

Informazione Filosofica

Rivista quadrimestrale a cura dell'Istituto
Lombardo per gli Studi Filosofici e Giuridici

N. 3 – aprile 2021

Ordine e Caos



Centro Ricerche e
Formazione UNITRE



Direttore Scientifico: Silvio Bolognini (Università eCampus)

Comitato Scientifico: Paolo Becchi (Università di Genova), Rolando Bellini (Accademia di Brera – Milano), Enrico Bocciolesi (Università UNED – Spagna), Alessandro Bolognini (Università eCampus), Mario Ciampi (Università Guglielmo Marconi), Massimo De Leonardis (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano), Franco Giuseppe Ferrari (Università Bocconi), Adria Velia González Beltrones (Universidad de Sonora, México), Pier Francesco Lotito (Università degli Studi di Firenze), Sergio Guido Luppi (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano), Marco Marinacci (Università eCampus), Narciso Martínez Morán (UNED – España), Eloy Martos Nuñez (Universidad de Extremadura, RIUL – España), Roberto Montanari (Università Suor Orsola Benincasa – Napoli), Aldo Ocampo González (CELEI, Chile), Marina Simeone (Università eCampus)

Comitato Tecnico-editoriale: Attilio Cristiano Vaccaro Belluscio, Roberta Simeone, Luca Siniscalco

Segreteria di redazione: Anna Cattaneo

Per l'invio dei contributi originali, non inviati ad altre riviste (il testo, corredato di un *abstract* in inglese e uno nella lingua di stesura del saggio, ciascuno non più di 500 caratteri, spazi inclusi, e di 5 *key words*, deve essere privo di indicazioni relative all'autore; in un *file* a parte va spedita un documento con nome/cognome, titolo, istituzione di appartenenza, email; vanno seguite le norme redazionali disponibili online sul sito www.informazionefilosofica.it nella sezione dedicata): info.informazionefilosofica@gmail.com

I contributi destinati alla pubblicazione nelle sezioni “Autori e Idee” e “Tendenze e dibattiti” vengono preventivamente sottoposti a procedura di *double-blinded peer review* (revisione a “doppio cieco”). Il Comitato Scientifico si avvale di esperti esterni nel processo di revisione tra pari a doppio cieco. La Direzione editoriale può in ogni caso decidere di non sottoporre ad alcun *referee* l'articolo, perché giudicato non pertinente o non rigoroso né rispondente a standard scientifici adeguati. I contributi non pubblicati non saranno restituiti

Il Codice Etico di *Informazione Filosofica* è consultabile all'indirizzo web www.informazionefilosofica.it

Editore: CRIFU – Centro Ricerche e Formazione UNITRE
Via Ariberto 11 – 20123 Milano (MI)
www.unitremilano.education.it

La denominazione ed il marchio dell'Istituto Lombardo per gli Studi Filosofici e Giuridici sono di proprietà del CRIFU, cui appartiene anche la testata «Informazione Filosofica». Fondatori dall'Istituto sono l'avv. Mario Giacomini e famiglia e l'avv. Gerardo Marotta, già presidente dell'Istituto Filosofico italiano di Napoli.

Sito della rivista: www.informazionefilosofica.it

Direttore responsabile: Silvio Bolognini

ISSN: 2724-1637

ISBN: 978-88-945558-2-0

SOMMARIO

PRESENTAZIONE	4
INTRODUZIONE: ORDINE E CAOS	6
AUTORI E IDEE	8
Caos, ordine, deduzione: la nascita dello stile di pensiero della dimostrazione nell'antica Grecia di <i>Luca Sciortino</i>	10
Dal caos del mondo all'ordine dell'arte. La filosofia della musica di Schopenhauer di <i>Lorenzo De Donato</i>	25
Il Demiurgo ordinatore del caos di <i>Michele Marzulli</i>	57
Still a chaotic picture: Russia seen from Italian ideological perspectives di <i>Lucio Giuliadori</i>	67
TENDENZE E DIBATTITI	80
Ordine e caos di <i>Emilio Mondani</i>	82
Lo stato di ordine e la funzione del caos nella filosofia-metafisica di René Guénon di <i>Roberto Siconolfi</i>	94

Ordine e Caos in Schelling e nell'età moderna e contemporanea di <i>Gianvito Scavuzzo</i>	106
Linguaggi del potere e istituzioni politiche: la costruzione dell'ordine nella repubblica di Venezia, nella signoria di Firenze e nel regno di Napoli, fra Medioevo e Rinascimento di <i>Maurizio Asprino</i>	125
OSSERVATORIO SULLA POST-CONTEMPORANEITÀ. L'ESTETICA FRA ORDINE E CAOS	139
RECENSIONI a cura di Luca Siniscalco	144

Presentazione

Con il fascicolo nr. 1 (2020), dedicato alla riflessione filosofica sull'Ermeneutica del "Ponte" e del "Muro" e sulla metodologia che vi si accompagna, è rinata *Informazione Filosofica*. Torna così presente nel dibattito accademico nazionale – con una contestuale apertura internazionale – e nella riflessione filosofica in genere una pietra miliare della tradizione editoriale italiana, espressione di ricerca teoretica, storico-filosofica e comparatistica.

Riteniamo dunque doveroso tratteggiare la storia della rivista, segnalandone le peculiarità essenziali. Nata nel 1990 come rivista bimestrale, *Informazione Filosofica* esce a cura dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici (con sede a Napoli) in collaborazione con l'Istituto Lombardo per gli Studi Filosofici e Giuridici (con sede a Milano), del quale anche la nuova serie è emanazione diretta. L'ampia Redazione Scientifica, supportata dall'eccellente Comitato Scientifico (che vide la presenza, fra gli altri, dei filosofi Remo Bodei, Domenico Losurdo, Paul Ricoeur, Paolo Rossi e Franco Volpi) e dai numerosi collaboratori, realizzò ben 35 pubblicazioni nell'arco dei sette anni di vita del progetto culturale, conclusosi nel 1997.

Scopo primario della pubblicazione era offrire ai lettori un panorama ampio e variegato della tradizione filosofica occidentale (ma non solo), considerandone i fondamenti storici e teoretici, ma impegnandosi anche, al contempo, in un serrato approfondimento del dibattito attuale e in un accurato vaglio delle nuove prospettive di ricerca, nonché delle attività culturali – pubblicazioni, convegni e seminari – tramite cui i contenuti e il metodo proprio della filosofia vengono trasmessi e veicolati al pubblico contemporaneo.

Per sette anni, insomma, *Informazione Filosofica* ha tradotto in una sistematica rassegna l'evoluzione della filosofia italiana e internazionale, mettendo in evidenza autori e correnti, tendenze e dibattiti, libri, riviste, attività didattiche.

Oggi, a distanza di oltre due decenni, il progetto riprende vita, con rinnovato spirito e sotto l'egida del CRIFU – Centro Ricerche e Formazione UNITRE, Ente di Alta Formazione e Ricerca appartenente al RIUL (Red Internacional Universidades Lectoras), e del da tempo recente connesso Istituto Lombardo di Studi Filosofici e Giuridici. La presente pubblicazione si inserisce, con un nuovo Comitato scientifico e uno tecnico-editoriale, nel solco della tradizione della prestigiosa rivista. Una continuità ideale, questa, che si declina in una metamorfosi – un rinnovamento di forme e finalità. *Informazione Filosofica* diventa infatti un quadrimestrale e acquisisce un taglio pienamente accademico, incentrando il proprio focus sulla valorizzazione della storia delle idee e della filosofia alla luce di tematiche cogenti per la contemporaneità del nuovo millennio. I numeri, integralmente monografici, si presenteranno caratterizzati da una

struttura tripartita: la sezione “Autori e Idee” raccoglie i saggi più corposi, contraddistinti da un impianto critico rigorosamente scientifico e dedicati all’approfondimento di autori e/o percorsi tematici che permettano di gettare nuova luce sulla macrotematica di volta in volta affrontata; la sezione “Tendenze e dibattiti” include contributi che, mantenendo la medesima configurazione accademica, affrontano questioni più specifiche, spesso tramite “sconfinamenti” interdisciplinari, sempre toccando questioni di estrema rilevanza e centralità nel dibattito culturale contemporaneo. A sua volta la sezione “Osservatorio sulla post-contemporaneità” è finalizzata a stimolare riflessioni sugli attuali indicatori di critica/superamento della contemporaneità e di anticipata prefigurazione di necessarie evoluzioni conoscitive ed ermeneutiche. La sezione “Recensioni”, infine, presenta una rassegna ragionata di testi utili per inquadrare ulteriormente il problema, anche da prospettive distinte rispetto a quelle toccate nelle precedenti sezioni.

A guidarci, nella serrata trattazione di questioni impellenti non soltanto sul piano della ricerca ma dell’esistenza umana concreta, intesa e vissuta nella sua fatticità, è lo splendido aforisma di Nicolás Gómez Dávila, il quale ci ricorda che, rifiutando ogni giustificazionismo acritico e ogni subordinazione alla vulgata corrente e al *sensus communis*, “il filosofo non è portavoce della sua epoca, ma angelo prigioniero nel tempo”.

Introduzione

Ordine e Caos

Il fascicolo nr. 3 di *Informazione Filosofica* è dedicato a “Ordine e Caos”, ossia ad un tema rilevantemente complesso e sfaccettato. Parlare di Ordine e Caos in senso filosofico significa infatti rivolgere la riflessione e la ricerca su questioni dirimenti tanto su un piano storico quanto all’interno della discussione teoretica contemporanea. Più che “dirimenti”, li si potrebbe definire temi *originari* o *auratici* del pensiero filosofico stesso, nella sua più intima natura. Intendendo infatti genericamente, secondo la definizione della *Treccani*, l’Ordine come una “disposizione regolare di più cose collocate, le une rispetto alle altre, secondo un criterio organico e ragionato, rispondente a fini di praticità, di opportunità, di armonia”, e il Caos come “complesso degli elementi materiali senza ordine che preesiste al κόσμος, cioè all’universo ordinato”, nonché come quel sistema in cui “le sue leggi di evoluzione comportano, dopo un certo caratteristico intervallo di tempo, comportamenti del tutto imprevedibili e irregolari”, si può cogliere in questi due elementi alcuni principi costitutivi della realtà, nella pluralità delle loro forme, sfaccettature e manifestazioni. Dalla filosofia teoretica alla metafisica classica, dalla filosofia del diritto alla filosofia della religione, dall’estetica alla filosofia morale, dalla filosofia politica alla gnoseologia: tutte le branche della *strengen Wissenschaft* – così Edmund Husserl definiva il sapere filosofico in termini di “scienza rigorosa” – sono infatti coinvolti nel confronto con i modelli di Ordine e Caos.

D’altro canto, per il carattere archetipico inscritto in queste nozioni, una seria disamina filosofica di tali concetti non può prescindere da un confronto – certo critico e non ingenuo, ma al contempo aperto, interdisciplinare e non pregiudiziale – con i saperi extra-filosofici. Ordine e Caos sono infatti termini – come insegna la ricerca storiografica – trattati e approfonditi ben prima che la filosofia – perlomeno nella sua veste greca e occidentale – sorgesse, essendo essi parte integrante delle conoscenze di carattere mitologico, religioso, esoterico e sapienziale tanto orientali quanto occidentali. Al contempo, tramite la filosofia e la sua divulgazione, essi sono entrati come bagaglio fondamentale all’interno della ricerca (e della terminologia) di discipline distinte: dall’economia alla sociologia, dall’arte alla letteratura, dalla psicologia alla storia.

Il *focus* centrale dei due fascicoli sarà in ogni caso rivolto, anche qualora il metodo o il tema trattato rivestano un carattere interdisciplinare, all’indagine del carattere essenziale di tali polarità. Ci si chiederà, ad esempio, sino a che punto Ordine e Caos sono principi costitutivi della realtà e delle sue diverse declinazioni, tanto in senso ontologico quanto gnoseologico e/o prassistico. Fondamentale sarà dunque approfondire e stimolare il dibattito attorno al carattere oggettivo o, al

contrario, soggettivo, di tali elementi, al fine di comprendere se tutt'oggi queste antichissime nozioni – di cui alcuni contributi ricostruiranno la genealogia – risultino ancora feconde o meno per la comprensione della realtà, o se richiedano un aggiornamento alla luce dell'orientamento decostruzionista proprio di larga parte del pensiero contemporaneo.

Anche il lato complementare delle nozioni di Ordine e Caos emergerà e sarà valorizzato, mostrando come tali nozioni non debbano essere necessariamente intese come escludentesi l'un l'altra, ma possano essere colte come hegelianamente co-implicate. Friedrich Nietzsche, secondo un approccio diverso ma parimenti suggestivo, scrisse che “bisogna avere un caos dentro di sé per partorire una stella danzante”. E la sua celebre riflessione attorno alle polarità di apollineo e dionisiaco non fanno che confermare come Ordine e Caos costituiscano dei modelli “minimi” del pensiero destinati a riproporsi e riprodursi in forme e trattazioni diverse in ogni epoca. La metafisica inscritta nella cosmologia degli antichi greci, tanto per fare un ulteriore esempio, presenta rilevanti affinità rispetto ad alcune strutture logiche proprie della fisica contemporanea. Ciò anche a testimonianza di come taluni problemi, così come alcune risposte teoriche, riemergano in forma metamorficamente rinnovata ma costante all'interno della storia dell'uomo. E ancora, il fascino della “teoria del caos” in ambito matematico e fisico, ma anche economico, con le conseguenti volgarizzazioni nella cultura *pop* (si pensi al successo, nell'immaginario collettivo, dell'“effetto farfalla”), testimoniano con precisione la perenne vigenza, e la conseguente attualità, della questione.

Se l'Ordine colpisce per il suo richiamo alla coerenza logica, alla ragione (*ratio* e *logos*), alla possibilità di conquistare una conoscenza limpida e cristallina delle cose, il Caos ci parla del lato umbratile della realtà, dell'enigma che sempre sfugge, di un'ulteriorità fatta di istinti, impulsi, inconscio, abissi e vertigini. “L'invenzione – scrive Mary Shelley in *Frankenstein* – non è una creazione dal nulla, bensì dal caos”.

Informazione Filosofica sfida così la complessità di tale rapporto, nella consapevolezza di non poter offrire un'indagine esaustiva di esso, ma con l'ambizione di riconoscerne alcuni elementi esemplari ed emblematici che permettano al lettore di svolgere autonomamente ulteriori ricerche e approfondimenti sulla scorta di un consolidato e articolato bagaglio di interpretazioni. Apprendere il metodo di lettura ed esegesi del *Breviario del caos* – per citare la celebre opera di Albert Caraco – richiede, a nostro avviso, un'imprescindibile contraltare in un *Breviario dell'ordine*. A questa dialettica e a questo confronto è dedicato il nuovo fascicolo della rivista.

Autori e Idee

Caos, ordine, deduzione: la nascita dello stile di pensiero della dimostrazione nell'antica Grecia

di *Luca Sciortino**

ABSTRACT (ITA)

Una delle più importanti questioni della filosofia greca è stata quella di comprendere come sia stato possibile un universo ordinato a partire da uno stato primordiale. Dalle teogonie del VII secolo a.C. fino alle cosmologie dei filosofi dell'età classica, sono state proposte diverse teorie per dare risposta a questa domanda. Come esse differiscano nel postulare l'esistenza di un "qualcosa" di primordiale che preesisteva all'ordine del cosmo è stato molto discusso. Pochi studiosi, però, le hanno esaminate sullo sfondo della lenta evoluzione del pensiero deduttivo, culminata nella dimostrazione in geometria e in una forma di spiegazione dei fenomeni che consisteva nel cercare semplici premesse e inferire conclusioni. In questo articolo si mostrerà come il lento affermarsi della spiegazione razionale prima, dell'argomento deduttivo e della dimostrazione in geometria poi, abbiano dato forma alle diverse risposte al problema caos-ordine, e in particolare alla domanda su come sia sorto un universo ordinato.

Parole chiave: caos, ordine, deduzione, dimostrazione, stile di pensiero

Chaos, order, deduction: on the birth of the demonstrative style of thinking in Ancient Greece

by *Luca Sciortino*

ABSTRACT (ENG)

One of the concerns of Greek philosophy centred on the question of how a manifold and ordered universe arose out of the primitive state of things. From the mythical accounts dating around the seventh century B.C. to the cosmologies of the Classical period in Ancient Greece, many theories have been proposed in order to answer to this question. How these theories differ in positing a "something" that pre-existed the ordered cosmos has been widely discussed. However, scholars have rarely made explicit how they differ in style of thought. In the span of four centuries the first deductive arguments of the Eleatic philosophers culminated in the emergence of logical proof and a form of explanation of natural phenomena, which consisted of searching for the simplest and fewest premises and deducting implications. In this paper it will be discussed how, at distinct stages of its development, the deductive thinking informed the solutions proposed to solve the chaos-order problem, that of how an ordered universe has been possible.

Keywords: chaos, order, deduction, proof, style of thinking

* UNITRE Milano

Dunque per primo fu il Chaos, e poi Gaia dall'ampio petto.

(Esiodo, *Teogonia*, 116-125)

Il mondo, dunque, così generato è stato costituito secondo quel modello che può essere appreso per via intellettuale e logica, e che è sempre identico a sé stesso. E se così è, è assolutamente necessario che questo cosmo sia fatto ad immagine di un altro ordine.

(Platone, *Timeo*, 28b-30b)

1. Introduzione

Per tutti i quattro secoli che separano la cosmogonia di Esiodo dalla cosmologia di Aristotele una questione non cessa mai di essere importante. È quella di spiegare come l'ordine sia emerso dal caos. Le diverse connotazioni con le quali bisogna intendere quest'ultimo termine, dallo stato primordiale di "spazio infinito" per Esiodo, passando per l'ἀρχή, il principio primordiale dei filosofi ionic, fino alla materia disordinata e informe di Platone, non cambiano la sostanza della questione, che sta tutta nel problema di come il κόσμος, nelle sue accezioni di ordine e di universo armonico, sia stato possibile. I tentativi di darvi risposta vedono lentamente affermarsi un pensiero razionale e coerente ben distinto dall'"opinione" riferita alle apparenze fenomeniche. È il ragionamento deduttivo, che culmina con l'emergere della dimostrazione, di cui gli *Elementi* di Euclide (330 a.C.-275 a.C.?) sono l'emblema, e con un concetto di spiegazione che consiste nell'inferire un fenomeno naturale da un principio di ordine più alto. Come e perché il metodo deduttivo prese sempre più forma? Quali connessioni ebbe con l'indagine cosmologica? In che modo la ricerca di come l'ordine sia possibile fu orientata dall'ideale della dimostrazione e viceversa? In questo saggio mostrerò come lo sviluppo dello stile di ragionamento dimostrativo nell'antica Grecia è stato connesso ai programmi di ricerca sull'origine e la struttura del cosmo. Nell'arco di tempo di quattro secoli il pensiero greco ha subito due mutazioni importanti: il passaggio dal pensiero mitologico a quello razionale all'incirca nel VI secolo; e l'emergere della dimostrazione geometrica (con le sue pratiche) all'incirca tra il 440 e il 360 a.C. Nella mia esposizione, necessariamente schematica, la prima mutazione vedrà il sorgere di immagini dell'universo proiettate all'interno di uno spazio concepito geometricamente; la seconda darà forma compiuta a una ricerca cosmologica che avrà come preoccupazione centrale la ricerca di principi primi, sul modello della dimostrazione che fa uso delle figure geometriche.

2. Caos, ordine e mito

La questione di come l'ordine del mondo sia possibile si trova posta già nei più antichi poemi cosmogonici greci composti tra l'VIII e l'inizio del VI secolo avanti Cristo (per esempio in Esiodo, 108-109). I loro autori, figure mitologiche come Museo, Orfeo, Epimenide, Esiodo e Ferecide di Siro, concepirono l'esistenza di uno stato primordiale nel quale nulla esisteva ancora. Nella *Teogonia* (Esiodo, 116), per esempio, all'origine della storia cosmica per primo appare¹ il Caos (Χάος), l'oscuro abisso, uno spazio infinito costituito da sola aria, seguito dalla Terra (Γαῖα). Il Caos si apre come un'immensa voragine² affinché penetrino le tenebre e la notte, la luce e il giorno, a illuminare lo spazio che si è aperto in precedenza tra la Terra (Γαῖα) e il cielo (Οὐρανός) (Esiodo, 122-123). Se le nascite successive avvengono per partenogenesi o differenziazione, come quella del mare (Πόντος) dalla Terra, accade anche il contrario: Ἔρως, l'amore, il desiderio sessuale, favorisce le unioni e genera fenomeni e forme viventi. Alle varie "entità fisiche" che sorgono, come la Terra e il Cielo o Eros stesso, che è una forza di attrazione sessuale, corrispondono personificazioni divine di cui Esiodo narra le lotte, le unioni e le discendenze fino alla nascita di Zeus (Ζεύς), figlio di Crono (Κρόνος) e di Rea (Ρέα). Sarà proprio Zeus, dopo aver vinto la guerra contro i Titani ed essere diventato signore dell'Olimpo, a instaurare il κόσμος. Lo farà confinando il Χάος nelle viscere della Terra (Τάρταρος) e divenendo il garante della pacifica convivenza di tutti gli dèi e dell'equilibrio stesso della vita.

Analizzando l'opera di Esiodo si può desumere quale sia la struttura finale del cosmo per come determinata dall'ordine stabilito da Zeus: lungo un asse verticale troviamo, andando dal basso verso l'alto, tre dischi paralleli di uguale dimensione: il Τάρταρος, in cui è confinato il caos (Χάος), la Terra (Γαῖα) appena sopra, e infine, sopra a tutto, il cielo (Οὐρανός) (Cerri, 2017). In sostanza, quando Γαῖα appare, subito dopo il Χάος, "nel mondo disorganizzato si stabilisce una sorta di base, di fondazione; lo spazio trova un inizio di orientazione" (Vernant, 1996 [1965], p. 222). Possiamo dire che il venire in essere della Terra (Γαῖα) rompe l'isotropia dello spazio.

3. Caos, ordine e pensiero razionale

Come ha fatto notare Francis Cornford (1952), lo schema esplicativo del pensiero mitologico appena accennato, cioè quello che spiega l'ordine partendo da uno stato indifferenziato dal quale emergono opposti come cielo-terra, caldo-freddo, secco-umido, i quali poi si uniscono o

¹ Il verbo usato da Esiodo è γένετο, terza persona singolare dell'aoristo di γίγνομαι, che vuol dire "venne in essere", a indicare che il Caos "ebbe origine", "apparve", e dunque non è sempre esistito.

² Come nota Vernant (1996 [1965], p. 377), Χάος è associato etimologicamente a Χάσμα, che significa "apertura", "voragine".

interagiscono in un ciclo continuo per generare altre entità o processi naturali, permane nei primi filosofi, Talete, Anassimandro e Anassimene (filosofi ionici), anche se in una veste differente. Basti pensare all'*apeiron* (ἄπειρον) di Anassimandro, un qualcosa di illimitato, indeterminato e inesauribile dal quale si originano vari opposti (caldo-freddo, umido-secco ecc.), dal cui conflitto vengono a loro volta generati i diversi elementi (acqua, aria, terra, fuoco) e i processi naturali. La stessa idea di Talete secondo cui dall'acqua si originano tutte le cose ricorda quella di un altro scrittore mitologico contemporaneo di Anassimandro, Ferecide di Siro, il quale indentificava il Caos con l'acqua (Kirk, Raven, & Schofield, 1957, p. 57). Un fatto che ci porta a sottolineare un altro elemento di continuità tra il pensiero degli scrittori mitologici e quello dei filosofi ionici. Tutti loro, come sottolinea Cornford, non si chiedevano “qual è la sostanza di cui ogni cosa è fatta?” ma “come è sorto, da uno stato primitivo delle cose, un mondo molteplice e *ordinato?*” (1952, p. 159, mio corsivo).

Tra il pensiero mitologico e quello dei primi filosofi ionici ci sono tuttavia importanti discontinuità. Come abbiamo visto nel caso di Esiodo, le cosmogonie sono anche teogonie, in quanto narrano la genealogia degli dèi. Questa era l'ambizione degli scrittori mitologici: raccontare una storia delle origini del cosmo che facesse chiarezza sull'origine e il ruolo delle differenti divinità. E infatti lo stesso Erodoto riconobbe a Esiodo (e Omero) il merito di avere ordinato le confuse conoscenze tramandate dalla tradizione (Erodoto, II, 22-53). Ma a partire da Talete la questione caos-ordine viene desacralizzata, spogliata di ogni riferimento a divinità e gerarchie di poteri. Ora gli eventi del cosmo primordiale sono governati da cause non dissimili da quelle ancora in atto nei processi naturali. Così, per Talete e Anassimene la questione di come l'ordine sia possibile non si risolve postulando una divinità, ma chiamando in causa un elemento naturale sempre esistito al quale è possibile ridurre tutti i fenomeni dell'esperienza. E per Anassimandro l'*apeiron* è l'ἀρχή, il “principio”, l'“origine”, nel senso che non c'è stato mai nulla prima di esso. Se il Χάος di Esiodo richiede uno “Zeus” che venga a istaurare il κόσμος, l'ἀρχή di Anassimandro contiene già in sé il principio di organizzazione che governa l'universo.³

Non solo i filosofi ionici presentano teorie sgombre di qualunque elemento religioso, ma con loro la questione caos-ordine diviene un problema esplicito le cui soluzioni sono di pubblico dominio e possono essere discusse e criticate da tutti. Karl Popper ha insistito su questo punto sostenendo che la scuola ionica avrebbe inaugurato una tradizione di ricerca, oggi patrimonio della scienza occidentale, che si fonda sulla critica volta all'avanzamento della conoscenza. Per esempio, come vedremo meglio in seguito, secondo lui Anassimandro arrivò alla sua teoria criticando quella del suo maestro Talete (Popper, 2005 [1963], p. 187). C'è un ulteriore elemento

³ Aristotele riferendosi all'ἄπειρον dice: “Proprio per questo motivo diciamo che di questo principio non vi sia principio, ma che sembra essere esso stesso tutte le cose, e comprenderle tutte e tutte governarle” (*Fisica*, III, 4 203 b4; DK 12 A15).

di discontinuità tra il pensiero mitologico e quello filosofico che è di particolare importanza ai fini della nostra indagine. Mentre le relazioni di ordine, potere, legami tra le personificazioni delle entità naturali descritte dagli scrittori mitologici non si prestavano a essere rappresentate graficamente, l'universo dei filosofi ionici si poteva invece schematizzare e descrivere secondo un modello geometrico. Contaminati dalla geometria egiziana e dall'astronomia babilonese – ad esempio Talete avrebbe appreso in Egitto nozioni matematiche (Diogene Laerzio, I, 24) – i primi filosofi concepirono il cosmo entro uno spazio geometrico. L'ordine dell'universo veniva ora a essere rappresentato attraverso le posizioni degli astri, le cui relazioni erano espresse geometricamente. Il problema di comprendere il κόσμος veniva così connesso a quello di raffigurarlo nello spazio nella maniera più corretta possibile.

Talete si pose il problema di stabilire il rapporto tra la grandezza del Sole e l'orbita solare e tra quella della Luna e l'orbita lunare (Diogene Laerzio, I, 24). Inoltre, secondo quanto riportato da Aristotele nel *De caelo* (Περὶ οὐρανοῦ) (294 a28-30), sostenne che la Terra galleggia sull'acqua come un pezzo di legno. Non è chiaro se ritenesse la Terra sferica, ma è possibile che l'analogia con le navi nel porto di Mileto, allora molto trafficato, abbia avuto un ruolo nella formulazione della sua teoria. Qualche decina di anni dopo, Ecateo di Mileto rappresentò la Terra su una carta geografica come un disco circondato dall'oceano. Lo stesso fece Anassimandro che immaginò la Terra sospesa al centro del cosmo e tenuta in piedi da nulla (Diogene Laerzio, II, 1). Al contrario della teoria di Talete, che sebbene non fosse basata sull'osservazione era forse ispirata dall'analogia con il galleggiamento delle navi, la teoria di Anassimandro non aveva alcun sostegno empirico. Era derivata dall'idea che la Terra rimane immobile a causa dell'equidistanza da tutto. In altri termini, Anassimandro congetturò che, in una situazione di simmetria, la Terra non si potesse muovere né da una parte né da un'altra, e dunque restasse stazionaria. Anassimandro recuperò così l'isotropia dello spazio: non c'è alcuna ragione che i corpi si dispongano lungo una particolare direzione.

Popper ha definito l'idea di Anassimandro come “una delle più coraggiose, più rivoluzionarie, e più portentose idee nell'intera storia del pensiero umano” (2005 [1963], p. 186) in quanto anticipatrice dell'idea della forza di gravitazione di Newton, invisibile e responsabile dell'equilibrio dei corpi nelle loro orbite. Secondo lui, Anassimandro volle rimediare con la sua teoria all'errore di Talete, il quale aveva creato un problema analogo a quello che voleva risolvere: se la Terra è tenuta in piedi dall'oceano chi tiene in piedi quest'ultimo? Ipotizzare l'isotropia dello spazio fu la soluzione.

Recentemente, Carlo Rovelli ha fatto eco a Popper definendo Anassimandro il primo grande scienziato della storia, l'uomo che per primo pensò in una maniera differente da tutti gli altri:

“No, afferma Anassimandro: *le cose non sono come ci appaiono*. Il mondo è diverso da come ci appare a prima vista. Il senso comune ci porta fuori strada” (Rovelli, 2012, p. 8).

Popper era un filosofo che non disdegnava l’idea che vi fossero “eroi” nella storia del pensiero. Da Michel Foucault in poi, pochi pensatori lo hanno seguito su questa strada, ma Rovelli è fra questi. Da parte nostra, riteniamo che non ci fu un solo uomo che cominciò a pensare in maniera radicalmente diversa dagli altri. Piuttosto è plausibile che al mutare di particolari condizioni storiche, politiche e sociali sia sorta un’intera comunità, sia pure solo una élite, che condivideva certi nuovi modi di cercare la risposta alla questione dell’ordine del cosmo, certe pratiche per acquisire conoscenza e un particolare modo di ragionare. L’emergere di questo nuovo stile di pensiero, che potremmo definire razionale, segnò certamente una discontinuità rispetto allo stile di pensiero mitologico. E senza dubbio Talete, Anassimandro e Anassimene – e probabilmente altri uomini di genio come loro, di cui non ci è giunta notizia – si servirono al meglio di questo nuovo modo di pensare avanzando teorie che furono fondamentali per il progresso della conoscenza, ma non più decisive della diversa attitudine epistemologica di cui sono divenuti l’emblema. I legami tra l’origine del pensiero razionale e le strutture sociali e mentali della *polis* (πόλις) sono stati notati da numerosi studiosi.⁴ La *polis*, sorta tra l’ottavo e il settimo secolo, rappresentò un evento decisivo per il pensiero greco per “la straordinaria preminenza del discorso sopra gli altri poteri, che divenne lo strumento politico per eccellenza, la chiave dell’autorità nello stato, il mezzo di comandare e dominare gli altri” (Vernant, 1982 [1962], p. 50). L’aperto dibattito e l’argomento sostituirono “la formula rituale” e gli stessi poemi mitologici, un tempo sconosciuti fuori dalle corti, furono ampliati e recitati nei festival popolari (Vernant, 1982 [1962], p. 49). Il declino del mito coincise con l’apertura alla discussione e con la necessità di discutere quale ordine umano e politico bisognasse instaurare. Secondo Vernant, i concetti e il vocabolario che vennero sviluppati a questo scopo, come pure le principali preoccupazioni del pensiero politico, furono presi a prestito dai primi filosofi di Mileto, e questo lo si vede in maniera evidente in Anassimandro (1982 [1962], p. 131). Se l’immagine del κόσμος organizzato a livelli che abbiamo desunto dalla *Teogonia* di Esiodo riflette la gerarchia dell’umano e del divino, con Zeus e gli altri dèi sulla sommità, nel mezzo gli umani e all’estremità inferiore gli inferi, il κόσμος di Anassimandro è uno spazio di tipo geometrico, cioè definito da precise relazioni tra centro e circonferenza. L’ordine del cosmo di Anassimandro riflette quello sociale della *polis* da poco organizzato attorno a un centro: “*Kratos, arche e dynasteia* non si trovano più in cima alla scala sociale; sono collocati *es meson*, al centro, nel mezzo del gruppo umano. Era questo centro che ora veniva valorizzato; il benessere della *polis* riposava su coloro i quali erano conosciuti come *hoi*

⁴ Per esempio, sia Jean-Pierre Vernant (1982 [1962]; 1996 [1965]) sia Gerard Naddaf (1998) argomentano che il modello cosmologico di Anassimandro ha una ispirazione politica, come spiegherò a breve.

mesoi, perché essendo equidistanti dagli estremi, costituivano il punto fisso su cui la città trovava il suo equilibrio” (Vernant, 1982 [1962], p. 125).

C'è poi da aggiungere che l'originalità della tesi cosmologica di Anassimandro è parte inscindibile dalla sua cosmogonia, ovvero della sua soluzione al problema di come l'ordine sia stato possibile. Come ho accennato, quest'ultimo sarebbe emerso attraverso un processo a quattro stadi, che ricalca lo schema degli scrittori mitologici: 1) dall'*apeiron* si sarebbero generati contrari come caldo (fiamma e fuoco) e freddo (atmosfera nebbiosa e umida); 2) il caldo si sarebbe disposto a formare un involucro del nucleo freddo; 3) al crescere della tensione fra i contrari ci sarebbe stata un'esplosione con la trasformazione del nucleo in terra e la formazione di frammenti di fuoco avvolti da atmosfera umida; 4) terra, acqua e aria si sarebbero quindi disposti progressivamente al centro con frammenti di fuoco a varie distanze. Da qui la centralità della terra, la cui stazionarietà si deve all'equidistanza da tutto il resto del cosmo (Burnet, 1920, pp. 43-45).

Come le questioni politiche venivano sottoposte a discussione pubblica, così le ipotesi sulla struttura dell'universo venivano disegnate su un *pinax* (πίναξ), una tavoletta cerata, per essere eventualmente discusse e criticate. Gli studiosi non concordano sul fatto che le pratiche del nuovo stile razionale comprendessero o meno anche la costruzione di modelli solidi della sfera celeste, anche se molto più semplici della sfera armillare costruita da Eratostene nel 255 a.C.⁵ Ma da una mappa del cielo che rappresentava un universo organizzato in cerchi concentrici – come sembra fosse quella di Anassimandro – a un modello solido, il passo è breve. E quindi ad Anassimandro e gli altri filosofi ionici andrebbe anche il merito di avere dato inizio alla pratica scientifica di costruire modelli analogici per spiegare le proprietà sconosciute dei fenomeni.

4. L'emergere dell'argomento deduttivo

In vista di un'altra importante tappa nell'evoluzione del pensiero greco, è bene mettere in evidenza due assunti alla base della filosofia ionica: 1) c'è una qualche sostanza, un *ἀρχή*, da cui hanno avuto origine tutte le cose; 2) gli eventi del cosmo primordiale sono governati da cause non dissimili da quelle attualmente in atto nel mondo fenomenico. Dal punto 2) segue che l'*ἀρχή* nel punto 1) può essere cercato a partire da una riflessione sui processi naturali che ci circondano. Ma se questi suggeriscono un ciclo di eterno divenire onnipervasivo allora l'*ἀρχή* diviene un assunto non necessario: infatti, se A si trasforma in B che si trasforma in C che a sua volta si ritrasforma in A allora non c'è ragione di scegliere A o B o C come il principio di tutto. Dunque,

⁵ Per esempio Charles Kahn congetture che Talete e Anassimandro possano aver costruito modelli solidi dell'universo (Kahn, 1994 [1960], p. 89), mentre Gerard Naddaf (Couprie, Hahn, & Naddaf, 2003) non lo ritiene possibile.

nell'ipotesi che il mondo sia in un ciclo di eterno divenire, l'assunto 2) contraddice l'assunto 1). Non sappiamo se questo sia stato il ragionamento di Eraclito di Efeso. Ma la sua identificazione del fuoco come costituente di tutte le cose è la negazione di 1). Infatti, essendo instabile e nutrendosi della trasformazione di altre cose, va interpretato come il simbolo del divenire. Dunque, per Eraclito la legge universale dell'universo, l'eterno ciclo del cambiamento, è essa stessa l'ἀρχή e non c'è una sostanza come quella immaginata dai filosofi ionici dalla quale tutto ha avuto inizio. "Questo cosmo non lo fece nessuno degli dèi né degli uomini, ma sempre era, ed è, e sarà", dice Eraclito (fr. 2). Il κόσμος è l'immutabile ordine universale, l'eterno divenire simboleggiato dal fuoco.

Forse Parmenide di Elea (544 a.C.-450 a.C.) ereditò proprio da Eraclito il problema di come concepire razionalmente il cambiamento e finì per negarlo *tout court*. Il suo argomento procedeva dalla premessa che qualcosa "è", ovvero esiste. Le sole due alternative a questa premessa sono: a) negare "è" e asserire che non c'è nulla; b) affermare sia che "è" sia che "non è". Parmenide sostenne che, siccome quello che non è non può essere pensato, allora se qualcosa fa parte dei nostri pensieri deve per forza esistere, dunque a) è falso. D'altra parte è impossibile che un'auto-contraddizione come b) venga formulata come un pensiero per cui anche b) è falso. Ne segue che, a dispetto di quello che i nostri sensi ci possono suggerire, il cambiamento è impossibile. Infatti, se una cosa muta vuol dire che prima è e poi non è più. Ma questo è impossibile perché se lo fosse allora esisterebbe un istante nel quale una cosa che pensiamo esistere non può essere pensata perché non esiste più, e questa è una contraddizione.

È importante notare che Parmenide *dedusse* l'immutabilità dell'essere dal principio che il non essere non esiste in quanto non può essere pensato. Per esempio, il venire in essere presuppone il non essere nel passato. Siccome il non essere non esiste, allora il venire in essere è negato. Simili proprietà dell'essere parmenideo come l'eternità, l'unità, la non generabilità possono dedursi allo stesso modo. È stato già osservato da diversi studiosi come il ragionamento deduttivo di Parmenide segni un altro punto decisivo nella storia del pensiero. Federigo Enriques ha scritto che con Parmenide

il pensiero coerente viene assunto senz'altro a misura della *verità*, cioè dell'esistenza metafisica, distinta e contrapposta all'*opinione* probabile che si riferisce alla realtà sensibile. Da questo meccanismo, per cui il pensiero non esita a staccarsi dalle apparenze fenomeniche per serbare rigida fede ai suoi principi nasce il metodo dialettico, che è il germe della logica (1987 [1922], p. 10).

Dal suo punto di vista, Paul Feyerabend, critico delle correnti razionaliste, ha espresso con molta più enfasi lo stesso punto:

Parmenide fece le sue deduzioni [...] sulla base di regole molto generali e astratte. Con lui l'intuizione perse ovunque la sua autorità, e gli umani si allontanarono sempre più dalla natura intorno a loro; cominciarono a guardare i propri simili da una prospettiva esclusivamente razionale [...]. Ecco come la filosofia della natura occidentale prese il via (2009, p. 156).

In effetti, con Parmenide, e attraverso Platone, prese corpo l'idea che quello che può essere conosciuto deve essere reale, e che quello che è reale, immutabile ed eterno si trova al di là dell'esperienza sensibile. Lo scetticismo per la conoscenza empirica e l'idea che solo la matematica, la geometria e il ragionamento deduttivo producono “vera conoscenza” hanno le loro radici proprio nel pensiero parmenideo.

Russo, richiamandosi ad alcune affermazioni di Popper, ha sostenuto che alla base della teoria di Parmenide vi sono scoperte di invarianti di fenomeni celesti apparentemente mutevoli, per esempio quella della stessa identità dei due astri detti “stella del mattino” e “stella della sera” (in entrambi i casi il pianeta Venere) o delle diverse fasi della Luna (che mantiene la sua forma sferica) (2015, p. 5). In sostanza, l'invarianza dei fenomeni avrebbe suggerito a Parmenide affermazioni più generali sulla realtà. Se anche notare l'“identità” sotto fenomeni apparentemente diversi giocò un ruolo, resta vero che la teoria parmenidea prese forma come un sistema logico a sé stante, emancipato da qualunque osservazione dei fenomeni, tanto che lo stesso Karl Popper la descrisse come un “sistema deduttivo pre-fisico” oltre che “il primo sistema ipotetico-deduttivo” della storia (2005 [1963], p. 105). Non solo. Proprio in quanto sistema deduttivo astratto, l'argomento sulla realtà di Parmenide ebbe implicazioni enormi nella cosmologia parmenidea: fu sicuramente dal fatto che per un oggetto a un certo istante non ci può essere “non-esistenza” prima o dopo di quell'istante che Parmenide dedusse la sua tesi che l'universo è eterno. E fu dal fatto che non ci possono essere vuoti (che implicherebbero non esistenza) che dedusse la sua unità.⁶ Non è infatti plausibile che Parmenide abbia inferito l'eternità di tutto il cosmo dall'invarianza di alcuni fenomeni celesti come quelli di Venere e della Luna: la sua teoria sull'essere la implicava in maniera logicamente necessaria. Quella fu la prima volta che un sistema deduttivo astratto implicò una cosmologia.

Il rifiuto delle conclusioni di Parmenide, come quella che il moto è impossibile, dal momento che non esiste spazio vuoto tra un punto a un altro, portò Democrito di Abdera (460 a.C.-370 a.C.) a elaborare la sua teoria atomica: il cosmo diveniva uno spazio vuoto riempito di atomi. Sostegno alle teorie di Parmenide venne invece da Zenone (489 a.C.-431 a.C.) anch'egli membro della

⁶ Secondo Aezio (28 A 36 DK), per Parmenide il cosmo è uno (“Parmenide e Melisso... uno il cosmo”) ed eterno (“Senofane, Parmenide e Melisso dicono ingenerato eterno ed imperituro il cosmo”).

scuola di Elea, il quale presentò ulteriori argomenti deduttivi per dimostrare l'impossibilità della molteplicità e del moto. La struttura comune di queste argomentazioni consisteva nel dedurre da una proposizione p riguardante un aspetto apparente della realtà sia q sia $\text{non-}q$ così da rivelare l'assurdità di supporre p vero e affermare l'unità immutabile della realtà come unica alternativa plausibile. Giungeva così a maturazione la tecnica confutatoria nota come "ragionamento per assurdo" (*reductio ad absurdum*), un fatto che segnò l'inizio della dialettica.

È anche possibile che l'obiettivo degli attacchi di Zenone, che come Parmenide faceva uso del principio del terzo escluso, fosse la tesi della scuola di Pitagora (580 a.C.-495 a.C.) secondo la quale i corpi, o le figure geometriche, consistono di aggregati di punti-estesi. L'idea che questi ultimi costituissero le cose, in netta antitesi alla dottrina eleatica, forniva ai pitagorici la spiegazione del fatto che determinati fenomeni (come quelli acustici) fossero riconducibili a rapporti fra numeri. In generale, l'ipotesi monadica era all'origine di una spiegazione dei fenomeni sulla base di relazioni matematiche: l'affermazione dei pitagorici che "le cose sono numeri" allude proprio al fatto che esse sono aggregati di punti estesi. Questa stessa convinzione era alla base di una cosmogonia concepita in analogia con la generazione dei numeri stessi. Il cosmo inteso come ordine e bellezza ("Pitagora per primo denominò l'insieme di tutte le cose 'cosmo' dall'ordine che vi è presente" [DK 14 A 21]) si sarebbe formato secondo gli stessi principi che governavano i numeri, a loro volta la base della realtà. Il problema sorse con la scoperta, nella stessa scuola di Pitagora, che diagonale e lato del quadrato sono incommensurabili: l'ipotesi del punto esteso implicava la commensurabilità di due segmenti qualsiasi. La questione poteva essere risolta solo considerando il punto senza estensione e, in effetti, Zenone nel suo argomento contro la possibilità del moto diede per scontata l'infinita divisibilità del segmento. La strada per l'astrazione del punto geometrico adimensionale era aperta.

5. Dall'argomento deduttivo alla dimostrazione

La maggior parte degli studiosi moderni concorda sul fatto che la dimostrazione in geometria e le sue pratiche si consolidò tra il 410 e il 360 a.C. (Burkert, 1972 [1962]; Knorr, 1975; Netz, 1999, capitolo 7; Hacking, 2014, capitolo 4), cioè in un arco di tempo successivo alla morte di Zenone (nel 431 a.C.) e all'incirca successivo anche a quella Socrate (nel 399 a.C.). I testi matematici greci che appaiono in quel periodo consistono essenzialmente di *diagrammi*, cioè rappresentazioni grafiche di figure geometriche, di *lettere*, per esempio quelle poste ai vertici di un triangolo, e di *parole*. Sul piano logico questi tre elementi sono combinati a formare catene logico-deduttive che forniscono conoscenza di validità generale. Per chiarire quanto appena affermato prendiamo come esempio gli *Elementi* (Στοιχεῖα) di Euclide, divisi in tredici libri e scritti ad Alessandria

intorno al 300 a.C. L'intero trattato, una sintesi delle conoscenze matematiche fino a quel tempo acquisite, raccoglie definizioni, assiomi, postulati, proposizioni e dimostrazioni matematiche. Una *definizione* contiene termini che hanno un significato univoco: un *assioma* asserisce una verità auto-evidente che è data per scontata; un *postulato* assume la verità di una proposizione senza dimostrazione ma, diversamente da un assioma, non è auto-evidente e può assumere che qualcosa esista; una *proposizione* può essere un *teorema* o un *problema*. Un teorema è un enunciato condizionale; un problema, una volta risolto, prova l'esistenza di un'entità geometrica (Heath, 1908, pp. 117-119). Per esempio, la prima definizione del primo libro afferma che il punto è ciò che non ha parti. Netz descrive la *dimostrazione* come una costruzione i cui mattoni, che chiama "atomi di necessità", sono: i *punti di partenza*, ovvero tutte le asserzioni che non sono soggette ad argomento nel testo, e gli *argomenti*, catene di deduzioni (Netz, 1999, p. 168). Così, nel caso del problema rappresentato dalla proposizione 1 del libro primo, "costruire un triangolo equilatero su un segmento", la dimostrazione combina la definizione di cerchio e l'assioma della proprietà transitiva con implicazioni deduttive che seguono in maniera necessaria l'una dall'altra. Ovviamente la dimostrazione può essere molto più complicata di così, come quando le catene logiche s'interrompono, chiamano in causa un altro postulato o un altro argomento. Ma lo schema generale è quello appena descritto: dai punti di partenza, ovvero tutte le asserzioni che non sono soggette ad argomento nel testo, e dagli argomenti, catene di deduzioni, si traggono conclusioni che sono sia *necessarie* sia *generali* (per esempio, non valgono per uno specifico triangolo ma per tutti i triangoli che condividono la proprietà di essere retti). Il diagramma con le lettere è un elemento necessario della dimostrazione e per la sua comprensione. Basti pensare ad asserzioni in Euclide come "Sia una retta AB", oppure "i due cerchi s'incontrano nei punti A e B": il testo fa riferimento agli oggetti attraverso le lettere e lascia allo sguardo il compito di individuarli. Gli argomenti deduttivi, in sostanza, sono mediati attraverso *azioni* visuali. Lo *stile di pensiero della dimostrazione*, come lo ha chiamato Ian Hacking⁷ (1982; 1992), non è quindi solo un modo di pensare ma anche di *agire*. È un modo di conoscere che fa uso delle pratiche della dimostrazione e dei suoi standard di verità, che introduce nuovi "oggetti" (astrazioni come il punto e la retta) e nuove proposizioni – per esempio, "Poligoni simili iscritti in cerchio stanno l'uno all'altro come i quadrati dei diametri" (Heath, 1908, p. 369) che non avrebbero valore di verità in un altro stile di pensiero (Hacking, 1982; 1992; Sciortino, 2016a; 2016b).

