

Maria Teresa Pansera

Marco Fortunato, *L'offesa, la colpa, il fantasma. Muovendo da Caducità di Freud*, prefazione di Elio Matassi, il melangolo, Genova 2013.

Il libro di Marco Fortunato si confronta, in maniera diretta e radicale, con il tema di fondo dell'esistenza e quindi del pensiero umano, quello della caducità che caratterizza ogni forma di vita. Il testo, scritto con uno stile rigoroso e avvincente nello stesso tempo, prende le mosse da un breve saggio di Freud (*Caducità*, appunto) pubblicato nel 1915, nel quale vengono presentati i tre atteggiamenti-tipo assumibili da parte dell'uomo di fronte all'*offesa* consistente nel destino di morte riservato a ogni esistente. A questi tre atteggiamenti sono dedicate le tre parti del libro. Il primo atteggiamento, che possiamo chiamare metafisico-religioso, individua in una dimensione *altra* rispetto a quella della vita 'reale' la *salvezza* dal *vulnus* della morte. Il secondo fa leva sul lato 'positivo' della caducità, preziosa sia perché conferisce rarità e quindi valore alla singola esistenza, sia perché, ponendo termine a un'esperienza, attribuisce il carattere dell'apertura all'esistenza umana e alla sua affettività. Da questi due primi atteggiamenti – fondamentalmente consolatori (consolazione 'religiosa' la prima, 'laica' la seconda) – si differenzia il terzo atteggiamento, quello incarnato, in *Caducità*, nel giovane ma già celebre poeta (forse Rilke) il quale non riesce a godere dello spettacolo della fioritura estiva e si immalinconisce perché già prevede lo sfacelo cui quella bellezza andrà incontro di lì a poco.

Un aspetto di particolare pregio del lavoro di Marco Fortunato consiste nel mostrare la possibilità di un nuovo atteggiamento, diverso dai tre rappresentati nello scritto freudiano. Il fondamento sul quale poggia tale atteggiamento è il riconoscimento pieno, totale, senza sconti, del fatto che la morte costituisce la necessità assoluta e intrasgredibile tanto dell'esistenza umana quanto di ogni forma di vita. Ritorna infatti con insistenza il termine greco (*Ananke*) che indica appunto la necessità incontrastabile. Non solo, tale inflessibile necessità, quella della dura e feroce legge che reca *offesa* all'esistenza, ripete all'infinito l'esercizio della forza, della (pre)potenza e della violenza. Questo, però, non configura una *colpa* da parte degli esistenti che la praticano gli uni contro gli altri, perché tutti sono *costretti* a esercitarla nel mondo governato da *Ananke*.

Sulla base della presa d'atto di questa inscalfibile necessità, Fortunato – che nel suo percorso prende in considerazione diversi significativi pensatori con i quali instaura un 'dialogo' tanto profondo quanto vivace – respinge la 'consolazione metafisico-religiosa', ritenuta essenzialmente falsa e quindi illusoria e ingannevole. Respinge anche la seconda forma di 'consolazione', che rischia di rovesciarsi in una sorta di 'apologia' di tutta la ferocia e di tutto l'orrore che caratterizzano la vita e in particolare l'esistenza umana. A questo proposito l'Autore ha parole dure, addirittura sprezzanti e a volte decisamente 'irritate', nei confronti di Nietzsche, il quale finisce per farsi 'apologeta' dell'intollerabile violenza in cui l'esistenza consiste. Una maggiore 'comprensione' viene mostrata per l'atteggiamento – e qui spicca il nome di Spinoza – che consiste in un'accettazione completa e sapiente della legge che governa l'intero universo, e per la quale ogni (pre)potenza è in qualche modo 'legittimata' dal fatto di essere appunto dettata da una assoluta necessità.

L'Autore prende le distanze anche da questa, pur 'saggia', posizione, e mostra la possibilità di un ulteriore, diverso atteggiamento, che egli chiama di "accettazione *non accettante*". Si tratta di *accettazione*, perché non vi è alcuna illusione che ci si possa liberare delle leggi 'malvagie' della realtà, ma è un'accettazione *non accettante* in quanto tiene fermo che è *male* che la realtà e le sue leggi siano così come sono: esse infatti *non devono* (in senso valutativo-assiologico) essere come sono. Tale atteggiamento si configura dunque come una immane protesta cosmica, se non addirittura come una sorta di maledizione nei confronti della realtà in quanto tale. Proprio questo è, se vogliamo, l'unico tratto della prospettiva di Fortunato che, paradossalmente, potrebbe avere qualcosa di consolatorio: il *piacere* di *avere ragione* nei confronti del reale che è oggetto della sua implacabile denuncia.