Secondo Reviel Netz, che ha ricostruito gli inizi della matematica greca sulla base della letteratura più recente, l'emergere della dimostrazione è stato un processo tutt'altro che graduale (1999, pp.

⁷ "Postulational style of reasoning" o "Deductive style of reasoning" sono le locuzioni più spesso usate da Hacking per definire il modo di conoscere che fa uso del ragionamento deduttivo tipico della geometria e sopra descritto. Hacking parla anche di "discovery of proof", cioè di "scoperta della dimostrazione", riferendosi alla matematica greca.

272-274). La generazione di Socrate segnerebbe uno spartiacque: prima di essa, non troviamo alcuna figura intellettuale che faceva uso del metodo dimostrativo sopra esposto, e dopo troviamo una galassia di pensatori che oggi potrebbero definirsi matematici. I filosofi ionici, come ho spiegato, proiettarono la loro cosmologia in uno “spazio geometrico”, ma fecero poco più di questo. E pochi oggi attribuirebbero a Talete un’opera matematica o l’uso della dimostrazione nell’ottenere i risultati che gli vengono attribuiti, come la misura dell’altezza della piramide di Cheope. La “loro matematica”, come anche quella degli egiziani e dei babilonesi, per quanto sviluppata, era legata al caso specifico: la *generalità* ottenuta con la dimostrazione non era ancora emersa. Lo stesso dicasi per altri filosofi: l’immagine di Pitagora matematico è stata completamente demolita nel 1962 da Walter Burkert (1972 [1962]) e, per quanto riguarda il concetto di incommensurabilità, nessun pensatore nato prima di Socrate vi ha mai fatto riferimento (Knorr, 1975; Netz, 1999, p. 273). Zenone non espresse mai in una forma matematica i suoi argomenti, anche se questo fu fatto più tardi, e a partire da Aristotele. Di Anassagora matematico ci sono pochi indizi e alla descrizione del cosmo di Empedocle, prodotto dal combinarsi di quattro principi base eterni, manca un vero e proprio calcolo delle proporzioni. Ma, nota Netz, passata l’età di Socrate ritroviamo una moltitudine di pensatori autori di lavori matematici: Ippocrate di Chio, Enopide, Euctemone, Metone di Atene, Teodoro di Cirene, Ippia di Elide, Ippaso di Metaponto, Eurito e lo stesso Democrito per citarne solo alcuni, fino a Eudosso che scrisse la sua matematica nello stile di Euclide, quest’ultimo attivo attorno al 300 a.C., quando la dimostrazione geometrica toccò il suo apogeo.

Il fatto che chiunque tra quei matematici, una volta dimostrato un teorema della geometria, poteva potenzialmente dimostrare tutti gli altri, essendo in possesso dei metodi per farlo, spiega come mai lo stile di pensiero della dimostrazione sia letteralmente esploso nello spazio di una generazione. Ma che cosa rese possibile il suo emergere? Come si arrivò dagli argomenti deduttivi di Parmenide e Zenone alle dimostrazioni di Euclide? Se si prescinde per semplicità dalle pratiche della dimostrazione in geometria sopra descritte, si può dire che l’*argomentazione* e la *dimostrazione* sono entrambi ragionamenti, cioè successioni di enunciati collegati fra loro da inferenze. Ma mentre nel ragionamento dimostrativo le premesse sono assunte vere e indiscutibili e le inferenze sono codificate dalla logica, così che le conclusioni seguono in maniera necessaria, nel ragionamento argomentativo le premesse non sono assunte come vere e le regole inferenziali non hanno carattere di necessità stringente (Boniolo & Vidali, 2002, p. 6). Quindi la domanda che ci stiamo ponendo è: come si è arrivati dall’argomento alla dimostrazione? Ho già spiegato che, secondo Vernant e altri studiosi, con la nascita della *polis* greca “il discorso divenne lo strumento della vita politica della città”. In questo senso, lo sviluppo di argomenti rigorosi in filosofia come quelli di Parmenide e Zenone, e lo sviluppo della dialettica che seguì, sono stati resi possibili da

un contesto di una società polemica in cui la discussione aveva un ruolo fondamentale. È lecito immaginare che il confronto verbale con gli avversari nella *polis* determinò un'esigenza di incontrovertibilità che la retorica da sola non riusciva a colmare. Questo è per esempio il pensiero di Geoffrey Lloyd, il quale ha sottolineato come mentre in Mesopotamia l'osservazione astronomica era una questione di importanza per lo stato, in Grecia mancavano istituzioni che avevano simili scopi intellettuali e che sarebbero state capaci di dare impiego stabile (2004, p. 17). Questa circostanza favorì l'aperta competizione tra cittadini e l'esigenza di argomenti rigorosi in filosofia e matematica che soddisfacessero standard di incontrovertibilità e andassero oltre la sola persuasione. Netz, in particolare, ha argomentato che la dimostrazione e le sue pratiche emersero come sviluppo della dialettica, come *il* paradigma di ciò che significava risolvere un conflitto di opinioni.

6. Caos, ordine e dimostrazione

Si potrebbe dire che la dimostrazione fu una scoperta, nel senso che una comunità di persone trovò un nuovo modo di conoscere che si basava su certe pratiche e su particolari capacità cognitive. Non è esagerato dire che il pensiero occidentale ne restò condizionato almeno fino a Galilei: la dimostrazione matematica restò fino ad allora lo standard della “vera conoscenza”. Questa ossessione è già visibile in Platone (428/427 a.C.-348/347 a.C) e Aristotele (384/383 a.C.-322 a.C), i cui archi di vita si sovrappongono a quello di Eudosso e precedono all'incirca di una generazione Euclide. Le loro risposte al problema caos-ordine sono influenzate dall'ideale di un sapere puramente deduttivo. Il mondo delle Forme fu pensato da Platone sul modello delle verità della geometria che hanno il carattere della *generalità*, cioè non concernono questo o quello specifico cerchio o triangolo, ma la “circolarità” o la “triangolarità”. Sebbene gli enti matematici non s'identifichino esattamente con le Forme, ne condividono l'immutabilità ed eternità, una caratteristica che manca alle cose del mondo sensibile. La cosmogonia venne in aiuto a Platone per spiegare il divario tra il mondo delle Forme e quello delle cose sensibili: il Demiurgo impose ordine alla materia informe e disordinata che si oppose ai tentativi di essere trasformata nella perfetta replica dell'originale intelligibile. Il *Xóος* dei presocratici divenne così la materia informe e disordinata; e l'ordine quello dei modelli intellegibili imposti alla materia attraverso le figure geometriche e i numeri.

Aristotele, da parte sua, affermò che la vera conoscenza è quella che può essere dimostrata da principi primi di cui possiamo essere certi. Questi principi sono anche le cause dei fenomeni. Servendoci dei primi spieghiamo questi ultimi. Dunque, con Aristotele deduzione e causalità si saldano. Lo stile di pensiero della dimostrazione si traduce in uno stile di spiegazione dei

fenomeni naturali che consiste nella ricerca del minor numero di semplici premesse e nella deduzione delle loro implicazioni. Logica, causalità e linguaggio, per noi domini distinti, non lo sono per Aristotele. La logica specifica le forme di deduzione valide in base alle quali trarre conclusioni dai principi primi. La causalità analizza le cause e le loro conseguenze. Il linguaggio esprime le relazioni tra le cose nella forma soggetto-predicato. Così, la conoscenza di una verità su X consiste nel dedurla da premesse che sappiamo essere vere, provando in questo modo, attraverso un argomento deduttivo valido, che quella verità segue in maniera necessaria. Questo si può fare con il linguaggio formulando chiaramente le definizioni, in modo che esse esprimano l'essenza delle cose, e usando il ragionamento deduttivo. E se tutto è fatto correttamente la relazione soggetto-predicato e causa-effetto si implicano vicendevolmente. Così, nel *De caelo* (2.3-4), Aristotele presentò la dimostrazione che i corpi celesti devono muoversi su orbite circolari: i cieli appartengono a Dio, i movimenti di Dio sono eterni, allora i corpi celesti seguono un movimento circolare, essendo quest'ultimo eterno. In maniera simile dedusse che la Terra deve essere sferica e al centro dell'universo. L'eternità dei movimenti celesti implica l'incorruttibilità delle sostanze celesti. Ma a sua volta la circolarità continua del moto dei cieli implica la costante traduzione in atto della materia celeste e dunque un motore immobile *eternamente* attivo. In ultima analisi, per Aristotele la cosmologia (e la conoscenza in generale) consiste in un corpo di verità connesse da deduzioni. Siccome in principio ogni premessa richiederebbe un'ulteriore deduzione, e ciò implicherebbe un *regressus in infinitum*, sostenne che ci devono essere verità auto-evidenti, per esempio la legge di non contraddizione. Una generazione dopo, Euclide realizzò in geometria ciò che Aristotele aveva sperato di compiere con l'universo intero. Gli *Elementi* realizzavano l'*ordine* del cosmo in una sua rappresentazione.

Bibliografia

- Boniolo, G., & Vidali, P. (2002). *Strumenti per ragionare*. Bruno Mondadori.
- Burkert, W. (1972 [1962]). *Love and Science in Ancient Pythagoreanism*. Harvard University Press.
- Burnet, J. (1920). *Early Greek Philosophy*. A & C Black.
- Certi, G. (2017). The Concept of 'Matter' in Archaic Greece, 1: Khaos/Aèr in Hesiod's Theogony. *Peitho / Examina Antiqua*, 8 (1), 53-79.
- Cornford, F.M. (1952). *Principium sapientiae. The origins of Greek Philosophical Thought*. Cambridge University Press.

- Couprrie, D.L., Hahn, R., & Naddaf, G. (2003). *Anaximander in Context: New Studies in the Origins of Greek Philosophy*. State of University of New York Press.
- Diogene Laerzio. (1987). *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*. Bompiani.
- Enriques, F. (1987 [1922]). *Per la storia della logica. I principii e l'ordine della scienza nel concetto dei pensatori matematici*. Zanichelli.
- Erodoto. (2007). *Storie*. Mondadori.
- Esiodo. *Teogonia*. <http://www.icyte.com/saved/bifrost.it/720119>
- Feyerabend, P. (2009). *Philosophy of Nature*. Polity.
- Hacking, I. (1982). Language, Truth and Reason. In M. Hollis & S. Luckes (a cura di), *Rationality and Relativism* (pp. 48-66). Blackwell.
- Hacking, I. (1992). 'Style' for Historians and Philosophers. *Studies in History and Philosophy of Science*, 23 (1), 1-20.
- Hacking, I. (2014). *Why is there a Philosophy of Mathematics at all?*. Cambridge University Press.
- Heath, T.L. (1908). *The Thirteen Books of Euclid's Elements*. Cambridge Press.
- Kahn, C.H. (1994 [1960]). *Anaximander and the Origins of Greek Cosmology*. Hackett.
- Kirk, G.S., Raven, J. E., & Schofield, M. (1957). *The Presocratic philosophers*. Cambridge University Press.
- Knorr, W.R. (1975). *The Evolution of the Euclidean Elements*. Reidel Publishing.
- Lloyd, G.E.R. (2004). *Ancient Worlds, Modern Reflections: Philosophical Perspectives on Greek and Chinese Science and Culture*. Clarendon Press.
- Naddaf, G. (1998). On the Origin of Anaximander's Cosmological Model. *Journal of the History of Ideas*, 59 (1), 1-28. doi:10.2307/3654052
- Netz, R. (1999). *The Shaping of deduction in Greek mathematics: A study in cognitive history*. Cambridge University Press.
- Popper, K. (2005 [1963]). *Conjectures and Refutations*. Routledge.
- Rovelli, C. (2012). L'eredità di Anassimandro. *Prometeo*, 30 (118), 6-15.
- Russo, L. (2015). *Stelle, atomi e velieri*. Mondadori.
- Sciortino, L. (2016a). On Ian Hacking's Notion of Style of Reasoning. *Erkenntnis*, 1-22.
- Sciortino, L. (2016b). Styles of Reasoning, Human Forms of Life, and Relativism. *International Studies in the Philosophy of Science*, 30 (2), 165-184.
- Vernant, J.-P. (1982 [1962]). *The Origins of Greek Thought*. Cornell University Press.
- Vernant, J.-P. (1996 [1965]). *Mythe et pensée chez les Grecs*. La Découverte.

Dal caos del mondo all'ordine dell'arte. La filosofia della musica di Schopenhauer

di *Lorenzo De Donato**

ABSTRACT (ITA)

Il saggio analizza e discute alcune istanze del pensiero filosofico di Arthur Schopenhauer, con particolare riferimento alla sua filosofia della musica. Per comprendere i molteplici, possibili significati della sua teoresi musicale, è necessario contestualizzarla nella globale *Weltanschauung* dell'autore, con riferimento alla sua impostazione ontologica. Il testo è idealmente diviso in due momenti. In una prima sezione del lavoro, partendo da una breve ricognizione sulla musica considerata dal punto di vista estetico, si punta a ricapitolare gli esiti della filosofia dell'arte di Schopenhauer, considerata nella sua portata e nella sua essenza anti-idealistica e immanentistica. In una seconda sezione della ricerca, si procede all'esplicitazione di tre argomentazioni, tre proposte interpretative del suo pensiero musicale. L'obiettivo è provare ad evidenziare e a mettere in luce, in controtendenza con le usuali abitudini della critica filosofica in merito, quanto l'estetica e l'estetica musicale dell'autore siano inscindibilmente legate all'immanentismo, e quanto la musica come fenomeno artistico sia collegata – nella sua visione delle cose – all'immanente, al reale, al terreno, al materiale. Simbolicamente, la rilettura e la risemantizzazione di questo particolare aspetto del pensiero di Schopenhauer acquisirebbero il senso di una direzionalità che dal “caos del mondo” conduce all’“ordine dell'arte”. Se proprio la condizione immanente della vita in generale, e dell'esistenza individuale in particolare, è ritenuta da Schopenhauer inseparabilmente legata alle condizioni caotiche e incontrollabili del Mondo (vale a dire della Totalità), il filo rosso costituito dall'arte (dalle arti, e tra esse, su tutte, la musica) si conformerebbe come tentativo di ristrutturazione e riproposizione di un ideale e intaccabile Ordine: varrebbe a dire riproporre, senza stanchezza ma – anzi – con rinnovato e mai sazio vigore, la possibile concettualità dell'Arte (e della Musica) come unico rimedio al Caos del tutto.

Parole chiave: arte, estetica, filosofia, musica, Schopenhauer

From the chaos of the world to the order of art.

Schopenhauer's philosophy of music

by *Lorenzo De Donato*

ABSTRACT (ENG)

The essay discusses the Arthur Schopenhauer's philosophical thought, in particular his philosophy of music. To understand the possible meanings of his musical theory, it is necessary to examine his ontological point of view. Starting from a general analysis of music in an aesthetical perspective, the first aim is to understand the results of author's philosophy of art, considered in its anti-idealistic and immanent essence. Furthermore, the essay proposes three argumentations: three different ways of reading his musical thought. Disaccording with the usual habits of philosophical criticism on Schopenhauer's metaphysics of music, the research aim is underlining how strongly the musical aesthetics of the author is connected to immanence. Symbolically, the resemantization of this particular aspect of Schopenhauer's thought, it would mean a directionality from the “chaos of the world” to the “order of art”. If the condition of life is contemplated by the philosopher as the chaotic matter of the World (the Whole), art (the arts, and among them, music) is the attempt, in any time and any space, to rebuild an intellectual and intangible Order. In other words, this is a renewed proposal and conceptualization of Art (and Music) as the only remedy for the Chaos.

Keywords: aesthetics, art, music, philosophy, Schopenhauer

* Università degli Studi di Milano

1. Premessa. L'esercizio occulto del pensiero

In questo saggio si propone una rilettura e una reinterpretazione della “metafisica della musica” di Schopenhauer, la cui attualità risiede nel fatto che – attraverso una revisione ermeneutica rifondante – essa si possa leggere come la struttura di partenza di tutta la filosofia della musica del Novecento.

I meccanismi di origine di questa ipotesi di ricerca sono: in generale, le possibili linee di convergenza tra la filosofia e la musica nella storia del pensiero, con attenzione verso quella fucina di idee che è la filosofia ottocentesca di area tedesca; in particolare, le tematiche e le problematiche di tipo estetico-filosofico e musicale che emergono nella teorizzazione schopenhaueriana. Per gettare una nuova luce sulla sua teoria filosofico-musicale, è necessario allora interpretare la sua “metafisica della musica” contestualizzandola nella globale visione del Mondo del filosofo tedesco. È necessario altresì uno speciale riferimento alla sua impostazione ontologica, nel tentativo di indagare le relazioni e le interconnessioni profonde tra l'ontologia e l'estetica nella sua *Weltanschauung*, cercando in particolare i nessi dell'argomento musicale con il tema dell'immanentismo, centrale e pregnante nella sua prospettiva ontologica.

Non si può prescindere, come spesso accade in simili contesti, da una breve ricognizione del fenomeno musicale *tout court*, ossia della musica considerata dal punto di vista della filosofia teoretica e della filosofia della musica in generale; si prosegue poi con un'analisi della filosofia schopenhaueriana, considerata nella sua essenza anti-idealista e immanentistica, e con una breve ma necessaria interpretazione e descrizione proprio degli esiti della filosofia dell'arte e della filosofia della musica proposte dal pensatore gedanese. Si concluderà con l'esposizione di tre diversi nuclei ermeneutici riguardanti il fenomeno musicale nella visione filosofica schopenhaueriana: tre idee, tre argomentazioni, tre interpretazioni *su* e *del* suo pensiero musicale. Si tratta di tre proposte interpretative, legate da un filo rosso, che si esprimono appieno soltanto nella terza, ed hanno lo scopo di evidenziare come e quanto l'estetica e l'estetica musicale di Schopenhauer siano inscindibilmente legate all'immanentismo. E in che modo la musica in generale, come fenomeno artistico, sia collegata a ciò che di più immanente, reale, terreno, materiale possa esistere.

Sin dall'antichità, la teorizzazione dell'arte sonora è sempre stata incentrata soprattutto sugli aspetti matematico-strutturali della musica, inclusi i molti tentativi cosmologici di epoca medioevale di elevare la musica percepibile dall'udito umano all'armonia dell'universo. È sembrato, poi, che solo a partire dalla cosiddetta “metafisica della musica” di Schopenhauer si sia riusciti a focalizzare l'attenzione sull'approfondimento delle sue caratteristiche più squisitamente

filosofiche, valoriali, idealistiche. Ancora Leibniz, infatti, sempre affascinato dal fenomeno musicale – su cui ha spesso scritto senza mai trattarlo sistematicamente – aveva elaborato a caratteri d’oro la celebre definizione della musica come “esercizio occulto della matematica” in cui l’animo non sa di *numerari*, ovvero di far di conto, di pensare matematicamente (in una lettera del 1712 al matematico Goldbach, la celebre lettera 154 in *Epistolae ad diversos*). Ed è poi stato proprio Schopenhauer ad avere per la prima volta il coraggio, ne *Il mondo come volontà e rappresentazione* (1819), di rimodulare questa concettualizzazione trasformandola in *musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi*: ovvero, la musica diventa esercizio nascosto della metafisica nell’ambito del quale lo spirito umano non sa di filosofare.

Si tenterà qui, dunque, una rilettura e una risemantizzazione di questo aspetto del pensiero di Schopenhauer, per proporre un suo – non nuovo ma rinnovato – senso, che andrebbe in una direzione precisa, quella che dal “caos del mondo” conduce all’ “ordine dell’arte”. Se la condizione immanente della vita in generale, e dell’esistenza individuale in particolare, è ritenuta dall’autore tedesco profondamente legata alle condizioni caotiche e incontrollabili del Mondo (vale a dire della Totalità), il filo rosso – inteso anche come punto di fuga a cui tutte le vie conducono – costituito dall’arte (anzi, dalle arti, e, tra esse, su tutte, la musica) si conformerebbe come tentativo di ristrutturazione e riproposizione di un intaccabile e ideale (ma non idealistico) Ordine: vale a dire riproporre, senza stanchezza ma - anzi - con rinnovato e mai sazio vigore, la possibile concettualità dell’Arte (e della Musica) come unico rimedio al Caos del tutto.

2. Una chiarificazione metodologica

Che cos’è la *conoscenza*? Essa è innanzi tutto ed essenzialmente *rappresentazione*. Che cos’è la *rappresentazione*? Un complicatissimo processo *fisiologico* nel cervello di un animale, il cui risultato è la coscienza di un’*immagine* nel cervello stesso. È evidente che il rapporto di una tale immagine con qualcosa di completamente diverso dall’animale, nel cui cervello essa sussiste, può essere solo un rapporto molto mediato. È questo forse il modo più semplice e comprensibile di svelare il *profondo abisso che separa il mondo ideale da quello reale* (Schopenhauer, 2006, p. 1365).

In queste parole di Schopenhauer si può trovare un esempio molto chiaro della sua posizione in merito alle questioni della gnoseologia: la conoscenza è pensata e concepita come rappresentazione (*Vorstellung*), come capacità mentale umana (e forse anche “animale” nel senso stretto del termine) di immaginarsi e autotfigurarsi dinanzi agli occhi della mente ciò che si è conosciuto e che si possiede come proprio. Le parole del pensatore di Danzica sembrano suggerire un’idea della conoscenza intesa proprio come “atto del conoscere” – fondamentale e imprescindibile per ogni speculazione e teorizzazione filosofica; atto del conoscere che si

configura come atto del relazionarsi con la realtà, con il mondo circostante, da parte del soggetto, dell'io pensante, dell'essere umano, e come ottenimento, da questa relazionalità, di una immagine (*Bild*), che costituisce la sostanza (mentale) della cosa conosciuta, il contenuto vero e proprio della nuova conoscenza acquisita.

Questa concezione del conoscere, un comprendere attraverso la sintesi (l'immagine di cui parla Schopenhauer non è altro che una sintesi della molteplicità esperita), non può non richiamare l'idea della comprensione ermeneutica, il procedimento mentale attraverso il quale il soggetto, entrando in contatto ed in relazione con il mondo, lo esperisce, di conseguenza lo interpreta e quindi lo conosce. Ogni questione gnoseologica può divenire in tal senso una questione ermeneutica (Pareyson, 1971, pp. 53 e ss.; in part. p. 57), in quanto, per conoscere la realtà e dunque per crearsi una propria rappresentazione di essa, bisogna necessariamente interpretarla.

Di conseguenza, sembra che Schopenhauer ponga alla base della *totalità* non un principio esterno all'essere vivente umano, come storicamente è spesso avvenuto nella tradizione idealistica e nella tradizione cristiana, ma un principio intrinseco, intrinseco all'uomo e alla realtà stessa. Si tratta di un'originarietà che sgorga in modo antropocentrico dal cervello umano, dal "cervello di un animale" (*Gehirne eines Thiers*) (Schopenhauer, 2006, p. 1364), costituendosi così come un punto di partenza mentale e soggettivo (o soggettivistico?), un punto di partenza che potrebbe essere pittorescamente definito protagoreo e protagonista. E la conoscenza, e dunque la rappresentazione, è in tal senso nient'altro che il rapporto io-mondo, la relazione tra la mente umana e la totalità, che viene esperita – dal soggetto vivente, senziente, pensante e razionale – attraverso l'interpretazione della stessa, quindi sempre, soltanto e inevitabilmente in una modalità ermeneutica.

3. Alcune congetture sulla musica

La *musica* è la vera lingua universale che viene compresa dovunque: perciò in tutti i paesi e attraverso tutti i secoli essa viene parlata, senza tregua, con grande impegno e zelo, e ogni melodia significativa ed espressiva trova rapidamente la sua via per tutto il globo terrestre, mentre le melodie povere e insignificanti subito si spengono e muoiono; questo dimostra che il contenuto della melodia è estremamente comprensibile (Schopenhauer, 1983, p. 568).

Anche Schopenhauer, tra i molti altri, sottolinea il carattere universale del linguaggio musicale, e di conseguenza la sua comprensibilità in grado di superare ogni tipo di barriera linguistica, culturale, geografica, storica. Parlare dell'universalità del linguaggio musicale significa far riferimento alla tipica e caratteristica indeterminatezza semantica della musica (Fubini, 1991),

ovvero il suo non esprimere mai significati e concetti specifici, precisi, definiti, determinati (come invece fa la parola) – ciò, è chiaro, nel caso in cui si intenda per “musica” la musica strumentale pura, quella che è stata definita nel corso della storia della musica occidentale “musica assoluta” (Carozzo & Cimagalli, 2001, vol. 3), che è ciò che si intenderà generalmente in questa trattazione con il termine *musica* e ciò che Schopenhauer intende generalmente quando scrive di questo argomento.

È questo lo stesso motivo per cui Schopenhauer afferma che “essa parla così intensamente al cuore, mentre nulla ha da dire *direttamente* alla testa” (1983, p. 568); la musica, dunque, non comunica informazioni e nozioni al cervello umano in senso cognitivo e cerebrale, ma trasmetterebbe eventualmente i suoi contenuti unicamente in senso emotivo (“eventualmente”, poiché la questione della sua *significatività* è tuttora apertissima e le teorie sulla sua *semantività* sono molteplici). È per questo che Schopenhauer, sintetizzando tali concetti di universalità e asemantività in un’unica espressione, definisce la musica come “universale lingua del cuore” (1983, p. 572).

È per questi e per altri motivi che si può genericamente affermare che la musica è un elemento, un fenomeno, un’attività, che occupa un posto d’importanza assoluta nel panorama generale della cultura e della civiltà umane (Fubini, 2003). Un fenomeno trasversale che raggiunge per molte e variegata ragioni un’ampia gamma di ambiti disciplinari tra loro simili oppure diversi, un’esperienza storica fondamentale che ha accompagnato il lungo percorso dell’umanità sul pianeta fin dai suoi esordi, un patrimonio artistico imponente e di indiscutibile valore. In quanto fenomeno artistico, la musica può essere intesa come modalità di espressione della creatività e dell’interiorità umane, ma anche come prodotto culturale nato dalla cooperazione magmatica di ispirazione, ingegno, intenzionalità e competenza tecnica.

Esiste inoltre un particolarissimo legame tra pensiero e musica che si è sviluppato nel corso della storia del pensiero occidentale ed è stato declinato in numerose teorie filosofiche ed estetiche (Matassi, 2004, pp. 7 e ss.). Il fenomeno musicale ha infatti da sempre affascinato e stimolato il pensiero umano per la sua eccentricità (Fubini, 1991) e la sua unicità, dovute al suo essere sempre e costitutivamente inafferrabile, sfuggente, dinamica, evanescente, qualità che possono essere condensate nella connotazione di “irriducibile” (Donà, 2006). Affermare l’irriducibilità come caratteristica peculiare della musica significa intendere letteralmente la sua “non-riducibilità” a sistema e a schematismo alcuno, l’impossibilità di inquadrarla in una struttura di pensiero e di incasellarla inflessibilmente in un apparato teoretico, in uno schema logico e razionale; significa rendere conto del suo non essere sistematizzabile in un modello rigido, stabile, statico, del suo non essere semplificabile in una gabbia teorica fissa e immutabile.

È possibile affermare che l'interrogazione teoretica e l'indagine filosofica sul fenomeno musicale nascono proprio in relazione a questa esigenza di chiarezza, nascono cioè dal differenziarsi della musica rispetto a tutte le altre arti e forme di espressione umana, e di conseguenza dal suo stimolare il pensiero e la razionalità umani verso tentativi di definizione e di sistematizzazione di essa (Donà, 2006). Del resto, elaborare una "teoria" della musica potrebbe sembrare un paradosso e un tentativo impossibile già solo come dichiarazione d'intenti: la musica strumentale è sempre musica *pratica*, cioè *prassi esecutiva* – azione concreta – attività pratica del musicista-esecutore, più che riflessione filosofica del teorico. Eppure il "linguaggio misterioso e intimo delle note" (Schopenhauer, 1983, p. 572), forse in quanto linguaggio artistico e irrazionale, e per ciò stesso fonte inesauribile di significato, è talmente potente nel suo impatto *estetico* (in senso puramente etimologico: potente nel suo impattare sulla sensibilità umana), da non poter non suscitare nella mente razionale del soggetto il bisogno di spiegarsi la musica in un modo a sé più familiare: la necessità di una esplicitazione ulteriore.

Ecco dunque che l'ambiguo e complesso legame tra filosofia e musica si scopre necessario come risposta a questa esigenza chiarificatrice nei confronti della natura del fenomeno musicale. Il pensiero filosofico occidentale si è assunto così il gravoso compito di *pensare la musica*, il concetto ha tentato di tradurre il suono, la parola ha cercato di decifrare e parafrasare, commentare e raccontare, ciò che forse era e sarebbe dovuto restare razionalmente indicibile, umanamente inesprimibile, concettualmente indefinibile (per dirla con Jankélévitch, eminente filosofo della musica francese del secolo successivo a Schopenhauer, "ineffabile"). Si è tentato insomma di *spiegare* la musica, di parlarne, di scriverne, di esplicitarla e renderla maggiormente comprensibile, di comunicarla sotto forma di parole, concetti, argomentazioni, meditazioni.

Questa necessità chiarificatrice umana si origina anche sulla base del guardare al fenomeno musicale nella sua natura essenzialmente artistica (Bertinetto, 2012, pp. 5 e ss.). La musica si differenzia in modo netto ed evidente rispetto a tutte le altre arti letterarie e figurative in quanto intrinsecamente diversa, unica nel suo genere; eccezionale in quanto costituisce eccezione incomparabile rispetto ad ogni altra umana forma di espressione e comunicazione per la sua stessa natura, per ciò in cui consiste, per sua stessa sostanza e costituzione: la materia particolarissima e specialissima di cui si compone infatti è *suono*, è materia sonora, è melodia prodotta intenzionalmente a partire dalle vibrazioni regolari ed uniformi dei corpi elastici sonori, percepite uditivamente dall'orecchio umano.¹ La considerazione dell'arte musicale come evento, fatto, episodio sonoro porta ad una valutazione anche della sua dimensione uditiva, condizione "fisica" ovviamente imprescindibile per poter esperire il fenomeno musicale, il che conduce –

¹ Cfr. sul tema la voce *Acustica musicale* elaborata da P. Righini (AA.VV., 1983, pp. 17-41).

anche come compimento di un lungo percorso storico – alla possibilità di definire la musica con l'espressione ordinariamente accettata e riconosciuta come valida di “arte dei suoni” (Bertinetto, 2012).

Nel valutare il tortuoso e articolato itinerario storico della questione e tutte le considerazioni finora espresse, sorgono naturali l'interrogarsi su una possibile configurazione ultima della relazione tra la filosofia e la musica, il domandarsi se il “puro linguaggio delle note” (Schopenhauer, 1983, p. 572) basti all'umano o sia necessaria una ulteriore interpretazione, e in quali direzioni possa essere elaborata tale interpretazione – allo scopo di analizzare e risolvere la problematicità della relazione tra la manifestazione musicale e il contesto teoretico extramusicale.

4. Schopenhauer e la sua filosofia

È possibile approcciare e analizzare tali interrogativi, problemi e questioni proprio attraverso il pensiero di Arthur Schopenhauer e la sua filosofia della musica, ovvero la trattazione e l'analisi dell'arte musicale – e del fenomeno “musica” nella sua globalità – condotte all'interno della generale e complessiva teorizzazione filosofica del pensatore tedesco. Lo svolgimento e l'esposizione delle idee estetiche e teoretiche schopenhaueriane in merito al tema musicale avvengono sostanzialmente nelle opere filosofiche *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) e *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften* (1851), testi che, considerati insieme, vanno a costituire circa i quattro quinti dell'intera produzione scritta del filosofo (Schopenhauer, 1983, p. 1).

È interessante, ma anche doveroso e necessario, effettuare una importante precisazione prima di proseguire. Di quale musica parliamo quando trattiamo l'argomento musicale? A quale tipo di musica ci si riferisce quando si utilizza la parola *musica*? Come già accennato, Schopenhauer si riferisce (e ciò accade spesso anche nella filosofia della musica in genere) alla musica più “pura” di tutte, la più “incontaminata”, e perciò la più autentica ed essenziale, conseguentemente la più astratta, quindi la più teoricamente e speculativamente indagabile: la musica strumentale, la musica strumentale pura e semplice spogliata di ogni altro possibile elemento artistico e ornamentale.

È lo stesso Schopenhauer, infatti, a sottolineare la sua propensione verso la musica pura, propensione che non è semplice gusto personale ma è precisa inclinazione filosofica, preferendo la musica strumentale alla musica lirica, all'opera lirica, al teatro musicale (contrariamente all'uso che della sua filosofia della musica farà Wagner):

La *grande opera* non è, in realtà, un prodotto del puro senso artistico, ma piuttosto del concetto alquanto barbaro secondo il quale il godimento estetico sarebbe intensificato dall'accumulo dei mezzi, dalla contemporaneità di impressioni del tutto differenti, dall'effetto rafforzato aumentando la massa e le forze che operano: invece, la musica, in quanto la più potente di tutte le arti, riesce già di per sé a riempire completamente uno spirito che ad essa sia sensibile; anzi, le sue più alte produzioni, per essere debitamente comprese e godute, richiedono lo spirito tutto intero non diviso e non distratto, affinché possa abbandonarsi ad esse e in esse immergersi, onde afferrare completamente il linguaggio così straordinariamente interiore della musica (Schopenhauer, 1983, pp. 571-572).

Si tratta quindi di esperire il fenomeno musicale nella sua interezza, autenticità e chiarezza, proprio perché, essendo la musica “la più potente di tutte le arti”, non ha bisogno di ulteriori accostamenti e connessioni con altri elementi ed altri fenomeni.

Nell'indagare la filosofia della musica di Schopenhauer, o meglio, nell'indagare filosoficamente la musica *attraverso* il pensiero schopenhaueriano, bisogna anzitutto provare a chiarire e spiegare l'importanza, il valore e il significato sia del pensiero di Schopenhauer nella sua globalità sia della sua trattazione musicale. La domanda originale dunque deve essere: *perché* Schopenhauer e *perché* la sua filosofia della musica?

È rilevante sottolineare che Schopenhauer può essere sicuramente pensato e concepito come un pensatore in grado di formulare, portare avanti e consegnare alla storia una *Weltanschauung* totalmente, profondamente e radicalmente immanentistica (Vasoli, 1967). Egli portò avanti per la sua intera esistenza una tenace e convintissima professione di ateismo che gli consentì di opporsi impetuosamente contro ogni paradigma idealistico e religioso, in un'epoca in cui la filosofia e la teoresi erano state indirizzate verso modelli di trascendenza e di eternità. Schopenhauer tentò di invertire energicamente questa tendenza, cercò di rovesciare questo paradigma, con una (inizialmente silenziosa) rivoluzione filosofica in grado di scardinare ogni altro sistema.

Spesso i sistemi filosofici si offrono agli interpreti come tentativi teoretici volti a sistematizzare il *Caos*, a schematizzare la totalità e dare ad essa senso e significato coerenti con la struttura teorica elaborata, insomma un percorso ed un tipo di teoresi che corrispondono ad un umano bisogno di sintesi e di controllo nei confronti del tutto, una esigenza speculativa totalizzante, l'approdo ad un *Ordine* superiore. Neanche la produzione filosofica di Schopenhauer si sottrae a questo intento filosofico sistematico, ma lo fa proponendo una particolarissima impostazione ontologica che si rivelerà gravida di futuro (si pensi alla svolta nichilistica, chenotica, laicizzante e secolarizzante del Novecento nella sua genericità).

L'immanentismo schopenhaueriano (Melchiorre, 1998, pp. 32 e ss.) si configura come una visione del mondo slegata da principi collocati in una situazione esterna al mondo stesso,

totalmente incentrata sulla effettività del reale e lontana dall'assunzione di valori metafisici come causa prima di ogni speculazione e del mondo stesso. Il lucidissimo e per certi versi drammatico e nichilistico quadro d'insieme che traspare dagli scritti filosofici schopenhaueriani consiste in una lettura dell'universo come totalità non razionale e non riconducibile ad un'unica, trascendente, incorruttibile essenza. Dunque un immanentismo che cancella ogni possibile teoria metafisica (nel senso di una trascendenza che in modo religioso o mistico o idealistico sia slegata dalla realtà e/o sia suo unico principio e inizio), per concentrarsi sulla realtà effettuale nella sua concretezza e tangibilità più vere.

Ed anzi, nell'interno di questo quadro, di questa visione d'insieme immanentistica, una unica essenza, una primaria ed originaria sostanza del mondo pure da Schopenhauer viene individuata (come in ogni speculazione filosofica e teoretica che sia alla ricerca dell'*ἀρχή*), ma in senso definitivamente e ultimamente *anti-idealistic*: il rovesciamento della tradizione avviene con una potente "invenzione" filosofica e storica che il filosofo definisce *Wille*. Non si tratta di un principio esterno alla totalità, di una originarietà metafisica o teologica o più genericamente "altra", di un elemento fondamentale e primigenio di tipo cosmico e trascendente, ma di una energia, un fondamento, una forza intimamente situata nella realtà stessa, principio intrinseco di tutto l'esistente, incessantemente in movimento, tale da rendere la totalità eternamente in divenire.

Non è, quindi, che un principio, chiave di volta del tutto, nel sistema immanentistico schopenhaueriano, propriamente non vi sia, bensì c'è, ma è interno alla totalità, e non esterno ad essa.

Il tutto è permeato da questa forza, da questa "sostanza", il *Wille*, che è vita, che dà la vita, che permette al tutto di autorinnovarsi ininterrottamente, in un flusso infinito, in un continuo e costante ricambio e rinnovamento. Il divenire e il rinnovamento sono resi possibili finanche dalla finitudine e dalla morte stesse, in quanto la fine si presenta allo scopo di rinnovare la vita, vita che finisce e che muore solo per rinnovarsi perennemente e perpetuare l'eternità della vita stessa. Si giunge così paradossalmente persino ad un ridimensionamento (Melchiorre, 1998, p. 34) della portata negativa del male immanentistico per antonomasia, per sua natura ineliminabile, ed eternamente connaturato al modo di essere stesso del fenomeno umano, cioè la mortalità, e quindi la finitezza; poiché la tragedia personalistica del *principium individuationis* consiste solo nella transitorietà del singolo individuo al cospetto dell'incessante riprodursi della natura e della globale totalità ontologica in generale. In tal modo si comprende anche come la tradizionale negatività pessimistica attribuita al sistema schopenhaueriano dalle sue successive interpretazioni e semplificazioni possa essere sottoposta a revisione e parziale riduzione.

Per tutti questi motivi, la posizione filosofica del Nostro si potrebbe definire in via generale come una impostazione teoretica immanentistica in grado di rompere gli schemi della tradizione. Inoltre, solo apparentemente l'immanentismo ateo di Schopenhauer non può aver nulla a che fare con l'argomento musicale, ma si tratta in realtà di un legame cruciale e profondo, che analizzeremo.

Soddisfatta allora la prima parte del quesito iniziale (perché *il filosofo Schopenhauer*), resta da affrontare proprio la sua seconda parte, ossia perché *la filosofia della musica di Schopenhauer*.

Dovrà allora essere evidenziata la circostanza teoretica per la quale Schopenhauer giunge al concetto di musica e alla trattazione di questo argomento sempre partendo dal nodo problematico centrale del suo sistema, il *Wille* stesso. Analizziamo quindi tale processo, che dal principio filosofico conduce all'argomento musicale.

5. Schopenhauer e la sua filosofia della musica

Nel 1809, all'età di ventuno anni, il giovane Arthur seguì le lezioni della Facoltà di Medicina dell'Università di Göttingen (Invernizzi, 1995, pp. 21 e ss.), concentrandosi su diversi corsi di scienze della natura. In particolare, ascoltò le lezioni del fisiologo tedesco Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840), il quale aveva teorizzato il peculiare ed originale concetto di *Bildungstrieb*, traducibile in italiano come “energia plasmatrice”, “forza plasmatrice” (Invernizzi, 1995, p. 22). Questo concetto indica un impulso, un istinto, una forza, una energia presente in modo inconscio e indipendente negli esseri viventi, da cui si origina l'organizzazione interna e involontaria dell'organismo, delle sue parti, delle sue funzioni. Una suggestione potente, per certi versi anticipatrice del successivo principio ontologico di ideazione schopenhaueriana, che di sicuro agì sul giovane intellettuale e influenzò in qualche modo la sua riflessione. Cinque anni dopo, a Dresden, iniziò la stesura – che sarebbe durata quattro anni – dell'opera *Die Welt als Wille und Vorstellung*, ove il concetto di *Wille* fa da perno centrale al sistema filosofico teorizzato e spiegato nel monumentale lavoro. Il riferimento al *Bildungstrieb* rende maggiormente esplicita la forza misteriosa e quasi mistica di questo concetto, assolutamente immanente eppure in qualche modo in grado di sprigionare una energia oscura, un impulso di natura razionalmente quasi inesplicabile e indecifrabile.

La scienza della natura [...] studia le leggi dei mutamenti dei suoi fenomeni come eziologia, e le loro forme permanenti come morfologia, la quale si facilita il compito quasi infinito con l'aiuto dei concetti, riassumendo le caratteristiche generali per dedurne quelle specifiche. Infine le mere forme in cui, per la conoscenza del soggetto come individuo, le idee appaiono frammentate nella pluralità, cioè il tempo e lo

spazio, sono studiate dalla matematica. Tutte queste discipline dunque, il cui nome comune è la scienza, seguono il principio di ragione nelle sue diverse forme, e il loro tema rimane il fenomeno, le sue leggi, le sue connessioni e le relazioni che ne sorgono. Ma quale forma di conoscenza considera poi quell'unica autentica essenza del mondo, che sussiste fuori e indipendentemente da ogni relazione, che è il vero contenuto dei suoi fenomeni, non soggetto a mutamento e perciò conosciuto con verità identica in ogni tempo, in una parola, *le idee*, che sono l'oggettività immediata e adeguata della cosa in sé, del *Wille*? È *l'arte*, l'opera del genio. Essa riproduce le idee eterne, colte nella pura contemplazione, ciò che in tutti i fenomeni del mondo è essenziale e permanente e, a seconda della materia in cui le riproduce, è arte figurativa, poesia o musica. Sua unica origine è la conoscenza delle idee; suo unico fine la comunicazione di questa conoscenza (Schopenhauer, 2006, p. 375).

Sembra dunque che, nella sua analisi della realtà, nel suo indagare l'esistente, Schopenhauer sia partito da un approccio scientifico, considerati anche i suoi iniziali interessi culturali e universitari per l'ambito scientifico e per le scienze della natura in particolare. Ma la prospettiva di una analisi scientifica del mondo si è poi andata evidentemente ampliando in un senso più specificamente filosofico, proprio poiché il punto di vista filosofico, la teoresi, la speculazione, permettevano maggiore libertà e in un certo senso maggiore profondità rispetto alla semplice scienza. Maggiore profondità proprio perché, se la scienza si limita all'analisi del fenomeno (*Erscheinung*), sono ben altre le modalità che permettono la conoscenza delle idee e quindi di "quell'unica autentica essenza del mondo" che è il *Wille*.

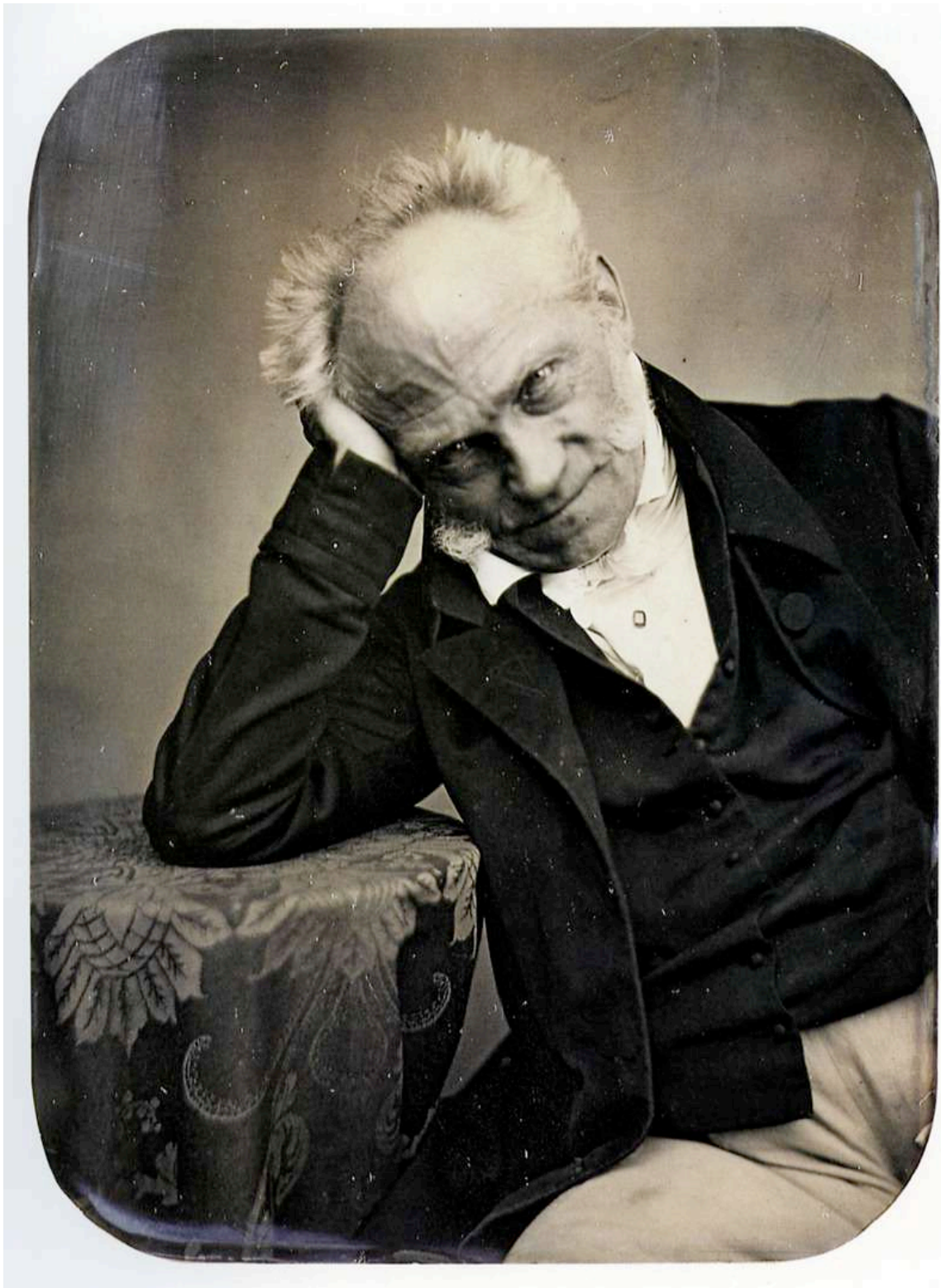
Partendo dunque dalla considerazione della scienza come forma di analisi della realtà e giungendo poi alla filosofia come modalità di comprensione del mondo (il sistema schopenhaueriano è in sé pura teoresi), Schopenhauer individua quindi il *Wille* come elemento fondamentale e fondante della totalità. Quella che poteva essere la semplice suggestione blumenbachiana si trasforma in un'ἀρχή misteriosa e non facilmente decifrabile; al contempo, non filosoficamente debole e vaga, ma concettualmente così potente da poter diventare spiegazione ontologica di tutto l'esistente. *Spiegazione*, ovviamente, non nel senso dell'*eziologia*, ma nel senso (sicuramente meno scientifico, ma più ontologicamente pregnante) della possibilità di ricondurre tutti i significati delle cose che si trovano e che accadono nel mondo a questo *impulso vitale*, che è quindi all'origine di tutte le cose. Si può ulteriormente esplicitare questa idea nel modo seguente, dicendo cioè che la scienza *spiega* il mondo, la filosofia – e non solo la filosofia, suggerisce Schopenhauer – lo *interpreta*. Non solo la filosofia, infatti, poiché la "comunicazione di questa conoscenza", ossia l'interpretazione e spiegazione di "tutti i fenomeni del mondo", può avvenire anche attraverso "*l'arte*, l'opera del genio".

Il genio (*Genius*) è colui che intuisce la misteriosità del *Wille* e riesce a penetrare nel profondo oltrepassando la superficie e l'esteriorità dei fenomeni. L'intuizione non è altro, in questo caso,

che la capacità di scavare dietro e dentro le cose, riuscendo a comprenderne l'intima essenza. All'interno della trattazione estetica presente ne *Die Welt als Wille und Vorstellung*, infatti, Schopenhauer sottolinea che il genio è colui che possiede “una preponderanza della conoscenza intuitiva mediante i sensi e l'intelletto su quella astratta, quindi una decisa tendenza all'intuizione” (2006, p. 385). L'intuizione (*Anschauung*), che è il modo attraverso il quale l'individuo geniale riesce a raggiungere il cuore della verità, è “quella facoltà di riconoscere nelle cose le loro idee” (Schopenhauer, 2006, p. 395) e, successivamente, in una processualità sia logica che cronologica, poter “riprodurre le cose così conosciute in un'opera volontaria, riproduzione che è l'opera d'arte” (Schopenhauer, 2006, p. 395).

Si potrebbe affermare che l'operazione intuitiva che l'essere umano geniale compie si traduce in una sorta di interpretazione ontologica della realtà, volta ad individuare in essa ciò che di essa è “essenziale e permanente” (Schopenhauer, 2006, p. 375), interpretazione unica e personalissima che viene poi riprodotta e riproposta in opere artistiche che di quella lettura del mondo sono figlie, prodotti, parti. L'arte è in tal senso sempre *la comunicazione di una interpretazione*, una esplicitazione, una esternazione, condotta in forme e modalità specialissime orientata alla condivisione dei suoi contenuti e dei suoi risultati con altri soggetti. Infatti “l'artista ci fa guardare il mondo coi suoi occhi. Che egli abbia questi occhi, che conosca l'essenziale delle cose, che si trova fuori da ogni relazione, è appunto la dote del genio, quel che esso ha d'innato; ma che egli sia in grado di comunicare anche a noi questa dote, di prestarci i suoi occhi: questo è quel che ha acquisito, è la tecnica dell'arte” (Schopenhauer, 2006, p. 395).

Ma la teoria estetica schopenhaueriana conduce all'idea che l'estrinsecazione del principio vitale del mondo non avviene solo grazie alla genialità dell'interpretazione-intuizione dell'artista trasferita nell'oggetto artistico, ma anche in base a quale sia la tipologia artistica stessa dell'oggetto in questione, la *forma* dell'arte, ed in strettissima dipendenza da tale fattore. E tra tutte le varie e diverse arti plastiche, figurative e letterarie – analizzate dal filosofo nella sua trattazione e classificazione dei fenomeni artistici, delle *forme* d'arte (Schopenhauer, 2006, pp. 429-531) – la musica è l'unica arte a configurarsi e ad essere considerata come particolarissima, eccezionale ed eccentrica rispetto a tutte le altre. La trattazione schopenhaueriana dell'arte musicale ripone il suo nucleo teoretico più incandescente e più concettualmente innovativo, ma anche assolutamente controverso (Giametta, 2006, in part. pp. 44 e ss.), nel suo ricollegare il fenomeno musicale con la natura più intima del principio vitale del tutto (Schopenhauer, 2006, pp. 509 e ss.): è in questa sua inimitabile, irriproducibile e quindi unica caratteristica che la musica si differenzia nettamente e completamente da ogni altro fenomeno artistico umano e scopre la sua eccezionalità ed irrisolvibile eccentricità. Ecco dunque profilarsi all'orizzonte la nota teoria della “supremazia della musica” (Schopenhauer, 2006, p. 1843) sulle altre arti nel pensiero di Schopenhauer.



Jacob Seib (1852), Eberhard Mayer-Wegelin, Frühe Photographie in Frankfurt am Main 1839-1870, 1982, Nr. 10

6. La musica e il segreto del mondo

“Si è fatta musica in tutti i tempi, senza sapersi dar conto di ciò; contenti di intenderla in modo immediato, si rinuncia a una comprensione astratta di questo intendere immediato” (Schopenhauer, 2006, p. 511). Vi è dunque un mistero, nella musica, dietro la musica, nell'umana comprensione di questo fenomeno, situato sicuramente al di là del più immediato e uditivo intendimento di esso. L'audacia filosofica di Schopenhauer, nonché la forza concettuale e teoretica del suo pensiero musicale, stanno appunto in questo suo risolvere e sciogliere il mistero musicale e l'indecifrabilità dell'arte dei suoni con la sua diretta e limpida relazione con l'*impulso vitale* alla base della totalità. La diversità, originalità ed incomparabilità della musica, di cui si è detto, rispetto alle altre arti, è giocata sul fatto che queste sono concepite in modo quasi platonico – l'arte incarna, concretizza e realizza le idee che a partire dal principio (il *Wille*) sgorgano e si dipanano dando consistenza alla molteplicità e alla pluralità del reale – mentre la musica, solo e soltanto l'arte musicale e nessun'altra, è in grado di *parlare dell'essenza (Wesen)*, poiché è “una oggettivazione e immagine dell'intero *Wille*” (*Objektivation und Abbild des ganzen Willens*) (Schopenhauer, 2006, p. 513).

È così, dunque, che l'estetica schopenhaueriana, a partire dalla supposta ἀρχή, si sviluppa sino al coinvolgimento del fenomeno musicale. Se esiste un rapporto così diretto tra il principio ontologico e la musica, è perché tale peculiare relazionalità è basata sull'idea che la musica, per la sua atipicità ed ineffabilità, sembra essere una estrinsecazione esemplare proprio di ciò che non si può spiegare e di cui non si può dire, l'origine più sotterranea e nascosta del tutto, la sorgente imperscrutabile di tutto l'essere.

È per tutte queste motivazioni che la filosofia della musica di Schopenhauer acquisisce una posizione ragguardevole come trattazione di stampo esclusivamente e squisitamente teoretico, eminentemente speculativo e concettuale, laddove, come ricordato in principio, nella recente storia del pensiero musicale a lui precedente e da lui conosciuta si erano succedute ricerche ed analisi volte maggiormente allo studio degli aspetti tecnici e strutturali del fenomeno musicale (Schopenhauer, 1983, p. 569). Si tratta quindi di un punto chiave nella tradizione occidentale moderna, che segna una reale *svolta teoretica* dopo l'esteso “tecnicismo” prima antico e medioevale, poi, ancor più radicalmente, rinascimentale ed illuministico. Accade allora che la trattazione “metafisica” del fenomeno musicale compiuta da Schopenhauer offre se stessa come *filosofia pura*, elevato e raro caso di *vera filosofia* della musica, nel senso di una teoresi rivolta ed attenta ad un *possibile significato ontologico della musica* – che ha dato l'avvio ad una ulteriore evoluzione della ricerca sul fenomeno musicale (nei suoi sviluppi novecenteschi) come evenemenzialità dell'esecuzione e

dell'ascolto, vale a dire una *filosofia dell'ascolto* incentrata sull'aspetto fenomenologico, psicologico ed "umano" della questione (Matassi, 2010).

7. Ontologia ed estetica: l'immanentismo e la musica

L'esito delle riflessioni sinora svolte sembra per il momento consistere in una dualità apparentemente incongrua: una duplice tensione che da un lato poggia le sue basi sui presupposti immanentistici di fondo del sistema filosofico schopenhaueriano e dall'altro si innalza verso quella metafisicità che è stata da Schopenhauer individuata come chiave del suo pensiero musicale. È su questo doppio binario che si deve basare il prosieguo di questa analisi, allo scopo di investigare e chiarificare meglio perché e in quale possibile modo l'immanentismo come impostazione e la musica come tematica siano legati e connessi tra loro nell'ambito della teorizzazione schopenhaueriana.

L'analisi della filosofia della musica di Schopenhauer, quindi, contestualizzata e collegata all'approccio immanentistico che fa da sfondo all'intero edificio teoretico costruito dal filosofo, ha condotto ad un risultato teorico che potrà essere esposto attraverso tre idee.

Prima di procedere, però, un'ultima annotazione: è importante sottolineare una dinamica strutturale, utile a chiarire meglio quanto sta emergendo sulla filosofia della musica di Arthur Schopenhauer, ovvero la stretta *interconnessione metodologica* tra *ontologia* ed *estetica*. Il particolare legame che si sta delineando tra l'immanentismo e la musica si scopre significativa e considerevole proprio alla luce di questa relazionalità tra la prospettiva ontologica e la prospettiva estetica. Infatti pare affiorare un quadro in cui da un lato l'ontologia schopenhaueriana (totalità riconducibile ad un principio ontologico di natura immanentistica, il *Wille*) si richiami all'estetica – e in modo più vigoroso di altri sistemi filosofici dove l'estetica è soltanto una semplice *parte* del *tutto* – poiché il fenomeno musicale consentirebbe all'umano un immediato, diretto e privilegiato accesso all'intuizione e alla comprensione dell'*ἀρχή*, e dall'altro, e reciprocamente, l'estetica come categoria si richiami potentemente all'ontologia per le supposte capacità dell'*arte* come *ordine* 'altro' di risemantizzare il primordiale *caos* del *mondo*, in un dualistico e vicendevole rapportarsi e rincorrersi.

Introduciamo, quindi, in questo quadro, le tre proposte interpretative di cui si diceva, con cui si esplicherà questo riversamento simbolico del legame filosofia-musica nella menzionata dinamica Caos-Ordine: la *caoticità* intrinseca del Mondo ricostruita e incardinata nell'*ordinamento* astratto costituito dall'Arte.

Il *primo argomento*, a partire dal concetto di *Wille*, scaturigine ontologica dell'intera realtà e dello stesso fenomeno umano, consiste nel sottolineare le potenzialità e le capacità espressive,

produttive e comunicative dell'essere umano, che raggiungono la loro vetta più elevata con i due linguaggi opposti e complementari della filosofia e della musica, due peculiari ed eccentriche estrinsecazioni dell'umana natura. Concentrando poi l'attenzione esclusivamente sul fenomeno musicale, il *secondo argomento* ha origine dalla distinzione schopenhaueriana tra “grammatica” e “lessico” della musica, tra *tecnicismo* ed *ermeneutica*, e dal fatto che il filosofo tedesco privilegia la riflessione sul secondo aspetto, ovvero sulla significatività, sulla semanticità del musicale, e dunque sul suo essere ermeneutizzabile: l'interpretazione schopenhaueriana della musica conduce al *metafisico*, ad un *quid* situato al di là della realtà immediatamente esperibile. Il *terzo argomento* pone infine l'interrogazione proprio sulla qualità e sulla natura, non ancora ben chiara e determinata, dell'ulteriorità cui la musica porta, e consiste nell'ipotesi interpretativa – elaborata sulla base dell'impostazione di fondo del pensiero schopenhaueriano, profondamente anti-idealistica – secondo la quale tale supposta trascendenza corrisponda in realtà ad una *metafisicità immanente*, nel senso del rimandare della musica ad una ulteriorità che va comunque sempre ridimensionata in senso *intramondano* ed interpretata entro i confini del paradigma immanentistico.

8. La prima idea

Le melodie sono in certo senso, come i concetti generali, un'astrazione della realtà. Quest'ultima cioè, vale a dire il mondo delle cose singole, fornisce l'elemento intuitivo, particolare e individuale, il caso singolo, tanto alla generalità dei concetti, quanto alla generalità delle melodie, due generalità che però sotto un certo aspetto sono contrapposte fra loro; in quanto i concetti contengono solo le forme immediatamente astratte dall'intuizione, quasi il guscio esterno tratto dalle cose, e sono dunque in senso vero e proprio astrazioni, mentre la musica dà il nocciolo intimo, precedente ad ogni formazione, ovvero il cuore delle cose (Schopenhauer, 2006, p. 523).

In queste riflessioni contenute nella prima delle due ampie sezioni² del *Die Welt als Wille und Vorstellung* in cui Schopenhauer affronta diffusamente l'argomento musicale, è naturalmente molto chiaro innanzitutto il riferimento all'idea principale del pensiero musicale schopenhaueriano, quella già commentata riguardante appunto la possibilità per l'essere umano di giungere grazie alla musica, *attraverso la musica*, al “cuore delle cose”, al “nocciolo intimo” della realtà, ossia direttamente al cuore pulsante, centrale ed originario della totalità. Ma ciò che maggiormente risalta è l'equiparazione, il confronto, o almeno l'accostamento, dei “concetti” (*Begriffe*) e delle “melodie” (*Melodien*); un passaggio molto rilevante, questo, in quanto in diversi punti della trattazione filosofica schopenhaueriana del fenomeno musicale sembra trapelare una

² Esse sono il par. 52 del III libro e il cap. 39 dei *Supplementi*.

certa attenzione ed un certo interesse verso una sorta di comparazione tra la filosofia e la musica, non soltanto, com'è ovvio e com'è stato riportato, nel senso della filosofia che interpreta la musica – della teoresi che indaga il fenomeno musicale (nelle forme, appunto, della filosofia della musica) – ma anche nel senso più particolare e più speciale quasi di una terza prospettiva, una prospettiva per così dire esterna alla filosofia stessa, un terzo occhio che sottilmente e tra le righe ponga la questione di cosa significhino realmente e quanto valgano per l'umano la *filosofia* e la *musica*, i *concetti* e le *melodie*, le *astrazioni* e i *suoni*.

L'idea che si vuol qui esprimere è che l'intero sistema del filosofo prussiano trasmette non solo la suggestione che realmente esista e viva quasi di vita propria – dietro le apparenze del mondo visibile, dentro e dietro la concretezza e la materialità della realtà più spietatamente vera – un *qualcosa di ineffabile* (di indefinibile o di estremamente complicato da definire), un impulso irrazionale, una forza, un punto di origine, un punto di partenza, una pur immanente scaturigine, una energia, un *Trieb* (letteralmente *impulso*, *azionamento*, *spinta*), una sorgente ontologica – che solo per comodità dell'esposizione filosofica viene definito “principio” o “ἀρχή”, tuttavia tale terminologia suona come impropria – ma anche che questa originarietà non sia statica, autoconclusiva e fine a stessa, bensì sia *all'origine*, appunto, di un fluire e di uno scaturire incessanti, di un procedere magmatico ed ininterrotto, di un essere e di un divenire infiniti; un continuo, costante, inarrestabile fluire dell'essere, della vita, dell'*esser-ci* in questo universo, di cui l'umano è solo un'estrinsecazione. Che, inoltre, anche questo fenomeno umano – il miracolo ateo del *principium individuationis* – non sia statico, immoto e immutabile, ma sia anch'esso incessantemente e irrefrenabilmente attivo, dinamico, magmatico, vulcanicamente smanioso e anelante, e quindi anche al contempo produttivo, espressivo, comunicativo. E – ecco il punto focale – in questa brama di *fare* e di *esprimersi*, di produrre e di comunicare, di *esternare* ed *estrinsecare*, l'essere umano raggiunge con la filosofia e con la musica le massime vette di ogni suo possibile manifestare.

Ragionando in un senso metaletterario, lo stesso mezzo filosofico – nella sua sistematicità e razionalità – utilizzato per comunicare ed esprimere un irrazionale fluire del mondo, suggerisce intrinsecamente l'importanza e la potenza attribuite da Schopenhauer alla *filosofia* stessa, nella sua generalità, come modalità di espressione e di comunicazione. E il ruolo fondamentale attribuito alla materia musicale nell'ambito di questa teorizzazione filosofica – argomento già toccato prima – non può non suggerire la rilevanza e il valore da lui attribuiti anche alla *musica* stessa, nella sua generalità, come prodotto di umana fattura di per sé comunicante e significante. Ecco dunque perché e in quale senso è possibile leggere la filosofia e la musica come le due più eminenti forme di *estrinsecazione*, le due supreme forme di espressione, produzione e comunicazione dell'umana natura. Filosofia e musica, concetti e melodie, parole e note, rappresentazioni mentali e idee

sonore, la teoria filosofica e la prassi musicale: insomma la *teoresi* e *l'estetica*, o, ancor meglio, *l'ontologia* e *l'estetica*, come prima si sottolineava.

Due linguaggi, due diverse configurazioni dell'umano esternare, che scoprono la loro complementarietà nel loro essere derivazione di una stessa scaturigine: “Che in genere una relazione fra una composizione e una rappresentazione intuitiva sia possibile, si basa [...] sul fatto che entrambe sono soltanto espressioni del tutto diverse della stessa essenza intima del mondo” (Schopenhauer, 2006, p. 525). Due fenomeni quindi complementari ma anche ovviamente diversi, poiché, anche qui non banalmente, sin dalle riflessioni platoniche e aristoteliche (Schopenhauer, 2006, p. 517), “si è sempre detto che la musica è il linguaggio del sentimento e della passione, così come le parole sono il linguaggio della ragione” (Schopenhauer, 2006, p. 517). È anzi proprio questo legame dell'elemento musicale con l'emotività a segnare per certi versi una superiorità (Schopenhauer, 2006, pp. 525 e ss.) della musica rispetto alla *teoresi*, visto che “quell'intima gioia, con la quale vediamo resa parlante la più profonda interiorità del nostro essere” (Schopenhauer, 2006, p. 511) prodotta in noi dai fenomeni musicali è ciò che permette all'umano di giungere a cogliere ciò che la sola rappresentazione concettuale e razionale non permette appieno di comprendere (Schopenhauer, 2006, p. 527).

Che la musica, “la più potente di tutte le arti” (Schopenhauer, 1983, p. 571), agisca in un certo modo sulle emozioni umane, è chiaro anche quando il pensatore tedesco afferma che “essa parla così intensamente al cuore” (Schopenhauer, 1983, p. 568) e che il discorso musicale può essere considerato e definito come “universale lingua del cuore” (Schopenhauer, 1983, p. 572). Schopenhauer, evidentemente, non può non intendere con la metafora del *cuore* un prezioso e non scontato riferimento alla sfera psicologica delle emozioni e dei sentimenti umani, soprattutto poiché parla anche del “linguaggio così straordinariamente interiore della musica” (1983, pp. 571-572), sottolineando appunto il legame tra fenomeno musicale e interiorità umana.

La filosofia in un modo e la musica in un altro, dunque, affermano la loro eminenza e specialità rispetto ad altre forme e modalità di comunicazione ed espressione culturale umana, rammemorando il duplice sentiero – quello concettuale e quello emotivo – lungo il quale si muove l'interiorità dell'essere umano e rafforzando la loro essenza tutta antimetafisica in quanto produzioni nate dall'energia e dalla laboriosità del fenomeno umano.

9. La seconda idea

Si è fatto riferimento diverse volte al concetto e alla questione dell'ermeneutica, allo scopo di arrivare ad un possibile riferimento di essa alla musica, e quindi ad una connessione tra l'ermeneusi e il fenomeno musicale.

Innanzitutto, l'ermeneutica (Ferraris, 2008) può essere considerata come interpretazione di linguaggi, in particolare di testi o di produzioni di qualsiasi tipo in diversi settori dello scibile umano, ma inoltre, proprio in tal senso – in quanto cioè interpretazione non solo di linguaggio testuale e letterario, ma anche di altre tipologie di linguaggio, come il linguaggio artistico – può essere intesa anche con riferimento all'arte, ed in particolare a quella che abbiamo definito la più irriducibile ed ineffabile di tutte le arti, la musica (Pareyson, 1971, pp. 68 e ss.).

È proprio Schopenhauer infatti a suggerire una possibile relazionalità tra l'interpretazione e la musica: “La grammatica di quella lingua universale”, ossia del linguaggio musicale, “è regolata nel modo più preciso [...]. Nessuno, invece, prima di me ha mai nemmeno tentato seriamente di decifrare il lessico, cioè [...] il significato rilevante e indubitabile della musica; ossia di rendere comprensibile alla ragione, sia pure solo in generale, che cosa sia ciò che la musica dice nella melodia e nell'armonia, e di che parli” (1983, p. 569).

L'autore accenna alla *grammatica musicale*, ossia al complesso delle regole e delle leggi armoniche e matematiche alla base di ogni struttura musicale. Quando prima si è parlato di irriducibilità della musica, si intendeva con riferimento alla sua significatività concettuale, e non invece per la possibilità di riduzione a schematismo in un senso matematico: il fenomeno musicale sembra infatti essere riducibile a sistemi matematici e/o armonici ma non a schemi teoretici definitivi che ne interpretino in maniera ultima e immutabile i significati. Ma l'intenzione programmatica schopenhaueriana di sviluppare una interpretazione filosofica del musicale significherebbe – al contrario – affermare che il tentativo apparentemente paradossale e impossibile – di cui pure si è parlato – di elaborare una “teoria” della musica³ è in realtà plausibile e possibile: la musica sarebbe cioè sorgente inesauribile di significato, quindi un oggetto estetico – se considerato ermeneuticamente – dai significati sempre nuovi e diversi, potenzialmente infiniti. “Nessuno [...] prima di me ha mai nemmeno tentato seriamente di decifrare il lessico”, non più la *grammatica*, quindi, ma proprio l'*espressività significante* del fenomeno musicale, “il significato rilevante e indubitabile della musica” (Schopenhauer, 1983, p. 569) – è questa una presa di posizione forte ma anche di ampia e considerevole portata: l'estetica musicale si amplia di un valore ermeneutico, divenendo, in un senso ancora più speculativamente denso, *filosofia della musica*.

Dal passo citato traspare quindi la visione di un duplice solco analitico, quello del *tecnicismo* e quello dell'*ermeneutica*: analizzare la musica in una modalità tecnica vuol dire studiarla in un senso scientifico (il suono come fenomeno fisico e acustico) e in un senso armonico (le regole e la teoria matematico-armoniche), ovvero nel senso di quella “grammatica” che è già “regolata nel modo più preciso” in quanto già diffusissimamente e precedentemente a Schopenhauer teorizzata

³ Non nel senso della semiologia musicale e delle teorie strettamente musicologiche ma nel senso di teoria filosofica, interpretazione filosofica.

e sistematizzata; analizzare il fenomeno musicale in una modalità ermeneutica vuol dire invece farlo in un senso interpretativo e teoretico, quindi profondamente filosofico.⁴

Nella teoresi schopenhaueriana il versante matematico-musicale cede così il passo al punto di vista ermeneutico-filosofico, o, meglio, ermeneutico-musicale: filosofia della musica, si diceva, ma ancor più si potrebbe affermare *filosofia ermeneutica della musica*. Se è lecito per comodità scindere distintamente il musicale in melodia e armonia, come il pensatore germanico osserva, andando al di là del mero aspetto matematico-musicale e quindi al di là della pura e semplice armonia (cui pure Schopenhauer dedica spazio e interesse), appare allora fondamentale concentrarsi sulla melodia, ed ancor più precisamente su quella che è sempre “melodia significativa ed espressiva” (Schopenhauer, 1983, p. 568), ulteriore enunciazione, questa, che rimarca il potenziale della musica di esprimere e di significare: l'elemento musicale esprime qualcosa, comunica qualcosa, *esprime un significato*, un significato da interpretare, ed è quindi l'oggetto musicale tutto, nella sua interezza e complessità, a necessitare una chiarificazione esegetica, un commento esplicativo, una *interpretazione*.

Da un lato dunque l'*armonia* musicale da esaminare tecnicamente e analizzare matematicamente, dall'altro invece la *melodia*, che diviene epifania di significato, campo delle infinite possibilità significanti, e conseguentemente campo dell'interpretabilità: la musica, dunque, come fenomeno *ermeneutizzabile*.

Questa impostazione ermeneutica della filosofia della musica ha come esito della sua indagine interpretativa la scoperta da parte dell'umano, attraverso il musicale, del “segreto del mondo”, dell'epicentro nevralgico della totalità, dell'origine e sorgente inesauribile dell'essere, il *Wille*. Si può allora, adesso, aggiungere un nuovo dato sostanziale, un aggiuntivo passaggio chiave, risultante dai dati finora messi in campo: l'*ermeneutica in senso musicale* come modalità di intuizione e comprensione del *Wille*. Infatti, se precedentemente si è spiegato il percorso intellettuale dall'arte dei suoni all'*ἀρχή* del mondo, dunque il *cosa*, il contenuto del pensiero musicale schopenhaueriano, ora si tratta di aggiungere e comprendere la chiave di volta, il *come*, cioè il *plus* ermeneutico, ovvero il fatto che è proprio tramite l'interpretazione filosofica del fenomeno musicale che si giunge dalla musica a tale principio ontologico.

Nella musica “noi non riconosciamo l'imitazione, la riproduzione di una qualche idea degli esseri del mondo”, scrive infatti il filosofo tedesco (2006, p. 509), bensì “dobbiamo riconoscerle un significato molto più serio e profondo, riferendosi esso all'essenza intima del mondo” (2006, p. 511). La musica ha un significato profondo in grado di comunicare qualcosa che va oltre il

⁴ Le due categorie interpretative qui delineate, il *tecnicismo* e l'*ermeneutica*, richiamano senza dubbio le due modalità storiche di intendere l'arte musicale, ossia il *formalismo* e l'*affettività*, di cui parla anche Fubini (2002) (ma il concetto di *affettività* verrà ripreso più avanti). Cfr. anche Vizzardelli, 2007, pp. 114 e ss.

visibile, l'ordinario, il consueto. Inoltre, con grande lucidità, Schopenhauer afferma: “Io riconosco come sostanzialmente impossibile dimostrare questa interpretazione, in quanto essa suppone e stabilisce un rapporto fra la musica, come rappresentazione, e ciò che essenzialmente non potrà mai essere rappresentazione” (2006, p. 511). Il filosofo indica quindi la sua ermeneutica della musica come una interpretazione tra le interpretazioni, lasciando intendere che potrebbe essere solo *una* tra molteplici possibili. Interpretazione che tra l'altro, in quanto puramente filosofica, non è in nessun modo dimostrabile (in un senso logico o matematico o scientifico), fondandosi principalmente su quel che è e resta uno *scarto*, un salto, il salto interpretativo che attraverso il musicale conduce direttamente al di là dell'ordinariamente conosciuto, la pura scintilla intuitiva che conduce l'essere umano alla considerazione del cieco e irrazionale impulso vitale che sostanzia e governa la realtà tutta.

Schopenhauer sottolinea infatti la natura intuitiva e non concettuale, istintiva e non razionale, situata intimamente alla base dell'arte musicale: “Il concetto è qui, come sempre in arte, sterile: il compositore rivela l'intima essenza del mondo ed esprime la più profonda sapienza in un linguaggio che la sua ragione non comprende, come una sonnambula magnetica dà ragguagli su cose di cui da sveglia non ha idea” (2006, p. 519). Si ribadisce dunque come la musica sia collegata alla natura più squisitamente emotiva e istintiva dell'essere umano, non alle sue potenzialità mentali, razionali, concettuali.⁵ Si è infatti affrontata in precedenza la questione della sottile connessione esistente tra il fenomeno musicale e l'emotività umana: la musica agisce sul cervello umano (Bencivelli, 2006, pp. 49 e ss.) fino a colpire profondamente la mente, l'animo, lo spirito, l'interiorità dell'individuo. Questo essere colpiti e smossi cerebralmente e interiormente – si potrebbe ora congetturare – conduce in realtà ad un doppio effetto: uno istintuale e diretto verso l'*interno* (la musica che muove gli affetti) (Fubini, 2002), l'altro teoretico e diretto verso l'*esterno*, verso cioè la musica stessa, insomma uno stimolo ad interrogarsi sul fenomeno musicale stesso, ad indagarlo, ad *interpretarlo*.

È come se l'interpretazione filosofica della musica da parte dell'individuo conducesse ad una “scoperta”: la “meravigliosa arte dei suoni” (Schopenhauer, 2006, p. 513) consente all'umano di esperire il principio ontologico del reale, permette alla mente umana di intuire l'intima essenza del tutto. Scrive infatti Schopenhauer:

La musica è [...] una oggettivazione e immagine di tutta la *volontà*, tanto *immediata* quanto è il mondo stesso, anzi quanto lo sono le idee, la cui manifestazione moltiplicata costituisce il mondo delle cose particolari. La musica non è dunque affatto, come le altre arti, immagine delle idee, bensì *immagine della volontà stessa*, di cui anche le idee sono l'oggettività. Perciò appunto l'azione della musica è tanto più potente

⁵ Concetto espresso in molti luoghi della storia del pensiero musicale *tout court* (Fubini, 2002).

e penetrante di quella delle altre arti: queste, infatti, parlano solo dell'ombra, quella invece dell'essenza (Schopenhauer, 2006, p. 513).

Con l'originale e specifico termine "oggettività" (*Objektivität*), Schopenhauer intende il *Wille*, il principio ontologico, l'*Idea*, che si fa *Realtà*,⁶ ossia il *Wille* che si fattualizza attraverso un processo di oggettivazione, dunque il *Wille* in quanto oggetto nei riguardi del soggetto, che è anche il mondo come rappresentazione dal punto di vista del soggetto.

Schopenhauer tende ancora una volta,⁷ allora, a rimarcare la relazionalità tra il fenomeno musicale e la dimensione emotiva ed affettiva dell'essere umano, ad affermare che la musica va considerata nel suo *muovere gli affetti*, a far riferimento a quell'*Affektenlehre* (Fubini, 2002) che proprio nel periodo storico in cui il filosofo si trovò ad operare era così diffusamente presente nella teoria della musica, ponendosi in qualche modo contro formalismi filosofici e musicali di ogni tipo. Egli infatti scrive: "Poiché la musica non rappresenta, come tutte le altre arti, le *idee* o i gradi di oggettivazione del *Wille*, bensì immediatamente il *Wille* stesso, con ciò si spiega anche che essa influisca immediatamente sulla volontà, vale a dire sui sentimenti, le passioni e gli affetti dell'ascoltatore (*Affekte des Hörers*) in modo da accrescerli rapidamente, o anche da mutarli" (Schopenhauer, 2006, p. 1843). Accade dunque che, ogni volta che il soggetto umano si trovi al cospetto di un fenomeno musicale, egli provi ad interpretare ciò che la musica dice e di cosa parli (ammesso che parli di qualcosa), e in questo tentativo ermeneutico si lasci intimamente tangere da questa potente "espressione delle passioni" (Schopenhauer, 1983, p. 569): l'azione musicale sull'interiorità umana consentirebbe così l'intuizione del *Wesen* interno alla stessa realtà, nascosto dietro l'apparenza di ciò che è visibile. Forse, non è un caso che l'*ermeneutica musicale* (in senso puramente filosofico) rimandi alla *teoria degli affetti*, proprio come l'ermeneutica della musica di stampo storico e musicologico è legatissima all'*Affektenlehre*.⁸

Ricapitolando, esiste un legame tra la rappresentazione – intesa come modalità del conoscere – e l'arte dei suoni: tale connessione è costituita dalla modalità specificamente e peculiarmente umana di esperire e comprendere la musica, potenziata dalla stretta relazione tra *tecnicismo* ed *ermeneutica* (inevitabilmente entrambi compresenti), tra *formalismo* ed *affettività*, tra *tecnica* ed *emozione* (Vizzardelli, 2007, pp. 115 e ss.), tra *esattezza* e *anima* (Gargani, 2002, pp. 79-86). Siccome la *cosa in*

⁶ Come, *mutatis mutandis*, il *Verbo* che si fa *Carne*.

⁷ Nel cap. 39 dei *Supplementi* al *Die Welt als Wille und Vorstellung*.

⁸ Cfr., anche per una breve bibliografia sull'argomento, la voce *Ermeneutica* elaborata da E. Ferrari Barassi (AA.VV., 1983, p. 141). In ambito musicale e musicologico, con "Ermeneutica musicale" si intende infatti una specifica teoria, nata nel contesto storico del Barocco e ripresa poi nella Modernità, che si sviluppa in maniera antitetica rispetto alla teoria formalistica, ricollegandosi alla teoria degli affetti, e che porta avanti la tesi per la quale la musica va interpretata non in base a precisi paradigmi formali e tecnici ma unicamente in base alla sua connessione con i sentimenti umani.

sé, il nodo problematico da sciogliere, l'interrogativo a cui rispondere, è costituito dal *Wille*, e siccome la musica è il modo più immediato, e meno mediato, di conoscere tale sfuggente *in sé* del mondo, allora riuscire a comprendere appieno e profondamente il fenomeno musicale è, secondo l'autore, il modo più semplice, essenziale, rapido di esperire (almeno vagamente e forse solo in modo emozionale) il *Wille* stesso, cioè la *cosa in sé*, il segreto del mondo, ossia la Verità, l'essenza più profonda, più nascosta e più vera dell'intera totalità (Piana, 1991, pp. 83 e ss.). La sola rappresentazione, al cospetto della musica, va in corto circuito (in senso positivo), e tramite l'ermeneutizzabilità della stessa la mente giunge all'intuizione, all'illuminazione, alla comprensione filosofica, e forse mistica, del mistero della realtà, dell'enigma dell'onnicomprendività, della misteriosa e più intima *Lebenskraft* della globale totalità ontologica.⁹ Questo processo conoscitivo è espresso dal filosofo anche in questo modo: “Si può usare, parlando in termini universali e nello stesso tempo popolari, la seguente espressione: la musica, in generale, è la melodia, il testo della quale è il mondo. Il vero senso di questa espressione si ottiene però soltanto grazie alla mia interpretazione della musica” (Schopenhauer, 1983, p. 569). Ciò significa che, così come la Totalità corrisponde metaforicamente alla Musica, allo stesso modo l'essenza ultima del tutto cosmico corrisponde all'esperienza che della musica facciamo. Si è infatti riferito di come, in quest'ottica, attraverso l'arte sonora sia possibile intuire il principio ontologico.

Cosa resta della cosiddetta *metafisica della musica*? Scrive Schopenhauer:

In base a questo rapporto intimo che la musica ha con la vera essenza di tutte le cose, è da spiegare anche il fatto che, quando in relazione a qualche scena, azione, evento, ambiente risuona una musica adatta, questa sembra dischiudercene il senso più segreto, fornircene il commento più giusto e chiaro; come anche il fatto che a colui che si abbandona completamente all'impressione di una sinfonia, sembra come di

⁹ È indiscutibile la forte influenza del pensiero orientale sulla filosofia di Schopenhauer. Il principio ontologico del suo sistema, l'essenza dell'universo, quell'“unico pensiero” (Schopenhauer, 2006, p. 517) alla base della sua *Weltanschauung*, non è altro che la *via* indicata dalle filosofie orientali, quell'arcana, indefettibile, incorruttibile, intangibile origine posta alla base del tutto e delle sue infinite interconnessioni. Questo principio filosofico, questo impulso vitale, da Schopenhauer denominato in modo originale *Wille*, che si è visto essere intuibile ed esperibile attraverso il fenomeno musicale, corrisponde indubitabilmente a quella realtà ultima soggiacente all'apparente molteplicità del quotidiano, quella entità fondamentale inscindibilmente sempre legata alle sue manifestazioni fenomeniche già antichissimamente intuita dalle filosofie religiose orientali. Una *essenza assoluta* completamente indeterminata, indifferenziata, indivisa, e perciò sempre inafferrabile, indefinibile, inenarrabile, ineffabile, paradossalmente quasi inspiegabile, incomprensibile, impensabile per il limitato pensiero umano (Capra, 1989, pp. 33 e ss., pp. 103 e ss., pp. 219 e ss., pp. 334 e ss.). “La caratteristica più importante della concezione del mondo orientale – si potrebbe quasi dire la sua essenza – è la consapevolezza dell'unità e della mutua interrelazione di tutte le cose e di tutti gli eventi, la constatazione che tutti i fenomeni nel mondo sono manifestazioni di una fondamentale unicità, tutte le cose sono viste come parti interdipendenti e inseparabili di questo tutto cosmico, come differenti manifestazioni della stessa realtà ultima. Le tradizioni orientali si riferiscono costantemente a questa realtà ultima, indivisibile, che si manifesta in tutte le cose e della quale tutte le cose sono parte. Essa è chiamata *Brahman* nell'Induismo, *Dharmakāya* nel Buddismo, *Tao* nel Taoismo. Poiché trascende tutti i concetti e tutte le categorie, i Buddhisti la chiamano anche *Tatbatā* o Essenza assoluta» (Capra, 1989, pp. 147-148).

vedersi sfilare davanti tutti i fatti possibili della vita e del mondo; senza tuttavia che possa, riflettendovi, indicare alcuna somiglianza fra quella musica e le cose che gli passavano davanti alla mente. Giacché la musica è, come s'è detto, diversa da tutte le altre arti in ciò, che non è immagine del fenomeno, o più esattamente dell'adeguata oggettività della volontà, bensì direttamente immagine della volontà stessa, e quindi rispetto a tutto ciò che nel mondo è fisico, rappresenta il metafisico, e rispetto ad ogni fenomeno, la cosa in sé (2006, p. 523).

Schopenhauer ammette quindi la relazionalità del fenomeno musicale con qualcosa di *metafisico*, in quanto la connessione tra musica e *Wille* diventa anche connessione del fisico con il metafisico, del reale con ciò che è oltre il reale. Ritenere che la musica conduca l'individuo al metafisico significherebbe ritenere che l'intuizione del *Wille* sia l'intuizione di un'idea metafisica, nonostante si sia spiegata l'impostazione antimetafisica di base dalla quale Schopenhauer parte. Come si risolve questo paradosso? Come si scioglie questa aporia?

10. La terza idea

Le nostre riflessioni conducono ad un esito che tiene in considerazione una ormai chiara *doppia tensione* insita nella filosofia della musica dell'autore tedesco: se da un lato, infatti, il fenomeno musicale può esser letto come estrinsecazione ed espressione artistica dell'umano, con un consequenziale riferimento ad una paradigma ontologico puramente immanentistico (*la prima idea*), dall'altro può esser considerato in qualche modo misterioso come espressione della totalità in senso metafisico, con riferimento ad una ulteriorità di un'ancora non ben specificata natura (*la seconda idea*). L'ipotesi che qui si propone è che l'interpretazione schopenhaueriana della musica possa consistere in una equilibrata sintesi teoretica di entrambe le direzioni, con particolare attinenza all'impostazione immanentistica ed antitrascendente tipica della teoresi del pensatore, ovvero l'idea di una *metafisicità immanente* del musicale (*la terza idea*). La musica sprigiona un significato che può sì, in un certo modo, vivere di vita propria in senso ideale alludendo all'impulso vitale originario, ma trova la sua natura principalmente e inevitabilmente nell'umano e nell'immanente, per la semplice e limpida ragione che è *sempre, costitutivamente*, prodotta *dall'umano nell'immanente*, nell'immanenza e nella tangibilità del reale. È proprio Schopenhauer ad utilizzare l'espressione "metafisica della musica" (*Metaphysik der Musik*)¹⁰ (Schopenhauer, 2006, p. 1840), ma, anche, è lui stesso altrettanto netto e definitivo quando dichiara, in conclusione della sua trattazione musicale:

¹⁰ L'espressione dà il titolo al cap. 39 dei *Supplementi*.

Qualcuno potrebbe forse scandalizzarsi del fatto che la musica, che invero fa spesso sul nostro spirito un tale effetto di elevazione da farci sembrare che parli di altri mondi, migliori del nostro, finisca [...] col lusingare in realtà la volontà di vivere, rappresentandone l'essenza, dipingendogliene il felice esito ed esprimendone infine la soddisfazione e l'appagamento (Schopenhauer, 2006, p. 1859).

Dunque è chiaro che il fenomeno musicale, in quanto agisce sull'interiorità umana, illuminando lo spirito e colpendo la mente, “sembra” alludere a qualcosa di superiore e metafisico, mentre in realtà non fa che incarnare ed esprimere l'essenza del mondo, il *Wille*, e siccome questo principio ontologico primordiale dimora *nel* mondo, allora anche l'elemento musicale stesso detiene saldi legami con l'immanenza, con la realtà terrena e materiale, con l'effettività e la concretezza del mondano.

Emergono in definitiva tre questioni fondamentali: che la musica ha sull'elemento umano degli effetti straordinariamente particolari e potenti, colpisce lo spirito umano (la mente umana) producendo conseguenze interiori ed emotive (il verbo usato in lingua originale nella citazione precedentemente esposta è *wirken*, ossia *agire, fare effetto*, ma anche *operare, produrre*); che in virtù di questi incredibilmente rilevanti effetti estetici la musica “sembra” (*diinkt*) rimandare ad un qualcosa di fortemente ulteriore, superiore, metafisico, trascendente; che invece al termine di una lucida e razionale analisi filosofica tale misterioso *quid* si rivela essere un significato nitidamente anti-idealistico e pienamente calato nell'effettualità e nella contingenza del reale.

La filosofia dell'arte di Schopenhauer esprime in generale il concetto del “rapimento estetico”, che, nella contemplazione dell'opera d'arte da parte dell'individuo, permette al soggetto di cogliere un'idea, di esser colpito da un effetto, che per un breve momento lo allontana dalla circostante realtà del senso comune, estraniandolo così dalla finitudine e dalla molteplicità del reale, distaccandolo dall'*individuazione*, dall'individualità di se stesso e degli altri enti. L'arte, e la fruizione dei fenomeni artistici da parte dell'io, consente così, momentaneamente, una sorta di superamento del *principium individuationis*, uno scavalco mentale della materialità e della pluralità degli enti finiti e individuali, che è sospensione temporanea della costante umana tensione verso l'esistere, quindi sentimento positivo e piacevole estasi.

È durante tale rapimento e tale estasi che il soggetto sperimenta l'impressione di trovarsi al cospetto di una essenza metafisica, situata al di là del reale, oltre la materia. E la musica, in quanto arte dematerializzata, permette e genera questo effetto in maniera ancor più potente e pregnante; in quanto disincarnata e immateriale, in quanto intangibile e impalpabile, risulta ancor più esteticamente coinvolgente ed intensa delle altre arti. Il fenomeno musicale muove gli affetti poiché produce effetti sull'animo umano, dando vita ad una doppia vicendevolesse tensione: l'uomo si concentra sulla musica con l'ascolto, la musica impressiona l'uomo conducendolo alla

riflessione interiore. L'estetica musicale schopenhaueriana considera quindi che il suono agisca sull'umano conducendolo verso l'elevazione e l'indistinzione (che è il contrario dell'individuazione), portandolo a superare il *principium individuationis* e la distinzione delle cose finite del mondo, portandolo a trascendere ed oltrepassare la realtà (per poi farvi ritorno al termine dell'illusione estetica): si può parlare quindi di una “trascendenza immanente” della musica.

Si tratta qui di una attività di decostruzione: la supposta metafisicità del fenomeno musicale è dovuta non a caratteristiche intrinseche dell'arte dei suoni (se così fosse, essa sarebbe dotata, per così dire, di connotati mistici, magici e prodigiosi), ma agli effetti di suggestione e commozione che produce sull'essere umano, il quale, colpito e smarrito da queste sensazioni, attribuisce invece il suo sbandamento sensoriale e disorientamento emotivo ad una peculiare caratteristica della musica stessa. Se è vero che, dalla prospettiva della filosofia teoretica pura, Schopenhauer elabora una proposta filosofica consistente in una forte e risolutiva chiarificazione della natura immanente del mondo, una limpida e desolante *Weltanschauung* che non lascia adito a fraintendimenti circa la sua *aderenza alla terra*, che richiama i successivi sviluppi nietzscheani, allora è vero anche di conseguenza che questo tipo di impostazione teoretica taglia via ogni possibile dubbio in merito alla sua estetica (ed alla sua estetica musicale): l'ipotizzata trascendenza dell'arte in generale e della musica in particolare è, sorprendentemente, un fenomeno terreno ed assolutamente intramondano; la musica è un fenomeno fisico in grado di originare singolari ed insoliti effetti (senti)mentali nel vasto mondo nascosto e sotterraneo del sentire umano, ma scevri da connotazioni metafisiche nel senso idealistico dell'espressione. Si potrebbe quindi, in modo semplice ma autentico, interpretare la metafisicità della musica nel paradigma schopenhaueriano come un attributo dalla origine umana, mentale, psicologica.