Per la verità fa la sua comparsa, nella parte finale del libro, un elemento che potrebbe far pensare che anche all'interno di questa completa condanna della realtà e dell'esistenza si affacci una sorta di possibile 'consolazione'. In contrapposizione al 'sogno' dell'immortalità, non solo irrealizzabile (la tecnica viene liquidata come una sorta di "*divertissement*") ma anche cattivo, si annuncia l'aspetto 'consolatorio' radicato nella facoltà *immaginativa* di anticipare e, soprattutto, di *ricordare* il reale. L'esperienza del ricordo costituisce qualcosa di buono perché nel *fantasma mnestico* l'esperienza della vita viene ad assumere uno *charme* che 'in realtà' essa non possiede (e qui il pensiero corre a Leopardi, il pensatore che è probabilmente il più vicino alla sensibilità di Fortunato). Questo aspetto 'gradevole' del ricordo è forse dovuto, più che alla capacità, che esso sembra avere, di prolungare in qualche modo l'esistenza e quindi di dare scacco all'inesorabile

legge della caducità, alla circostanza che il ricordo, costituendo comunque una ‘falsificazione’ della realtà ad opera di chi rammenta, offre a costui almeno una traccia di quel carattere di unicità e di originalità che viene violata dalla serialità a cui la legge del tempo costringe ogni cosa. Sia chiaro, non che il ricordare costituisca un effettivo *riscatto* rispetto alla caducità, né quindi una reale *salvezza* rispetto all’offesa strutturale dell’essere. Leggiamo infatti: «In verità la morte, oltre a dire, com’è ovvio, l’ultima parola in quanto, cancellando un individuo, cancella anche tutti i suoi ricordi/il suo intero patrimonio mnemonico, dice anche la parola più graffiante in quanto, dopo il decesso di una persona, ne *crepa* definitivamente il ricordo in chi, avendola amata e amandola, le sopravvive» (p. 195).

La morte, insomma, ha definitivamente l’ultima parola, poichè *incrina* persino il ricordo, in cui anche il passato è reinterpretato alla luce (se così si può dire) di quella. Proprio quest’ultimo, ‘graffiante’ riferimento al “*triumphus mortis*” mostra quello che è uno dei pregi maggiori dell’opera di Marco Fortunato: il coraggio di ‘dire la verità’ (*parrhesia*), e di restare ‘fedele’ ad essa anche se questo costringe a respingere qualsiasi conclusione che possa in qualche modo presentarsi come ‘consolatoria’.

Proprio per questa sua ‘altissima pretesa’, il discorso di Fortunato merita che con esso ci si confronti dal punto di vista della necessità più forte, quella della verità innegabile. Ora, l’affermazione che la realtà è costitutivamente, necessariamente negativa può essere ‘dimostrata’ secondo la modalità fondativa più potente che la logica filosofica conosca, quella elenctica: il negativo si presenta come innegabile perché persino la sua negazione (il negativo del negativo) lo riafferma. E poiché anche ciò che pretendesse di essere diverso dal negativo verrebbe ad essere *non* negativo e quindi a sua volta negativo (nei confronti del negativo) ecco che inevitabile si presenta la conclusione che *tutto è negativo*.

Anche la posizione di Fortunato (la “accettazione non accettante”) è passibile di una rigorosa conferma ‘veritativa’. Ciò è dovuto al fatto che il negativo in quanto tale è *definito* dal fatto di implicare la propria negazione: se qualcosa è negativo lo è in relazione al proprio negativo, dal quale viene a sua volta negato. Il dolore infatti – che può qui essere assunto a paradigma del negativo – è *definito* dal fatto di essere rifiutato (negato) da qualcosa (il rifiuto) che è a sua volta *definito* dalla circostanza che ciò che esso respinge è necessariamente doloroso. In tal modo restano *confermate*, in un colpo solo, tanto l’intrascendibilità del negativo/dolore – e quindi di quella quintessenza di tutti i dolori che è la morte – quanto la sua ineludibilità, ribadita appunto dalla circostanza che lo stesso rifiuto del dolore appartiene al dolore.