In virtù del saldo legame tra estetica ed ontologia insito nella filosofia schopenhaueriana, il dato di cui si sta trattando – l'immanenza della musica – può essere spiegato non solo in un senso pienamente estetico, come si è sinora tentato (giungendo poi alla conclusione psicologica), ma anche da un punto di vista ontologico, facendo riferimento al principio primordiale del tutto, il *Wille*. Infatti, “possiamo ritenere il mondo fenomenico, o la natura, e la musica, due diverse espressioni della stessa cosa, la quale è dunque essa stessa la sola mediatrice dell'analogia fra l'uno e l'altra, e la cui conoscenza è richiesta per comprendere quest'analogia. La musica è pertanto, se considerata espressione del mondo, una lingua in massimo grado universale” (Schopenhauer, 2006, p. 521). Il mondo, la realtà, la totalità, e la musica, sono due diversissime estrinsezioni dello stesso principio, della stessa idea, della stessa origine, il *Wille*. Questa scaturigine ontologica primordiale (che si è chiarito non essere un principio metafisico e trascendente), che sostanzia l'intera opera del filosofo tedesco, che corrisponde per così dire al sogno ed alla ricerca di una

spiegazione totale e totalizzante della realtà, non è precisamente definibile se non come una emergenza, una estrinsecazione, un conflittuale ed ineffabile impeto, un impulso mostruosamente irrazionale, non logicamente individuabile, un inesplicabile punto di propagazione da cui si dipana un flusso magmatico che divora e ingloba tutto, dando origine al mondo ordinariamente conosciuto. Si tratta dell'“estrinsecazione di una forza non ulteriormente spiegabile, in cui [...] si esprime un'idea” (Schopenhauer, 2006, p. 511). Una “forza” (*Kraft*) (Schopenhauer, 2006, p. 514) appunto ineffabile ed inesplicabile proprio poiché “non ulteriormente spiegabile” (*nicht weiter erklärbar*) (Schopenhauer, 2006, p. 514), esperibile con la mente e con la meditazione ma difficilissima da esplicitare in concetti e parole. Tale forza crea il mondo; essa origina, sostanzia e governa l'universo, permea l'intera immanente totalità cosmoandrica. Anche l'intera filosofia della musica schopenhaueriana è in fondo basata su quest'unico assunto, su quest'unica interpretazione: che il mistero, la potenza, la magia della sublime arte musicale, “la più potente di tutte le arti” (Schopenhauer, 1983, p. 571), consistono nel suo essere estrinsecazione in senso artistico ed estetico della stessa medesima forza. Dunque, in virtù di quell'analogia tra *mondo* e *musica*, tra ontologia ed estetica, si può affermare che se il principio ontologico, la *forza* che sostanzia la totalità, è completamente e profondamente immanente, di conseguenza anche la sua estrinsecazione estetica, artistica e soprattutto musicale deve necessariamente ed inevitabilmente essere legata con vigore all'immanenza. Ecco quindi l'idea di *metafisicità immanente* della musica nel pensiero di Schopenhauer, ossia in definitiva il suo potente e continuo rimandare ad una *ulteriorità* che deve però sempre e comunque essere intesa ed interpretata entro gli schemi del paradigma immanentistico.

11. Una postilla storico-estetica

Arthur Schopenhauer è un pensatore del XIX secolo, e ogni elemento della sua filosofia va sempre necessariamente considerato ed interpretato tenendo presente questo imprescindibile dato storico. Il suo pensiero musicale, infatti, già di per sé eccentrico ed estremamente peculiare nel contesto della storia della filosofia della musica, può ulteriormente apparire originalissimo, inconsueto ed anomalo se rapportato agli eccezionali e rivoluzionari sviluppi successivi del pensiero musicale, dunque per la sorprendente vicinanza storica che lo separa dalla contemporaneità.

Varrebbe la pena chiedersi quali stimoli la filosofia della musica dell'autore tedesco può offrire al sentire attuale, quali eventuali aderenze sono riscontrabili e quali suggestioni può essa donare allo *Zeitgeist* contemporaneo.

Di sicuro è molto rilevante e sempre attuale la questione estetica per la quale l'arte stimola lo spirito umano, eccitandolo, risvegliandolo, producendo in esso effetti catartici, suscitando e favorendo la riflessione e il lavoro mentale. L'ascolto musicale agisce psicologicamente sull'individuo, creando una situazione in cui la musica, "se considerata espressione del mondo" (Schopenhauer, 2006, p. 521), stimola la mente umana alla riflessione ed alla meditazione *su quel mondo*, sulla vita, sull'esistenza, sulla realtà tutta, sulla totalità e i suoi possibili significati.

Il fenomeno artistico-musicale diventa così il mezzo per eccellenza attraverso cui pensare profondamente a tutto ciò che è, che esiste, compreso il soggetto stesso, al senso e al significato di questa esistenza, al mistero della totalità, al segreto della realtà, e se un mistero ed un segreto vi siano; oppure se in assoluto non vi sia nulla oltre la materia e la realtà; o se può esistere oltre il contingente e l'umano una entità o una essenza superiore, magica o mistica o divina; o se una forza esiste ma è completamente immanente, ossia interna ed intrinseca all'esistente ed al reale, alla totalità stessa (come suggerisce il pensiero filosofico di Schopenhauer); o se – in nome di un nichilismo profondo e spietato – non esista nulla oltre la materia, null'altro che l'essere, l'esistente, il reale, ed il cervello umano pensante.

La musica come fatto inerente all'arte può essere allora una modalità di ristrutturare, ricostruire e risemantizzare il caos dell'esistenza e del mondo, ricostituendolo compattamente in un ordine incorruttibile, in un ordinamento rinnovato e *totalmente altro*.

Bibliografia

Opere di Schopenhauer

Schopenhauer, A. (1983). *Parerga e Paralipomena. Scritti filosofici minori* (M. Montinari & E. Amendola Kuhn, trad.; G. Colli, a cura di) (2 voll.). Adelphi.

Schopenhauer, A. (2006). *Il mondo come volontà e rappresentazione* (S. Giametta, trad.; V. Cicero, a cura di). Bompiani.

Schopenhauer, A. (2009). *Il mondo come volontà e rappresentazione* (P. Savj-Lopez & G. De Lorenzo, trad.; C. Vasoli, a cura di). Laterza.

Opere su Schopenhauer

Abelsen, P. (1993). Schopenhauer and Buddhism. *Philosophy East and West*, vol. 43, n. 2, 255-278.

Giametta, S. (2006). Il mondo di Schopenhauer. Verità ed errori. In A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione* (S. Giametta, trad.; V. Cicero, a cura di). Bompiani.

Invernizzi, G. (2011). *Invito al pensiero di Arthur Schopenhauer*. Mursia.

Jacquette, D. (1996). *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts*. Cambridge University Press.

Jacquette, D. (2014). *The Philosophy of Schopenhauer*. Routledge.

Janaway, C. (a cura di). (1999). *The Cambridge Companion to Schopenhauer*. Cambridge University Press.

Riconda, G. (1969). *Schopenhauer interprete dell'Occidente*. Mursia.

Schirmacher, W. (1991). *Schopenhauer, Nietzsche und die Kunst*. Passagen.

Vandenabeele, B. (2003). Schopenhauer, Nietzsche and the aesthetically Sublime. *Journal of Aesthetic Education*, vol. 37, n. 1, 90-106.

Vandenabeele, B. (a cura di). *A Companion to Schopenhauer*. Hoboken.

Vasoli, C. (1967). Introduzione. In A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione* (P. Savj-Lopez & G. De Lorenzo, trad.). Laterza.

Vecchiotti, I. (1969). *La dottrina di Schopenhauer. Le teorie schopenhaueriane considerate nella loro genesi e nei loro rapporti con la filosofia indiana*. Ubaldini.

Vecchiotti, I. (1986). *Introduzione a Schopenhauer*. Laterza.

Opere su Schopenhauer e la musica

- Alperson, P. (1981). Schopenhauer and Musical Revelation. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40, 155-166.
- Boni, G. (1954). L'arte musicale nel pensiero di Schopenhauer. *Rivista di Santa Cecilia*, 2, 70-91.
- Camparsi, A. (2009). Musica e Verità nella filosofia di Arthur Schopenhauer. *De Musica*, XIII.
- Cecconi, A. (1941). La dottrina della musica nella filosofia di Schopenhauer. *Rivista di Filosofia Neoscolastica*, 5, 429-454.
- Colombo, E. (2008). *Arthur Schopenhauer e l'antropologia della dissonanza*. Atheneum.
- Ferrara, L. (1996). Schopenhauer on music as the embodiment of Will. In D. Jacquette (a cura di), *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts* (pp. 183-199). Cambridge University Press.
- Ferrari, E. (2009). La metafisica della musica di Schopenhauer. *Introduzione alla filosofia della musica*, UTET, 138-148.
- Gale, H. (1888). Schopenhauer's Metaphysics of Music. *New Englander and Yale Review*, vol. 48, issue 218, 362-368.
- Goehr, L. (1996). Schopenhauer and the musicians: an inquiry into the sounds of silence and the limits of philosophizing about music. In D. Jacquette (a cura di), *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts* (pp. 200-228). Cambridge University Press.
- Hall, R. (2002). Schopenhauer: music and the emotions. *Schopenhauer Jahrbuch*, 83.
- Hall, R. (2012). Schopenhauer's Philosophy of Music. In B. Vandenberg (a cura di), *A Companion to Schopenhauer* (pp. 165-177). Wiley-Blackwell.
- Lütkehaus, L. (2006). The Will as World and Music: Arthur Schopenhauer's Philosophy of Music. In J. Hermand & G. Richter (a cura di), *Sounds figures of modernity. German music and philosophy* (pp. 92-105). The University of Wisconsin Press.
- Piana, G. (1997). *Teoria del sogno e dramma musicale. La metafisica della musica di Schopenhauer*. Guerini e Associati.
- Viscidi, F. (1959). *Il problema della musica nella filosofia di Schopenhauer*. Liviana.
- Weyers, R. (1976). *Arthur Schopenhauers Philosophie der Musik*. Bosse.

Opere di filosofia della musica ed estetica musicale

- Bertinetto, A. (2012). *Il pensiero dei suoni. Temi di filosofia della musica*. Bruno Mondadori.
- Cantillo, C. (a cura di). (2007). *Musica e filosofia*. La Città del Sole.
- Donà, M. (2006). *Filosofia della musica*. Bompiani.

- Ferrari, E. (2009). Ermeneutica musicale e didattica dell'ascolto. *Musica domani*, 40, 1-12.
- Fubini, E. (1976). *L'Estetica musicale dall'Antichità al Settecento*. Einaudi.
- Fubini, E. (1987). *L'Estetica musicale dal Settecento ad oggi*. Einaudi.
- Fubini, E. (1991). *Gli enciclopedisti e la musica*. Einaudi.
- Fubini, E. (2002). Musica e affetti. *De Musica*, VI.
- Fubini, E. (2003). *Estetica della musica*. Il Mulino.
- Goehr, L. (2006). Doppelbewegung: the Musical Movement of Philosophy and the Philosophical Movement of Music. In J. Hermand & G. Richter (a cura di), *Sounds figures of modernity. German music and philosophy* (pp. 19-63). The University of Wisconsin Press.
- Gozza, P. & Serravezza, A. (2004). *Estetica e musica. L'origine di un incontro*. Clueb.
- Gracyk, T. & Kania, A. (a cura di). (2011). *The Routledge Companion to Philosophy and Music*. Routledge.
- Hermand, J. & Richter, G. (a cura di). (2006). *Sounds figures of modernity. German music and philosophy*. The University of Wisconsin Press.
- Kivy, P. (2007). *Filosofia della musica. Un'introduzione* (A. Bertinetto, trad.). Einaudi.
- Lisciani-Petrini, E. (2001). *Il suono incrinato. Musica e filosofia nel primo Novecento*. Einaudi.
- Matassi, E. (2004). *Musica*. Guida.
- Matassi, E. (2010). *Filosofia dell'ascolto*. Il Ramo.
- Migliaccio, C. (a cura di). (2009). *Introduzione alla filosofia della musica*. UTET.
- Piana, G. (1991). *Filosofia della musica*. Guerini e Associati.
- Scruton, R. (1997). *The Aesthetics of Music*. Clarendon Press.
- Tatasciore, C. (a cura di). (2008). *Filosofia e musica*. Mondadori.
- Vizzardelli, S. (2007). *Filosofia della musica*. Laterza.

Opere sulla musica di carattere storico, critico o teorico

- AA.VV. (1983). *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti* (13 voll.). UTET.
- Adorno, T.W. (1966). Wagner. In T.W. Adorno, *Wagner, Mahler. Due Studi* (M. Bortolotto & G. Manzoni, trad.). Einaudi.
- Bencivelli, S. (2007). *Perché ci piace la musica*. Sironi.
- Carrozzo, M. & Cimagalli, C. (2001). *Storia della musica occidentale* (3 voll.). Armando.
- Casini, C. (1998). *L'arte di ascoltare la musica*. Rusconi.
- Della Corte, A. & Pannain, G. (1964). *Storia della musica* (3 voll.). UTET.

Gargani, A.G. (2002). Anima e esattezza: Giuseppe Sinopoli. In G. Sinopoli, *Wagner, o La musica degli affetti*. Franco Angeli.

Karolyi, O. (1995). *La grammatica della musica* (G. Pestelli, trad.). Einaudi.

Nietzsche, F. (2007). *Scritti su Wagner* (S. Giametta & F. Masini, trad.). Adelphi.

Altre opere di carattere filosofico

Bowie, A. (2003). *Aesthetics and Subjectivity. From Kant to Nietzsche*. Manchester University Press.

Capra, F. (1989). *Il Tao della fisica* (G. Salio, trad.). Adelphi.

Ferraris, M. (2008). *Storia dell'ermeneutica*. Bompiani.

Melchiorre, V. (1998). *Al di là dell'ultimo. Filosofie della morte e filosofie della vita*. Vita e Pensiero.

Mura, G. (1990). *Ermeneutica e verità. Storia e problemi della filosofia dell'interpretazione*. Città Nuova.

Nietzsche, F. (2003). *La nascita della tragedia* (U. Fadini, trad.). Bruno Mondadori.

Pareyson, L. (1971). *Verità e interpretazione*. Mursia.

Il Demiurgo ordinatore del caos

di *Michele Marzulli**

ABSTRACT (ITA)

Il mito del Demiurgo descritto da Platone nel *Timeo* è una trattazione antica che è stata fondamentale per lo sviluppo del pensiero filosofico prima e tecnico-scientifico poi. Numerose sono infatti le implicazioni proposte da questo testo, scritto in chiave simbolico-mitologica, e numerosi sono gli autori che da quest'opera hanno tratto ispirazione per la produzione delle loro idee. L'articolo analizzerà rapidamente il testo del *Timeo* per poi sottolineare gli aspetti più interessanti della portata del pensiero platonico, anche e soprattutto in chiave sociale e di gestione del potere, nel tentativo di tracciare un *fil rouge* in grado di collegare la filosofia del mondo antico con i modelli di giudizio e di scelta dell'era moderna e dell'uomo contemporaneo.

Parole chiave: Demiurgo, Platone, filosofia, sociologia, etica

The Demiurge: organizer of chaos

by *Michele Marzulli*

ABSTRACT (ENG)

The myth of the Demiurge described by Plato in the *Timaeus* is an ancient examination that was fundamental for the development of philosophical and technical-scientific thought. In fact, the implications proposed by this text written in a symbolic-mythological key are numerous, as long as numerous are the authors who have drawn inspiration from this work in order to develop their ideas. The article will quickly analyze the *Timaeus* to underline the most interesting aspects of the aim of Platonic thought, also and above all in a social and power-management domain. The attempt is to elaborate a *fil rouge* capable of connecting the philosophy of the ancient world with the models of judgment and choice of the modern era and of contemporary mankind.

Keywords: Demiurge, Plato, philosophy, sociology, ethics

* Università degli Studi di Milano

Introduzione

La filosofia ha la sua ragion d'essere, e bisogna anzi riconoscere che chi non è passato per la sua strada rimane incompleto per sempre.

(Piaget, 1969, p. 11)

Da ora a seguire, parleremo dell'uomo e della sua natura esistenziale. Tratteremo di filosofia e di sociologia, dell'ideale metafisico e del suo rapporto con il mondo umano del fisico. Parleremo di Caos¹, di Ordine² e di Destino.³ Parleremo dell'uomo, dei suoi ragionamenti “sull'essere”, delle sue necessità, delle sue idee e della sua lettura delle cose materiali. E per far ciò, speculeremo insieme sulla visione del Demiurgo presentata da Platone nei dialoghi del *Timeo*, e di come questa “impressione” abbia influenzato l'evoluzione del pensiero umano.⁴

Cenni sul mito platonico del Demiurgo

*Il filosofo troverà nella storia del pensiero scientifico...
la spiegazione dell'ordine e del significato dei problemi della filosofia.*

(Enriques, 2004, p. 31)

Il *Timeo* è un dialogo elaborato da Platone attorno al 360 a.C. in cui, il sommo filosofo, approfondisce essenzialmente tre problemi:⁵ quello dell'origine del *creato*, quello della struttura intrinseca del *mondo fisico* e, infine, quello della sua *natura iperuranica* (ὑπερουράνιος),⁶ ovvero dell'idea del *divenire* (πάντα ῥεῖ) *eterno ritorno*.⁷

¹ Χάος – Cháos (vuoto, lacuna, spazio aperto, voragine, abisso). “Il Caos è dunque emissione e secrezione verso gli elementi. [...] ‘Veniva all'esistenza lo Spazio beante’: Chaos è in rapporto a riversarsi; è un luogo vuoto che sta tra terra e cielo; infatti è venuto all'esistenza dall'invisibile” (Esiodo, *Teogonia*, v. 116; 2009, p. 493).

² Κόσμος – Kósmos (ordine, cosmo).

³ Ανάγκη – Anánkē (destino, necessità, violenza, forza, costringimento).

⁴ Ad es. si veda *Timeo*, 28a, 29a, 41a, 42e.

⁵ “Per Platone una forma intellegibile presenta questi caratteri: è un'entità non sensibile, che esiste in sé sempre e assolutamente, è pura, senza mescolanza, non è soggetta al divenire, non è composta e, soprattutto, sta con le realtà particolari che ne ‘partecipano’ in rapporto di modello a immagine. Le realtà particolari che cambiano continuamente possono infatti divenire oggetti di conoscenza e ricevere un nome solo se sono copie di realtà tali da assicurare ad esse un minimo di stabilità. [...] In definitiva, l'ipotesi dell'esistenza di forme intellegibili permette a Platone di fondare un'etica, una teoria della conoscenza e una ontologia” (Brisson, 1995, p. 17). Per ulteriori approfondimenti si vedano di Platone: *Parmenide* (128e-130a); *Fedone* (95e, 102b, 103a); *Repubblica* (V, 476 d-479; VII, 522e-525c); *Timeo* (27d; 28a; 51d-e), etc.

⁶ Iperuranio – ὑπερουράνιος. È il termine utilizzato da Platone anche in altre opere per descrivere il “luogo sopra il cielo” o “sopra il cosmo”. Ad es.: “Due sono le realtà e una domina sul genere e sul mondo intellegibile, l'altra

Cercando meglio di spiegare il rapporto fra idee e cose, Platone introduce la figura-mito del Demiurgo, una sorta di “divino artefice”, plasmatore della realtà, a lui utile per dare una spiegazione della realtà dell’esistente.

Nella prima parte dell’opera Platone si sofferma sulle verità eterne della realtà increata e su come questa abbia dato origine al cosmo del divenire. Data l’esigenza di sciogliere il dualismo fra mondo delle idee e mondo delle cose, viene introdotto un terzo termine mediatore, il Demiurgo. Compito del Demiurgo è dunque plasmare la realtà materiale, ordinando la materia preesistente, grazie ad immaginazione e discernimento del preesistente e lo sviluppo delle idee.⁸

Il Demiurgo non crea la realtà dal nulla, ma plasma e vivifica la materia preesistente senza vita, fornisce le cose di un’anima, le genera come idea, traendola dalla materia primordiale “intelligibile” (non visibile),⁹ fondendo ed animando elementi che prima erano separati ed immobili (nel senso di eterni ed immutati). Nascono così il tempo, immagine mobile dell’eternità, e gli astri, ovvero gli Dèi (potenze, forze) visibili. Alla base di ciò vi è la concezione dei numeri, intesi come progressione mediatrice tra realtà mutevole e realtà eterna. All’inizio il mondo era solo un caos informe, materia spaziale, primordiale, priva di vita che Platone chiama *Chora* (Χώρα).¹⁰ L’opera del Demiurgo, nonostante la sua volontà, è tuttavia limitata dalla natura “ribelle della materia”, alla quale Platone attribuisce la causa delle imperfezioni del mondo. Tutto ciò che esiste di negativo e di disarmonico, infatti, per il sommo filosofo è dovuto alla materia (*chora*) ed alla necessità (*anàanke*) – partendo dal presupposto che *necessità* e *destino*, in greco antico, hanno la medesima accezione.¹¹

Nel *Timeo*, il Demiurgo è la forza che plasma anche gli astri, il cui movimento regolare si identifica con il tempo, definito “immagine mobile dell’eternità”, secondo la dottrina che

sul visibile”; il termine iperuranio serve “per evitare di dire ‘sul cielo’ e non lasciarti credere che io voglia fare un gioco di parole sul vocabolo. Hai ben colto queste due forme, il visibile e l’intelligibile?” (*Repubblica*, 509d).

⁷ “Talvolta la divinità guida l’insieme della sua rivoluzione circolare, talvolta l’abbandona a sé stesso, una volta che le rivoluzioni hanno raggiunto in durata la misura che spetta a questo universo: esso ricomincia a girare nel senso opposto, di suo proprio movimento” (*Politico*, 169c).

⁸ “Charles Kahn ha dimostrato in modo convincente che questa opposizione” tra l’essere della forma e l’apparire delle sue manifestazioni in Platone “presuppone un uso predicativo-veritativo del verbo essere applicato alle forme: ciascuna di esse è veramente ciò che è, vale a dire rappresenta ciò che un dato termine è veramente [...]. In questo senso, la forma rappresenta un esempio eccellente di ciò che viene espresso dal predicato” (Ferrari, 2001, p. 371).

⁹ Il concetto di anima, intesa come “sezione dell’intelligibile” è ripreso in più testi di Platone: “Servendosi delle cose di prima come delle immagini, e procedendo per via di postulato non verso il principio, ma verso le conclusioni; l’altra parte, invece – poggiante su un principio che non è più solo un postulato – l’anima la indaga procedendo da postulati e senza immagini riferentisi all’altra sezione, seguendo un procedimento con le Idee e per mezzo delle Idee” (*Repubblica*, 510b).

¹⁰ “Chora riceve ogni cosa, senza prendere mai la forma degli oggetti che ne diventano parte. È fatta per essere un modello per tutte le cose, che muove e prende la forma di ciò che riceve; ed è per questo che sembra ogni volta diversa” (*Timaeus & Critias*, 1993, 50c [57c-e, 58a-c]).

¹¹ Se il termine ἀνάγκη (*anánke*), significa necessità, Ἀνάγκη (*Anánke*) essa è la antica divinità greca del destino. In tal senso, infatti, “neanche gli dei combattono contro *anánke*” (Bowra, 1958, p. 61).

definisce il mondo sensibile come mera imitazione di quello intellegibile (il primo mutevole, il secondo eterno) e che si dipana spinta dalla forza del tempo, inteso come imitazione dell'eternità. Dunque, per Platone, il tempo è plasmazione dell'eternità ideale da parte del Demiurgo. Non esiste quindi un tempo prima del mondo, perché è solo con la nascita del mondo sensibile che il Demiurgo ha calato nella realtà sensibile l'imitazione di eternità. Quindi, un tempo che ha un inizio e forse una fine, ma in quanto eterno appare come movimento circolare.

Così il vuoto si riempie e dal Caos discende l'Ordine, ovvero si sviluppa il Cosmo: vita che si propaga grazie ad un'anima che muove la materia (*l'anima mundi* – ciò che anima il mondo).

È interessante notare come Platone possa ricorrere a questa rappresentazione mitologica dell'attività demiurgica, cioè un'azione al contempo produttrice e ordinatrice, sfruttando l'ambivalenza semantica del termine *demiurgós* (δημιουργός), che si riferisce sia all'attività degli artigiani, che a quella legislatrice dei magistrati (Brisson, 1995, pp. 27-106; Fronterotta, 2003, pp. 51-54). Il demiurgo, nell'antica Grecia, aveva infatti un ruolo sociale ben consolidato, centrale nell'economia sociale dell'epoca, inteso come *dominus dell'arte*, sia intesa in senso tecnico che politico-legislativo e, quindi, l'intero testo del *Timeo* va interpretato sia da un punto di vista filosofico-escatologico-gnoseologico che politico-sociale.

Il *Timeo* è quindi un'opera molto importante sia sul piano filosofico-metafisico, sia sul piano della storia del pensiero tecnico-scientifico. Da un lato, la rilevanza di quest'opera platonica consiste, infatti, nell'aver contribuito a diffondere il concetto di “anima intelligente ordinatrice del mondo”, ripreso ed approfondito in seguito da molti filosofi (soprattutto cristiani) per spiegare la natura ontologica della realtà, e dall'altro di aver mantenuto e contribuito a portare a noi l'intuizione pitagorica secondo cui la matematica costituisce la chiave interpretativa della natura. Concezione che sarà alla base della scienza moderna di Copernico, Keplero e Galileo.

Demiurgo e Modernità

*L'uomo lungi dall'essere l'ombra di un sogno caduco,
è l'apparire stesso del destino; anzi è l'eterno apparire del destino.*
(Emanuele Severino, 2019)

Sul piano filosofico, il Demiurgo corrisponde dunque alla necessità di introdurre un principio universale in grado di mettere in relazione il mondo delle idee e la realtà sensibile.

Nel *Timeo*, secondo Platone, dunque, il Demiurgo è il sommo Artigiano divino¹² che funge da rappresentazione simbolica (mitologica/universalizzata) dell'ente ricettacolo delle idee sottintese alla costruzione della realtà:

Volendo infatti il dio che tutte le cose fossero buone, e nessuna, per quanto possibile, cattiva, prendendo così quanto vi era di visibile e non stava in quiete, ma si muoveva sregolatamente e disordinatamente, dallo stato di disordine lo riportò all'ordine, avendo considerato che l'ordine fosse assolutamente migliore del disordine. Non era lecito e non era possibile all'essere ottimo fare altro se non ciò che è più bello: [...] Così dunque, secondo un ragionamento verosimile dobbiamo dire che questo mondo è un essere vivente dotato di anima, di intelligenza, e in verità generato grazie alla provvidenza del dio (*Timeo*, 30a-30c).

Questo divino artigiano rappresenta quindi una sorta di mediatore tra la dimensione intellegibile (iperuranica, non fisica) e la materia (reale e fisica), un dualismo altrimenti inscindibile.

Nell'antica Grecia, infatti, come già accennato, il termine demiurgo si riferiva anche ai lavoratori liberi, agli artigiani che vivevano liberamente dei frutti del loro lavoro. L'utilizzo dell'analogia tra la figura cosmogonica del Demiurgo e quella dell'artigiano è quindi un aggancio con il mondo sociale in cui Platone stesso si muoveva, utilizzato sì come esempio pratico nel senso tecnico, ma anche politico/sociale, poiché la medesima figura rappresentava anche l'ordine e la legge della Repubblica greca.¹³

Il Demiurgo platonico, infatti non risulta essere altro che un'ipotesi cosmologica che ha carattere verosimile, per questo in forma di mito, di cui egli si serviva, come in altri casi, per descrivere in modo intuitivo e narrativo, anziché con una rigorosa argomentazione dimostrativa.

Sebbene nel *Timeo* i riferimenti al Demiurgo compaiano in diversi passaggi, infatti, la chiarificazione del senso mitologico di quest'ente appare chiaro in numerosi richiami dove Platone si riferisce al senso estetico della creazione terrestre, che data la sua bellezza deve derivare per forza dal mondo "iperuranico" dell'eternità, consegnandoci l'idea dell'utilizzo tecnico/scientifico (ovvero "artigianale") delle idee (che discendendo dall'eterno sono eterne) per plasmare la materia originale (anch'essa eterna) usando come riferimento la cosa "più bella delle cose generate" (ossia l'eternità stessa):

¹² Si veda., ad es., *Timeo*, 68e. Nel *Timeo*, tuttavia, il Demiurgo riceve numerosi ulteriori appellativi, quali "costruttore/artefice" (ποιητής: ad es. 28c, 31b), "padre" (πατήρ: ad es. 28c, 37c, 41a, 42e), "artigiano" (τεκταινόμενος: ad es. 28c, 33b, 36e), "dio" (θεός: ad es. 30a, 31b, 32b, 34c, 39b), "produttore" (συνιστάς: ad es. 29d, 32c.), "costruttore" (συνθεῖς: ad es. 33d). Possiede numerose competenze tecniche, ad es. plasma la cera (74c), fonde i metalli e lavora il legno (28c, 33b), riunisce le parti della propria opera (30b, 33d), "semina" le anime (41c, 42d), produce l'ordine dal disordine (53b, 75d, etc.) e ragiona (λογίζεσθαι: ad es. 30b, 34a, 52d, 55c), considera (νομίζει: ad es. 33b), parla (λέγει: ad es. 41a-e), si rallegra (ἡγάσθη τε καὶ εὐφρανθεῖς: ad es. 37c).

¹³ Del resto, la politica costituisce uno dei principali interessi di Platone, il quale avrebbe in gioventù deciso di dedicarsi alla filosofia proprio con l'intento di istituire una società armonica, ordinata e orientata al bene. Si veda sul tema la Lettera VII di Platone, nonché Brisson (2000, p. 272).

Dunque, intorno a tutto il cielo o mondo [...] conviene prima considerare quel che abbiamo posto che si deve considerare in principio intorno ad ogni cosa, se cioè è stato sempre, senz'aver principio di nascita, o se è nato, cominciando da un principio. Esso è nato: perché si può vedere e toccare ed ha un corpo, e tali cose sono tutte sensibili, e le cose sensibili, che son apprese dall'opinione mediante la sensazione, abbiamo veduto che sono in processo di generazione e generate. [...] Ma è difficile trovare il fattore e padre di quest'universo, e, trovatolo, è impossibile indicarlo a tutti. Pertanto questo si deve invece considerare intorno ad esso, secondo qual modello l'artefice lo costruì: se secondo quello che è sempre nello stesso modo e il medesimo, o secondo quello ch'è nato. Se è bello questo mondo, e l'artefice buono, è chiaro che guardò al modello eterno: se no – ciò che neppure è lecito dire –, a quello nato (*Timeo*, 28b-29a).

La relazione con il divino, tuttavia, non assume per Platone un vero e proprio carattere religioso. L'utilizzo della simbologia mitologica di riferimento può essere piuttosto considerata funzionale alla spiegazione della sua tesi filosofica. Siamo lontani dall'idea moderna di religione e di Dio in seguito ripresa e rielaborata dal Cristianesimo e, sebbene la figura del Demiurgo risulti presente, seppur con diversi “vestiti” in altri pensieri religiosi (soprattutto nelle tradizioni più antiche), la rappresentazione platonica, lo ripetiamo, ha una funzione puramente filosofica.

Il mito demiurgico è, del resto, una figura archetipica presente presso i più diversi popoli e civiltà. Ad esempio nell'antica religione vedica indiana, dove in principio esisteva il *Brahman*, che era contemporaneamente *essere e non essere*, ma la creazione del mondo tangibile era opera di *Brahma*, un Demiurgo che costituisce una sua forma o emanazione. Nei racconti maya, al processo creativo concorre una pluralità di soggetti: il Creatore, il Formatore, *Tepu*, *Gucumatx* che forse si identificano con essi. La creazione risulta opera di una concertazione tra *Tepu* e *Gucumatx*, che potremmo definire demiurghi. Nell'antico Egitto le cosmogonie si basano tutte sulla stessa credenza di un principio creatore, ma ogni zona vede nel suo dio tutelare il Demiurgo, *artefice e padre dell'universo*.¹⁴ Oppure anche nel proto-cristianesimo, ad esempio nel libro dei *Proverbi*, laddove la Sapienza (poi identificata nello Spirito Santo) dice: “Quando disponeva le fondamenta della terra / allora io ero con lui come architetto” (*Proverbi*, 8, 29-30).

Anche in queste religioni (che probabilmente sarebbe più corretto definire filosofie, se paragonate al senso moderno e dogmatico delle religioni canonizzate moderne) il riferimento

¹⁴ Ermopoli lo identifica in Thot, Menfi in Ptah, mentre nei miti predinastici tale ruolo è attribuito a Neith, la tessitrice. La figura del Demiurgo appare più chiaramente nel mito della città di Eliopoli, che considera dio creatore Atum-Ra, il quale fa nascere dalle acque primordiali i gemelli divini Shu, il dio dell'aria, e Tefnut, il dio dell'umidità. Da questi ultimi nascono Nut, dea del cielo e Geb, dio della terra i quali, molto innamorati, stavano sempre abbracciati impedendo alla vita di germogliare: allora Atum-Ra comandò a suo figlio Shu di separarli. Shu calpestò Geb e con le mani sollevò dal suo corpo Nut, che venne a costituire la volta celeste.

principale al ruolo demiurgico viene affidato alla *parola*, intesa come *materializzazione dell'idea*, connotata sempre di valore vivificante (quindi positivo o al limite neutro/duale).¹⁵

Solo nello gnosticismo pre e post-cristiano, che infatti non si può definire propriamente una religione, ma più che altro una rappresentazione sempre su basi mitologica di un pensiero esoterico-filosofico (come quello pitagorico), il Demiurgo si oppone al Dio Primo ed assume pertanto una connotazione negativa e di contrapposizione, che ne postula l'eliminazione.¹⁶

Filosofia dunque, più che religione. Un discorso di uomini, che si riferisce (a mio parere) all'uomo, parlando dell'uomo.

È così possibile rileggere il *Timeo* in chiave socio-politica e non religiosa, individuando nel demiurgo la rappresentazione della capacità creatrice umana (in grado di costruire la realtà attraverso la descrizione delle cose, ovvero l'utilizzo della parola), che mette in moto i ragionamenti che permettono all'uomo di progettare la costruzione del reale (tutto dal punto di vista dell'umano, introducendo la moderna ottica antropocentrica).¹⁷

Sempre in chiave filosofico-escatologica, del resto, è lo stesso Spinoza che secoli più tardi, riprendendo l'idea di *Anima Mundi*, de-antropizzando la lettura del creato, de-materializzando e de-umanizzando la figura del divino, ammette che per ciò che riguarda il pensiero umano: "L'infinitamente perfetto è solo una proprietà. Tale proprietà non ci fa conoscere nulla della natura dell'ente al quale appartiene, e non è sufficiente a dimostrare che questo ente non implichi contraddizione" (Deleuze, 1999, p. 62).

Riallacciandosi a questa idea, infatti, la prospettiva spinoziana dell'espressione demiurgica (anche platonica) si dipana attraverso "partecipazione" o "imitazione" dell'Idea, ma il "partecipato", raggiunge il "partecipante" solo per intervento del Demiurgo, cioè in virtù di una causa esterna.

¹⁵ Ciò ad esempio lo si trova anche nel Vangelo (gnostico) di Giovanni quando ci si riferisce al "Verbo", di cui è detto "tutto è stato fatto per mezzo di lui, e senza di lui niente è stato fatto di ciò che esiste" (*Giovanni*, 1-3).

¹⁶ La gran parte delle sette gnostiche teorizzavano che il mondo fosse stato creato non da Dio, ma da eoni (dal lat. tardo *aeon*, *-onis*, greco αἰών, -ῶνος, letteralmente "età, periodo"). Gli eoni, in molti sistemi gnostici, rappresentano le varie emanazioni del dio primo (noto anche come l'Uno, la Monade): Aion Teleos (l'Eone Perfetto), Bythos (la Profondità), Proarkhe (Prima dell'Inizio), Arkhe (l'Inizio). Questo primo essere è anch'esso un eone e contiene in sé un altro essere noto come Ennoia (il Pensiero), o Charis (la Grazia), o Sige (ovvero il Silenzio). L'essere perfetto, in seguito, concepisce il secondo e il terzo eone: il maschio Caen (il Potere), e la femmina Akhana (che rappresenta la Verità e l'Amore). Quando un eone chiamato Sophia, ovvero la Sapienza, emanò per partogenesi (παρθένος), senza il contributo del suo eone "partner", il risultato che ne derivò fu il Demiurgo, o "mezzo-creatore", a volte chiamato Yaldabaoth, o *Rex Mundi* per i catari, una creatura che non sarebbe mai dovuta esistere. Questa creatura, non appartenente al Pleroma, creò tutto il mondo materiale, ma Sophia riuscì ad infondere nella materia la sua scintilla divina, *pneuma*, salvando così il creato e l'umanità dal Demiurgo. Questa visione, non è altro che una re-simbolizzazione su base mitologica dei termini greci utile a "celare" attraverso un linguaggio esoterico (ovvero comprensibile ad una stretta cerchia di persone – la setta) una sorta di genealogia dell'evoluzione del modo di pensare dell'essere umano, dall'inizio dei tempi a quelli moderni (ovvero a loro contemporanei).

¹⁷ Del resto, parlando di Platone non si può non riferirsi (oltre che al *Timeo*) al testo della *Repubblica* (concepita attorno al 385 a.C., ma continuamente rimaneggiata), che viene universalmente considerato il primo e fondamentale testo di utopismo politico, un idealismo di visione politica che elabora un modello di comunità ideale, prescindendo da considerazioni di tempo, luogo e realizzabilità pragmatica.

Questo significa che nella produzione è dato qualcosa che non è contemplato nell'espressione: "La potenza di agire non coincide con la potenza di pensare" (Deleuze, 1999, p. 62).

Un ragionamento su potenza e potere, dunque, da non leggere in chiave esclusivamente filosofico-religiosa, ma anche (e soprattutto, diciamo noi) in chiave socio-giuridica. Stesse sfumature che troviamo ad esempio in autori apparentemente molto lontani dagli ideali platonici, come ad esempio Nicolò Machiavelli.¹⁸

Ed in questo senso, spingendosi oltre, possiamo così ritrovare un collegamento diretto con il pensiero moderno (sulla scorta di Hume, Berkeley, Schopenhauer e Nietzsche) che, eliminando definitivamente una concezione del divino al di fuori dell'uomo, individua nella volontà (umana) la capacità generatrice delle cose e degli eventi (e quindi del mondo circostante):

AmMESSO che nient'altro sia "dato" come reale se non il nostro mondo dei desideri e delle passioni, e che noi non possiamo discendere o risalire a nessuna "realtà" se non a quella appunto dei nostri istinti – il pensiero essendo solo un rapportarsi di questi istinti tra loro –: non è lecito fare il tentativo e porre la questione se questo dato non basti a intendere, in base ad altri dati simili ad esso, anche il cosiddetto mondo meccanicistico (o "materiale")? Non voglio dire come un'illusione, una "parvenza", una "rappresentazione" (nel senso di Berkeley e di Schopenhauer), bensì come qualcosa che abbia il medesimo ordine di realtà dei nostri stessi affetti – come una forma più primitiva del mondo degli affetti in cui si trovi ancora racchiuso in possente unità tutto ciò che poi, nel processo organico, si ramifica e si plasma (e anche, com'è logico, si infrollisce e si affievolisce) – come una specie di vita istintiva in cui tutte quante le funzioni organiche, l'autoregolazione, l'assimilazione, la nutrizione, l'eliminazione, il ricambio, sono ancora sinteticamente unite tra loro – come una forma primordiale della vita? [...] dobbiamo fare il tentativo di porre ipoteticamente la causalità della volontà come l'unica causalità. La "volontà" può naturalmente agire solo sulla "volontà" e non sulla materia (non sui "nervi" per esempio): insomma, bisogna azzardare l'ipotesi che, dovunque si riconoscano "effetti", sia la volontà ad agire sulla volontà – e che ogni accadere meccanicistico, in quanto in esso diventi operante una forza, sia appunto una forza di volontà, un'azione della volontà. [...] Il mondo visto dall'interno, il mondo determinato e definito nel suo "carattere intelligibile", sarebbe appunto "volontà di potenza", e nient'altro" (Nietzsche, 1977, p. 25).

Un *homo faber* tutto proiettato verso la modernità e il futuro, demiurgo artefice di sé stesso e del mondo che lo circonda. L'uomo moderno con tutte le sue luci e ombre. Ordinatore del Caos in

¹⁸ "La presenza sotterranea di Platone in Machiavelli. Allorché nel cap. xv del *Principe* M. dichiara di voler 'andare diretto alla verità effettuale della cosa', invece che fare come molti che 'si sono immaginati repubbliche e principati che non si sono mai visti né conosciuti essere in vero' (xv 3-4), il pensiero corre subito a Platone e alla ricezione della sua opera come paradigma di utopia irrealizzabile. Nel *Principe* e nei *Discorsi*, in effetti, P. viene menzionato solo una volta e in maniera apparentemente secondaria, come maestro di due congiurati che uccisero un tiranno (Discorsi III vi 6)" (Giorgini, 2014). Per altri studi critici sull'argomento si vedano anche: Garin, 1961; Sasso, 1987; Hankins, 1990; O' Meara, 2003.

un'ottica estetica antropocentrica, individualista, egoista, moderna. Ossia: “*Fabrum esse suae quemque fortunae?*”¹⁹

Un uomo che, da Platone in poi, si autocelebra in quanto semi-Dio, demiurgo, figlio, erede ed amministratore di un principio creatore morto dopo l'atto della creazione. Un demiurgo prepotente, fallace ed arrogante, voglioso e disperatamente proiettato in un nichilismo che vede il mondo avvolto nel caos, un nulla primordiale, un'assenza, un vuoto da riempire con la nostra vita. La ricerca di un senso della realtà, appena intuito, che dia un senso alla vita ed all'intelligenza umana, un senso mai del tutto afferrato e forse inafferrabile. Solo immaginabile attraverso rappresentazioni fantastiche che possano, nell'inseguimento della soddisfazione tutta estetica del bello (di ciò che piace), portare (casualmente e per tentativi, senza una regola reale) a intuizioni e verità utili alla visione antropocentrica, autocelebrata, autodefinita di una realtà tutta umana.²⁰

Bibliografia

- Bowra, C.M. (1958). *The Greek experience*. Weidenfeld & Nicolson.
- Brisson, L. (1995). *Le même et l'autre dans la structure ontologique du 'Timée' de Platon. Un commentaire systématique du 'Timée' de Platon*. Sankt Augustin.
- Brisson, L. (2000). *Lecture de Platon*. Vrin.
- Brusotti, M. & Gerratana, F. (1993). 'Dappertutto e in nessun luogo?'. Volontà e potenza di un'edizione nietzscheana. *Giornale critico della filosofia italiana*, LXXII-3, 513-529.
- Deleuze, G. (1999). *Spinoza e il problema dell'espressione* (S. Ansaldi, trad.). Quodlibet.
- Enriques, F. (2004). *Il significato della storia del pensiero scientifico*. Barbieri.
- Esiodo. (2009). *Tutte le opere* (C. Cassanmagnago, trad.). Bompiani.
- Ferrari, F. (2001). Teoria delle idee e ontologia. In Platone, *La Repubblica* (M. Vegetti, a cura di) (libro 5, vol. 4) (pp. 365-392). Bibliopolis.
- Fink, E. (1977). *La filosofia di Nietzsche*. Mondadori.
- Fronterotta, F. (2006). Questioni eidetiche in Platone: il sensibile e il demiurgo, l'essere e il bene. *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, n. 85, 412-436.
- Garin, E. (1961). *La cultura filosofica del Rinascimento italiano: ricerche e documenti*. Sansoni.
- Ghezzi, M.L. (2014). *Nichilismo come valore senza valori*. Mimesis.

¹⁹ “Colui che fa è artefice della propria sorte” (Morel, 1995, frammento 3).

²⁰ Ad esempio, in chiave sociologico-giuridica si rimanda a Ghezzi (2014; 2015).

- Ghezzi, M.L. (2014). *Nichilismo razionale e mistico. Indicazioni per il nuovo mondo*. Mimesis.
- Giorgini, G. (2014). Platone. *Enciclopedia machiavelliana - Treccani*. https://www.treccani.it/enciclopedia/platone_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/
- Hankins, J. (1990). *Plato in the Italian Renaissance*. Brill.
- Jaspers, K. (2009). *Nietzsche e il Cristianesimo* (G. Dolei, a cura di). Marinotti.
- Maltese, E.V. (a cura di). (2005). *Platone, Tutte le opere, con un saggio di Adorno Francesco*. Newton Compton.
- Morel, W, Büchner, C. & Blänsdorf, J. (a cura di). (1995). *Fragmenta poetarum. Latinorum Epicorum et Lyricorum: praeter Ennium et Lucilium*. Teubner, 1995.
- Nietzsche, F. (1977). Al di là del bene e del male (G. Colli, nota di; F. Masini, trad.). In F. Nietzsche, *Opere di Friedrich Nietzsche* (vol. 6, t. 2). Adelphi.
- Nietzsche, F. (1986). *Frammenti postumi* (vol. 7, t. 1, parte II). Adelphi.
- Nietzsche, F. (1996). *Così parlò Zarathustra*. Fabbri.
- Nietzsche, F. (2000). *Ecce Homo*. Adelphi.
- Nietzsche, F. (2000). *La volontà di potenza*. Bompiani.
- Nietzsche, F. (2015). *La gaia scienza*. Einaudi.
- O' Meara, D.J. (2003). *Platonopolis: Platonic political philosophy in late antiquity*. Oxford.
- Onfray, M. (2013). *Nietzsche. La stella danzante*. Ferrogallico.
- Piaget, J. (1969). *Saggezza e illusioni della filosofia*. Einaudi.
- Platone (1995). *Timée; Critias* (L. Brisson, a cura di). Flammarion.
- Platone. (1993). *Timaens & Critias*. In O. Chatzopoulos (a cura di), *Ancient Greek Literature "The Greeks" Series 171*. Kaktos Publications.
- Platone. (2003). *Timeo* (F. Fronterotta, a cura di). Rizzoli.
- Sasso, G. (1987). De aeternitate mundi. In G. Sasso, *Machiavelli e gli antichi e altri saggi* (vol. 1). Ricciardi.
- Severino, E. (2019). *Testimoniando il destino*. Adelphi.
- Tönnies, F. (1998). *Il culto di Nietzsche*. Editori Riuniti
- Vattimo, G. (2007). *Il soggetto e la maschera*. Bompiani.

Still a chaotic picture: Russia seen from Italian ideological perspectives by *Lucio Giuliadori**

ABSTRACT (ENG)

Russia has always been fairly far from the West culturally, and in many ways it still is. The way by means of which the West strives to make out Russia is often distorted by ideological positions fueled by pro-Russians and Russophobes, within whose standpoints the same Right and Left usually break apart. Moreover, the cultural isolation that Russia has always historically self-imposed certainly kept the other Western countries' perspective far from a clear inquiring. Among these various nations, Italy stands out as a peculiar entity: by dint of its different historical background (Fascism and having had the biggest Communist Party in Europe), Rome has always been led to emphasize those two positions until it undermined its view on them. Therefore, the picture Italy holds of it cannot be twisted as it is deeply affected by the two main frames of reference. This paper, primarily objects to delve deeper into the way the two aforementioned approaches relate to Russia and furthermore it puts forward a shift of perspective "from chaos to order", which sets out to provide a non-ideological clear picture of both present-day Russia and the relationship we hold with it.

Keywords: Italian Studies, Russian Studies, Italian contemporary politics, Russian-Italian cultural relations, Cross-cultural communication

Ancora un'immagine caotica: la Russia vista secondo le prospettive ideologiche italiane di *Lucio Giuliadori*

ABSTRACT (ITA)

La Russia è sempre stata culturalmente molto lontana dai Paesi occidentali e per molti versi lo è ancora. Oltre a ciò, l'occhio attraverso cui l'Occidente guarda la Russia è solitamente mediato da due principali posizioni politiche, pro-russi e russofobi, all'interno delle quali si dividono le stesse Destra e Sinistra, finendo in questo modo per distorcere sul nascere un loro sguardo obiettivo sul fenomeno in questione. L'isolamento culturale che la Russia ha sempre storicamente imposto a se medesima ha inoltre contribuito a distorcere ancor di più la prospettiva da cui i Paesi occidentali hanno cercato di inquadrarla. Tra questi Paesi, l'Italia si distingue come un'entità peculiare: in virtù del suo differente contesto storico (il Fascismo e il più grande Partito comunista d'Europa), Roma ha sempre enfatizzato le due posizioni di cui sopra fino a compromettere, attraverso esse, la sua nitida visione. Per queste due principali ragioni (l'isolamento culturale della Russia e il contesto storico-politico italiano), l'immagine che ha l'Italia del Paese più grande del mondo non può che essere spesso distorta, a volte in maniera considerevole. Questo breve studio mira in primo luogo a mettere in luce come i due schieramenti si rapportano al fenomeno russo, e in secondo luogo auspica una sorta di traslazione di prospettiva che trascenda il filtro ideologico favorendo una percezione non più "caotica" ma "ordinata" sul piano delle idee, in grado di fornire un'immagine nitida e reale sia della Russia attuale sia del nostro rapporto con essa.

Parole chiave: Italianistica, Slavistica, Politica italiana, Relazioni russo-italiane, Studi inter-culturali

* RUDN University – Mosca

What is called an idea in politics takes the place left by the truth.

(Manlio Sgalambro)

1. Introduction

Russia was and still is a very difficult country to decipher for a Westerner, especially for a Westerner who has never lived in Russia, who does not know the Russian language, Russian society, Russian culture and mentality. However, in the West and above all in Italy, we supply plenty of alleged experts of Russia who constantly have their say, often even very animatedly – hard to fathom where their certainties and convictions derive from.

We Italians grew up hand in hand with Europe: who among us has not ever taken an English course in London? Many of us, through the Erasmus project, even lived and studied in Spain, Germany or England and those who hadn't had this opportunity still always had a defined and shared idea of most European countries in terms of culture and society.¹

Could we ever say the same for Russia and the Russians? The answer is self-evident.

Have we ever had contact with Russian people at least as often as we had with Europeans throughout our lives? Have we ever travelled (at least as much as we did in Europe) or lived in Russia? The answer is no.

The average Italian has probably never seen a Russian or Soviet movie, never dressed in Russian clothes, bought anything made in Russia, listened to Russian rock, rap or pop during their teenage years, dealt with the Russian health, social, educational² and work system and probably never rented or bought a flat in Russia. In a nutshell, they have probably never lived and worked here in Russia and have not the faintest idea of what Russia really stands for.

Therefore, why do we Italians constantly pass judgment on the Russians, speaking out for or against them? In current Italian society, the positions taken on Russia are commonplace, a tweet or a minor news from TV are enough to trigger controversy. The average Italian possesses the same knowledge of Russia as it could have, say, of the Philippines,³ still, as soon as news about

¹ To some degree but not entirely, something similar applies with the USA. I especially think of TV series, movies and music that literally accompanied us from childhood to current days.

² The Russian University system is considerably lower compared to the Italian one. It is no coincidence that many Russians usually hold two or even three degrees, something extremely rare in Italy and in the West in general.

³ The same applies the other way round: Russians love Italy and Italians, taking for granted they know our culture, yet they can't even imagine how poor their knowledge about us is. When they state they love Italian music and cinema for example, meaning by music Al Bano's *Felicità* and by cinema Celentano's *La bisbetica domata*, they don't realize how their statement could be even offensive, nevertheless it is indicative of their level of acquaintance of Italian culture which is a little wider indeed.

Russia comes out, many Italians unavoidably feel involved. Why? The reasons are mostly cultural and political.

These reasons are inevitably intertwined with two very specific paradigms: current Russia and the USSR. These two different systems of government and social life arouse the attention and attractions of two opposing political sentiments in Italy: Right and Left precisely.⁴ These two feelings, in turn, automatically become the paradigms through which Italians believe they understand the very complicated Russian cultural phenomenon. Not successfully though.

Thinking that one can easily decipher one of the most complex countries in the world, in terms of culture and society, is a very striving goal, the intent becomes even sterile when it is carried out with an ideological eye.

This paper aims at making order on the usual chaos of perceptions about the Russian phenomenon, proposing a neutral viewpoint, acquired after a decade spent living and working in Russia. This experience helped me to foster a clearer perspective which as such, doesn't fall within either political spectrum Left or Right.⁵

2. How the Italian Left relate to Russia

Stalin has dedicated a city to Palmiro Togliatti, head of the Italian Communist Party and the city of Togliatti (*Тольятти*)⁶ still exists today, located in the Samara Oblast'. Togliatti, loyal man of Stalin, in his service for many years, seventeen of whom spent in Moscow, never failed to show his public appreciation to the Soviet dictator, famous are his words: "Joseph Stalin is a giant of thought, he is a giant of action" (Togliatti, 1953, p. 46858) (most surprising is how Togliatti could have had such a long relationship with Stalin without ever coming to a bad end, but such it is).

When Stalin died, the front-page of *L'Unità*, the most famous Italian communist newspaper, titled: "Eternal glory to the man who did more than any other for the liberation and progress of humanity".

Unlike other European countries, Italy has had the largest Communist Party in Europe, we even have a street dedicated to Stalin himself, those dedicated to Lenin and the Soviet Union cannot even be counted. The Italian love for the communist dictatorship was (is) huge and these

⁴ Even though the far Right can be close to the Soviet dictatorship too due to some noticeable textural affinities between any dictatorship to one another.

⁵ It should be kept in mind that Russians don't look at the marked difference between Right-wing and Left-wing in the same way we look at it, having had them, and in fact still having authoritarian governments that usually leave very little space to the opposition. On more than one occasion, speaking with Russians, I was very surprised realizing how they relate to the difference between the two political spectrums.

⁶ I am surprised when I find that many Russians know nothing of the origin of that name and when I explain it to them they are even more surprised than I am.

testimonies are evidence of this. Who would ever dare to change the names of those streets? People would immediately label him/her as a fascist.

In current Italy even the slightest disagreement with the proposals of the Left parties is sufficient to be branded as fascist or racist – how can we forget the daily denigration campaign by a large part of the Italian press, almost all totally left-aligned, against the 2018 government Lega – Movimento Cinque Stelle (League-Five Star Movement), literally defined as a “fascist, racist and nazi government” only because a Right party, the League, was part of it?⁷

Andrea Scanzi, who, moreover, is a leftist journalist, in his book *Salvimaio* stated: “No government in republican history has ever been hated as the Salvimaio. I am not referring to the Italians, the voters, rather to the news media. [...] There are no alternative ways, either accepting the narrative of the ‘government of change’, or that of the ‘fascist and racist government’” (Scanzi, 2018, p. 14).⁸

Exponents of Left parties but also journalists deployed on the Left, now tend to use terms such as: “fascist”, “souverainist”, “nationalist”, “nazi”, “racist” as synonyms – a paucity of truly shocking language that denotes only a blatant intellectual pettiness.

Coming back to the Italian Communist Party, although Communism is nowadays obviously much less appealing compared to the past, its estimators do not vanish so quickly. The Left of today – which de facto comes from that red matrix – is certainly more moderate and it is more concerned of corruption than revolution – just think that the Partito Democratico (PD), the current largest Left Party in Italy and until a few months ago in government, in recent years has been in the limelight for hundreds of cases of corruption,⁹ including arrests and investigations by the judiciary in a country where normally those who break the law often manage to get away with it.

Corruption in Italy, as a real cultural tumor, has always invested both the Right and the Left wing – even if today, in the nauseating competition, it is the Left itself that fills the pages of the decay.

⁷ The tone of this article (Cappuccio, 2018) mirrors that of most of the other Italian newspapers that have begun to attack that government even before it was born, judging it as “fascist, nazi and racist” *a priori*, only because it was not formed by Left parties – even if the Five Star Movement is considered in fact halfway between Right and Left. However this is enough to be despised. This article, describing the Italy of 2018 as one of the worst dictatorships of the last century, is obviously a colossal exaggeration but it gives the idea of the intolerance towards everything that even slightly transcend Left parties, it does not matter how corrupt these parties are, the ideological alignment is enough to be despised or not despised.

⁸ The word “salvimaio” stands for the government made by Salvini and Di Maio.

⁹ A 2018 list which describes 173 cases of PD politicians involved in judicial proceedings is available on *Il fatto Quotidiano* website (Pretini & Mackinson, 2018). In an article of *Il Giornale* (Zurlo, 2017) we can read about one hundred forty PD exponents struggling with legal problems. Another one, written on *Il Fatto Quotidiano*, reports 102 cases (F.Q., 2016).

Among the worst scandals PD members were involved in, certainly the so called “Mafia Capitale” in Rome (illegal business out of immigrants reception, 2014) and “Angeli e demoni” in Bibbiano (illegal business out of children stolen to their families, 2018), stand out.

Strange that not even one of those hundreds of cases of corruption is mentioned in the Partito Democratico's Wikipedia page – the “free” encyclopedia – while Wikipedia pages of other non-Left parties, are meticulously filled with any sort of slightly moral imperfections: comparing the PD Wikipedia page with the Five Stars Movement page is even ridiculous in terms of misleading messages deliberately manufactured and sent.¹⁰

Coming back to the main theme, the Left wing, by virtue of its communist roots, will never leave Russia, not even present-day Russia, which still carries a conspicuous communist heritage, such as the low standard of living of most of its inhabitants.¹¹ This is why, even though the Left doesn't like the pyramidal oligarchy systems with which the largest country in the world is ruled (which could be certainly ascribed as one of the causes of the aforementioned poverty of the low class), the Italian communists or what's left of it, in the international geopolitical chessboard always and in any case opt for Russia and do it also for an a priori anti-Americanism.

These positions are generally more supported by the extreme Left, let us think of a movement such as *Potere al popolo* (Power to the People)¹² for example, as well as the above-mentioned Communist Party.¹³ However, the largest wing of the Italian Left, which is the most influential one and not only at national level but also and above all within the European Union itself, certainly does not admire Putin and his conservative and authoritarian policies – and here is where the Left breaks apart relating to Russia: the extreme Lefts ties with it with an anti-American view, the moderate Left (Partito Democratico) looks at it as a sort of “fascist” country. The images of the 2019 street protests in which the police beat and arrested the demonstrators caused a certain sensation in Europe (Redazione, 2019a), let alone the murder of Nemtsov dating back six years ago¹⁴ or the most controversial Navalny's poisoning.¹⁵

Here, all these events, which follow the questionable choice to attack Ukraine, certainly did not benefit the image of Russia, which at least in the rest of the West, has definitely worsened¹⁶ – the

¹⁰ On how Wikipedia is linked to the cultural hegemony of the Left, see Petrucci & Mastrangelo, 2013. Mastrangelo is an Italian scholar on political sciences who has been expelled by Wikipedia administrators as he was trying to create Wikipedia contents despite not being deployed to mainstream ideological conformism (Studio del Bianco, 2017).

¹¹ State salaries are still extremely low compared to the cost of living, especially in a city like Moscow. The conditions worsen more outside the large urban centers, especially in the countryside where poverty is still widespread.

¹² In an interview, the leader of *Potere al popolo* rails against “anti-Russian hysteria” in relation to the Skripal case, pointing out the proverbial struggle against capitalism and the exit from NATO (Redazione, 2018).

¹³ See a report by the on line newspaper *L'intellettuale dissidente* to some members of the Italian Communist Party, including its leader Rizzo: Redazione, 2019b. Surprising enough, in 2019 there are Italians who still support such a dictatorial system. Even more astonishing is how the mainstream media – always very carefully concerned with finding fascism everywhere in current Italian society – (doesn't) react to this.

¹⁴ Nemtsov is still a mystery, yet in the West it is difficult to believe that the killers are those who are currently serving their sentences.

¹⁵ On Navalny, it must obviously be said that to date there is no evidence as to who was the instigator of the poisoning. However, that another opponent, after Nemtsov, was hit in this way certainly caused a stir.

same applies the other way round though: the sanctions imposed have worsened the West in the eyes of Russians who rightly want to feel themselves masters of their own destiny and, just as rightly, do not accept interference in their home – the problem here is obviously considering Ukraine as “their home”.

Nevertheless, Russia is not keen on accepting any intrusion by the West, and above all by the USA, still frowned upon, to put it mildly.

In conclusion, one last consideration about nationalism, both Italian and Russian, could turn out to be significant for the purpose of this paper.

For many Italians, it is sometimes difficult to feel proud of their own country, and this is a feeling that the Russians would probably not be able to understand by looking at Italy only as a final result of the usual addenda foreigners commonly frame us (art, food, architecture, language, fashion etc.), i.e. the superficial bright side of a soul in pain, still in search of itself after the rubble, today only cultural, of the post-war period – I refer to our eternal identity crisis that still keeps going on.¹⁷ Still today, a massive Italian emigration is but a consequence.¹⁸

¹⁶ I will delve deeper into the Ukrainian issue in the next paragraph.

¹⁷ The mafia and the widespread corruption are one of the main reasons, which facilitates our process of estrangement, alienation even. To this regards see the song *Maledetti italiani* by the Sicilian singer Colapesce which perfectly frames the matter in hand. About his book on mafia, Travaglio stated: “It seems superfluous to me to observe that in a normal country, this recital and therefore this book would have no reason to exist” (2014).

¹⁸ As Manlio Graziano puts it: “Whatever the cause, the absence of a state – i.e. a central political power able to offer a national perspective to the whole of the intellectual energies of the peninsula – is at the origin of the emigration to foreign countries by most active and gifted Italians. The latter, in order to exercise their talents, were forced to serve of a foreign power, thus losing any specifically “Italian” character. The reason why Christopher Columbus was in the service of Spain and not of an Italian republic, has to be put down to Italy itself and not to Turkey or in America, presumed responsible of the decline of the peninsula, Gramsci observed” (2007, p. 94). Certainly the main reasons could be ascribed to the complicated dynamics at play, back to the Unification time (1861). To this regard Giuseppe Brienza states: “The unification of Italy had, as the word says, the “common” goal of forming an entity that would bind together the different souls of a nation. However, this unification of the country in the nineteenth century was achieved in a way that was anything but “natural” and the imposition of an inadequate dress caused to the social body serious hardships from which it still suffers, moreover it dispersed a significant part of the inestimable cultural wealth of the nation” (2009, p. 8). It is interesting to mention Dostoevskij’s view about it: “For two thousand years Italy has carried within itself a universal idea capable of bringing the world together, not just any abstract idea, not the speculation of a cabinet mind, but a real, organic, result of the life of the nation, result of the life of the world: an idea that could bind the whole world, this idea was firstly the ancient Roman one, then the papal one. The peoples who grew up and disappeared in these two and a half millennia in Italy understood that they were the bearers of a universal idea, and when they did not understand it, they felt it and foresaw it. Science, art, everything was clothed and penetrated with this world significance. Let’s admit that this world idea, in the end, was worn out, exhausted and drained (it was not really like that), but what came in its place, what can we congratulate Italy for, what has achieved better after the diplomacy of the Count Cavour? A small second-rate kingdom has arisen, which has lost any claim to world value, [...] a kingdom satisfied with its unity, which literally means nothing, a mechanical and non-spiritual unity (i.e. not unity world once) and moreover full of unpaid debts and above all satisfied with his being a second-rate kingdom. Here is what came of it, here is the creation of the Count of Cavour!” (1981, pp. 925-926).

Russians are usually disappointed when they find out that about half of our country is (as a consequence of being deployed to the Left) anti-nationalist,¹⁹ moreover they are even more shocked finding out that these Italian anti-nationalists are linked with the hammer and the sickle. As stated in the introduction, Russians see us with their own eye, the latter don't necessarily scan the difference between Right and Left as we are used to considering it. From a Russian perspective the love for your country, the love for the flag and above all the love for your culture and your history (*whatever it is*), is something taken for granted, not even debatable.

It goes without saying that, conversely to Russians, we Italians are not able to love our history as part of our cultural past has been violently erased – think of Futurism for example, the biggest Italian artistic current after the Renaissance, carefully “censored” only because it occurred in the fascist time.²⁰ Russians, winners of the World War II, are automatically very linked to their past which still today, resoundingly vibrates and enfolds their culture and their national identity.

These differences play a significant role in terms of mutual understanding.

2. How the Italian Right relate to Russia

As far as the Right wing is concerned, regarding both its voters and its exponents, the topic is slightly different. To frame it we must obviously trace the issue back to the years of Berlusconi and his friendship with Putin, two leaders who have always been attracted by power, two characters who have firmly conquered it and have kept it with as much firmness (even though in a different way, of course). Although it was obviously a friendship between two oligarchs, that relationship undoubtedly yielded also positive implications and the summit of Pratica di Mare in 2002 was the apex of that strange union between an Italian anti-communist magnate and a former KGB: the “NATO-Russia Council” represented the highest moment in relations between post-Soviet Russia and a Western country.

After the Berlusconi era, that of Salvini began. Matteo Salvini is certainly not an oligarch nor a person involved in bribery²¹ as it was and still is the former “Cavaliere” who is now more engaged in the countless judicial proceedings in which he is accused for than in the real political action of his party that has already run its course. However, it is true that some magistrates, as he

¹⁹ And if half of it is only “anti-nationalist”, a large part of the rest probably just wouldn't be happy to fight defending its nation in case of war and this is quite eloquent about the low level on nationalism in Italy, despite the mainstream propaganda often picturing our nation as “fascist”.

²⁰ To this regard, please see my essay *Thinking beyond, living beyond: Futurism*, 2020.

²¹ The forty-five million stolen by the League is a story that dates back to 2007 in which Belpietro and Bossi are involved, therefore Salvini, at least in the current state of affairs, is totally foreign to the story (Cimmarusti, 2018). As for the Metropol Hotel affaire dating back to 2018, according to which the League should have received a conspicuous financial aid from some Russian oil companies, nothing has yet been demonstrated despite the telephone tapping revealed by the media.

asserts, are “red” in Italy²², Luca Palamara is but a blatant example²³, nevertheless, it is likewise true that abroad, remembering Marco Travaglio’s famous words, “when a politician commits a crime the politician disappears, in Italy the crime disappears” (Michele Santoro presenta, 2012).

Coming back to Salvini, his relationship with Putin doesn’t seem so strong – Salvini and his Facebook pictures eating Nutella and the former KGB man surrounded by some of his opponents accidentally dead or poisoned, honestly look like two quite different characters.²⁴

Having said this, Salvini is the leader of the largest right-wing party in Italy, the first Italian party in the polls at the moment,²⁵ and the Right is obviously close to Russia. For different reasons. First of all an authoritarian approach (with the important role attributed to a strong leader) is something definitely charming for a right-wing voter. Issues such as national security and limited immigration are central and the positions of Salvini and Putin certainly meet here, albeit with the necessary distinctions, of course. Salvini, when he was in charge (2018-2019) wanted to “close the ports” but in fact couldn’t as he was not the leader of an autonomous country but only the Interior Minister of an EU country. Putin, on the other hand, can safely armor his country – it is funny even to think about Carola Rackete mooring without a permit on a Russian coast, ramming a Russian police ship. In Italy instead, she turned out to be a “hero”, arrested but only for a few days then immediately freed (about a million euros in a few days had been collected to pay her legal fees) (De Lorenzo, 2019), two months later she was invited and applauded in a well-known Italian talk show (La7 Attualità, 2019).

The Italian Right “envis” Russia for having such an authoritarian leader and above all a leader free to act without having to answer to anyone – the EU for a Right voter is obviously a sort of amputation of national autonomy and national identity – however, it should be noted that Putin’s

²² Berlusconi has always branded the Italian magistrates as “communists” or “reds” only because they were “fierce” towards him, a “victim of the fury of the judges” as he always described himself.

²³ Luca Palamara, former President of the Magistrates Association, in 2020 was expelled from the Superior Council of the Judiciary due to the scandal over the exchange of favors that involved personalities from the political and institutional world. From the telephone interceptions then made public, he said in no uncertain terms that it was necessary to attack Matteo Salvini, leader of the largest Italian Right wing party and then Minister of the Interior of the yellow-green government. This phrase caused a sensation (Sallusti & Palamara, 2021).

²⁴ Furthermore, Salvini’s relationship with Putin is completely different from Berlusconi’s. Five years ago on a visit to Moscow, the leader of the League was stopped by the police in the Red Square because he exhibited signs bearing slogans about a referendum which was going on those days in Italy: Berlusconi would never have gone to the Red Square with placards in his hand like any other protester but, above all, he would never have been stopped by the Russian police. I believe that this episode is emblematic to clarify the difference between the two Italian leaders and the difference of their relations with Putin himself.

²⁵ According to the La7 Newscast survey of 22 March 2021, the League is the first party with 23,3% of consensus (SWG, 2021). Even though Giorgia Meloni’s Fratelli d’Italia, the other big Italian Right wing political party, has over the last years resoundingly multiplied her consensus: let us think that until a few years ago, it was at 5% and today it’s at 17.1 % (SWG, 2021). This huge consensus reached by these Right parties, has enormously increased over the last five years and, if mirrored to the Partito Democratico, looks even bigger. Firstly because we are here speaking about two big political parties compared to only one, secondly because these two parties are constantly growing while the Left one is always more or less stable at 18-20 %.

freedom of action is far too exaggerated, given that by changing the constitution, in 2020 he was practically crowned as president for life.

In any case, his autonomy certainly has positive implications for those who live in Russia, I am referring above all to the issues of security and immigration in which the difference with Italy is self-evident and enormous. Moscow is an extremely safe city, nothing compared to most Italian cities where drug dealers for example, mostly illegal immigrants, are among the first people one spots at train stations, free to do their “job”, in broad daylight.

When you come from Russia, you doubt the police even exist in Italy. Many Russians, especially those (almost all) who have an idealized image of our country and who see it as the most perfect country, are then very let down to see our cities at the mercy of crime in the open. For them it is a huge cultural shock and obviously an immense disappointment. For many of them, it is the end of a big love.

Another issue that tightens the link between the Italian Right and Russia is that relating to sanctions. If the Italian Left has always been, by tradition and by definition, close to the less well-off and the weaker social classes, the Right has instead always been very close to entrepreneurs and to high classes (think of Berlusconi, one of the richest man in Italy and leader of the former main Italian Right party for about twenty years) and therefore to the needs and privileges of them.²⁶

It goes without saying that Italian entrepreneurs cared little about the Ukrainian issues and the power relationships that Putin had with Janukovich: if the moderate Left, which mirrors the vision of the European Union, saw in Ukraine the armed aggression of Putin against what is still considered a vassal state that only had to submit and never rebel;²⁷ the Right, even by virtue of a certain anti-Europeanism, was not on the same wavelength, it was mainly interested in the trade relations between Italy and Russia, considered as far more important than disputes labeled as “internal” between Russia and Ukraine. Here, I disagree with them; I claim that they should set

²⁶ This, however, does not mean that the Right dismissed the less well-off, on the contrary they are very well considered, especially in these years of economic crisis. This is why workers, unlike in the past, started to vote for Right parties now. The Left, in the last decade, seemed to be more focused on immigrants’ rights than workers’ and this is why the latter felt left aside and changed voting intentions. As evidence of this, suffice to highlight that Enrico Letta, just came back as the leader of Partito Democratico (March 2021), setting the new priorities of PD, he mentioned: *Jus soli* and having voting rights from sixteen years. In the middle of a pandemic, attention is not drawn to workers on their last leg, as from a Leftist Party one should expect; rather he targets the only two categories that seem could vote his party: immigrants willing to settle in Italy and people who still are devoid of a political conscience, i.e. teenagers who are easily manipulated by mainstream propaganda.

²⁷ Euromaidan was a protest in which all strata of the population took part, from students to retirees. The crowd took to the streets, tired of a corrupt government still a vassal of Russia; the Ukrainians wanted to enter the EU but the order was issued from Russia to block the signatures of the documents, this blatantly showed to what extent Ukraine was not an independent country and that is why the Ukrainians protested. To delve deeper into the Ukrainian issues, please see Dondi, 2018.

aside the economic issues and see the matter for what it really was: a war in Europe. Ukraine is now an independent country and this is a reality that Russia ultimately has to reckon with.

Conversely, in Ukraine 2014, Russia showed how it is still extremely entangled to its violent communist heritage. Right-wing Italians should be concerned about it before aprioristically endorsing that yet charming (to their eyes) sovereignist government.

Russia should probably focus on other priorities such as its weak and unstable currency and the extreme poverty of the great part of its population, rather than sending tanks to Ukraine.

In conclusion, a sort of empathy with Russia can come from both the Right and the Left (better, the far Left) in Italy and this is certainly the most interesting datum from a sociological and political point of view and it confirms, *inter alia*, the reason mentioned in the introduction. Nevertheless, the moderate Left or Center-left, definitely takes its distances, fully reflecting what is the EU's vision in this regard.

One last consideration must be taken on Covid 19, of course. Since the beginning, a shared sentiment of rebellion arose among Westerners who felt a huge lack of freedom with regard to the first imposed lockdown. As time went on, people got used to it and eventually dealt with it. Russia has had a totally different approach: two months of lockdown, April and May 2020, and then everything as it was before: bars, restaurants, cinemas, museums, any kind of shops, all open. Some jobs moved to be offline, that's it. An image that certainly clashes with a country perceived as to be (to say the least) "authoritarian" by the West: Europeans locked in their homes and Russians free to go dancing or shopping. Moreover, an image not spread at all by Western media probably because the West couldn't stand appearing less free than Russia.

Nevertheless, the main reasons Russia tackled Covid 19 in this way surely links to the economy too, Russia can't allow itself to give up financially, especially when the Ruble keeps falling, corruption is not tackled and sanctions are still on.

4. Conclusion

In conclusion, chaos and order play a decisive role in terms of mutual perception, the latter should be cleansed of ideological lenses which can but distort the real view towards a stable and firm comprehension of the matter we have just exposed.

Taking everything into account, a truthful judgment about Russia is only possible by living in its territory, living with the Russians, speaking their language and learning about their habits and mentality. Being deployed politically could certainly be misleading in order to understand people whose cultural, psychological, social and political dynamics have different roots from ours. Those roots shouldn't be erased though: on no account Russia should abandon its cultural origins and

become westernized. Cultural identity is a priceless heritage to protect, nevertheless, those roots shouldn't feature only the past – to which they are (as we are) still too much tied – they rather should stand as a springboard for a new beginning. A brighter future could blossom only by dealing with the past, learning from it, in order to overcome it, in order to live the future.

Bibliography

Brienza, G. (2009). *Unità senza identità. Come il Risorgimento ha schiacciato le differenze fra gli Stati italiani*. Solfanelli.

Cappuccio, S. (2018, 13 June). Il Governo Conte cala le carte: razzismo e guerra ai poveri. *La voce delle lotte*. <https://www.lavocedellelotte.it/2018/06/13/il-governo-conte-cala-le-carte-razzismo-e-guerra-ai-poveri/>

Cimmarusti, I. (2018, 5 July). Conti della Lega, ecco la storia dei 49 milioni ricercati dai pm. *Il Sole 24 ore*. <https://www.ilsole24ore.com/art/conti-lega-ecco-storia-49-milioni-ricercati-pm-AEgN2BHF>

De Lorenzo, G. (2019, 3 July). La corsa buonista a coprire le spese legali di Carola Rackete. *Il Giornale*. <https://www.ilgiornale.it/news/cronache/col-milione-euro-carola-si-costruivano-350-pozzi-africa-1720697.html>

Dondi, G. (2018). *Odessa: nazionalità e gruppi etnici. La nascita di una nuova identità nazionale tra gli ucraini russofoni*. Independently published.

Dostoevskij, F.M. (1981). *Diario di uno scrittore* (E. Lo Gatto, Ed.). Sansoni.

F.Q. (2016, 3 May). Pd, la nuova carica dei 102: tutti gli indagati, regione per regione. *Il Fatto Quotidiano*. <https://www.ilfattoquotidiano.it/2016/05/03/pd-la-nuova-carica-dei-101-tutti-gli-indagati-regione-per-regione/2691955/>

Giuliodori, L. (2020). Thinking beyond, living beyond: Futurism. *Armenian Journal of Philosophy*, 15, 2, 176-187. <https://doi.org/10.24234/wisdom.v15i2>

Graziano, M. (2007). *Italia senza nazione? Geopolitica di un'identità difficile*. Donzelli.

La7 Attualità. (2017a, 30 September). *Otto e mezzo – Chi sono gli estremisti d'Italia*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=J648kJ7O940>

La7 Attualità. (2017b, 24 November). *De Girolamo (FI): 'Berlusconi simbolo dell'accanimento giudiziario che colpisce Cateno De Luca'*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Xgy7-wV3Lyg>

- La7 Attualità. (2019, 22 September). *L'intervista integrale di Corrado Formigli a Carola Rackete*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=rX3M04OU2Pc>
- Michele Santoro presenta. (2012). *L'editoriale di Marco Travaglio. Tangentopoli oggi – Servizio Pubblico – Puntata 18*. [Video]. YouTube.
- Montanelli, I. & Cervi, M. (1991). *L'Italia degli anni di piombo*. Bur.
- Petrucci, E. & Mastrangelo, E. (2013). *Wikipedia. L'enciclopedia libera e l'egemonia dell'informazione*. Bietti.
- Pretini, D. & Mackison, T. (2018, 2 March). Elezioni – La guida per un voto consapevole: 146 tra indagati, condannati, prescritti (vince il centrodestra). *Il Fatto Quotidiano*. <https://www.ilfattoquotidiano.it/2018/03/02/elezioni-la-guida-per-un-voto-consapevole-146-tra-indagati-condannati-prescritti-vince-il-centrodestra-39-voltagabbana-vince-il-centrosinistra-eccoli-divisi-per-nome-e-per-regione/4182938/>
- Redazione. (2018, 28 March). Diplomatici russi, la condanna della sinistra radicale. *Opinione Pubblica*. <http://www.opinione-pubblica.com/diplomatici-russi-la-condanna-della-sinistra-radicale-pd-coinvolge-litalia-in-isteria-anti-russa/>
- Redazione. (2019a, 27 July). Oltre mille arresti a Mosca nelle manifestazioni anti-Putin. *La Stampa*. <https://www.lastampa.it/esteri/2019/07/27/news/oltre-500-arresti-a-mosca-nelle-manifestazioni-anti-putin-1.37230036>
- Redazione. (2019b, 7 October). Avanti Popolo?. *L'Intellettuale Dissidente*. [Video]. <https://www.facebook.com/watch/?v=2469484093298513>
- Sallusti, A. & Palamara, L. (2021). *Il Sistema. Potere, politica affari: storia segreta della magistratura*. Rizzoli.
- Scanzi, A. (2018). *Salvimaio*. Paper First.
- Sgalambro, M. (1994). *Dell'indifferenza in materia di società*. Adelphi.
- Studio del Bianco. (2017, 2 August). *Un piano segreto per l'Europa. Intervista ad Emanuele Mastrangelo* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=fD4QBFG024c>
- SWG. (2021, 22 March). Il sondaggio politico di lunedì 22 marzo 2021. *Tg La7*. <https://tg.la7.it/politica/il-sondaggio-politico-di-lunedì-22-marzo-2021-22-03-2021-159291>
- Togliatti, P. (1953, 6 March). *Camera dei deputati, Discussioni in Assemblea* (resoconti stenografici).
- Travaglio, M. (2014). *È Stato la mafia: Tutto quello che non vogliono farci sapere sulla trattativa e sulla resa ai boss delle stragi*. Chiarelettere.
- Zurlo, S. (2017, 17 March). Il Pd vuol cacciare Lotti però si dimentica dei suoi 140 indagati. *Il Giornale*. <http://www.ilgiornale.it/news/politica/pd-vuol-cacciare-lotti-si-dimentica-dei-suoi-140-indagati-1372068.html>

Tendenze e dibattiti

Ordine e Caos

di *Emilio Mondani**

ABSTRACT (ITA)

L'autore propone di leggere il rapporto tra ordine e caos in prospettiva dialettica, centrata sui bisogni esistenziali dell'essere umano. Dietro la coppia dei due concetti individua come più originari quelli di bene, giustizia, verità (contrapposta al falso) e di vita (opposta a morte). Propone quindi una carrellata di pensatori moderni e contemporanei, finalizzata a sostenere la prevalenza dell'ordine sul caos in funzione del progresso civile. Conclude con l'elenco di alcuni potenziali pericoli di involuzione caotica per i comportamenti umani dell'oggi.

Parole chiave: ordine, caos, bene, giustizia, vita

Order and Chaos

by *Emilio Mondani*

ABSTRACT (ENG)

The author proposes to analyse the relationship between order and chaos through a dialectical perspective, based on the existential needs of human beings. Behind these two concepts he identifies as more original those of good, justice, truth (as opposed to false) and life (as opposed to death). He therefore proposes a roundup of modern and contemporary thinkers in order to support the prevalence of order over chaos as a function of civil progress. He concludes with a list of some potential dangers of chaotic involution to human behaviour today.

Keywords: order, chaos, good, justice, life

* Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano

Filosofare è dare ordine

Un tema filosofico propositivo di due concetti dialettici come ordine e caos mette in crisi un soggetto attempato come lo scrivente, incline alla riflessione brachilogica, strutturata su poche parole essenziali, ispirata al modello dei dialoghi socratici scritti da Platone, allenata, negli anni della docenza liceale, a frequentare i pochi pensatori che restano nei programmi scolastici perché hanno fornito un contributo a posteriori rivelatosi decisivo per lo sviluppo dell'esercizio del pensiero razionale in Europa.

Mi pare opportuno spostare i termini della questione: limitare l'antinomia implicita tra *ordine* e *caos* alla percezione che dei due termini vive tra gli uomini che filosofano, che si interrogano cioè ricercando attraverso le cause l'origine ed il funzionamento dell'universo, considerato come la totalità del reale, postulato esistente anche senza l'uomo che ci vive e lo indaga.

La mia esperienza culturale mi porta infatti a non potere né voler prescindere dal fatto che ad un certo punto del divenire di una cultura compaiono uomini e donne che, svincolati dai bisogni immediati del vivere (*l'inessenziale operare* hegeliano), si interrogano sul principio razionale proprio di un aspetto della natura o delle relazioni tra uomo e mondo (comprese quelle degli umani tra loro e del singolo con se stesso) e trovano qualcosa cui prima non si era posta attenzione consapevole.

Ora, alla luce di questa scoperta ritengono di poter fornire una lettura totalizzante; la fanno diventare un punto di vista privilegiato per interpretare la realtà ed interagire sia con essa, sia coi simili. La storia della filosofia dimostra con evidenza questa dinamica, a partire, poniamo, da Aristotele, che volutamente traccia una storia delle scoperte filosofiche precedenti la sua, prima di enunciare il principio di non contraddizione ed elaborare deduttivamente l'ontologia (*metafisica* per antonomasia). E su questa linea possiamo arrivare a Max Weber, che distingue i filosofi dagli scienziati settoriali proprio in base ai loro studi condotti da una prospettiva totalizzante: "A ciò tendono la disciplina speciale della filosofia e le discussioni filosofiche: costringere il singolo, o almeno aiutarlo, a rendersi conto del significato ultimo del proprio agire" (Weber, 1948, p. 37).

Ma anche l'uomo e la donna di tutti i giorni (salvo comportarsi in maniera surrettizia e non del tutto consapevole) ordinano la realtà in luce a detta *arché*: pongono quindi un *ordine* rispetto a un'esistenza altrimenti casuale; nei fatti, rifiutano l'abbandono al caos.

Sapienza mitica e filosofia antica

Andando oltre le definizioni legittimate dall'epistemologia illuministica e oggi rese accessibili in tempo quasi immediato dalle enciclopedie informatizzate (*Wikipedia* docet), è fatto notorio che le varie culture umane postulino il *caos* come originario ed il *cosmo* come secondo termine della diade mitica strutturante la realtà (per restare nel bacino del Mar Mediterraneo pensiamo alla *Teogonia* di Esiodo in lingua greca o all'esordio della *Genesi* biblica in ebraico antico), introducendo così nel loro progresso l'*ordine*, sinonimo di equilibrio, di tutela della vita, di sviluppo di varietà e creatività. La valenza positiva dell'ordine sul caos assume significato morale, vuoi con l'aggettivo *buono* ripetuto nei versetti biblici (*Gn.* 1, 2-31), vuoi attraverso la distinzione delle due Contese nel secondo testo esiodico (*Le opere e i giorni*, vv. 12-15).

Tra i filosofi presocratici la ricerca dell'ordine naturale arriva a coincidere con la nozione di *giustizia*, a partire dal celebre frammento attribuito ad Anassimandro: “Dall'infinito gli enti hanno origine, ivi la loro distruzione secondo necessità” (Simplicio, *De phisica*, 24, 13), passando per Eraclito con la successione degli opposti (framm. 80) postulata come necessaria: “Bisogna sapere che la guerra è comune, che la giustizia è contesa e che tutto accade secondo contesa e necessità” (framm. 41).

Si arriva quindi a Parmenide, che nel suo poema *Sulla natura* attribuisce alla Giustizia (vv. 13-21) il ruolo di consentire l'accesso alla Verità (il *principio di identità*).

L'intreccio tra indagine razionalistica e convinzioni religiose, sotteso alla tradizione pitagorica, non fa che consolidare la nozione di ordine come vincolo positivo, unico a consentire alle anime la possibile interruzione del ciclo delle reincarnazioni. La formalizzazione esplicita di queste dinamiche si manifesta infine nel mito del Demiurgo, contenuto nel dialogo del *Timeo*, dove la funzione dell'Intelletto/Artefice non è solo quella di plasmare la materia ad imitazione delle forme geometriche (idee) contemplate nel mondo iperuranio (la parte più alta del cielo), bensì è anche quella di consentire la vita e la purificazione dei costumi umani (Platone, *Timeo*, 27c-30a).

Con Aristotele la cultura si laicizza, a partire dall'esordio della *Metafisica*: in essa si riconosce che “tutti gli uomini tendono per natura al sapere e si differenziano dagli altri animali perché i secondi vivono di immagini e ricordi mentre il genere umano vive di attività tecniche e razionali” (*Metaf.*, 980b).

Aristotele considera i tecnici più sapienti degli empirici, perché “gli uni sanno la causa e gli altri no” (causa delle loro esperienze, si intende), e si dichiara convinto che la filosofia si accompagni al sapere, come nell'edilizia si preferiscono gli architetti ai manovali, perché più esperti, in quanto “sanno le cause di ciò che fanno” (*Metaf.*, 981b). Infine estende la differenza tra sapienti e non tali nella capacità di insegnare.

La conoscenza: l'ordine che annienta il caos

Da allora ad oggi, per ventitré secoli lo sviluppo delle conoscenze umane e della loro diffusione in Europa (e di riflesso nel mondo) pare assodato che abbia proceduto su questi parametri, *ordinando* le conoscenze in sequenze di cause ed effetti e con ciò ponendo progressivi limiti al *caos*. Quindi la conoscenza si associa all'ordine e nega il caos: ma quale è la *ratio* profonda di questa dinamica? Ovvio che si riferisca al punto di vista umano; ma proprio a partire da tale ovvietà pare opportuno formulare alcune riflessioni che attribuiscono un significato meno scontato a detta prassi.

A) Una prima riflessione riguarda l'apprezzamento per la vita contemplativa, proposto come ideale appagamento del vivere umano, culminante nella nozione aristotelica di felicità come *eudaimonìa* (forza che porta al bene) consistente nell'esercizio del pensiero, proporzionato al possesso ed al potenziamento delle relative virtù (Aristotele, *Etica Nicomachea*, 1, 7, 1098a), in modo durevole per tutta la vita (*Etica Nicomachea*, 1, 8-10). Tutto ciò si asserisce con un'evidente implicanza pratica, al punto che Aristotele la dedica come regola di vita al figlio Nicomaco. *Praticare l'ordine ha quindi finalità pratica per l'uomo.*

B) Una seconda riflessione sull'ideale di vita umana indirizzato all'ordine, quindi alla delimitazione delle esperienze, privilegiando quelle funzionali al fine contemplativo, porta a valorizzare la nozione di *verità*. Sottintesa tra i pensatori antichi (fino al pregiudizio intellettualistico di Socrate, convinto che l'errore fosse frutto di sola ignoranza e non di volontà perversa), troviamo questa nozione esplicitata da San Tommaso d'Aquino nel XIII secolo. Egli la definisce *adaequatio intellectus et rei* che si rende esplicita nell'evidenza (*Enciclopedia filosofica*, 1979, p. 1193). La notoria nozione tomistica di beatitudine come *gioia della verità* rappresenta il culmine di un percorso iniziato da S. Agostino d'Ipbona ("Vero è ciò che è"). *Quindi il concetto di ordine ci pare strumentale rispetto a quello di verità, in rapporto di mezzo rispetto al fine.*

La prospettiva veritativa della ricerca e dell'azione umana ci pare riconfermata anche dalla nuova nozione di scienza, veicolata dall'epistemologia sperimentale caratteristica della rivoluzione culturale dei secoli XVI e XVII. Celeberrimo è l'esempio fornito da Galileo Galilei nella lettera *A Madama Cristina di Lorena granduchessa di Toscana* (1615), laddove differenzia gli scopi della Bibbia e dell'astronomia: "Intesi da persona ecclesiastica costituita in eminentissimo grado, l'intenzione dello Spirito Santo essere d'insegnarci come si vadia al cielo, e non come vadia il cielo" (Galilei, 1978, p. 128) Per estensione, la considerazione vale a differenziare la teologia dalle scienze settoriali. Pare quindi ragionevole ribadire che la distinzione dialettica tra *ordine* e *caos* sia riflesso di una cultura antropocentrica e subordinabile alla più radicale alternativa di *vero e falso*.

C) Una terza riflessione considera che i pronunciamenti medievali circa il *vero come fatto* e non solo come consapevolezza del pensiero umano (implicita nella nozione greca di verità come *a-letheia*, non-oscurità, ossia venire all'attenzione, con esplicitazione progressiva) vengono formulati da autori che (come Agostino e Tommaso) sono certo filosoficamente impegnati, ma motivati all'origine del loro impegno teoretico da una scelta di assenso in risposta alla fede ed alla vocazione religiosa e cristiana.

Le nostre considerazioni, per essere spassionatamente radicali come la ricerca filosofica per tradizione si caratterizza (cioè tale da non lasciare nulla di non problematizzato e razionalmente fondato), debbono quindi ora domandarsi se abbia senso l'alternativa di *ordine* o *caos* dal punto di vista dell'atteggiamento religioso.

La scelta cristiana

Constatiamo, da questo angolo prospettico, come una costante nella storia umana il fatto che nei periodi di oscuramento delle civiltà o di insoddisfazione radicale circa le condizioni di vita, gli intelletti più geniali o sensibili si interrogano sull'origine ed il destino umano, aprendosi alla speranza ultraterrena. Pur senza dimenticare Epicuro e le sue convinzioni agnostiche in materia religiosa, sintetizzate nella dottrina del quadri-farmaco, è di dominio comune il fatto che il *veritatis gaudium* sia tutt'oggi proposto dal Papa Francesco I (2008) e identificato con la persona di Gesù Cristo (2008, paragrafo 1). Quindi le due prime riflessioni da noi proposte riguardano anche la problematica umana in chiave religiosa.

Inoltre, al di là del significato semantico di vincolo, legame, racchiuso nel concetto di religione (*re-ligo*), è indubbio che l'esperienza religiosa, quando è autentica, configura l'adesione da parte della persona umana ad un messaggio rivelato da fonte trascendente (o presunta tale). Ha in definitiva *un valore più morale che teoretico*, come tale riconosciuto da autori sia credenti (Giovanni Duns Scoto) che no (Baruch Spinoza). È poi in particolare Agostino, vescovo di Ippona, a raccontare la sua conversione religiosa cristiana come atto non teoretico ma di volontà, di adesione ad una chiamata, colta nella Lettera di Paolo ai Romani (*Confessioni*, VIII, 24-29). Il tutto prefigurato nella celebre esortazione rivoltagli da Ambrogio, vescovo di Milano: "Non è l'uomo a trovare la verità, ma la Verità a trovare lui" (Fighera, 2018).

Certo quindi è in favore dell'*ordine* la scelta di assenso all'opzione religiosa cristiana, ma resta altresì assodato il valore eminentemente *pratico, etico*, di questa scelta. Nel contempo non dimentichiamo gli enunciati propri dei *Credo* cristiani (Inno cristologico paolino-*Fil*, 2, 5-12-; Simbolo niceno, Simbolo atanasiano), cui però il credente aderisce, in modo qualificante e

decisivo, con atto di volontà che orienta la speranza, piuttosto che attraverso la sola convinzione teoretica.

E differenziando tra le religioni rivelate, come si pone l'alternativa *ordine/caos*? Indubbiamente esse si strutturano in favore di un *ordinamento morale*: si considerino i seicentotredici precetti della Torah ebraica, riducibili al nucleo dei dieci comandamenti; i cinque pilastri del buddhismo; i cinque adempimenti coranici dell'Islam.