Proprio l’assoluto rispetto che si deve alla verità impone che si riconosca, implicita in essa, l’esistenza di una dimensione rispetto alla quale ogni negativo (e quindi ogni negazione) è una contraddizione. Se, infatti, la verità è definita dal fatto che persino la sua negazione la riafferma (questa è l’essenza della fondazione elenctica che abbiamo visto), allora la negazione della non verità (cioè della negazione della verità) viene ad essere negazione di qualcosa che afferma la verità, dunque viene ad essere a sua volta negazione della verità. In questo senso la verità, in quanto negativa, risulta essere contraddittoria. La dimensione per la quale ogni negazione è una contraddizione si differenzia da ogni forma di negazione/negativo mediante una pura differenza, cioè una differenza che, distinguendosi dalla totalità del negativo, si distingue anche da quella particolare forma di negativo che è il non negativo (cioè il negativo del negativo). Tornando a fare riferimento al libro di Fortunato, si potrebbe allora dire che proprio la contraddizione tra la necessità che la realtà sia male e il fatto che questo è ciò che non dovrebbe essere fa intravedere la dimensione nella quale ciò che *in verità* si dà si distingue tanto dall’innegabile negativo quanto dal negativo non-negativo.

Proprio il rispetto per la nuda verità, ma anche per la *piena* verità, impone dunque il pensiero di una dimensione diversa tanto da quella che coincide con la necessità del male quanto da quella che nega/rifuta tale necessità: una dimensione, dunque, *veramente* differente dalla inevitabilità del male (cioè del negativo). Ma resta fermo – e questa mi pare una grande acquisizione dell’esperienza di pensiero di Marco Fortunato – che tale ‘eventuale’ dimensione *altra* rispetto alla *necessità* implica *necessariamente* il riconoscimento del senso secondo cui è giusto riconoscere l’innegabilità del negativo, cioè di quella *Ananke* di cui questo libro parla.

Luigi Vero Tarca

N *ote*

Note



Numeri precedenti

1 *La libertà in discussione* (2006) a cura di Leonardo Casini

Con saggi di Leonardo Casini, Luigi Alici, Roberto Esposito, Mariapaola Fimiani, Caterina Resta, Francesco Totaro, Francesca Brezzi, Patrizia Cipolletta, Chiara Di Marco, Claudia Dovolich, Daniella Iannotta, Elio Matassi, Paolo Nepi, Maria Teresa Pansera, Beatrice Tortolici, Pierluigi Valenza

2 *Amicizia e Ospitalità Da e per Jacques Derrida* (2006) a cura di Claudia Dovolich

Con saggi di Gabriella Baptist, Carmine Di Martino, Claudia Dovolich, Roberto Esposito, Elio Matassi, Jean-Luc Nancy, Silvano Petrosino, Caterina Resta, Mario Vergani, Francesca Brezzi, Chiara Di Marco, Federica Giardini, Paolo Nepi, Beatrice Tortolici

3 *L'eredità di Hannah Arendt* (2007) a cura di Francesca Brezzi e Maria Teresa Pansera

Con saggi di Laura Boella, Françoise Collin, Margarete Durst, Roberto Esposito, Marisa Forcina, Federica Giardini, Aldo Meccariello, Maria Teresa Pansera, Paola Ricci Sindoni, Maria Camilla Briganti, Laura Moschini, Lucrezia Piraino, Federico Sollazzo

4 *Europa e Messia. Paure e speranze del XX secolo* (2008) a cura di Patrizia Cipolletta

Con saggi di Richard Kröner (1909), Friedrich Stepphun (1909), Pierfrancesco Fiorato, Gianfranco Ragona, Paolo Piccolella, Micaela Latini, Elio Matassi, Patrizia Cipolletta, Tamara Tagliacozzo, Gianfranco Bonola, Gabriele Guerra, Elettra Stimilli, Michael Löwy, Anson Rabinbach, Gerardo Cunico, Giovanni Filoramo, Giacomo Marramao, Fredereck Musall, Vincenzo Vitiello

Numeri precedenti

5 *Pensare il bios* (2008) a cura di Maria Teresa Pansera

Con saggi di Helmut Plessner, Peter Sloterdijk, Rossella Bonito Oliva, Franco Bosio, Anna Calligaris, Joachim Fischer, Micaela Latini, Paolo Nepi, Maria Teresa Pansera, Vallori Rasini, Giacomo Scarpelli, Guido Cimino, Chiara Di Marco, Mauro Dorato, Mauro Fornaro, Federica Giardini, Elio Matassi

6 *Incontro con la filosofia africana* (2009) a cura di Lidia Procesi

Con saggi di Kwame Anthony Appiah, Cheikh Anta Diop, Léopold Sédar Senghor, Alioune Diop, Valentin Yves Mudimbe, Pedro Francisco Miguel, Paulin Hountondji, Fabien Eboussi Boulaga, Kwasi Wiredu, Jean-Marc Ela, Severino Elias Ngoenha, Albert Kasanda, Albertine Tshibilondi Ngoyi, Tsenay Serequeberhan