Su tutte queste tradizioni non possiamo non constatare la funzione di perfezionamento qualitativo nell'ottica dell'unità di vita e di presidio della libertà personale che, preparata dalle parabole eticamente esemplificative, la proposta evangelica di Gesù riveste: "Ama Dio con tutto il cuore, anima, forze ed il prossimo come te stesso" (*Mt*, 22, 37-40; *Mc*, 12, 29-31; *Lc*, 10, 25-28).

Abbozziamo ora un semplice ragionamento di filosofia della religione: a che pro questo *ordine*? La risposta è provocatoria nella sua radicalità: ottenere "il centuplo in cambio della sequela senza remore e poi la vita eterna" (*Mc*, 10, 29-30; *Mt*, 19, 28-29; *Lc*, 18, 29-30).

Tralasciamo in questa sede il tema dell'eternità, ovvero del giudizio e della vita ultraterrena, corrispettivi ad una risposta personale intima e non argomentabile in via definitiva (anche *l'argomento della scommessa* di B. Pascal fu revocato in dubbio da Voltaire); preme piuttosto portare qui l'attenzione di chi legge sul valore supremo della vita che in chiave antropologica la proposta evangelica evidenzia.

Pare lecito quindi concludere con l'asserto che alla radice del messaggio religioso più maturo il binomio *ordine/caos* possa venir completato con quello di *vita/morte*, dove il positivo è con tutta evidenza la vita, mentre la morte, qui da intendersi come annullamento, riunisce tutte le negatività ed è intenzionabile come conseguenza del *caos*.

Il binomio *vita/morte* si relaziona con la coppia *ordine/caos* fin dall'età antica, nel movimento filosofico plurisecolare dello *stoicismo*, laddove notoriamente dinanzi all'impossibilità di esercitare il proprio compito naturale (la ricerca intellettuale libera) appare razionale ricorrere al suicidio, per evitare sofferenze irrazionali. Ci preme però evidenziare come il suicidio stoico si afferma in una concezione ciclica e ripetitiva dell'universo e dell'individuo nel tutto; quindi non altera l'interpretazione positiva dell'*ordine* e la negatività del *caos*.

La fascinazione per il caos: un balzo nel moderno

Abbiamo fin qui tentato di riconsiderare l'alternativa di ordine o caos all'interno dei più radicali binomi di vero/falso e vita/morte, formulati peraltro da esseri umani e quindi tali da venire traggurdati con ottica antropocentrica.

Ciò non deve indurre ad ignorare peraltro il fatto che il *caos* abbia affascinato ampie fasce dell'umanità in vari momenti della sua storia: pensiamo alle rivolte degli schiavi nell'antichità romana (Spartaco), alle insurrezioni di matrice eretica pauperistica (i *dolciniani*, i contadini a Frankenhäusen, avversati da Lutero), al rilassamento dei costumi a seguito della peste di metà Trecento (testimoniato da Boccaccio in esordio al *Decamerone*), al mito ricorrente del paese di cuccagna (approdato all'arte figurativa con Bruegel il Vecchio, nel 1567).

Ma la fascinazione per il disordine assume dignità culturale argomentata solo in età moderna e s'impone all'attenzione degli intellettuali anche per la vieppiù diffusa accessibilità delle fonti. Elementi di valorizzazione positiva del caos si possono riscontrare nella critica razionalistica propria di Voltaire (vuoi con la satira contro il dott. Pangloss/Leibniz nel romanzo *Candide*, in particolare nei capitoli VIII e IX, vuoi nell'impetosa descrizione degli effetti del terremoto di Lisbona).

Una funzione preparatoria della Rivoluzione Francese come movimento sociale insurrezionale con indubbi connotati caotici non si può non ravvisare nelle sintesi, verosimili e cariche di pathos mitopoietico, proprie in certe opere di J.J. Rousseau (in particolare il *Discorso sulle scienze e le arti* ed *Emilio*).

Ma è altrettanto indubbio che la tensione culturale propria dell'Illuminismo si fonda sulla valorizzazione del metodo sperimentale proprio della rivoluzione astronomica e scientifica manifestatasi agli inizi dell'età moderna (secoli XVI e XVII): dinanzi alla crisi delle certezze generata dalle scoperte geografiche ed astronomiche i pensatori geniali a cavallo tra Cinquecento e Seicento (Copernico, Brahe, Bacone, Galilei, Keplero) ricercano indubbiamente un ordine cosmico, basandosi su strumenti di osservazione via via più precisi e realizzando un metodo induttivo/deduttivo, in cui l'azzardo delle ipotesi è regolato dalla deduzione affidata al calcolo matematico (cfr. le "sensate esperienze" e le "necessarie dimostrazioni" di Galilei). Inoltre l'estensione del criterio dell'evidenza come criterio di verità cui affidare l'assenso, proposta e consentita da R. Descartes con il suo *Discorso sul metodo*) nonché la sua estensione illuministica (dal *Dizionario storico critico* di P. Bayle all'*Enciclopedia* di Diderot e d'Alembert) sono a nostro parere collocabili tra i tentativi di leggere e governare la realtà in chiave d'ordine e non di caos.

Anzi, il metodo sperimentale non ci pare estraneo all'analisi storico-sociale elaborata dai pensatori empiristi di lingua inglese, vuoi per lo scopo loro di cercare la base giusnaturalistica di un riordinamento sociale (con T. Hobbes, dopo le guerre di religione, con i suoi *Leviatano* e *De Cive*), vuoi con la fondazione dei diritti umani da parte di J. Locke (*Due trattati sul governo*) e con la loro codificazione nelle Costituzioni (USA e francese).

Kant e Hegel: ritorno all'ordine

Un accenno a parte meritano i due sistemi filosofici di I. Kant e F.G.G. Hegel, manualisticamente noti come vertici rispettivamente del *criticismo* e dell'*idealismo*.

Al primo va il merito di una geniale riattribuzione del ruolo speculativo alla ragione umana, pur a partire da una rigorosa delimitazione dei suoi limiti dal punto di vista sperimentale, dopo l'esito scettico della critica empiristica alla nozione di causa, elaborato da Hume.

Basti ricordare la giustamente celebre dottrina kantiana delle *antinomie della ragione* (Kant, 1967, pp. 330-31), ovvero le otto proposizioni (a due a due l'una contraria all'altra) che sono formulate dal pensatore di Königsberg come teoricamente possibili ma non decidibili, in quanto non verificabili. In estrema sintesi le ricordiamo:

- a) che l'universo abbia inizio nel tempo e limite nello spazio, oppure no;
- b) che l'universo abbia origine da un ente necessario che agisce liberamente, ovvero abbia una genesi necessaria;
- c) che l'universo sia riducibile a parti semplici, oppure no;
- d) che l'universo divenga per causalità libera, oppure manchi la libertà e tutto sia il regno della necessità.

La funzione delle antinomie è, come noto, metodologica: costituire il limite oltre cui non è possibile formulare sperimentalmente una cosmologia razionale (Kant, 1967, pp. 454-59). Le loro funzione è completata con le critiche alle tradizionali dimostrazioni dell'esistenza di Dio e delle anime.

Tali affermazioni vengono peraltro recuperate da Kant come postulati della vita morale. Ma proprio di Kant è anche l'inquadramento concettuale dell'arte, a partire dai sentimenti del bello e del sublime, vissuti dall'uomo all'interno di sé, ma causati da idee oppure da oggetti terzi rispetto alla persona che li vive ed ai sentimenti stessi (si considera la sua *rivoluzione copernicana estetica*).

Ad Hegel va il merito della riscoperta creativa della dialettica successione d'opposti, intuizione propria dell'antico Eraclito. Preparata dai lavori di Fichte e Schelling l'elaborazione filosofica di Hegel si avvale dell'intuizione metodologica data dall'introdurre, a complemento della successione di elementi contrari (es: luce/oscurità; pace/guerra) il momento della sintesi, attribuendo ad ogni evento un ritmo tripartito.

Ciò consente di razionalizzare, al limite, ogni fatto e si rivelerà, un secolo e mezzo dopo, la debolezza strutturale dell'idealismo hegeliano, col Secondo conflitto mondiale.

Ma tale dinamica non toglie peraltro il fatto che, depurate dall'ambizione (del loro autore) di praticare il razionalismo assoluto, molte delle figure hegeliane che innervano la sua *Filosofia dello Spirito* abbiano permeato di sé i comportamenti sociali di due secoli (XIX e XX) e tutt'oggi

costituiscano la struttura concettuale su cui operano le comunità civili denominate “Stati di diritto”.

Basti citare a mo’ d’esempio la celeberrime figure dell’*Autocoscienza* (signoria/servitù; stoicismo/scetticismo; coscienza infelice) oppure le tappe dello *Spirito oggettivo* (diritto, moralità, eticità) e la funzione etica della triade famiglia, società civile, Stato.

La funzione culturale svolta da Kant ed Hegel nel fornire ai concittadini loro una cornice di ordinamento ai sentimenti, valori, idee proprie dei movimenti illuministico e romantico e pervenute fino a noi – insomma il loro successo – ci consente di riconoscere i due autori filosoficamente tra i più geniali, almeno nel senso attribuito al concetto di genio dal Kant – “l’uomo che dà nuove regole alla propria arte” (Kant, 1993, p. 280).

L’ordine nell’Ottocento, fra storia, politica e utopia

Sotto la cifra interpretativa dell’*ordine*, benché innovatore, vanno a parer mio collocati anche i movimenti independentistici e rivoluzionari dell’Ottocento. I primi manifestavano infatti l’istanza di autodeterminazione sovrana da parte di un popolo, espressione dei diritti umani codificati nelle Costituzioni settecentesche (vita, salute, felicità, libertà di pensiero ed espressione, proprietà); i secondi nella loro espressione più scientifica, ovvero nell’ideologia marxista, si presentavano come un’utopia scienziata volta a ordinare la vita umana a fronte d’una legge paragonata da Marx, nell’ambito dei comportamenti umani, alla legge di gravitazione universale di I. Newton.

Ci riferiamo segnatamente alla *Legge di caduta tendenziale del saggio di profitto* (*plusvalore*), introdotta da Marx nel terzo volume del suo *Capitale*: $SP_v = (L-S)/(Cc-Cv)$. Di questa la sua revocabilità in dubbio, ad esempio a motivo dell’innovazione tecnologica, non toglie certo la valenza ordinatrice, sia pure utopica, che per un secolo e mezzo essa ha svolto sui comportamenti politici umani, interpretati in chiave marxista. Quindi nel senso dell’*ordine*, non certo del *caos*.

Ed i pensatori dell’Ottocento accomunabili come irrazionalisti, perché approdati alla convinzione secondo cui l’uomo non riesca a conseguire un inquadramento razionale della realtà, né quindi possa in definitiva pronunciarsi su di essa in termini veritativi? Neppure costoro propendono risolutamente per il caos: Schopenhauer, Kierkegaard e Nietzsche forniscono al genere umano suggerimenti su come rendere l’esistenza almeno sopportabile; quindi propongono anch’essi un ordine, seppure in chiave strumentale e quindi riduttiva.

Il Novecento: proposte per una “vita ordinata”

Arriviamo così ai giorni nostri, ovvero quell'epoca che ha per protagoniste le persone viventi dalla seconda metà del XX secolo in poi, tra cui è agevole trovare consenso maggioritario se definiamo proprio del costume delle persone mature considerarsi in possesso del benessere se poste in grado di provvedere al sostentamento proprio e della propria famiglia attraverso un lavoro socialmente utile nonché legalmente disciplinato, per accedere con ciò ad un possesso di beni materiali e immateriali, funzionali ad una prospettiva di vita tale da esprimere e realizzare valori (autonomamente scelti e fondati).

In tal prospettiva è altrettanto pacifico rilevare che una vita così intesa come felice, sia pur collocata tra i confini dell'ideale aristotelico e del decoro borghese, non possa dirsi completa se non *ordinata* in funzione della microstoria personale e *contestualizzata* nell'ambito geopolitico di appartenenza.

Qui ogni persona umana compie le proprie scelte, sia progettuali, sia realisticamente condizionate nella loro riuscita, rispetto alla sorte ed ai casi del vivere.

La condizione personale di chi scrive, fondata sulla professione di insegnante e ricercatore di Filosofia e Storia, ha trovato la propria dimensione – soddisfacente – nell'aderire alla sintesi filosofica storicistica ed idealistica elaborata da Benedetto Croce (1909).

Più concretamente si riconosce appagata dall'armonia circolare di quattro aspetti distinti della vita umana, rispettivamente autonomi e reciprocamente garanti del valore supremo: *la libertà decisionale*.

I quattro aspetti distinti sono due pratici e due teoretici (economia ed etica; arte e logica, o scienza), tra loro subordinati nella dinamica del particolare, inferiore all'universale.

Ciò a partire dal consapevole rigetto dell'utopia marxista, (fondato sulla critica alla predetta *legge di caduta tendenziale del profitto*) e dal conseguente rifiuto dell'economia collettivista, a favore di quella di mercato.

Resta ferma peraltro la convinzione secondo cui le scelte realistiche – assumiamo qui la distinzione tra *principio di piacere* e *principio di realtà*, proposta da S. Freud (2007) –, proprie della persona umana adulta, non possano dare per scontato il ricorso al prossimo per la soddisfazione dei propri bisogni, se non al prezzo di fare e lasciare in definitiva ai propri simili qualcosa di più di quanto si riceve (calamità o malattie a parte, non prevedibili in via ordinaria).

Su questi principi si relaziona il rapporto dell'uomo d'oggi circa l'alternativa tra ordine e caos. E non può non privilegiare, almeno strumentalmente, la scelta della vita ordinata rispetto al disordine casuale, foriero di caos: valga ciò per la cantina, la casa, il lavoro, il patrimonio, l'azienda, il gruppo, la comunità civile, lo Stato, la comunità sovranazionale o mondiale.

Nel XX secolo e nei primi vent'anni del nostro XXI si sono venuti però manifestando rischi di involuzione caotica della convivenza sociale. Su ciò pare opportuno, se non altro per completezza, dedicare qualche attenzione.

Della tendenza al caos come alternativa alla situazione esistente, se considerata intollerabile, già si è detto che fosse comparsa nelle insurrezioni di schiavi, nelle esplosioni di collera popolare in età antica, variamente documentate nella storia di Roma, nel Trecento medievale (*Jacquerie* in Francia – 1358 –, i Ciompi a Firenze – 1378), la presa della Bastiglia e la Grande Paura del 1789, in esordio della Rivoluzione Francese, le rivolte delle plebi nel meridione italiano – 1861/70 –, la Comune di Parigi del '71 e la sua soppressione. Ma la consapevole insurrezione come scelta ideologica meditata si manifesta solo nella dottrina sindacalista rivoluzionaria di Georges Sorel, connessa al mito dello sciopero generale dei lavoratori salariati e sfruttati.

La forza propulsiva comportata dalla auspicata modifica dell'ordinamento economico esistente risiederebbe nel sindacato, tendenzialmente unico coordinatore dei lavoratori.

Fondamentale nella elaborazione dell'ideale rivoluzionario di Georges Sorel è il *mito*: “Si può parlare all'infinito di rivolte senza mai provocare un movimento rivoluzionario, fintanto che non vi sono miti accettati dalle masse. Il mito è un'organizzazione di immagini, capaci di evocare istintivamente tutti i sentimenti che corrispondono alle diverse manifestazioni della guerra intrapresa dal socialismo (rivoluzionario, n.d.r.) contro la società moderna” (Fusaro, s.d.).

Queste idee, formulate nell'ultimo decennio dell'Ottocento, diedero frutto rilevante nell'ideologia di N. Lenin, ma principalmente si rintracciano nell'insurrezionalismo fascista in Italia e nazionalsocialista in Germania. Ora, non è un caso che queste suggestioni di matrice irrazionalistica abbiano generato effetti tragici nella prima metà del Novecento e tuttora manifestino occasionali insorgenze.

Una nuova tendenza alla compromissione con un comportamento foriero di caos si può ravvisare nella dinamica dell'aggregazione per bande e nella tendenza incontrollata all'azione teppistica. Pericolosa in tal senso si può e deve considerare la veicolazione reiterata di queste dinamiche attraverso i *massmedia*. Penso in particolare a film come *Gangs of New York*, in cui la funzione catartica della violenza rappresentata è molto dubbia, mentre il messaggio quasi fatalistico affidato alle sequenze di chiusura espone al rischio di una sua accettazione.

Potenzialmente veicolanti effetti caotici possono anche intendersi le logiche autoreferenziali che si vivono nei vari centri del potere periferico. Mi riferisco in particolare alla proliferazione normativa manifestatasi negli anni recenti in Italia in sede locale: è di questi giorni il dibattito sui conflitti di competenza tra regioni e governo circa i provvedimenti di profilassi anti Covid 19 e sugli effetti paralizzanti sugli interventi di ricostruzione dopo quattro anni dal terremoto nell'Italia centrale.

Dal punto di vista della filosofia del diritto non pare ozioso evocare la problematica sollevata dal brocardo latino *summum jus, summa iniuria*, ovvero dell'eccesso di norme che ostacola la stessa giustizia (Cicerone, *De officiis*, 1, 10, 33).

Ma la speranza va coltivata: un esempio positivo di ordine finalizzato allo scopo costruttivo, realizzato in tempi funzionali ai bisogni manifesti, si trova nel Ponte San Giorgio di Genova, inaugurato nell'agosto scorso, sostitutivo del ponte Morandi crollato due anni fa. Non è questo il tipo d'ordine di cui in Italia c'è tanto bisogno?

Bibliografia

- Croce, B. (1909). *Filosofia della pratica, economica ed etica*. Laterza.
- Fighera, G. (2018, 28 agosto). «No Agostino, non è l'uomo a trovare la verità, deve lasciare che sia la verità a trovare lui». *Tempi*, <https://www.tempi.it/blog/no-agostino-non-e-luomo-a-trovare-la-verita-deve-lasciare-che-sia-la-verita-a-trovare-lui/>
- Francesco I, Papa. (2018, 29 gennaio). *Veritatis Gaudium*. <https://press.vatican.va/content/salastampa/it/bollettino/pubblico/2018/01/29/0083/00155.html>
- Freud, S. (2007). *Al di là del principio di piacere*. Mondadori.
- Fusaro, D. (s.d.), Georges Sorel. *Filosofico.net*, <http://www.filosofico.net/sorel.htm>
- Galilei, G. (1978). *Lettere*. Einaudi.
- Enciclopedia Filosofica*. (1978). Garzanti.
- Kant, I. (1967). *Critica della ragion pura* (P. Chiodi, a cura di). Utet.
- Kant, I. (1993). *Critica del Giudizio* (A. Bosi, trad.). Utet.
- Tommaso d'Aquino (1970). *La Verità*. Liviana.
- Weber, M. (1948). *La scienza come professione*. In M. Weber, *Il lavoro intellettuale come professione* (pp. 19-20). Einaudi.

Lo stato di ordine e la funzione del caos nella filosofia-metafisica di René Guénon

di *Roberto Siconolfi**

ABSTRACT (ITA)

Il pensiero di René Guénon rappresenta una delle concezioni della realtà più coerenti – il filosofo rigettava il termine “sistematica” per la sua attinenza alla modernità e al meccanismo di quantificazione – per la capacità di leggere tutti i fenomeni antropologici, storici, filosofici e sociali all’interno di alcune coordinate determinate. Tali coordinate hanno come fonte ultima il mondo della metafisica – lo stesso pensiero di Guénon può essere definito infatti “metafisica”, più che filosofia. La doppia polarità “ordine” e “caos”, principio attivo e passivo, maschile e femminile, essenza e sostanza, qualità e quantità, *Purusha* e *Prakriti*, ecc. costituisce l’ossatura della filosofia guénoniana e il suo tentativo di ricollegare le dottrine tradizionali intorno a una concettualità comune. Da qui le nostre “domande” su come inserire queste dualità nel contesto “unico” e “universale” del divino.

Parole chiave: Guénon, ordine, caos, metafisica, Tradizione

The state of order and the function of chaos in René Guénon’s philosophy-metaphysics

by *Roberto Siconolfi*

ABSTRACT (ENG)

René Guénon’s thought represents one of the most coherent conceptions of reality – the philosopher rejected the term “systematic” because of its relevance to modernity and to the mechanism of quantification – for the capacity to read all the anthropological, historical, philosophical and social phenomena within some given coordinates. These coordinates have as their ultimate source the world of metaphysics – Guénon’s thought itself can in fact be defined as “metaphysics”, rather than philosophy. The double polarity of “order” and “chaos”, active and passive principles, masculine and feminine, essence and substance, quality and quantity, *Purusha* and *Prakriti*, etc. constitutes the backbone of Guenonian philosophy and its attempt to reconnect traditional doctrines around a common conceptuality. Hence come our “questions”: how to contextualize these dualities in the “unique” and “universal” domain of the divine.

Keywords: Guénon, order, chaos, metaphysics, Tradition

* CE.D.I.S. – Centro studi e ricerche sulle politiche del diritto e sviluppo del sistema produttivo e dei servizi (Università eCampus)

L'impostazione metafisica di Guénon

L'architettura del pensiero guénoniano ha come sua fonte originaria il mondo della Tradizione: “ciò che è sottoposto ad una legge metafisica”, “superiore”, l'inserimento della vita, dell'uomo e dei fatti della terra e del mondo fenomenico e materiale più in generale, all'interno di una dinamica più vasta, divina, governata da leggi e meccaniche “sovranaturali”, “sovrasensibili”.

Tra le deformazioni delle teorie filosofiche, epistemologiche e scientifiche di quella che Guénon definisce come “deviazione moderna” – ovvero quel mondo, quella società, quel tipo umano che ha spezzato i legami con la trascendenza e che ha avuto il suo avvento con la modernità – vi è innanzitutto quella dell'indecifrabilità del mondo metafisico.

Per Guénon, come per molti altri grandi pensatori della filosofia tradizionale, vi sono altri livelli di realtà, che vanno al di là del mondo materiale e dei sensi, e l'uomo “tradizionale”, a differenza di quello moderno, è in grado di percepire tali livelli di realtà e di percepirli come “reali”; di una realtà vera, oggettiva, con leggi esse stesse scientifiche, “più” scientifiche di quelle del mondo materiale alle quali la scienza moderna ha attribuito il primato, se non addirittura l'unicità di esistenza.

Questo concetto è importante, perché un'altra delle caratteristiche del mondo moderno, è quella di aver prodotto concezioni anche in ambito spirituale, che Guénon, ma anche Julius Evola, hanno definito “spiritualismo contemporaneo” o “neospiritualismo”, e che per buona parte delle loro tendenze hanno attribuito ai mondi invisibili caratteristiche poco oggettive, rientrabili più nella sfera della sensibilità se non addirittura del sentimentalismo – è il caso del *New Age* –, e la stessa chiave di lettura utilizzabile negli approcci materialistici o biologistici.

Da questo punto di vista, a detta di Guénon ed Evola, il neospiritualismo costituisce l'altro lato del materialismo e, dal punto di vista della vita personale, nel campo d'azione relativo al micro – l'analogia tra micro e macro sarà un altro dei cardini della filosofia tradizionale e guénoniana – le suddette teorie, tendenze, dottrine, costituiscono l'altra faccia della vita borghese, una via di fuga dal grigiore della vita ordinaria. Due lati di una stessa medaglia, una apparente dualità di un'unica direzione – altro concetto che riprenderemo.

Tornando ai livelli di realtà, la loro esistenza effettiva è definita da tutte le tradizioni spirituali di Oriente e Occidente, seppur con terminologie o concettualità differenti, e l'acquisizione della loro padronanza è data dalle pratiche ascetiche previste nelle loro rispettive dottrine.

L'incapacità di accesso, o addirittura, l'ignoranza a riguardo, è data proprio dall'essenza stessa del mondo materialistico e moderno. Essenza che procede attraverso quei processi di modificazione

dell'ambiente¹ che Guénon mette in luce e che sono connessi alla ciclicità e al moto decadente della storia.

Tali modificazioni non si fermano alla sola fase materialistica, ma vanno oltre – e nella realtà odierna ne abbiamo la prova –, in un'ulteriore fase che supera il materialismo – inteso come approccio alla realtà, oltre che in senso scientifico e storico-sociale – e approdano allo stato di “polverizzazione della realtà”, con tutta una serie di nuove concezioni anche nel mondo spirituale che sono l'effetto di quello che Guénon definisce come le “fenditure nella Grande Muraglia”.²

La metafisica di René Guénon si basa su un principio fondamentale concernente l'integralità della realtà, che, in quanto tale, non è scissa tra i vari “piani di esistenza”, e dunque tra quelli di carattere invisibile e quelli di carattere visibile e materiale. Questa integralità è data dalla esatta relazione che esiste tra la scala “micro” con quella “macro”. Essa è centrata e sintetizzata nel *Purusha*: l'Uomo cosmico. Il *Purusha* è la rappresentazione in scala maggiore, “macro”, universale, di quello che è, appunto, in scala minore l'individuo; rappresentando così l'assoluta analogia della realtà nei suoi diversi livelli. Una trasposizione riscontrabile nella costituzione stessa della società umana e nella sua suddivisione in organizzazioni economico-sociali basate sulla propensione naturale individuale – quelle che nell'induismo si chiamano “caste”.

Oppure è riscontrabile nell'insieme di un determinato stato dell'essere, qualunque esso sia, dall'ambito extraindividuale o sovraindividuale, via via fino alla “realizzazione completa e perfetta dell'essere totale” (Guénon, 2012, p. 26).

Tornando al piano “economico-sociale”, nell'antica India, relativamente al rispetto delle leggi del *dharma*, si aveva la ripartizione dei diversi tipi di individui in *varna* (“caste”), in modo che tale differenziazione fosse riportata nell'ordinamento statale.

Una differenziazione, questa, che pur sempre veniva da una visione antropomorfa dell'esistente, per cui da ogni parte del *Purusha*, derivava un preciso tipo di individuo e la sua appartenenza alla casta di riferimento: *Brahmani* (sacerdoti); *Kshatriya* (guerrieri); *Vaiśya* (mercanti); *Shudra* (servitori).

¹ Per modificazione dell'ambiente s'intende il cambiamento della parte “sottile”, prima ancora che fisica, dell'uomo e dell'“ambiente”, sempre sottile, ad esso relativo. Cambiamento determinato dal procedere “verso il basso” del ciclo cosmico, “poiché ogni periodo della storia dell'umanità corrisponde propriamente a un ‘momento cosmico’ determinato, deve necessariamente esservi una correlazione costante fra lo stato stesso del mondo, o della cosiddetta ‘natura’ nel senso più comune della parola, e più specialmente dell'insieme dell'ambiente terrestre, e quello dell'umanità la cui esistenza è evidentemente condizionata da questo ambiente”.

² “La Grande Muraglia’ che circonda il nostro mondo e lo protegge contro l'intrusione delle influenze malefiche dell'ambito sottile inferiore” (Guénon, 2010, p. 167). Tale Grande Muraglia è ripresa dal simbolismo della tradizione indù e per analogia può essere utilizzata nei vari campi della manifestazione cosmica. Essa rappresenta la montagna circolare *Lokāloka*, che separa il “comso” (*loka*) dalle “tenebre esteriori” (*aloka*).

A ciò si collega anche la scansione del tempo, associata al dominio di una specifica casta, secondo uno schema di tipo non lineare, bensì circolare – che nella filosofia di Guénon viene definito “a spirale doppia” –³ e che in via regressiva passa dal dominio della casta superiore a quella inferiore. Infatti, nella dottrina indù il tempo è suddiviso in quattro fasi: *Satya Yuga* o *Krita Yuga*, *Treta Yuga*, *Dvapara Yuga*, e *Kali Yuga*. Tale scansione ha analogie in svariate tradizioni, come quella norrena, e pure nell’epica esiodea.⁴

L’ordine e il caos nella filosofia di Guénon: sistema duale, ternario o unitario?

Ne *Il simbolismo della croce* (2012), René Guénon disquisisce in merito allo stato di ordine costituito dall’acquisizione di un “centro”. Questo “centro” costituisce l’incrocio tra l’asse orizzontale e quello verticale. Da qui deriva la “croce”, disposta sia sul piano orizzontale che su quello verticale. L’insieme delle due croci forma la croce a tre dimensioni, con il medesimo centro, le sei braccia prodotte dall’insieme delle due croci e le sei relative direzioni.

La croce è “cruciale”, appunto, in quanto rappresenta la molteplicità degli stati dell’essere, ricavati dall’ottenimento dei vari piani, i vari “incroci”, visti in scala tridimensionale (stati manifestati e non, individuali e non); e in quanto rappresenta, in ultim’analisi, l’esistenza e l’essere totale (l’Uomo universale).

L’importanza della croce è riscontrabile nella maggior parte delle tradizioni spirituali dove essa si riproduce per analogia (dal cristianesimo a ritroso, fino alle tradizioni orientali), e ancora in tanti fenomeni da quelli astronomici a quelli naturali.

La questione fondamentale che riecheggia in tutta la filosofia di Guénon è d’altronde quella relativa al dualismo. È davvero la realtà, l’esistenza, l’universo, un sistema duale, o è la dualità una pura e semplice illusione, alimentata anche da certi miti “contro-tradizionali”, moderni, nei quali

³ In alternativa alla concezione “ciclica”, che intende il tempo come ripetizione e a quella “lineare” che lo intende come progresso, quella a spirale è una sintesi dei due, coniugando sia il moto circolare e le fasi di evoluzione e involuzione, sia il “progredire” del “sistema complessivo” e sulla base di una “legge permanente” che ne governa il movimento. Secondo Marco Maculotti (2017), “da un punto di vista tradizionale e ‘cosmico’, dunque, la doppia spirale è la rappresentazione di un principio dinamico che, a seconda di come lo si consideri, si ‘s-volge’ oppure si ‘avvolge’, in modo che il movimento si allontani dal centro (centrifugo) o se ne avvicini (centripeto). René Guénon afferma che essa rappresenta la manifestazione cosmica nel suo duplice aspetto di ‘sviluppo’ (successione delle ère) e di ‘avvolgimento’ che si verifica nel passaggio crepuscolare da un eone (genericamente *kalpa*) al successivo (*pralaya*, ‘Diluvio’, *ekpyrosis*, ‘Apocalisse’) e, in particolare, indicherebbe la continuità esistente tra i vari cicli cosmici, l’‘espirazione’ e l’‘inspirazione’ universali, che l’induismo brahminico definisce ‘i giorni e le notti di Brahmā’”.

⁴ Nel poema *Le opere e i giorni*, del VIII secolo a.C., Esiodo narra delle “cinque età del mondo” riprendendo la scansione del tempo dell’antica India. In base a quest’ultima, il tempo è suddiviso nella seguente scansione: *Satya Yuga* o *Krita Yuga*, l’“età dell’oro” esiodea; *Treta Yuga*, l’“età dell’argento” esiodea; *Dvapara Yuga*, l’“età del bronzo” esiodea; *Kali Yuga*, l’“età del ferro” esiodea. Sempre per Esiodo tra l’“età del bronzo” e quella “del ferro” vi è quella “degli eroi”.

in breve si equipara il potere di Satana a quello di Dio, in maniera simile ai manichei, o a quanto attribuito a essi?

La funzione “malefica”, ha davvero lo stesso potere di quella “benefica”? Oppure, tornando ad un linguaggio più oggettivo e meno “religioso”, per così dire, il caos – il male – ha appunto una “funzione”, all’interno di un Tutto, e quindi lo schema da duale passa ad essere unitario, e il caos è semplicemente un “momento preciso” atto alla reintegrazione delle forze dell’esistenza verso l’ordine?

L’ordine e il caos perderebbero in questi termini l’accezione dualistica, che potrebbe essere rappresentata dall’opposizione tra il segno + e quello -, il polo maschile e attivo e quello femminile e passivo.

E ancora, tra *Purusha* e *Prakriti*, che potremmo definire “essenza” e “sostanza”, o ancora “forma” e “materia”, come nella classica coppia di correlazione indicata dalla filosofia della Scolastica, ma non “spirito” e “materia”, in quanto trattasi di realtà “primordiali” e ben diverse dalle accezioni date dai filosofi e dai fisici moderni al concetto di spirito e materia.

Le suddette opposizioni o correlazioni “dualistiche” sono nient’altro che fittizie e illusorie, e possono essere colte in tal modo solo da un punto di vista superficiale o tecnicamente “inferiore”, ma su un altro piano vengono risolte e integrate nel “complementarismo”, nel quale gli opposti sono le due parti di un “unico”.

Così, la coppia Adamo ed Eva, come stesso la coppia *Purusha-Prakriti*,

può essere considerata equivalente all’‘Uomo universale’ sia rispetto a tutta la manifestazione, sia, più specificamente, rispetto a uno stato dell’essere determinato. Da questo punto di vista, l’‘Androgino’ primordiale di cui parlano tutte le tradizioni va quindi considerato frutto dell’unione dei complementari (Guénon, 2012, p. 46).

Invece, su un altro piano ancora non vi è alcuna complementarità, e la qualità, attributo dell’essenza, smette di essere il correlativo della quantità, attributo della sostanza

perché quest’ultima è per contro strettamente legata alle condizioni speciali del nostro mondo; dal punto di vista teologico, d’altronde, non si riferisce in qualche modo la qualità a Dio stesso, parlando dei Suoi attributi, e non sarebbe forse inconcepibile pretendere di trasporre allo stesso modo in Lui determinazioni quantitative di un qualsiasi genere? (Guénon, 2010, pp. 20-21)

Il “complementarismo”, dunque, corrisponde a una visione più elevata, rispetto al campo delle irriducibili opposizioni, opposizioni che esistono solo nelle apparenze, ma che si risolvono, per “sintesi” o “integrazione”, quando si sale a un livello superiore.

Tutto deve concorrere all'ordine, per Guénon;

pretendere il contrario significherebbe voler introdurre lo squilibrio perfino nell'ordine principale, mentre, [...] tutti gli squilibri che costituiscono gli elementi della manifestazione, quando siano considerati 'distintivamente', concorrono necessariamente all'equilibrio totale, che nulla può alterare o distruggere (Guénon, 2012, pp. 51-52).

Sempre per Guénon, la figura della croce è quella più adatta a rappresentare la differenza tra i concetti di "opposizione" e "complementarietà". Infatti, se da un lato l'asse verticale è "complementare" a quello orizzontale, le direzioni, date dalle due semirette che partono dal centro, e che spezzano in due tali assi, sono "opposte". Questa coppia di opposizioni si ha sia nella croce verticale che in quella orizzontale, e anche se si uniscono le due croci in quella a "tre dimensioni", si hanno tre coppie di termini opposti. Ed effettuando un lavoro di "trasposizione analogica", tutto ciò lo si può dire se si prendono in considerazione i quattro punti cardinali, così come gli "elementi" o le corrispondenti qualità sensibili.

Tutte opposizioni appartenenti alla croce di tipo orizzontale, quella collocata sul "medesimo grado dell'Esistenza" (Guénon, 2012, p. 52).

Diversamente, lo Zenit e il Nadir sono opposti in base all'asse verticale, rappresentando i mondi "superiori" e "inferiori" rispetto a quello terrestre.

O ancora, la doppia opposizione dei solstizi e degli equinozi, laddove l'asse verticale è "fisso e immobile mentre tutte le cose compiono la loro rotazione intorno ad esso" (Guénon, 2012, p. 52).

Questa figura è per Guénon rappresentativa dell'immutabilità principale.

Per quanto riguarda la croce orizzontale, l'asse verticale è rappresentato dal punto centrale che incontra il piano orizzontale, il quale a sua volta simboleggia un grado dell'esistenza o uno stato.

Trasponendo tutto questo alla teoria degli elementi, il centro corrisponderà al quinto elemento, quello dell'"etere", che è anche il primo punto in ordine di produzione, e quello da cui gli altri derivano in ordine di produzione. Ed è proprio nel "centro della croce", laddove "si conciliano e si risolvono tutte le opposizioni", la "sintesi degli elementi contrari" (Guénon, 2012, p. 53), che possiamo riscontrare lo "stato di ordine" nella filosofia di Guénon.

"Secondo la dottrina taoista, il saggio perfetto è chi ha raggiunto il punto centrale e vi permane in un'unione indissolubile con il Principio, partecipando della sua immutabilità e imitando la sua 'attività non agente'" (Guénon, 2012, p. 54). Uno stato di pace di chi è posto al centro della "ruota cosmica", muovendola "invisibilmente con la sua sola presenza, senza partecipare al suo movimento e senza preoccuparsi di esercitare una qualsiasi azione" (Guénon, 2012, p. 56).

E ancora,

per colui che dimora nel centro, tutto è unificato, poiché egli vede ogni cosa nell'unità del Principio; tutti i punti di vista particolari (o, se vogliamo, 'particolaristici') e analitici, che sono fondati soltanto su distinzioni contingenti, e da cui nascono tutte le divergenze delle opinioni individuali, sono per lui svaniti, riassorbiti nella sintesi totale della conoscenza trascendente, appropriata alla verità una e immutabile (Guénon, 2012, p. 59).

Tornando a un punto di vista dualistico, sempre apparente come vedremo, Guénon correla allo stato di pace quello di guerra, trasponendovi proprio i principi di ordine e disordine. In quest'ottica, la guerra è utile alla cessazione di uno stato di disordine al fine del ristabilimento dell'ordine.

E se da un lato la guerra stessa è disordine, essa è però un disordine funzionale alla compensazione di un altro disordine, in quanto “è la somma stessa di tutti i disordini, o di tutti gli squilibri, a costituire l'ordine totale” (Guénon, 2012, p. 62). E ancora: “Il fine stesso della guerra è il ripristino della pace, poiché la pace, anche nel senso più comune della parola, non è in definitiva che ordine, equilibrio, armonia” (Guénon, 2012, p. 63).

Lo stato di guerra cessa “per chi sia giunto a realizzare perfettamente l'unità in se stesso, essendo cessata ogni opposizione”, “non vi è più che l'ordine assoluto, dal punto di vista totale che è di là da tutti i punti di vista particolari” (Guénon, 2012, p. 64).

E dunque, di nuovo, da una prospettiva duale si rientra in una “unitaria”. È un passaggio che viene rimarcato nell'analisi dell'“Albero della Conoscenza del bene e del male”, la cui natura è irriducibilmente oppositiva e duale, e appare ad Adamo solo nel momento della “caduta”, quando egli viene allontanato dal “centro”. Centro al quale invece appartiene l'“Albero della Vita”, che rappresenta la funzione dell'Asse del mondo, la quale rientra in uno schema unitario.

La croce del Cristo è assimilabile all'“Albero della Vita”, ma secondo una leggenda medioevale sarebbe foggata con l'“Albero della Conoscenza”. Una precisazione, questa, che rappresenta i due momenti, quello della caduta a cui accennavamo, ma anche quello della redenzione. Due momenti che possono essere articolati anch'essi come due momenti di una dualità, dualità che si reintegra in un'unità, a partire da un movimento ciclico.

Un movimento, questo, che si riscontra anche nel passaggio dalla qualità alla quantità, al quale abbiamo precedentemente accennato (Guénon, 2010), e che dunque procede dall'ordine alla dissoluzione, dal polo + a quello -, dal maschile al femminile, dal *Satya Yuga* al *Kali Yuga*.

Da questo punto di vista potremmo intendere lo stato di “ordine” come il primo dei due principi, e quello di “caos” come il secondo, pur sapendo, lo ribadiamo, che il secondo grado è correlato

dualmente al primo solo in un determinato punto di vista – in realtà non vi è null'altro al di fuori dell'Uno.

La prospettiva di Guénon, tuttavia, si gioca anche in uno schema triadico, in particolare nella forma ternaria dell'“albero sefirotico” che “sintetizza” la natura unitaria dell'“Albero della Vita” e quella duale dell'“Albero della Conoscenza”. La ternarietà sarebbe data anche dalla somma, appunto, dell'uno col due; al centro avremmo l'“Albero della Vita” e lateralmente quello della Conoscenza, uniti alla base dalle radici.

Ma ancora, altra rappresentazione del suddetto schema la possiamo riscontrare nella crocifissione, laddove al centro troviamo la croce di Cristo e lateralmente quella dei due ladroni, i quali rappresentano proprio il “bene” e il “male”, collegati alla Misericordia e al Rigore, a loro volta “gli attributi caratteristici delle due colonne laterali dell'“albero sefirotico”” (Guénon, 2012, p. 71). Allo stesso modo, la croce, quando viene rappresentata in molte raffigurazioni antiche fra il sole e la luna, è identificabile con l'“Asse del Mondo”.

Anche il simbolismo cinese si dispiega in base a un ritmo triadico, in particolare nell'“albero a rami anastomizzati”, le cui estremità sono congiunte “a due a due”, in rappresentanza della sintesi dei contrari e della risoluzione della dualità nell'unità. Da qui si trova o un unico albero i cui rami si separano e si ricongiungono, o, viceversa, due alberi uniti dalla stessa radice e che sono uniti anche dai loro rami.

A nostro avviso, in relazione a questo punto di vista risulta importante la disanima del simbolismo della tessitura (Guénon, 2012, pp. 91-96). In tale simbolismo sono rappresentati l'“ordito”, ovvero i fili tesi sul telaio, a rappresentanza dell'elemento “immutabile” e “principiale”; e la “trama”, ovvero i fili che passano attraverso l'ordito grazie all'andirivieni della spola.

Dalla loro intersezione si ha la croce, dove “la linea verticale rappresenta ciò che unisce fra di loro tutti gli stati di un essere o tutti i gradi dell'Esistenza, collegandone i punti corrispondenti, mentre la linea orizzontale rappresenta lo sviluppo di uno di questi stati o gradi” (Guénon, 2012, p. 92).

E dunque la linea orizzontale potrà rappresentare lo stato umano, per esempio, e quella verticale ciò che lo trascende; l'elemento trascendente rappresenta la *Shruti*, la luce diretta, mentre quello orizzontale, la *Smriti*, le facoltà umane. O, ancora, la linea verticale rappresenta *Purusha*, il principio attivo e maschile; quella orizzontale *Prakerti*, il principio passivo e femminile.

Ogni manifestazione è dunque il prodotto dell'influenza “non agente” del primo principio sul secondo. E quindi, in merito al simbolismo della tessitura, l'incrocio tra ordito e trama è fine a sé stesso, oppure può essere trasposto su un piano “tridimensionale”, nel quale ordito e trama sono le due parti di un Tutto?

Lo schema triadico è, allora, interessante per aprire a un'altra possibilità di interpretazione dello stato di ordine e di quello di caos all'interno della filosofia guénoniana, diverso da quello duale

sopradescritto. Infatti, in questo caso lo stato di ordine potrebbe essere dato dallo schema complessivo, nel quale vi è un'unità di base, alla quale si agganciano i due poli + e -, in modo analogo alla trimurti indù *Brahma-Visnu-Shiva*, dove se *Brahma* rappresenta il principio creatore, e quindi l'Uno, a *Visnu* spetta quello conservatore e a *Shiva* quello distruttore -, e quindi la dualità. C'è da precisare inoltre che Shiva, secondo l'interpretazione più comune, è considerato come distruttore, ma in realtà la sua funzione è quella di "trasformatore", in quanto

l'essere non è affatto 'assorbito' quando ottiene la 'liberazione', anche se così può sembrare dal punto di vista della manifestazione, per la quale la 'trasformazione' appare come una 'distruzione'; se ci si pone nella prospettiva della realtà assoluta, la sola che gli rimanga, è invece dilatato oltre ogni limite, se possiamo usare un tal modo di esprimerci (che traduce esattamente il simbolismo del vapore acqueo che si diffonde indefinitamente nell'atmosfera), poiché ha esattamente realizzato la pienezza della sue possibilità (Guénon, 2011, p. 128).

E riguardo la funzione trasformativa dell'elemento negativo, apriamo all'ultima parte di questa disanima, quella che in un gioco di trasposizione fa del caos una funzione dell'ordine complessivo.

La funzione del caos nella reintegrazione dello stato di ordine

Lo schema triadico apre a un punto importante, se non fondamentale, all'interno dei dibattiti di ambito metafisico e filosofico, che è quello della funzione del principio o elemento "negativo".

Secondo una determinata concezione di tipo dualistico, tutto ciò che è associabile al principio o elemento negativo è sostanzialmente da respingere (questo varrebbe per il caotico, il demonico, il malefico, l'elemento dissolutore o distruttore). Su tutti, così ragiona il dualismo supposto manicheo, vedendo nel Tutto una perenne lotta tra due principi che si escludono a vicenda.

Lo schema da noi definito "triadico", e che poi volge all'unitarietà, vede invece nel "negativo" semplicemente una parte del Tutto, o dell'Uno, una parte essenziale che ha appunto un ruolo trasformativo, di reintegrazione, "riconfigurazione assoluta dell'esistente", il *solve* degli alchimisti utile alla ricoagulazione dell'ente.

Questa funzione, questo passaggio, questo "momento" del Tutto – o dell'Uno – si esprime in tutti i vari gradi della manifestazione e in tutti i vari stati dell'essere, manifestati e non.

In questa ottica, all'interno dello schema storico e metastorico ciclico, il *Kali Yuga*, e la sua fase avanzata, la modernità,⁵ – la quale per Guénon costituisce una deviazione di stampo materialistico rispetto ad altre fasi che avevano ancora un contatto col trascendente – non sono che un momento, appunto, della reintegrazione finale che volge a un rientro verso un “ciclo dell'oro”.

La reintegrazione è definita da Guénon “raddrizzamento finale”, e dunque sempre in questa ottica vanno concepite tutte le vicende proprie della nostra epoca, evidentemente “oscura”, anche le più oscure, dinnanzi alle quali dunque, per il filosofo francese, non bisogna spaventarsi o scoraggiarsi, in quanto esse rappresentano la fase necessaria del raddrizzamento che giungerà “proprio quando tale trionfo sembrerà più completo”, e grazie all'azione delle “influenze spirituali le quali interverranno in quel momento a preparare immediatamente il ‘raddrizzamento’ finale”, secondo la formula per cui “è proprio quando tutto sembrerà perduto che tutto sarà salvato” (Guénon, 2010, p. 255).

E dunque per certi versi sono vere determinate concezioni, sempre figlie dei tempi suddetti, secondo le quali “il mondo si è formato a partire dal ‘caos’” (Guénon, 2010, p. 82), ma vanno prese non unicamente dal polo sostanziale (*Prakriti*), ma correlate a quello essenziale (*Purusha*).