7 *Ebraismo Etica Politica* *Per Ágnes Heller* (2009)

a cura di Giovanna Costanzo e Paola Ricci Sindone

Con saggi di Ágnes Heller, Giovanna Costanzo, Emma Gherzi, Irene Kajon, Lucrezia Piraino, Giorgio Ridolfi, Paola Ricci Sindoni, Beatrice Tortolici, Andrea Vestrucci

8 *Musica e Bildung* *Saper suonare e imparare ad ascoltare* (2010)

a cura di Elio Matassi e Carla Guetti

Con saggi di Guido Fabiani, Elio Matassi, Carla Guetti, Luca Aversano, Luigi Berlinguer, Enrico Bottero, Vincenzo Caporaletti, Bernd Clausen, Paolo Damiani, Massimo Donà, Martin Maria Krüger, Quirino Principe, Ivanka Stoianova, Simona Marchini, Giampiero Moretti, Nicola Sani



Numeri precedenti

9 *Scienza e sapienza nel Medioevo* *Agostinismo e aristotelismo a confronto*

(2010)

a cura di Benedetto Ippolito

Con saggi di Ariberto Acerbi, Tommaso Bernardi, Riccardo Chiaradonna, Giuseppe Girgenti, Benedetto Ippolito, Antonio Petagine, Orlando Todisco.

10-11 *Pensare con Jean-Luc Nancy*

(2011)

a cura di Claudia Dovolich e Dario Gentii

Con saggi di Gabriella Baptist, Daniela Calabrò, Rosaria Caldarone, Roberto Ciccarelli, Joseph Cohen, Giada Coppola, Fausto De Petra, Massimo Donà, Pietro D'Oriano, Claudia Dovolich, Dario Gentili, Jérôme Lèbre, Enrica Lisciani Petrini, Elio Matassi, Carmelo Meazza, Adi Ophir-Ariella Azoulay, Elettra Stimilli, Raphael Zagury-Orly

12 *George Bataille. L'impossibile* (2012)

a cura di Chiara Di Marco

Con saggi di Gabriella Baptist, George Bataille, Sara Colafranceschi, Fausto De Petra, Chiara Di Marco, Claudia Dovolich, Gilles Ernst, Marina Galletti, Bruno Moroncini, Felice Ciro Papparo

13 *Chaos/Kosmos* (2013)

a cura di Mariannina Failla e Francesca Gambetti

Con saggi di Adele Bianco, Carlo Cosmelli, Mariannina Failla, Francesco Ferretti, Francesca Gambetti, Federica Giardini, Tonino Griffero, Elio Matassi, Teodosio Orlando, Giulietta Ottaviano, Maria Teresa Pansera, Daniela Romani, Livio Rossetti



Numeri precedenti

14-15 *Filosofia e pratiche filosofiche* (2013) a cura di Patrizia Cipolletta

Con saggi di Angela Ales Bello, Emilio Baccarini, Giovanna Borrello, Francesca Brezzi, Gianfranco Buffardi, Annarsoa Buttarelli, Pierpaolo Casarin, Patrizia Cipolletta, Giuseppe D'Acunto, Chiara Di Marco, Claudia Dovolich, Adriano Fabris, Federica Giardini, Francesca Guadalupe Masi, Giancarlo Marinelli, Maria Teresa Pansera, Lucrezia Piraino, Ezio Risatti, Annalisa Rossi, Francesca Scarazzato, Guido Traversa, Carmelo Vigna, Renata Viti Cavaliere, Stefano Zampieri

16-17 *Pensare altrimenti. In dialogo con Francesca Brezzi* (2014)

Con saggi di Vito Michele Abrusci, Angela Ales Bello, Gabriella Baptist Rossella Bonito Oliva, Rosa Maria Calcaterra, Carmelina Chiara Canta, Giuseppe Cantillo, Patrizia Cipolletta, Roberto Cipriani, Paolo D'Angelo, Mario De Caro, Chiara Di Marco, Claudia Dovolich, Margarete Durst, Germana Ernst, Adriano Fabris, Mariannina Failla, Mariapaola Fimiani, Marisa Forcina, Federica Giardini, Cristina Giorcelli, Fernanda Henriques, Daniella Iannotta, Giovanni Invitto, Benedetto Ippolito, Irene Kajon, Giacomo Marramao, Paolo Nepi, Maria Teresa Pansera, Ugo Perone, Paola Ricci Sindoni, Maria Teresa Russo Alison Scott-Baumann, Laura Tundo, Pierluigi Valenza, Carmelo Vigna





finito di stampare nel mese di dicembre 2015
presso Digitalteam Fano (PU)