Tale inizio è il “raddrizzamento”, che avviene attraverso l'intervento della “Luce primordiale”, il *fiat lux* biblico, il quale provoca la risoluzione del caos; riportando il giro nel polo essenziale e, dunque, dal lato del cosmo, da cui, in base alle leggi cicliche, la manifestazione procede allontanandosi sempre più verso il polo sostanziale – la caduta.⁶

Ciò che però dà davvero inizio a tutte le cose, e al cosmo stesso, è la “Luce primordiale”, lo “spirito puro” dentro il quale sono situate le essenze di tutte le cose.

Da un punto di vista degli stati dell'essere, un'azione simile avviene col “Raggio celeste”, la cui vibrazione si ripercuote in tutta la totalità dell'essere, illuminando sia il caos cosmico che quello umano, e ancora il caos formale che informale, individuale ed extraindividuale, le “acque inferiori” e quelle “superiori”.

E se da un lato “l'insieme delle possibilità dell'essere non costituisce propriamente che un caos ‘informe e vuoto’, nel quale tutto non è che oscurità, fino al momento in cui si produce quell'illuminazione che ne determina l'organizzazione armonica con il passaggio dalla potenza all'atto” (Guénon, 2012, pp. 138-139).

È quindi a partire da questo *Fiat Lux* cosmogonico che l'ordine subentra al caos, la luce alle tenebre, ecc.. È da qui che si può constatare la funzione del caos, propedeutica a tale riordino,

⁵ Si consideri la differenza fra la modernità e la postmodernità, in particolare mediante la concezione duginiana dell’“uovo cosmico” aperto “verso il basso” nell’epoca postmoderna, e non semplicemente chiuso al trascendente come in quella moderna (Dugin, 2019, p. 174).

⁶ La separazione dell'uomo dall'ordine cosmico, dall'Uno e dalle “forze del cielo”.

raddrizzamento o reintegrazione: la “trasformazione” alla quale accennavamo prima. Da qui si ha “il ritorno degli esseri in modificazione nell’Essere immodificato” (Guénon, 2012, p. 154).

Un passaggio che precedentemente è stato presentato nel meccanismo di “caduta e redenzione”, e che simboleggia anche la ciclicità degli eventi. All’interno di questo quadro ciclico, e nella specificità della nostra fase, il processo che Guénon definisce di dissoluzione è propedeutico al ritorno dell’ordine.

Tale processo procede a partire dal materialismo, tipico della modernità, ma va oltre, verso una fase di polverizzazione, dove alla solidità del mondo nella sua molteplicità di manifestazioni (dal materialismo scientifico alla chiusura della vita ordinaria alle forze invisibili del trascendente) fa luogo un movimento successivo, di “smaterializzazione”, o come dicevamo di “polverizzazione”. Si passa appunto dal solido rappresentante il principio di “quantità continua” – secondo la scienza moderna la corporeità viene infatti ridotta ad “estensione”, considerando lo “spazio” senza più attributi qualitativi – al numero, rappresentante della quantità pura e della “discontinuità”.

Tuttavia Guénon, sempre in merito al meccanismo di chiusura del ciclo a vantaggio di un altro, parla più propriamente di una “volatilizzazione”, in quanto la “polverizzazione” lascia sempre dei residui, mentre la chiusura di un ciclo comporta il completo riassorbimento della manifestazione. E di ciò, in ultima istanza, si tratta perché se da un lato gli aspetti benefici del ciclo in questione si sono cristallizzati volgendo al già citato “raddrizzamento finale” – “germi” per il ciclo venturo –, l’altra parte, la parte negativa, “malefica” della manifestazione, è precipitata sotto forma di “*caput mortuum*”, nel senso alchemico dell’espressione, nei ‘prolungamenti’ più bassi del nostro stato d’esistenza” (Guénon, 2010, p. 163).

In entrambi i casi, però, ci si trova in un ambito extracorporeo, mentre la manifestazione corporea in sé, si è completamente volatilizzata. In questo quadro di polverizzazione, o volatilizzazione, dovrà essere inserita l’azione disgregante di quelle che abbiamo precedentemente presentato come “fenditure nella Grande Muraglia”, ovvero l’azione distruttiva nello “psichismo cosmico” inferiore. Quest’azione disgregante è promossa dai centri della “contro-iniziazione”, i quali, dopo aver promosso l’antitradizione, la deviazione moderna, passano sul piano della vera e propria “sovversione satanica”. Tali centri sono realmente convinti di poter opporsi a un piano divino – ed è qui che rientra lo schema unitario, che si oppone al dualismo da noi più volte menzionato. Convinti di avere il potere di opporsi, essi agiscono invece per il raddrizzamento finale, svolgendo il ruolo che è consono alla propria natura. Sono ingannati a riguardo perché coscienti solo della loro specifica azione negativa, e non di quella complessiva, la quale inevitabilmente contribuisce alla restaurazione dello stato di ordine. Perché è semplicemente il punto di vista parziale che li legge come malefici, ma, all’interno dello schema complessivo, essi

rappresentano disordini “necessari”, cancellati nell’ordine totale. Superando anche la dicitura “benefico/malefico”, poiché non vi è nulla da opporre all’unitarietà dell’esistente.

In quanto tali, dunque, sono necessari “strumenti della provvidenza”, proprio perché portatori del “caos per eccellenza”. Un caos utile al fine della reintegrazione dell’ordine totale, il ritorno all’età dell’oro.

Bibliografia

Dugin, A. (2019). *Teoria e fenomenologia del Soggetto Radicale* (F. Marotta, A. Scarabelli & L. Siniscalco, a cura di). AGA.

Evola, J. (2008). *Maschera e Volto dello Spiritualismo Contemporaneo*. Mediterranee.

Guénon, R. (2001). *Errore dello spiritismo*. Edizioni Luni.

Guénon, R. (2010). *Il regno della quantità e i segni dei tempi*. Adelphi.

Guénon, R. (2011). *L’uomo e il suo divenire secondo il Védānta*. Adelphi.

Guénon, R. (2012). *Il simbolismo della croce*. Adelphi.

Maculotti, M. (2017, 24 ottobre). La doppia spirale e il duplice movimento di emanazione e riassorbimento del cosmo. *Axis mundi*, <https://axismundi.blog/2017/10/24/la-doppia-spirale-e-il-duplice-movimento-di-emanazione-e-riassorbimento-del-cosmo/>

Ordine e Caos in Schelling e nell'età moderna e contemporanea

di *Gianvito Scavuzzo**

ABSTRACT (ITA)

Il passaggio da un'epoca all'altra consiste nella disgregazione di un ordine per la nascita di uno nuovo, per cui il caos generalmente è una fase di intermezzo. L'età contemporanea è un'eccezione, perché fa del caos non una transizione, ma qualcosa di permanente, escludendo l'avvento di qualsiasi ordine. Tale rinuncia deriva dal fallimento dell'età moderna nell'instaurare un ordine capace di conciliare spirito e natura, dopo la scissione operata da Cartesio. Schelling è un interlocutore privilegiato per comprendere non solo il passaggio dall'età moderna a quella contemporanea, ma anche per provare a dare una soluzione alla crisi del nostro tempo. Come si apprende dal filosofo tedesco, l'errore non consiste nella risposta ma nella domanda che l'età moderna ha posto, il che consentirebbe un'uscita definitiva da quest'ultima e l'entrata in una fase nuova.

Parole chiave: ordine, caos, immediato, mediato, mediazione

Order and Chaos in Schelling and in modern and contemporary age

by *Gianvito Scavuzzo*

ABSTRACT (ENG)

The passage from one era to another consists in the disintegration of an order and in the birth of a new one (the chaos is generally an interlude phase). The contemporary age is an exception, because it makes chaos not a transition, but something permanent, excluding the advent of any order. This renunciation derives from the failure of the modern age to establish an order capable of reconciling spirit and nature, after the split derived centuries earlier by Descartes' philosophy. Schelling is a privileged interlocutor to understand not only the transition from the modern to the contemporary age, but also to find a solution against the crisis of our time. As we learn from the German philosopher, the mistake does not consist in the answer but in the question that the modern age has posed. This theoretical acknowledge would allow a definitive exit from the modern age and eventually the opportunity to enter in a new phase.

Keywords: order, chaos, Immediate, mediate, mediation

* UNITRE Milano

1. Ordine e Caos: da Kant all'idealismo tedesco

I concetti non sono solo oggetti di riflessione da parte di un pensatore, ma anche chiavi di lettura con cui comprendere il pensiero dello stesso. Per esempio, i concetti di ordine e caos, pur non essendo trattati esplicitamente da Schelling, aiutano a scandire le due grandi fasi del suo pensiero, quello dell'Assoluto e quello del Dio in divenire, facendo comprendere, soprattutto, i motivi di un passaggio apparentemente così brusco. Infatti, nella prima fase della sua produzione Schelling concepisce la realtà come eterna e perfetta, come l'Uno parmenideo non bisognoso di altro, mentre nella seconda è caratterizzata dalla perenne lotta fra luce e oscurità. Tale passaggio è dovuto ai limiti della prima fase: un universo perfetto e assoluto rischia di esorcizzare gli aspetti tragici della vita, cioè il male e il divenire. La critica da parte di Hegel a Schelling verte proprio su questo: l'intuizione, essendo conoscenza immediata, non consente il travaglio dello Spirito, a esso indispensabile per giungere alla piena coscienza di sé.

Mentre la prima fase del pensiero schellinghiano è caratterizzata da un progressivo passaggio dalla molteplicità all'unità, nella seconda si assiste al percorso inverso, dall'unità alla molteplicità. Si può affermare, quindi, che a un certo punto del percorso teoretico di Schelling avviene una disgregazione dell'ordine, a favore di un movimento caotico, il quale, pur non esaurendosi in sé stesso, ma mirando a nuova realizzazione, si costituisce nella sua essenza tragica.

Spesso, le cause della costituzione di un ordine non sono diverse da quelle della sua disgregazione, e nel caso di Schelling stanno all'origine dell'età moderna, la quale è un continuo tentativo di riconciliazione fra spirito e natura. Il responsabile di questa scissione può essere considerato Cartesio, che aveva posto il *cogito* come principio della conoscenza, mettendo in dubbio la realtà sensibile, spingendo i due secoli successivi a cercare un principio che riunisse i due poli. Tuttavia, la tendenza generale dell'età moderna consiste nel ridurre il problema al suo mero aspetto gnoseologico, cioè come sintesi che il soggetto compie verso l'oggetto, quando il vero problema è piuttosto di natura metafisica, cioè il contrasto fra l'uomo e la natura. Infatti, la conoscenza presuppone sempre la distinzione tra soggetto e oggetto, rendendosi così incapace di accordare libertà e necessità, per cui si rende necessario un principio superiore. Esigenza, questa, resa esplicita solo a partire dalla *Critica della ragion pratica* di Kant, ma che non trova in essa soddisfazione, rimanendo lo sforzo la cifra dell'agire morale. Il testimone passa all'idealismo tedesco, dove la ricerca dell'ordine riceve soluzioni diverse: in Fichte si assiste a una dialettica irrisolta, caratterizzata più che da un'essenza tragica da un ottimismo di fondo, in quanto è proprio in questa irrisolvibilità che l'io può diventare sempre più libero. Ciò è reso possibile da una natura ordinata della dialettica, la quale non è lotta fra principi equiparati tra loro, ma è

funzionale allo stesso Assoluto, che grazie all'opposizione può potenziarsi all'infinito e riaffermarsi. Come il caos disgrega l'ordine per evitarne la sclerotizzazione, l'arresto a una forma definitiva, così l'ordine dà un preciso indirizzo al caos, impedisce che esso prenda il sopravvento, ne contiene la potenza distruttiva. In altre parole, un caos nell'ordine e un ordine nel caos, che in Hegel formano un movimento a spirale fra cerchi concentrici, culminanti nello Spirito assoluto, punto iniziale e finale del movimento. Ordine e caos non sono indipendenti, ma derivano a loro volta da un ordine superiore, che regola il loro alternarsi, instaurando una reciproca implicazione, come si vede bene in Fichte, dove il contrasto fra Io e non io non può essere risolto, ma può essere ridotto a quello fra l'io e il non io divisibili. Si forma una dialettica della dialettica, dove la seconda non è declinazione di un ordine immutabile, ma il contenimento di un caos superiore ed è proprio in tale contenimento che il caos si fa ordine. Nonostante tale ottimismo di fondo, questo continuo potenziarsi dell'infinito, Fichte non dà una risposta soddisfacente alla questione moderna, poiché la natura rimane un teatro dell'azione morale, un continuo tentativo dell'Io di riassorbirla in sé stesso. L'opposizione fra spirito e natura non viene risolta ma solo ordinata: l'armonia non consiste nell'assenza di caos ma nel dare un ordine a quest'ultimo, facendo di Fichte soprattutto un pensatore della differenza. Per dare armonia al rapporto fra spirito e natura, risolvendo così il dramma moderno, è necessario porre un ordine definitivo, che sfugga al rischio di una nuova disgregazione, che come tale deve inglobare ogni contraddizione esistente. Qui si snodano due vie, quella diretta di Schelling, in cui l'Assoluto è già realizzato e l'opposizione ne è solo un momento logico, ideale; e quella indiretta di Hegel, in cui l'Assoluto per realizzarsi ha bisogno dell'opposizione, facendo prevalere una prospettiva cronologica, temporale.

Non a caso, la peculiarità del pensiero di Schelling non è l'assenza della dialettica ma la sua esorcizzazione, cioè il dissolversi delle opposizioni in una dimensione contemplativa. Proprio per il suo carattere contemplativo, l'Assoluto potrebbe benissimo fare a meno delle contraddizioni da esso stesso risolte, rendendo queste ultime semplici accessori teoretici. Quindi, all'interno dell'ordine mostrato dal filosofo il travaglio è una finzione, le contraddizioni formano un caos apparente che nell'economia del tutto rivela la propria insostanzialità. Per questo, il pensiero di Schelling può essere considerato un "gioco", dove la riflessione teoretica non mira realmente, come vorrebbe far credere, alla risoluzione della contraddizione, sulla scia dell'*Aufhebung* hegeliana, ma a mostrare la sua stessa contingenza, che di fronte alla vera realtà finisce addirittura per nullificarsi. Così, il caos non è più un momento strutturale dell'ordine, la sua nemesi costitutiva, come in Fichte e Hegel, ma una maschera dietro cui l'ordine stesso si cela, in un continuo gioco di velamento e svelamento. Di questa finzione lo stesso Schelling prende consapevolezza solo gradualmente: se il percorso dal finito all'infinito impone una prospettiva temporale, dove il caos rischia di prendere il sopravvento; in quello dall'infinito al finito il caos

viene inglobato e dunque annullato, in quanto la realtà si dispiega nella sua interezza, mostrandosi come ordine che non lascia nulla al di fuori di sé.

2. Mediato e immediato in Schelling

Da qui è possibile costruire una lunga riflessione che, nonostante non sia elaborata esplicitamente da Schelling, aiuta a comprendere il pensiero del filosofo tedesco. La finzione si rivela proprio nel carattere immediato dell'Assoluto: se quest'ultimo è già realizzato, il caos è un'astrazione, cioè una separazione delle parti dal tutto. Così, si instaura un apparente paradosso, in cui l'Assoluto rivela la sua immediatezza solo alla fine, dopo aver mostrato le sue presunte contraddizioni, tanto da poter parlare di un carattere mediato dell'Immediato. In altre parole, se la finzione si mostra nell'Immediatezza, questa a sua volta si mostra nella mediatezza, il che porta a porsi una domanda: come può l'Immediato non porsi immediatamente, se non al prezzo di smentire sé stesso, cioè mediare la propria immediatezza e in tale mediazione farsi definitivamente mediato? Ma è in questo celarsi nel mediato che l'Immediato può sottolineare la propria differenza rispetto a esso, come dimensione altra rispetto a quella caotica e contraddittoria, è solo dopo essersi manifestato come caos che l'ordine può celebrare tutta la sua grandezza. Mentre il mediato svolge la sua funzione, in verità l'Immediato è già presente, non è il punto di approdo della mediatezza stessa, ma il suo significato più profondo, il *deus absconditus* di tutte le cose. Piuttosto di un carattere mediato dell'immediatezza, si dovrebbe parlare di un'immediatezza del mediato, cioè della comprensione intuitiva delle opposizioni, le quali si dissolvono proprio in tale comprensione. Ovvero, un mediato che ponendosi immediatamente diventa Immediato, abbandona la sua essenza riflessiva e si fa intuizione, cioè im-media la propria mediatezza, smentisce sé stesso per fare posto a ciò che è opposto da sé. Si instaura un circolo virtuoso: come l'Immediato media la propria immediatezza, facendosi mediato, così il mediato si im-media nuovamente facendosi Immediato, cifra di questo perfetto gioco fra velamento e svelamento. Infatti, Immediato e mediato non sono mai veramente tali, non si manifestano mai nella loro essenza, ma prendono le sembianze l'uno dell'altro, in un continuo scambio di ruoli.

Questa immediatezza nel mediato e mediatezza nell'Immediato scandiscono rispettivamente la nascita dell'ordine e il suo disfacimento: l'ordine può costituirsi solo mediando le opposizioni, ma tale mediazione presuppone già l'ordine stesso, deve essere regolata da qualcosa che la precede, non può essere autosufficiente, altrimenti rimarrebbe in balia di quegli stessi opposti che dovrebbe legare. L'immediato, quindi, non è tanto l'ordine finale, quello che subentra quando la mediazione fra gli opposti è completata, quanto l'ordine che porta a compimento questa stessa mediazione. Ma l'ordine finale non è solo una casualità, perché una volta subentrato rivela la sua

identità all'ordine che media, anzi, ne è espressione, il suo stesso svelamento. Dunque, l'Immediato è mezzo e fine di sé stesso, non ha altro fuori di sé, corrispondenti rispettivamente al suo velamento e al suo svelamento. L'immediato è una rete di mediazioni, per cui può dirsi svelato quando tale rete si è manifestata nella sua interezza, il che lo rende onnicomprensivo. Il mediato, perciò, è un aspetto particolare dell'Immediato, è un ordine parziale, tanto che il caos non è assenza di ordine ma la sua parzialità, ovvero, è l'assenza dell'Universale a rendere caotico il particolare. Se l'ordine che media è l'intero stesso che ancora non si è rivelato, esso è l'orizzonte entro cui le mediazioni si manifestano e senza il quale non avrebbero alcun significato. L'isolamento delle mediazioni dal loro orizzonte di appartenenza costituisce il caos, poiché le cose possono essere legate fra loro solo da un'unità superiore, pena la molteplicità. Essendo onnicomprensivo, l'Immediato tende a dissolvere in sé stesso ogni mediazione, la quale di per sé è un mediare, cioè conciliazione in via di sviluppo fra gli opposti, come indica lo stesso verbo infinito. Quando la conciliazione giunge a termine, la mediazione da mediare diventa mediato, il quale, proprio perché realizzato, non è più oggetto di riflessione ma di intuizione, diventando dunque Im-mediato. Il mediato, allora, è la dissoluzione di ogni mediare, il participio passato della mediazione, l'annullamento della sua potenzialità mediatrice, per farne un monumento assoluto. Tuttavia, l'Immediato, essendo origine del mediare, è principio di azione, di movimento, di vita, tanto che la sua fissazione nel mediato ne decreterebbe la morte, come un corpo imbalsamato che della vita ha solo l'apparenza. Allo stesso modo, il mediare, essendo animato dal principio, non può accontentarsi di farsi participio passato, ma deve continuare la sua azione infinita, cioè ri-mediare il mediato, spezzare l'unità per procedere a nuova conciliazione. La ri-mediazione dell'Immediato, quindi, è disgregazione dell'ordine, dove la dialettica fra mediato e mediare permette al caos di potersi ri-ordinare progressivamente, cioè, tornare a ciò che era prima, formando, così, tra ordine e caos un movimento circolare.

Nella fissazione della forma il mediare rischia di diventare finzione, cioè semplice apparenza dell'Immediato. Quindi, il ri-medio restituisce realtà al mediare, il quale non è più l'apparenza dell'Immediato ma il suo apparire, ciò che consente all'Immediato di mettersi in moto, di manifestarsi. L'Immediato si manifesta proprio nell'azione perché se fosse immobile, se non si negasse, se non ponesse qualcosa di altro da sé, non potrebbe essere riconosciuto e riconoscersi. Per questo, il ri-medio è la differenziazione dell'Immediato che consente allo stesso di definirsi e conseguentemente di rivelarsi. In precedenza, l'ordine che media era il celarsi dell'ordine finale, per cui l'identità non veniva mostrata subito, velamento e svelamento avvenivano in due momenti diversi, mentre adesso l'ordine finale non aspetta che l'ordine mediatore si esaurisca, ma si manifesta già nello svolgimento stesso della sua azione, *in itinere*.

Il ri-medio non è solo lo spezzamento dell'unità per una nuova conciliazione, ma anche la soluzione a un problema: lo sclerotizzarsi del mediare nell'Im-mediato. Anzi, il ri-medio è risoluzione del problema proprio *in quanto* disfacimento di un ordine e ricostruzione di uno nuovo. Quindi, il ri-medio ha una duplicità concettuale, in cui i due concetti non sono opposti l'uno all'altro ma si implicano a vicenda: il problema per definizione è un'impasse, cioè una contraddizione non oltrepassabile, su cui si è bloccati e in questa sua staticità esso è colto *immediatamente*; mentre l'Immediato mette insieme aspetti fra loro opposti, li costringere a stare in un unico e medesimo atto e ciò costituisce un *problema*. Allora, per superare il problema, gli opposti devono essere ri-mediati, cioè mediati da un nuovo Immediato, che rispetto al precedente dovrebbe essere capace di farli coesistere al proprio interno.

La ri-mediazione e dunque lo stesso mediare, è un movimento automatico, poiché sorge dalla lotta fra gli opposti, che nel loro respingersi a vicenda si mettono in movimento. Nell'allontanarsi l'uno dall'altro formano uno spazio che allo stesso tempo li contiene e li tiene a distanza: tale spazio è l'Immediato, cioè quel luogo comune in cui gli opposti convivono. In quanto opposti, ognuno di essi cerca la propria identità e perciò si allontana dall'altro finché non è diventato indipendente. Ma tale indipendenza non è mai raggiunta completamente, perché, per quanto si allontanano, sono sempre nel medesimo spazio. Si forma un rapporto dialettico fra lontananza e vicinanza, come due estremi di un diametro, che pur facendo parte della stessa circonferenza, vanno in direzioni opposte, allargando il cerchio all'infinito. Allora, il mediare è la dilatazione dell'Immediato, per cui la ri-mediazione non è tanto la distruzione dell'Immediato, quanto il suo potenziamento, ciò che gli consente di inglobare come una bolla porzioni sempre più grandi di realtà.

Essendo gli estremi dell'Immediato, i mediati sono suoi limiti al contempo spaziali e concettuali: delimitando lo spazio, fanno sorgere una figura, che altrimenti si perderebbe, come in un foglio bianco; ma in quanto limitata la figura non può andare oltre sé stessa, pena l'annullarsi nell'infinito e questi suoi limiti sono i termini stessi del problema. In altre parole, il problema è ciò che è oltre l'Immediato, lo spazio restante che preme per entrare nella figura, rischiando di farla esplodere, poiché il finito non può contenere l'infinito. Per sopravvivere, l'Immediato cerca di diventare esso stesso infinito, o meglio, cerca di contenere l'infinito allargandosi a dismisura, ma ottenendo solo un finito maggiore di prima. In questo sforzo di diventare infinito, finisce per eliminare sé e i suoi stessi mediati che lo delimitano, per cui sopraggiunge la necessità di una nuova figura che ridefinisca i termini del problema.

Così, è possibile distinguere due tipi di ri-medio: il primo, pur mediando l'Immediato, lo mantiene intatto, allarga lo spazio al suo interno, conservando gli stessi mediati, salvaguardandone i limiti; il secondo, invece, non si limita a mediarlo ma lo ri-media, nel senso

autentico del termine, cioè cambia i suoi stessi estremi per delimitare in maniera nuova lo spazio. Non a caso, a questi due tipi di ri-medio corrispondono due diverse aporie: la prima è quella che può essere risolta all'interno del sistema stesso, ovvero, cambiandone i termini accessori per mantenere quelli di base; mentre la seconda richiede un nuovo sistema, poiché i termini dell'aporia coincidono con i termini stessi del vecchio sistema, non si può cambiare l'una senza cambiare l'altro. Ritornando agli esempi geometrici, nel primo caso le aporie non sono gli estremi del diametro ma punti che si trovano nel mezzo, per cui è possibile cambiare quelli mantenendo la stessa circonferenza; o meglio, l'allargamento della circonferenza corrisponde a un allargamento dello sguardo, a una prospettiva più ampia, in cui i problemi sono dissolti al proprio interno. Ma se le aporie coincidessero con gli estremi del diametro, esse non verrebbero dissolte da un allargamento della circonferenza, in quanto sarebbero i punti che costituiscono la circonferenza stessa; o meglio, i problemi non scomparirebbero osservando la realtà da un pendio più in alto, poiché i problemi non sono nella realtà ma nello sguardo stesso.

Ebbene, il passaggio dall'Assoluto al Dio in divenire da parte di Schelling è un ri-medio a quella esorcizzazione del male e del divenire che era avvenuta nella prima fase. L'aporia a cui Schelling ha dovuto porre ri-medio è del secondo tipo, cioè quella che rende necessario un nuovo modo di delimitare la realtà e lo spazio. Infatti, non bastava più reinserire il finito in quella prospettiva più ampia che era l'Assoluto, in quanto esso esige un nuovo sguardo, diverso da quello dello stesso Assoluto.

A sua volta la costruzione dell'Assoluto era dipesa dalla disgregazione di un ordine precedente, che Schelling non ha provocato ma ricevuto in eredità dalla tradizione del suo tempo.

Ogni epoca è segnata infatti dai grandi sistemi, che sintetizzano i concetti che sino ad allora si sono sviluppati, salvo poi cadere inesorabilmente; in quanto ogni sistema, per quanto perfetto possa apparire, ha sempre in sé il germe della sua stessa dissoluzione. Infatti, ogni pensiero è la risoluzione di problemi, la quale non si esaurisce mai in sé stessa, ma crea a sua volta nuovi problemi, che saranno risolti da un nuovo pensiero che subentra al precedente. Ciò vale a maggior ragione per i grandi sistemi: più sarà complesso e grandioso il sistema, più rovinosa sarà la sua caduta, perché l'unico modo per risolvere un grande problema è la semplicità, che come tale distrugge il complesso. Il caos, quindi, è semplificazione dell'ordine, il riportare la realtà alla sua indifferenza, un ritorno all'origine; mentre l'ordine è l'insieme delle determinazioni, in cui ognuna è in relazione con l'altra, il passaggio dall'uno al molteplice, la trasformazione del semplice nel complesso.

Infatti, l'Immediato, inizialmente è ordine, perché costituito dalla rete fra i mediati e tale rete lo rende un sistema complesso; ma nel momento in cui i mediati non sono più a loro volta mediati, non sono ri-mediati in nuove opposizioni, essi si dissolvono in quell'Immediato di cui fanno

parte, si im-mediano definitivamente, facendo della semplicità il carattere dell'Immediato, oggetto di quella conoscenza diretta che è l'intuizione. I mediati sono le determinazioni dell'Immediato, ciò che lo differenziano e lo rendono un ordine, ma per fare questo devono continuare la loro azione, cioè essere mediati da altri mediati, devono trasformarsi da sostantivi in participi passati, perché l'azione consiste proprio nel passaggio dal soggetto al predicato. Dunque, il mediare è il termine medio dei mediati, il mediato che media il mediato, la connessione fra i vari mediati, la quale se a sua volta diventasse un mediato fagociterebbe gli altri mediati, diverrebbe un meta-mediato. Dato che il caos consiste in questa indifferenza, il semplice è ciò che rende caotico l'Immediato, lungi dal mantenerne la complessità, ne disgrega l'ordine, rompendolo in una miriade di mediati che necessitano di essere nuovamente legati fra loro.

3. Immediato e Immediare: un movimento a spirale fra Ordine e Caos

Se l'ordine finale non si compisse, si perderebbe in una rete infinita di mediati, non mostrerebbe l'intero ma solo parti sempre nuove, per cui si dovrebbe parlare non dell'Immediato ma degli immediati, poiché una volta superato ogni mediato si fa im-mediato, cioè ente passato e quindi statico, oggetto dell'intuizione. Per questo, l'ordine finale deve essere portato a compimento, deve diventare esso stesso Immediato, oggetto di intuizione, di modo che i singoli immediati non si sovrappongano più l'uno all'altro, ma entrino a far parte di quella rete complessiva e totale che è l'Immediato. Però, il compimento dell'Immediato costituisce il suo stesso disgregamento: la sintesi delle intuizioni in un'unica intuizione comporta inevitabilmente l'annullamento delle prime, in quanto l'intuizione è il semplice, conoscenza immediata che non ammette in sé stessa nessuna distinzione.

Sia nell'una che nell'altra direzione l'Immediato è destinato alla morte, a meno di non ammettere una terza via, nella quale esso decada da sostantivo ad aggettivo: non più come principio del mediare ma la sua stessa essenza, cioè il carattere immediato del mediare, che come tale deve essere considerato un Im-mediare. Mentre l'Immediato è un prodotto del mediare, l'Immediare è la stessa produzione, cioè quell'intuizione che non fissa più gli oggetti, ma è l'azione compresa nel suo svolgimento presente, il puro atto. Non essendo scomponibile in ulteriori mediati, l'Immediare ha una natura caotica, in cui gli stessi mediati si dissolvono, perché come oggetti non sono in grado di frenarne la dinamicità dell'azione. Però, questa inesorabilità dell'atto vale da un punto di vista particolare, cioè per gli oggetti visti di volta in volta, per la successione fra i singoli mediati; mentre non è così da un punto di vista universale, perché qui l'azione è guardata a ritroso, quando l'immediare si è già svolto e proprio per questo suo carattere passato diventa Immediato. Anche se non vi fosse una prospettiva universale, ma solo una porzione limitata

dell'azione già svolta, un insieme ben preciso di oggetti passati, si avrebbero dei mediati, i quali, verrebbero colti in quell'unica intuizione che è l'Immediato. A sua volta quest'ultimo si presenta nella sua natura ordinata, proprio perché sintesi dei mediati precedenti, salvo poi venire ri-mediato dalla stessa azione dell'immediare che lo disgrega per ridurlo alla propria essenza caotica. Quindi, Immediato e Immediare formano un movimento circolare, corrispondenti rispettivamente all'ordine e al caos, e fra i due tale rapporto non potrebbe sussistere se non fosse mediato dai mediati, cioè quei prodotti che al contempo sono realizzazione e ostacolo dell'azione. Essendo il mediare il termine medio dell'Immediare e dell'Immediato, si forma un movimento a spirale: il mediare essendo frenato dal suo stesso prodotto si fa Immediato, ma per via della sua stessa azione diventa un Immediare e fra questi ultimi due si pone un ulteriore mediare soggetto ai medesimi meccanismi.

Ora, la natura in Newton è un continuo passare da un mediato all'altro, senza un Immediato iniziale o finale racchiudente tutti i mediati. Per superare questo caos, si dovrebbe ammettere una coesistenza spaziale fra i mediati, cioè l'eliminazione della loro successione temporale per farli sussistere nel medesimo momento: non vi sarebbe così più il prima e il dopo ma un eterno presente, nel quale i mediati non sarebbero più mediati ma colti immediatamente. O meglio, prima ogni mediato era mediato mediatamente, cioè mediato da quello che veniva dopo, ma adesso è mediato im-mediatamente, cioè da quella stessa totalità dei mediati che è l'Im-mediato. Mentre l'avverbio "mediatamente" indica la natura passiva degli oggetti, appunto il loro bisogno di essere conciliati da qualcos'altro, la particella "im" indica l'istantaneità del mediare stesso, trasformando gli oggetti da semplici mediati a im-mediati. Per circa due secoli, però, un tale rimedio è stato impedito dal cogito cartesiano, il quale, essendo separato dalla realtà circostante, ha inevitabilmente una prospettiva limitata, poiché osserva le cose di volta in volta. Così, i mediati sono sintetizzati e scissi incessantemente, tanto che non ci sarà un unico Immediato, ma una moltitudine di immediati, in cui ognuno di essi forma un insieme limitato di mediati.

Allora, la storia dell'età moderna è la ricerca di un Immediato capace di sintetizzare nuovamente i mediati, rimasti orfani dell'Immediato precedente. Nell'Antichità e nel Medioevo i mediati potevano godere di una connessione costante e per quanto emergessero gravi aporie, queste venivano sempre discusse e risolte all'interno della medesima connessione. Non a caso, il passaggio dall'Antichità al Medioevo non è caratterizzato dalla rottura dell'ordine ma dalla sua trasformazione: l'Immediato non viene tanto ri-mediato, quanto trasferito entro un orizzonte diverso, da quello neoplatonico a quello cristiano. Per questo, il moderno è un evento epocale: si tratta del primo ri-medio della storia, il peccato originale del mondo, a cui seguiranno tutti gli altri ri-medi, destinati al fallimento e dunque a essere a loro volta ri-mediati. Il moderno è il costante tentativo di un ri-medio definitivo, ma tale tentativo finisce in un circolo vizioso: l'età moderna

cerca di ri-mediare a un problema creato non dall'epoca precedente ma da essa stessa, per cui il suo ri-medio finisce per confermare o addirittura rafforzare il problema stesso. Infatti, si è visto come la maggior parte dei pensatori moderni cerchi di superare la separazione fra soggetto e oggetto attraverso una dimensione meramente gnoseologica, il che significa mantenersi nell'orizzonte della separazione stessa. Quindi, per ri-mediare a tale problema è necessario uscire dalla modernità, ovvero pensare la separazione non più in sé stessa ma all'interno di unità superiore, passare dal gnoseologico al metafisico, come ha fatto l'idealismo tedesco.

Sembrerebbe che Fichte sia rimasto fra le pastoie della modernità, in quanto la sua dialettica della dialettica, essendo un puro mediare, appare come un caos che non perviene a nessun ordine. Ma nella sua purezza il mediare, scevro di qualsiasi prodotto in grado di ostacolarlo definitivamente, mostra la sua natura immediata. Per questo, la dialettica fichtiana non è un semplice mediare ma un immediare, non la dissoluzione in sé stessa, ma l'intuizione stessa della dissoluzione, dove la preposizione "della" non ha valore oggettivo ma soggettivo, sottolineando l'identità fra il conoscente e il conosciuto. Consistendo questa identità nella separazione fra spirito e natura, sembrerebbe che Fichte non giunga a nessuna unità, ma non è così: tale separazione, sì, si mantiene tale senza risolversi, ma diventa consapevole di sé stessa. In altri termini, l'unità non consiste nell'eliminazione della separazione ma nel pensare questa separazione, un'unità della differenza, dove questa volta la preposizione "della" non ha valore soggettivo bensì oggettivo.

Perciò, in Fichte l'Immediato non è il prodotto ma la comprensione del mediare, il pensiero immediato della dialettica, sicché unità e separazione sono distinti e connessi allo stesso tempo. A consentire questa relazione fra unità e separazione è ancora la dialettica, la quale, venendo a sua volta pensata, dà il via a un infinito movimento a spirale, corrispondente a quello in cui l'Immediato e l'Immediare vengono mediati. Ma una simile concezione è gravida di conseguenze, che non verranno tratte dallo stesso Fichte, ma da Hegel e Schelling, seppure attraverso due strade fra loro opposte che porteranno alla rottura del rapporto umano e intellettuale fra i due.

Infatti, la dialettica che media unità e separazione non è esterna, ma interna al pensiero stesso, o meglio, attraverso la comprensione la separazione rientra nel pensiero e per non confondersi con quest'ultimo la separazione deve da esso distinguersi, formando, così, una separazione della separazione che può procedere su due vie: o esternamente, cioè la dialettica esce nuovamente dal pensiero recuperando la propria autonomia, o internamente, cioè la dialettica rimane nel pensiero pur mantenendo la sua distinzione da esso. La prima si rivela fallace, poiché il concepire un'uscita della dialettica dal pensiero è sempre un'azione del pensiero stesso. Altrimenti, tale uscita non dovrebbe essere nemmeno concepita, dovrebbe avvenire indipendentemente da un pensiero che la pensa, il che vorrebbe dire per dire per il pensiero rimanere nell'ignoranza o nell'illusione di aver catturato la dialettica definitivamente. In altri termini, l'ipostatizzazione del pensiero è una

contraddizione in termini, in quanto la presunta uscita da sé che il pensiero compie non è altro che una frammentazione del pensiero stesso. Ma la dialettica non può nemmeno rimanere nel pensiero senza confondersi con esso: la dialettica per prendere coscienza di sé deve pensarsi, diventando quindi dipendente da un pensiero che pensandola la rende identica a sé.

Si noti come i due sistemi siano interscambiabili: quando il pensiero cerca una sua autonomia e quindi di mantenere la propria unità finisce nella differenza, in quanto l'uscita da sé ne determina la frammentazione; ma quando cerca di differenziarsi rimane come unità, perché il tentativo di differenziazione è compiuto da quell'unità suprema che è il pensiero stesso. Si forma un circolo virtuoso che va dall'unità alla differenza e dalla differenza all'unità, in cui ognuno dei due termini finisce nel suo opposto, poiché solo nell'altro da sé è possibile riconoscere sé stessi. Ma tale circolo, per quanto possa sembrare il contrario, non è indipendente, è esso stesso un atto di pensiero e dunque un'unità che a sua volta ha bisogno della differenza. Infatti, voi che in questo momento state leggendo e comprendendo quanto scritto, non vi state immedesimando nel discorso, non state facendo del circolo di cui si sta parlando un oggetto del vostro stesso pensiero e lo stesso non si deve dire di tutti coloro che sin dall'Antichità hanno esposto una simile visione? Questa è l'eredità che Fichte lasciò a Schelling e a Hegel, la quale, però, non poteva essere dai due recepita in blocco, in quanto, come è stato detto, la separazione fra spirito e natura non viene superata ma assolutizzata. Per questo, in Fichte non è presente un'uscita dalla modernità, bensì una presa di consapevolezza da parte della modernità stessa: la separazione non è più un oggetto estraneo e quindi tragico come in Hölderlin e nel tardo romanticismo, ma viene interiorizzata, ossia, il soggetto non elimina la separazione ma diventa parte di essa e questo spiega l'entusiasmo fichtiano nei confronti del *Sollen*. Ma questa consapevolezza della separazione è un'unità della scissione, dove l'unità finisce per inglobare la seconda, cioè corrisponde a quel mediatore che per la sua immediatezza diventa Immediato. Se per Fichte l'immediatezza fa del mediatore un Immediato, per Hegel e Schelling ne fa un Immediato, ovvero, il primo fa dell'immediato un semplice carattere del mediatore, un suo accidente; mentre per i secondi l'Immediato è la sostanza stessa del mediatore, tanto da essere il secondo un mero accidente del primo.

Quindi, se Fichte non ha determinato una vera e propria uscita dal moderno, di certo ne ha posto le condizioni, di cui Hegel e Schelling beneficiano in modo diverso: nel primo l'Immediato non si mostra immediatamente come tale, cioè l'Immediato non viene im-mediatore ma mediatore; mentre nel secondo l'Immediato pone sin da subito il mediatore come mero accidente, per mostrarsi nella sua essenza, nel suo stesso carattere immediato.

Il percorso con cui Hegel e Schelling giungono all'Immediato, determina anche la diversa concezione del divenire: nel primo esso è un mediatore mediatore, poiché l'alternarsi fra essere e non essere non è casuale ma fondato dalla Ragione; mentre nel secondo è un mediatore Immediato,

poiché la conciliazione non si mostra gradualmente ma come già avvenuta. Se in Hegel il divenire è soggetto attivo e passivo, in quanto l'intero non è solo il risultato dell'azione, ma anche ciò che consente l'azione stessa, in Schelling non ha alcun potere sull'Assoluto e ne è solo un aspetto contingente. La mediazione di quel mediare che è il divenire da parte di Hegel risponde a un'esigenza allo stesso tempo esistenziale e teoretica: spiegare gli aspetti più infimi e contraddittori della realtà, attribuire loro un senso, darne appunto Ragione. L'Immediato contempla gli opposti così come sono, mentre il pensiero li guarda alla luce di un fondamento ulteriore, per cui tali aspetti non vanno semplicemente mostrati ma pensati.

Allora, il mediare è quell'attività che attribuisce al mediato un predicato, cioè quel carattere aggiuntivo derivante dal fondamento, la sua stessa espressione, ciò che ricollega il soggetto a un ordine superiore. Per esempio, il famoso dittico hegeliano, "ciò che è reale è razionale, ciò che è razionale è reale", non è affatto una tautologia, ma esprime il reciproco rapporto fra soggetto e predicato, mediato e mediatore: il fondamento, in quanto regola dello svolgimento del divenire, è ordine che media e in quanto esito del divenire stesso, è ordine finale. Invece, in Schelling e Spinoza il fondamento non è mediato dal predicato, ma si manifesta direttamente nel soggetto, tanto da identificarsi con esso, formando una tautologia ontologica: tutto è ciò che deve essere. Una simile distinzione si trova anche in Kant, dove i giudizi analitici a priori sono puramente esplicativi, cioè mostrano un carattere intrinseco al soggetto, non spiegano nulla di più, come nella proposizione "i corpi sono estesi", in cui l'estensione è sostanza del corpo. Mentre nei giudizi sintetici a posteriori il predicato non è tanto un carattere del soggetto, quanto una mediazione fra esso e il fondamento, come nella proposizione "i corpi sono pesanti", dove la pesantezza, essendo un carattere che si trova solo nello spazio terrestre, fa riferimento a un ordine e non a un altro.

Tuttavia, l'esorcizzazione del male e del divenire in Schelling non deriva da un'incapacità di confrontarsi con simili aspetti, piuttosto, si tratta di un effetto collaterale di un diverso modo di impostare la questione, in grado di stravolgere la natura stessa del moderno. Il problema ereditato da Schelling è ricomporre la separazione fra spirito e natura, ovvero, ridare ordine a un mondo ormai diventato caotico, ma come accade spesso nella storia della filosofia l'errore non sta nella risposta bensì nella domanda: non come sia possibile ricomporre la separazione fra spirito e natura, ma se tale separazione esista, cioè, non si tratta più di superare il caos, ma di mostrare come il mondo sia già da sempre ordinato.

Perciò, in Schelling il carattere immediato dell'Assoluto non scaturisce da una "furia del dileguare", ma da un'esigenza allo stesso tempo logica e ontologica: come il principio, essendo ciò che non dipende da altro, non può essere oggetto di dimostrazione, ma deve manifestarsi in maniera immediata; così l'essere non può venire espresso con altri predicati che non siano il suo

stesso essere, altrimenti cadrebbe nella negazione e dunque nella contraddizione. Il filosofo di Leonberg è, quindi, il punto di incontro di due autori fra loro storicamente lontani ma teoricamente vicini, cioè Anselmo di Aosta e Parmenide: il primo ha elaborato la “prova ontologica”, cioè la dimostrazione di Dio a partire non dalla sua esistenza ma dal suo carattere principale, cioè la perfezione. Sarebbe un’impostazione *ad hoc*, quando in verità deriva dalla natura stessa dell’oggetto in questione: Dio deve essere trattato innanzitutto secondo l’essenza e non l’esistenza, perché la seconda è per definizione contingente, mentre la prima coincide con la perfezione stessa di Dio. Nel momento in cui si dà per assodato che Dio sia perfetto, se ne deve ammettere anche l’esistenza, altrimenti, se Dio non esistesse, sarebbe l’oggetto di una credenza illusoria e dunque imperfetto. L’Immediatezza dell’Assoluto ricalca esattamente la prova ontologica e in maniera più efficace, poiché in Anselmo manca la distinzione fra la credenza e l’oggetto della stessa, sicché la perfezione può appartenere a un’idea quale appunto è Dio, ma non alla credenza rivolta a tale idea. L’aporia sta nella concezione soprasensibile di Dio: se Dio è quell’essere personale al di là dello spazio e del tempo, può essere solo oggetto di fede, la quale implica una libera adesione e quindi la possibilità del rifiuto. Mentre l’esistenza di un essere personale oltre la realtà è solo una possibilità, un principio immanente alla realtà stessa ha carattere necessario, perché negare il primo vuol dire negare anche la seconda.

Riguardo all’influenza del secondo, il carattere ontologico deriva dalla sua stessa incondizionatezza: esso non può essere né soggetto né oggetto, perché entrambi dipendono l’uno dall’altro, ma la loro Identità. Solo che tale concetto è spesso frainteso, poiché la mente viene paragonata a una scatola contenente la realtà, ma tale visione è essenzialmente soggettivista e scopo dell’idealismo era invece superare ogni contrapposizione fra il soggetto e l’oggetto. Per comprendere cosa si intenda veramente, si potrebbe usare una metafora: quando si è dinnanzi a un tramonto, subentra uno stato di meraviglia tale da far assentare la mente, facendo scomparire la differenza fra colui che vede e ciò che è visto, per cui esiste solo qualcosa che si sta rivelando. In Schelling, l’intuizione, essendo conoscenza immediata del reale, si riferisce a questa esperienza umana e religiosa, che non può essere descritta a parole e si interrompe quando subentra il concetto, che come tale determina e dunque distingue, come se di fronte al calar del sole a un certo punto si esclamasse: “Questo è un tramonto!”. Determinando l’oggetto, prendo coscienza di me stesso, perché solo così mi percepisco quale ente distinto: *Omnis determinatio est negatio*, direbbe Spinoza. Tale dimensione corrisponde all’Uno parmenideo, eterno e perfetto, non bisognoso di altro, dove ogni distinzione è completamente dissolta, l’essere che non può non essere, che respinge quel non essere che non può in alcun modo essere.

Ora, l’Immediato deve per forza coincidere con la totalità della realtà, altrimenti, se fosse solo una parte di essa, vi sarebbero, oltre a sé stesso, le altre parti del reale, con cui dovrebbe rapportarsi e

dunque mediarsi. L'Immediato deve essere unico, poiché, se esistessero due o più Immediati, sarebbero oggetto di intuizione o nel medesimo momento, il che li renderebbe un unico Immediato, oppure in momenti diversi, dove il passaggio da un'intuizione all'altra costituirebbe una mediazione. Per esempio, se vi fossero due circonferenze, si potrebbe metterle in relazione in due modi: attraverso una linea o un punto, mettendole quindi in collegamento; oppure inserendole all'interno di una circonferenza più ampia. Il primo modo rappresenta la mediazione, poiché le circonferenze, pur passando dall'uno all'altra, mantengono la loro distinzione; mentre il secondo l'Immediato, in quanto le due circonferenze sono dissolte in una maggiore. Si potrebbe anche tenerle separate, apparentemente senza alcuna relazione, ma farebbe comunque parte del medesimo spazio, il quale, per eccellenza, è pura intuizione, non è mediato da nulla.

Quindi, l'Immediato è tutto o niente e come nell'alternativa parmenidea anche il niente ha carattere immediato: se l'essere scendesse a patti con il non essere, non sarebbe tale ma quella forma spuria che è il divenire, l'opaca immagine di sé stesso. Il carattere immediato sia dell'essere che del non essere deriva dalla loro reciproca esclusione: l'uno, non ammettendo il contrario di sé stesso, non può che affermarsi qui e ora. Ma essendo accomunati da questo carattere immediato, ognuno dei due finisce per identificarsi con l'altro: l'essere, in quanto privo di determinazioni, di fatto è un nulla e in quanto nulla potrebbe essere qualsiasi cosa. Essere e nulla formano un circolo, in cui l'uno richiama l'altro, e anche tale circolo ha carattere immediato, anzi, è lo stesso Immediato, che è o non è, in cui le due possibilità si alternano senza una terza, un *aut-aut*. La mediazione è il confine fra l'essere e il nulla, in cui i due collimano, come una circonferenza in un foglio bianco: la figura è un essere determinato; lo spazio bianco, in quanto indeterminato, è puro nulla; i punti della circonferenza separano la figura dallo spazio restante, il determinato dall'indeterminato, appunto, mediano essere e non essere. Ma se si posasse la mano che ha disegnato la figura e si gettasse uno sguardo all'intero foglio, lo spazio apparirebbe come qualcosa di unico a prescindere dalle sue determinazioni e quindi come un Immediato. Di per sé, lo spazio è indifferente, il che rende l'Identità superiore alle sue differenze, l'unità superiore al molteplice, l'intuizione superiore alla riflessione: il soggetto e l'oggetto sono solo concetti, cioè atti in seconda battuta.

4. La critica irrazionalista e l'assenza di Ordine nella contemporaneità

È curioso notare come il pensiero di Hegel abbia un esito analogo a quello tanto criticato di Schelling: una volta giunto a realizzazione, lo Spirito dissolve in sé stesso il male e il divenire, esattamente come in Schelling. Poco importa se questo dissolvimento in Schelling avvenga immediatamente e in Hegel solo dopo aver attraversato il travaglio della storia, poiché, il

problema è il medesimo: se l'ordine non sia destinato a cadere per far nuovamente posto al caos. In Schelling, l'immediatezza dell'Immediato immobilizza i mediati, ne annulla l'azione mediatrice, li im-media rendendoli identici a sé, facendoli perdere nell'indifferenza. Hegel riesce a scampare a questo pericolo solo per poco, poiché, la mediazione non continua all'infinito, ma prima o poi giunge a quell'esito che è l'Immediato: l'Assoluto, pienamente manifestato, non ha più bisogno del movimento, che lo rimetterebbe in discussione, ma è ormai immobile e dunque oggetto di intuizione. Anche qui si pone la questione se i mediati per sopravvivere non debbano perpetuare la loro azione mediatrice, per non farsi dissolvere dall'Immediato non debbano essi stessi distruggere quest'ultimo. Infatti, una delle questioni storiografiche più dibattute su Hegel, è se lo Stato prussiano sia effettivamente la realizzazione finale dello Spirito, destinato a durare per sempre, o se anche esso debba essere messo in crisi in vista di un ricominciamento della storia.

L'irrazionalismo del secondo Ottocento mette in dubbio questo ottimismo di fondo, tipico non solo di Hegel ma di tutto l'idealismo tedesco, in tre autori in particolare: Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche. Il primo ribalta quel gioco fra velamento e svelamento tipico dell'idealismo: non è più l'ordine a nascondersi nel caos e a esserne principio regolatore, ma è il caos a celarsi dietro un ordine apparente, la realtà tragica dietro l'illusione. L'uomo non se ne rende conto perché guarda al mondo con le categorie della ragione, come lo spazio e il tempo, la causa e l'effetto, che inseriscono le cose entro un ordine rassicurante. Ma la vera radice del mondo, il noumeno al di là dei fenomeni, è una volontà di vivere cieca e senza scopo, il cui unico fine è perpetuarsi e solo squarciando il velo di Maja è possibile giungere alla liberazione. Il secondo rivendica la concretezza dell'esistenza individuale contro l'astrattezza della Ragione hegeliana, quindi restituendo dignità al movimento caotico dell'esistenza, la quale sfugge a qualsiasi ordine prestabilito. Il terzo non si limita a una critica del proprio tempo, caratterizzato dall'ottimismo dell'idealismo e del positivismo, ma a una decostruzione della storia occidentale sin dalle sue origini: l'uomo, avendo paura della morte e della sofferenza, immagina dei valori assoluti, materiali o soprasensibili, per sfuggire a tali realtà. Ciò che è messo in discussione non è quale ordine debba succederne a un altro, né la funzione del caos all'interno di un ordine o in vista di esso, ma il concetto stesso di ordine, la sua ragione di esistere, per cui il mondo è caratterizzato solo ed esclusivamente dal caos.

Quindi, la critica irrazionalista segna il passaggio all'età contemporanea, dove dall'orizzonte non esiste nemmeno l'ombra di un ordine e per usare le parole di Nietzsche l'uomo naviga in mezzo all'oceano senza una terra dove approdare. Il contemporaneo è definito anche post-moderno, in quanto è il fallimento del tentativo stesso della modernità, cioè la ricostruzione di un ordine dalle macerie di quello precedente. Appurato il fallimento, l'Occidente non ha potuto fare altro che seguire l'invito di Nietzsche, cioè accettare il movimento caotico dell'esistenza, con la differenza

che nel filosofo tale accettazione assume una dimensione tragica, poiché l'intero peso della realtà ricade sull'uomo, mentre nel contemporaneo una dimensione giocosa, essendosi liberati di un ordine considerato opprimente. Tale atteggiamento è detto "pensiero debole": esso teorizza che l'assenza di un ordine definitivo e immutabile garantirebbe il dialogo e la tolleranza, a differenza del pensiero forte, che in nome della verità sarebbe disposto a schiacciare l'altro. Il dialogo, cioè la mediazione fra gli opposti, la ricerca di un loro punto di incontro, assume una connotazione diversa: prima il principio di mediazione era l'Immediato, cioè un ordine prestabilito che non poteva essere messo in discussione, pena il venir meno della mediazione stessa, mentre adesso la mediazione non è sorretta da nessun principio, si giustifica da sé.

Ma il "pensiero debole", non mettendosi in discussione, presentandosi come unica via, diventa anch'esso pensiero forte, opprimente né più né meno di quelli che lo hanno preceduto, e molto più subdolo rispetto a questi: le concezioni del passato avevano una grande onestà intellettuale, non temevano di mostrarsi nei loro aspetti più rigidi, mentre quelle attuali si nascondono dietro la patina della fratellanza e del progresso. In altre parole, il rifiuto dell'ordine diventa a sua volta ordine, ribaltando il rapporto fra affermazione e negazione: non è più il concetto che determinando nega, esclude l'altro da sé, ma è la negazione a farsi affermazione, un vuoto senza fine che mangia sé stesso.

5. Il ri-medio al Caos moderno: prospettive schellinghiane

Da una parte vi sono coloro che, per colmare questo vuoto, con un nuovo ordine o il ristabilimento di quelli precedenti, rischierrebbero le rigidità che essi comportano; dall'altra coloro che, pur di evitare tali rigidità, preferiscono rimanere in questo spaesamento esistenziale e culturale. Il ri-medio proposto dai primi è molto diverso da quello delle epoche passate: il nuovo ordine scaturiva dal risolvere le contraddizioni dell'ordine precedente, decaduto proprio a causa di esse; mentre adesso bisogna risolvere non le contraddizioni di un ordine specifico, ma la contraddizione in sé stessa, che non cela in sé alcun principio né tende verso esso. Prima era l'Immediato a venire ri-mediato, in quanto l'azione del mediare non era disposta a farsi sclerotizzare, ma ora a dover essere ri-mediato è la stessa mediazione, il che sembra un'operazione tautologica: mediare il mediare vorrebbe dire riconfermare il suo movimento o addirittura potenziarlo, una mediazione della mediazione. Ma in un movimento fine a sé stesso, ciò che è evidente, che salta subito agli occhi, è il movimento stesso: il mediare, non essendo più a sua volta mediato, si mostra nella sua natura immediata e in questo im-mediarsi immediatamente diventa Immediato.

Allora, il ri-medio cercato dai primi, non è un esito del mediare, cioè la restaurazione dell'Immediato, il quale di ritorno dovrebbe regolare il mediare, ma è nello stesso mediare. Quest'ultimo da problema da risolvere diventa la soluzione stessa: il movimento, non essendo più influenzato da un ordine prestabilito, diventa oggetto di conoscenza diretta, cioè di intuizione, la quale lo fissa in un'immagine, in una rappresentazione visiva. Di solito un nuovo ordine risolve le contraddizioni del vecchio, il che costituisce il germe di una sua eventuale dissoluzione, poiché la soluzione comporta a sua volta dei problemi, la risposta nuove domande. L'affermazione di qualcosa implica infatti anche la sua negazione, come tale capace di distruggere l'affermazione, per cui si instaura una battaglia per la sopravvivenza, che costituisce l'essenza della mediazione. La dialettica servo-signore di Hegel ne è un fulgido esempio: il servo per necessità lascia la maggior parte dei prodotti del suo lavoro al signore, che ne gode quando e come vuole. Qui avviene il ribaltamento: il signore per il suo sostentamento è sempre più dipendente dal servo, mentre questi, attraverso il suo lavoro, sviluppa la propria creatività, ponendo i presupposti per la propria emancipazione. Marx guarda questa dialettica in vista del suo esito, cioè come nascita di un nuovo ordine, che alle ingiustizie del capitalismo sostituirebbe il nuovo paradiso socialista, come dissoluzione dell'Immediato da parte del mediare. Ma potrebbe accadere che tale dialettica non abbia nessun vincitore e continui all'infinito: non più come mediazione dell'Immediato, bensì come movimento stesso della mediazione, puro mediare. Sembrerebbe un mero vitalismo, una tensione verso qualcosa di irraggiungibile, un continuo posticipare, quello che la tradizione chiama "utopia", ossia una mediazione che per giungere all'Immediato è sostituita da un'altra mediazione. Invece, considerando l'azione nel suo momento presente e non più in vista di un ipotetico futuro, essa è colta da uno sguardo, che frena il suo svolgimento e la fissa in un'immagine.

Nel vitalismo l'anima è in perenne stato di insoddisfazione, poiché non si accontenta di ciò che ha ma cerca l'introvabile, mentre guardando alla realtà così come è, essa si scopre felice. Per questo, nella purezza del mediare c'è un significato che la nostra epoca stenta a riconoscere: la mediazione, essendo Immediata, non ha bisogno di venire ri-mediata in nuovo ordine, ma è essa stessa ordine. Si scopre come il caos, che dominerebbe il mondo, sia solo una credenza: il divenire si annulla nel momento stesso in cui non comprende altro al di fuori di sé. L'eternità è la comprensione che il tempo ha di sé stesso, un'auto-comprensione del tempo, il susseguirsi dei momenti in un unico momento, la pellicola che risulta dall'insieme dei fotogrammi. Il pensiero debole fa del caos un uso ideologico, per giustificare ogni desiderio del soggetto – ossia l'idea per cui, non esistendo verità assolute, ogni cosa è concessa; mentre qui si tratta di riconoscere uno stato di cose, che il mondo di per sé funziona e non ha dunque bisogno di aggiustamenti.

La storiografia ha sempre riconosciuto grande attualità al secondo Schelling, considerate le sue implicazioni esistenziali e antropologiche, ma maggiore importanza dovrebbe riconoscere al primo, essendo a nostro avviso la chiave autentica per comprendere l'epoca contemporanea. Anzi, lo Schelling propriamente moderno è il secondo, perché attraverso il Dio in divenire tenta di riproporre un nuovo ordine, mentre il primo riconosce quell'ordine del reale che esiste da sempre. Schelling non seppe però rimanere fedele a tale concezione, in quanto il suo tempo non era ancora pronto ad accettare conseguenze così epocali. Ma per gli uomini di oggi, che hanno conosciuto le conseguenze più estreme del nichilismo, i tempi sono ormai maturi, per cui dovrebbero domandarsi se il problema non consista proprio nella loro ostinata ricerca di soluzioni. Dimenticano che quell'Assoluto tanto cercato non può essere condizionato da un percorso, ma è condizione del percorso, per questo o è già manifesto o non è affatto.

Finché cercheremo un ordine che esiste già, la nostra età non potrà mai dirsi contemporanea ma semplicemente post-moderna: la contemporaneità non è un semplice presente, un momento sospeso fra il passato e il futuro, ma uno sguardo rivolto esclusivamente al qui ed ora. Ciò è possibile solo accettando la realtà così come si presenta, smettendo di rimpiangere una presunta età dell'oro o di vagheggiare una rinascita che ancora deve accadere. Noi ancora ci portiamo dietro gli strascichi della modernità, perché come i moderni cerchiamo un ordine che in verità non è stato e nemmeno sarà, ma che semplicemente è. Rinunciare all'ordine come tale, fare del caos un feticcio a cui sacrificare ogni cosa, non è un superamento della modernità ma una sua conseguenza coerente, perché la ricerca di un nuovo ordine, quando fallisce, conduce solo al nichilismo. Superare la modernità vuol dire cambiare la domanda che ha originato la stessa, chiedendoci quindi non se e quando debba essere l'avvento dell'ordine, ma se tale ordine già non sia. Solo il giorno in cui comprenderemo ciò diventeremo uomini pienamente contemporanei.

Bibliografia

Anselmo D'Aosta. (2008). Monologion. In Anselmo D'Aosta, *Opere filosofiche* (S. Vanni Rovighi, a cura di) (pp. 3-70). Laterza.

Anselmo D'Aosta. (2008). Proslogion. In Anselmo D'Aosta, *Opere filosofiche* (S. Vanni Rovighi, a cura di) (pp. 71-91). Laterza.

Cartesio. (2014). *Discorso sul metodo* (R. Campi, E. Frigieri & D. Monda, a cura di). Feltrinelli.

Fichte, J.G.. (2003). *Fondamento dell'intera dottrina della scienza* (G. Boffi, a cura di). Bompiani.

- Hegel, G.W.F. (2013). *Fenomenologia dello spirito* (V. Cicero, a cura di). Bompiani.
- Hegel, G.W.F. (2016). *Lineamenti di filosofia del diritto* (V. Cicero, a cura di). Bompiani.
- Kant, I. (2005). *Critica della ragion pura* (G. Gentile & G. Lombardo Radice, trad.). Laterza.
- Kierkegaard, S. (2010). *Timore e tremore* (F. Fortini & K. Montanari Guldbrandsen, trad.; F. Jesi, introduzione). Mondadori.
- Marx, K. (2004). *Manoscritti economici-filosofici* (N. Bobbio, a cura di). Einaudi.
- Nietzsche, F. (1976). *Così parlò Zarathustra* (M. Montinari, a cura di). Adelphi.
- Parmenide. (2003). *Poema sulla natura* (G. Reale, trad.). Bompiani.
- Schelling, F. (1972). *Filosofia della rivelazione* (A. Bausola, a cura di). Zanichelli.
- Schelling, F. (1974a). Filosofia e religione. In Schelling, *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà* (L. Pareyson, a cura di) (pp. 33-76). Mursia.
- Schelling, F. (1974b). Ricerche filosofiche sull'essenza della libertà umana. In Schelling, *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà* (L. Pareyson, a cura di) (pp. 77-140). Mursia.
- Schelling, F. (1999). *Filosofia della mitologia* (L. Procesi, a cura di). Mursia.
- Schelling, F. (2000). *Bruno ovvero sul principio divino e naturale delle cose. Un dialogo* (C. Tatasciore, a cura di). Olschki.
- Schelling, F. (2006). *Sistema dell'idealismo trascendentale* (G. Boffi, a cura di). Bompiani.
- Schopenhauer, F. (1989). *Il mondo come volontà e rappresentazione* (A. Vigiliani, a cura di). Mondadori.
- Spinoza. (2007). *Etica* (G. Radetti, a cura di; G. Durante, trad.). Bompiani.
- Vattimo, G. (2002). *Oltre l'interpretazione*. Laterza.
- Vattimo, G. (2003). *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*. Bompiani.
- Vattimo, G. & Rovatti, P.A. (a cura di). (2010). *Il pensiero debole*. Feltrinelli.

Linguaggi del potere e istituzioni politiche: la costruzione dell'ordine nella repubblica di Venezia, nella signoria di Firenze e nel regno di Napoli, fra Medioevo e Rinascimento

di *Maurizio Asprino**

ABSTRACT (ITA)

In questo articolo saranno esposte tre differenti esperienze di *state-building*, cercando di tracciarne i percorsi, le sfide e le soluzioni adottate dai ceti dirigenti per ogni singolo caso. Gli stati che andremo ad analizzare sono nello specifico: il regno aragonese di Napoli, la repubblica fiorentina e la Serenissima. Tutte queste entità riuscirono infatti a sintetizzare soluzioni politiche assai particolari ed interessanti. La riorganizzazione interna, la ricerca di nuovi equilibri politico-sociali, la gestione dell'elemento burocratico-amministrativo e la costruzione propagandistica dell'immagine fanno di questi tre stati dei modelli su cui poter aprire un dibattito in merito all'edificazione e al mantenimento della cosa pubblica. Si rileverà come un mondo, quello medievale, riuscì a trovare modi originali finalizzati alla creazione dell'ordine.

Parole chiave: costruzione, ordine, Medioevo, consenso, diritto

Languages of power and political institutions: order's construction in Venice Republic, Firenze seignory and Naples reign between Middle Age and Renaissance

by *Maurizio Asprino*

ABSTRACT (ENG)

The purpose of this article is to briefly explain and compare three different state-building cases: we will focus on tracing back the paths, analysing the challenges they faced and discussing the solutions, each ruling class decided to adopt in the end. The states that we are going to analyse are the Aragonese kingdom of Naples, the Florentine republic and the Serenissima. All these entities managed to synthesize very particular and interesting political solutions. Internal reorganization, the search for new political and social balances, management of the bureaucratic-administrative element and the propaganda construction make these three states examples that can nourish the debate on the construction and maintenance of public affairs. We will also notice how a world, the medieval one, managed to find original ways in order to create order.

Keywords: construction, order, Middle Age, consensus, law

* Istituto Lombardo per gli Studi Filosofici e Giuridici

Introduzione: Lo stato-mosaico

La costruzione dell'ordine ha subito lungo il corso dei secoli medioevali, processi assai complessi e articolati. In questo articolo si tenterà di dare una sintetica panoramica su tre realtà politiche del quadro italiano, ovvero Napoli, Firenze e Venezia. Tre stati molto diversi tra loro per storia, ma soprattutto per i rispettivi percorsi di sviluppo politico-istituzionale. Prima di addentrarci in questi *exempla* è doveroso porre alcuni necessari chiarimenti su che cosa sia lo “stato premoderno”. Come bisogna interpretare l'idea di “stato” e quali sono le categorie politiche che guidarono l'agire politico delle élite dei tre soggetti statuali pocanzi accennati. La definizione di stato che ritroviamo in tutti i manuali di storia indica, per l'età medievale e moderna, la dicitura di “stato di antico regime”, “stato cetuale” e “stato premoderno”. Tali descrizioni sono corrette, ma molti manuali tendono a non approfondire tali concetti. Partiamo dal fatto che le entità statuali di età medievale e moderna non sono in alcun modo paragonabili agli stati, propriamente detti, post Rivoluzione francese. Il 1789 determina infatti in ambito politico-istituzionale una biforcazione netta. Se nella nostra contemporaneità l'entità statale si esprime attraverso un'unica carta costituzionale e possiede la facoltà di “creare *ex novo*” leggi, ciò vale invece per gli stati premoderni. In buona sostanza, lo stato di antico regime è come un mosaico, ovvero, è composto da una moltitudine di realtà giuridiche di varia natura (Mannori, 2019, p. 19).

Prendiamo ora due esempi distanti tra loro nel tempo e nello spazio, ovvero l'annessione di Monterotondo da parte di Siena nel 1359 e la conquista della Bretagna da parte della Francia nel 1532. Nel primo caso il comune di Monterotondo entra a far parte della signoria senese, in tal modo perdendo ogni sua “sovranità” (Mannori, 2019, p. 19), ma mantenendo una serie di *libertates*. L'impianto del documento che lega la cittadina a Siena è infatti una sorta di patto bilaterale nel quale l'ordinamento di Monterotondo non viene disciolto, bensì inglobato e integrato all'interno dell'ordinamento giuridico senese. Dinamiche assai simili le ritroviamo anche per il secondo caso, ovvero, l'annessione della Bretagna da parte del regno di Francia. Nel Trattato di Unione, la regione atlantica entra a far parte del regno francese come un ducato autonomo con il proprio ordinamento giuridico.

In buona sostanza, lo stato-mosaico europeo è frutto di una continua mediazione fra il potere centrale e una variegata realtà di signorie, città e potentati locali, in cui il monarca assume il ruolo di giudice supremo. Non a caso la grande trattatistica giuridica del Duecento-Trecento coglieva proprio nell'atto di giudicare, la *iurisdictio*, il potere del comando ovvero, l'*imperium* (Mannori, 2019, p. 21). Il re, posto in questo equilibrio, diviene così il custode dell'ordine naturale (Mannori, 2019, p. 21), fino al punto che l'esercizio dell'autorità legislativa stessa, ovvero *lo iuris condendi potestates*, si riassumeva nel dichiarare e nel difendere il diritto già dato.

Molto interessante è il caso del frate domenicano Giovanni di Parigi (Jean Quidort), il quale arrivò a sostenere nelle sue opere, che persino la *res moneta* non appartenesse al *princeps*, in quanto l'autorità ne doveva essere solo il garante e il coniatore (Evangelisti, 2020, p. 50). Il monarca, ovvero il potere centrale, diveniva così, il luogo ideale nel quale i sudditi richiedevano di confermare e di estendere i loro privilegi (Mannori, 2019, p. 22).

Nel quadro italiano a lungo la storiografia ha sofferto di uno stereotipo assai duro a tramontare, ovvero, l'idea di due Italie, una centro-settentrionale e una centro-meridionale, fra loro incomunicanti (Provero, 2018, p. 98). La realtà è assai più complessa, infatti, queste due realtà post-carolingie svilupparono due modelli differenti di sviluppo delle signorie locali. Nel contesto europeo, se il Sud, costituendosi successivamente regno, tese a seguire dei *trend* europei, il Nord fu al contrario la grande anomalia (Provero, 2018, p. 93).

Seguendo un idealtipo weberiano, potremmo identificare un potere signorile attraverso quattro parametri di riferimento: poteri di governo, rapporto con la clientela e la solidarietà locale, patrimonialità del potere e l'organizzazione politico-militare (Provero, 2018, p. 94). Da un'analisi attenta noteremmo che le signorie rurali del Mezzogiorno, aldilà di periodi di forza e di vantaggio sul potere centrale, dimostrarono di non possedere la pervasività completa sulle realtà locali come ci dimostrano gli esiti giudiziari di alcuni tribunali locali che diedero ragione ai contadini. Si sottolinea che questi tribunali non erano sotto il controllo regio, pertanto tali esiti non possono essere, in alcun modo, interpretati come azioni di contenimento da parte del potere centrale (Provero, 2018, p. 95). In buona sostanza, nel Mezzogiorno medievale le signorie rurali, gli enti locali e il potere centrale costituirono una rete funzionale e integrata, diversamente dall'area centro-settentrionale, dove la sostanziosa alterità fra i Comuni e le signorie rurali condurrà alla graduale marginalizzazione di queste ultime (Provero, 2018, p. 96).

Passiamo ora ad un'analisi più ravvicinata della costruzione dell'ordine dei tre stati italiani menzionati all'inizio di questa sezione, ovvero, Napoli, Firenze e Venezia, cercando di cogliere le particolarità con le quali il potere centrale cercò di generare linguaggi attraverso cui narrare e legittimare il proprio ordine.

Il Regno aragonese di Napoli

Nel 1442 Alfonso d'Aragona, a seguito di una lunga guerra di conquista, ottiene il regno di Napoli diventandone il nuovo re. Da quest'anno ha inizio un lungo processo di costruzione dell'ordine da parte della casata catalana per riuscire ad inserirsi stabilmente nel Regno. Tale processo si configura in una formulazione complessa e composita che abbraccia in un ampio raggio vari elementi che vanno dall'ideologia, al consenso, alla giurisprudenza, all'amministrazione

fino all'esercito. L'edificazione di un'armonia (nella sua accezione umanistica) passa infine proprio dalle suggestioni culturali del secondo Quattrocento ovvero l'Umanesimo e il Rinascimento napoletano che in questa sede definiremo monarchico. Proprio da quest'ultimo elemento diamo inizio a questo breve sguardo sulla monarchia aragonese. Il peso specifico che la cultura umanistico-rinascimentale ha avuto alla corte napoletana, nella formulazione di un nuovo linguaggio apologetico, morale e politico, non è affatto di secondaria importanza. Seguendo le opere e le parole del Panormita possiamo assistere al tentativo di "creazione di nuove compagini statali" (Delle Donne, 2018, p. 13). Il Panormita, attraverso la bocca di un Alfonso ormai anziano, detta l'agenda politica umanistica all'erede Ferrante, facendo della morte stessa del re uno *speculum principis* (Delle Donne, 2018, p. 18). Vediamo riproposte le *virtutes* come la *humanitas*, la *benignitas*, la *iustitia*, la *pietas* e la *liberalitas*. Il discorso di questo autore tenta in buona sostanza di ottenere tre obiettivi: il proselitismo dei valori umanistici all'interno della corte regia con un fine pedagogico nei confronti di Ferrante; legittimare e rafforzare il ruolo del nuovo monarca e la posizione dell'umanista in quanto funzionario regio; infine tentare un'imbeccata nei confronti dei baroni (Delle Donne, 2018, p. 22). Su queste basi culturali possiamo far emergere un processo di disciplinamento sociale promosso dalla corte. La figura di re Alfonso diviene in tal senso un modello di comportamento esemplare, espressione di una disciplina retta da una profonda etica personale intrinsecamente legata alla dignità reale (Chilà, 2012, pp. 180-181). L'etica e il decoro del Trastámara vanno correlati a una volontà di costruzione attiva di una disciplina di corte che vuole, in prima istanza, riaffermare la centralità della figura del re e la sua legittimità. Alfonso aderisce ai modelli umanistici rappresentandosi come un discepolo, ma contemporaneamente, plasmando quei valori al fine di creare il comportamento dei curiali (Chilà, 2012, p. 189). Esempio pratico di questo processo ci viene offerto dagli *algutzirs* membri della corte regia con compiti di esecuzione delle sentenze emesse da Sacro Regio Collegio. Gli *algutzirs* sono un'arma assai notevole nelle mani di Alfonso in quanto tali funzionari e il Sacro Regio Collegio stesso fungono da mediatori per l'attuazione del "programma" di disciplinamento (Chilà, 2012, p. 191). La Corona, inoltre, aumentando il numero dei consiglieri e dei funzionari regi (arrivando a toccare un migliaio di unità), tentò, in parte riuscendoci, di far aumentare il peso specifico della giustizia regia, soprattutto, nelle aree periferiche del Regno (Chilà, 2012, p. 192). Proprio l'amministrazione della giustizia delle aree periferiche regnicole rappresentò sempre un tasto assai dolente per il potere centrale. Un esempio molto interessante è la questione orsiniana o pugliese. Il potere locale che riuscì a contrastare in modo efficace le direttive della Corona, fu il principato di Taranto. Questa signoria locale riuscì a estendere la propria influenza nelle Puglie e oltre. Parafrasando le parole del Di Costanzo, la signoria tarantina fu a tutti gli effetti un regno all'interno del regno di Napoli. Infatti, ancora nel Quattrocento le grandi casate baronali

riuscivano ad elaborare strategie politiche parallele a quelle del potere centrale alimentando di conseguenza un generale clima di perenne tensione interna che porterà proprio durante i primi anni di governo di Ferrante alla grande sollevazione baronale contro la Corona (Muto, 2018, p. 119). Questo immenso potere contrattuale che le aristocrazie locali avevano nelle loro mani era dovuto fondamentalmente al sistema-consuetudine di appalti del regime fiscale. Mi preme però fare una precisazione, tale sistema di appalti non è affatto in contraddizione con la gestione della cosa pubblica da parte del potere centrale anzi ne è a tutti gli effetti la regola. Tale sistema era una scelta obbligata in un'epoca in cui la liquidità monetaria era assai scarsa e l'esigenza da parte delle casse statali imponeva trasferimenti ingenti in tempi rapidi (Muto, 2018, p. 120). In buona sostanza, il potere centrale si ritrovava ad avere nel proprio ventre poteri fiscali e giudiziari concorrenti (Muto, 2018, p. 122). Dai registri superstiti della cancelleria orsiniana possiamo avere un'idea delle capacità economico-amministrative dei principi di Taranto. Salta subito all'occhio una sequela assai numerosa di funzionari quali *franchigieri*, *daganieri*, *granettieri*, e altri. A questi si aggiungono le notevoli entrate del principato dove il feudatario otteneva introiti assai considerevoli quali le gabelle sui prodotti agro-alimentari, sui diritti di pascolo e i tributi delle *universitas* (Muto, 2018, pp. 153-154). L'amministrazione del principato di Taranto ci mostra un soggetto statale assai complesso e articolato, giustificando *in toto* le reazioni di storici eruditi come il Di Costanzo. A un potere così radicato e composito il potere centrale optò per la stagione delle grandi riforme fiscali, militare e giudiziaria. Se quella sulla giustizia trovò espressione nel Sacro Regio Collegio e nel rafforzamento della Vicaria, questa riforma assunse maggior valore a seguito di un processo di ritualizzazione della parola del Re (Senatore, 2018, p. 212). La parola quotidiana del monarca, attraverso una pletera di fiduciari, diviene attraverso nuovi controlli amministrativi e fiscali un tassello fondamentale nella costruzione dello stato e nel disciplinamento sociale (Senatore, 2018, pp. 212-213). Il connubio di controllo fiscal-amministrativo delle aree periferiche e la costruzione del consenso attraverso il disciplinamento della corte favorirono la creazione dell'ordine all'indomani della brutale repressione della rivolta baronale.

In ultima istanza preme mostrare anche l'innovativa riforma militare promossa da Alfonso e compiuta da Ferrante. Il giovane re, con un atto del 1464, confiscava tutte le milizie operanti nel Regno. Un'azione a dir poco sperimentale per l'epoca in cui fu compiuta. La costruzione dell'esercito regio fu strutturata attraverso la territorializzazione degli armigeri demaniali, i quali venivano incoraggiati ad accasarsi e ammogliarsi in diversi *loci – universitas*, casali o altro. Inoltre, l'introduzione di uno stato giuridico per i combattenti e l'abbozzatura da parte del grande giurista Paride del Pozzo di un codice militare che prefigurasse i reati quali la fuga dal campo, la diserzione, e il reato di tradimento della patria (Storti, 2018, p. 226) mostra molto bene la

profondità della riforma militare e l'ampiezza dello sforzo riformatore da parte di Ferrante. L'esercito demaniale è un istituto nuovo, caratterizzato da evidenti tendenze centralistiche e finalizzato al programma di maggior controllo del regno da parte della Corona (Storti, 2018, p. 227). La presenza di elementi militari demaniali appare assai omogenea fra le aree che compongono il Regno. Ferrante incoraggiò anche nuovi elementi del patriziato locale a entrare fra le fila del demanio, come nel caso emblematico dei Fieramosca, che proprio parallelamente alla costruzione delle lance demaniali si affermarono nella realtà urbana di Capua (Storti, 2018, p. 229). In merito all'elemento locale, si può notare come le comunità incentivassero le genti demaniali e di propria iniziativa richiedevano l'inserimento di questi nelle loro realtà integrandole e legandole con i loro patriziati locali quale forma di affermazione politico-sociale (Storti, 2018, p. 233). La configurazione nella quale Ferrante costruisce l'esercito regnicolo corrisponde esattamente ai processi che abbiamo mostrato pocanzi in merito al consenso e al disciplinamento sociale. Gli armigeri detengono certi privilegi e sono strettamente legati al monarca che si riferisce loro attraverso parole come "affeto". Insomma, il re li amerebbe come corpo vivo del Regno (Storti, 2018, p. 230). Sul piano pratico, purtroppo l'elemento demaniale poteva contare su una quota di circa 1000 elmetti da doversi distribuire su un territorio assai esteso. Per questa ragione vi erano affiancati alle lance, le milizie demaniali ovvero corpi militari di presidio con il compito di custodire il territorio (Storti, 2018, p. 232). Lo straordinario processo che Ferrante attua nella riorganizzazione dell'elemento militare regnicolo può essere sintetizzato nella dicitura con la quale il monarca si appellava ai suoi combattenti ovvero: "*Strenui viri fideles nostri dilecti*", e nella felice espressione con la quale la città di Lucera definiva le genti demaniali come "*cives armigeri*" (Storti, 2018, pp. 233-234).

La costruzione della legittimità aragonese nel Regno avvenne sotto varie forme, che tendono a essere tutte poste sotto il grande ombrello della giurisprudenza. Infatti, sia nella graffiante definizione di Martinetti dello stato medievale come "comunione di vita collettiva", sia nella definizione di Weber per lo stato assoluto come "monopolio della forza", ci sembra quasi scontato scorgere che il rapporto fra stato e potere si esaurisca nella dicotomia di potere e diritto (Vallone, 2018, pp. 236-237). È su questa assai spinosa questione che si gioca la partita della legittimità del potere.

Emblematico fu il caso del principe Gian Antonio Orsini che tentò provocatoriamente di occupare *manu militari* la città di Venosa poiché il signore della cittadina non aveva onorato i termini di un contratto. La risposta che Ferrante diede a questo dissidio fu di presentare la questione innanzi ai tribunali regi – così facendo astutamente il Trastámara poneva l'Orsini con le spalle al muro, dando maggiore legittimità alle istituzioni giuridiche regie e di conseguenza al potere centrale (Vallone, 2018, p. 240). Insomma, ogni forma di legittimazione, dall'encomio

pubblico alla propaganda, affondano le proprie radici in fondamento giuridico dal quale emerge la costruzione degli *officia*. Un ufficio o un'istituzione che possa tentare di uniformare verso la condizione di obbedienza (Vallone, 2018, p. 240). Ma il fine ultimo del potere centrale non è l'ottenimento del monopolio della forza di weberiana memoria quanto, se mai, la ricerca di quella categoria squisitamente umanistica che è l'armonia. Il re di uno, per così dire, "stato feudale" usa l'ufficio come catalizzatore per perseguire l'armonia politica, in quanto tale istituzione non è ereditaria, come lo sono, diversamente, le signorie baronali (Vallone, 2018, p. 252).

La Signoria fiorentina

Il processo di costruzione politico-istituzionale che la città di Firenze ha attraversato è davvero da considerarsi, fra gli sviluppi di medesime realtà comunali, unico e particolare sotto diversi aspetti. In questa sezione si cercherà di dare un rapido e coinciso sguardo alle annose questioni politico-sociali del comune toscano, tentando di inquadrarne gli schemi di creazione dell'ordine istituzionale. Iniziamo dalle intricate e nebulose (per mancanza di fonti) vicende che interessarono la città a partire dal secolo XIII. Nel quadro di una realtà comunale guidata da una forte aristocrazia cittadina definita come milizia urbana che trovò espressione nelle forme istituzionali del consolato, si inserì ad un certo punto un nuovo soggetto: il movimento popolare. Sulla base di ottime ricerche di stampo prosopografico condotte da Silvia Diacciati possiamo tentare di ricostruire quel lento e graduale processo che portò la città di Firenze dall'essere governata da un pugno di famiglie di antica schiatta nobiliare all'avvento del Primo Popolo, ovvero dell'ascesa definitiva dei ceti medi e medio-bassi nelle sale di governo del comune. Mi preme a questo punto fare un'ultima precisazione. Per "popolo" non s'intende l'accezione moderna del lemma, quanto piuttosto un quadro abbastanza ristretto della demografia cittadina. Parliamo di *homines novi*, ovvero di personaggi che attraverso la mercatura riuscirono a costruire ingenti fortune in tempi relativamente brevi e forti di tali capitali iniziarono a fare pressioni sulle istituzioni e sui ceti dirigenti tradizionali affinché potessero partecipare al governo del comune. Sul finire del XII secolo la città di Firenze sperimentò il passaggio da un sistema politico consolare a uno podestarile ovvero guidato da un Podestà, il quale essendo straniero, non era legato a nessuna famiglia urbana né ad alcuna fazione (Diacciati, 2006, p. 39). Già in questo primo passaggio, grazie alle analisi prosopografiche possiamo notare un timido allargamento del ceto dirigente. Infatti, nell'ultimo decennio del XII secolo la città toscana sperimentò una forte crescita economica che l'avrebbe portata nel giro di alcuni secoli a divenire il centro egemone della regione (Diacciati, 2006, p. 39). Tale primato portò di conseguenza a una diffusione di ricchezze e di benessere all'interno del corpo sociale che caratterizzò l'inizio di inevitabili

cambiamenti all'interno entro l'assetto politico-istituzionale del comune (Diacciati, 2006, p. 39). La figura del podestà va inserita nell'ottica di una forza politica mediatrice fra le fazioni e i gruppi dei "conservatori" e gli "innovatori", cioè tutti coloro che si affacciavano per la prima volta sulla scena politica (Diacciati, 2006, p. 40). Segno di tale cambiamento viene riportato per l'anno 1184, ovvero l'apparizione della carica di "console della milizia", sintomo delle preoccupazioni che la vecchia classe dirigente fiorentina ormai nutriva (Diacciati, 2006, p. 40).

Nei mutamenti che Firenze subì negli ultimi anni del secolo XII, la bipolarizzazione politica fra guelfi e ghibellini non fece che spezzare il fronte aristocratico e incentivare l'incursione di elementi popolari all'interno del governo urbano. Nel 1193 il fronte filoimperiale ebbe la meglio. Bisognoso di alleati manovrabili e di maggior consenso, aprì ad una intesa con esponenti del movimento popolare. Cosicché, soggetti popolari entrarono nei ranghi delle istituzioni fiorentine (Diacciati, 2006, p. 41). In questo periodo gli elementi popolari amministrarono il comune in modo discontinuo, dato che a ogni stagione politica corrispondeva un rafforzamento o indebolimento del potere imperiale. Esempio calzante fu la morte di Enrico VI imperatore, che lasciò la città toscana a un temporaneo ritorno al sistema consolare dando prova di una ritrovata intesa all'interno del gruppo dirigente aristocratico (Diacciati, 2006, p. 42). Il movimento popolare rispose con un grande duttilità, sfruttando la fortunata contingenza politica sostenendo ora i filoimperiali ora i loro avversari in cambio di una più ampia partecipazione nel consiglio cittadino. Tutto il secolo XIII è contrassegnato dal graduale ampliamento della sfera politica verso soggetti popolari. La vittoria schiacciante su Semifonte (centro urbano concorrente di Firenze) diede un impulso di stabilizzazione interna ed esterna che da un lato incentivò progressive aperture da parte della milizia urbana, dall'altro una nuova stagione di prosperità economico-mercantile favorì l'ascesa di un maggior numero di *homines novi*. È da mostrare come nel periodo più duro dello scontro con Semifonte che persino i priori delle Arti, nel triennio 1202-1204 compaiono negli atti pubblici per poi scomparire per una durata di vent'anni ovvero fino al 1224 (Diacciati, 2006, pp. 45-46).

In questo lungo processo i soggetti popolari ebbero il tempo e la possibilità di far esperienze e capire come amministrare la città. Il sistema sociale di Firenze era organizzato attraverso un complesso sistema di Arti maggiori come quelle di Calimala, di Por Santa Maria e della Lana. Tali organizzazioni erano suddivise in base, più o meno, alle funzioni economiche, come ad esempio Calimala, la quale associava tutti coloro che si occupassero di attività mercantile-finanziarie.

Le Arti diedero impulso a nuove generazioni di appartenenti al ceto medio di potersi affermare praticando redditizie attività economiche ed esercitando la pratica del notariato e della giustizia (Diacciati, 2006, p. 47). In buona sostanza, nelle fasi di espansione commerciale le Arti, fornendo una capacità organizzativa a una parte del popolo, svolsero il ruolo di catalizzatore sociale per

l'ascesa politica del movimento popolare. Fondamentale fu il tassello del controllo della fiscalità. Le casse comunali erano da molto tempo preda di tutti quei *milites* di schiatta nobiliare i quali, attraverso i rimborsi di guerra, tentavano, nella maggior parte dei casi riuscendoci, di ottenere considerevoli introiti. Questo problema alla vigilia di una nuova fase di espansione militare e al coinvolgimento di Firenze nel più ampio quadro regionale toscano, impose maggiori restrizioni in campo economico. Così, nel 1256 nacque una nuova commissione detta dei Venti Buonuomini con mansioni di controllo e di indagine sulla gestione finanziaria (Diacciati, 2006, p. 49). La commissione era composta da esponenti della milizia urbana e delle Arti. Se una parte del popolo era organizzata nelle Arti maggiori, gli strati più bassi come i piccoli artigiani erano altresì irregimentati in forme di organizzazioni territoriali ovvero le *societates populares*. Il de Vergottini sostiene che tali associazioni di tipo rurale fossero sorte dall'esempio delle unità militari dei *pedites* presenti negli eserciti comunali. Sta di fatto che le istanze del movimento popolare poterono contare su due espressioni politiche ovvero le Arti e le *societates*. Il peso specifico nel corpo sociale di Firenze mutò a tal punto che la milizia urbana tentò di controbattere istituendo un nuovo consiglio definito speciale nel quale solo un ristretto numero di aristocratici tentava di mediare le istanze del movimento popolare divenuto quasi egemone in seno al Consiglio generale del comune (Diacciati, 2006, p. 52).

Altri sviluppi si ebbero con la comparsa dei *capitanei civitatis*, soggetti politici che nel corso del 1236 dovettero reggere temporaneamente il governo cittadino data la vacanza del podestà. Da queste figure istituzionali la saggistica fa discendere la carica di capitano del popolo. Molto probabilmente i *capitanei civitatis* erano il frutto di un sistema organizzativo territoriale e militare della città toscana che riuscirono infine a emergere creando la carica dei capitani del popolo i quali nel numero di tre affiancarono la figura del podestà (Diacciati, 2006, pp. 55-58).

Nel quadro della costruzione dell'ordine non si può non dare uno sguardo al rapporto fra le istituzioni secolari ed episcopali del comune fiorentino. La città toscana cercò sempre di costruire un'immagine nella quale le istituzioni ecclesiastiche e le occasioni di devozione religiosa potessero divenire appuntamenti ideali per la legittimazione e la glorificazione dell'identità politica cittadina (Tanzini, 2013, p. 82). Diversamente dalle città signorili dove tali meccanismi sono di fatto meno raffinati, Firenze riuscì a configurarsi come una singolarità (Tanzini, 2013, p. 83). La carica episcopale era da tempo campo di controllo da parte delle famiglie aristocratiche. Ma con l'affermazione del Primo Popolo, il nuovo regime varando pressanti leggi anti-magnatizie ruppe il primato aristocratico dell'episcopato (Tanzini, 2013, p. 85). Le intenzioni, per nulla velate, del Comune erano quelle di cercare di ottenere un certo controllo della nomina vescovile prediligendo candidati forestieri. Le complesse questioni politiche che interessarono la Toscana fra il secolo XIII e XIV videro l'affermazione di un episcopato coordinato con i progetti politici

del regime fiorentino e persino di una politica di ingerenza negli affari ecclesiastici con il beneplacito del vescovo (Tanzini, 2013, pp. 92-93). L'ultimo periodo di interesse che va osservato è sicuramente la "seconda repubblica" fiorentina. Nata a seguito della cacciata di Piero de' Medici nell'anno 1494, il nuovo regime cittadino dovette affrontare intricati e complessi problemi di amministrazione e di gestione degli equilibri sociali urbani. Sciolte le istituzioni medicee quali il Consiglio dei Settanta e il Consiglio dei Cento, la repubblica si appoggiò ai consigli di antico retaggio ovvero il Consiglio del Comune e il Consiglio del Popolo (Gilbert, 1970, p. 5). La ricostruzione da parte della classe dirigente puntò soprattutto sulla riforma degli accoppiatori, i quali erano stati l'arma vincente del regime mediceo, e sulla brevità delle cariche affinché non si potessero creare legami clientelari e personalistici. La ricerca ossessionata del bene comune nutrita infine anche da una buona cultura umanistico-rinascimentale purtroppo non fece rendere conto che il punto nevralgico dei problemi "costituzionali" di Firenze erano legati all'incomunicabilità fra le istanze popolari e la classe dirigente (Gilbert, 1970, p. 31). Firenze si ritrovò come stato-cittadino nel quadro dell'affermazione di nuove entità statuali territoriali che rendevano instabili e squilibrati i rapporti di forza. In questa situazione cangiante, i processi di affermazione sociale resero gli equilibri interni assai instabili fino a quando nel 1512 il regime mediceo si instaurò senza colpo ferire nel corpo di una repubblica fiorentina eccelsa nella teoria ma assai poco adatta nella prassi (Gilbert, 1970, p. 32).

Il "Mito di Venezia", la Serenissima

In quest'ultima sezione affrontiamo la costruzione dell'ordine nella repubblica di Venezia, cimentandoci più che con la realtà, con il mito che le élite veneziane costruirono di loro stesse e che mostrarono all'esterno. La classe dirigente della città lagunare tentò in ogni modo di edificare un'immagine di sé sempre improntata alla stabilità e all'armonia sia in una sorta di politica interna assai complessa, quanto e soprattutto, nel campo delle relazioni diplomatiche. I disordini sociali e politici facevano assai male agli affari e creavano sfiducia in tutti quei paesi che avevano relazioni commerciali con la Serenissima. Così il patriziato costruì la reputazione internazionale di una repubblica dove gli interessi e le passioni dei cittadini erano legati al sistema di governo (Muir, 1984, p. 17). Lo stato veneto era organizzato attraverso varie magistrature, il quale seguendo il pensiero politico di Polibio venne definito nel corso della millenaria storia lagunare come governo misto. Nella letteratura politica antica e medioevale tali forme di governo erano considerate le migliori poiché ricalcavano i valori e le istituzioni della Roma repubblicana. Il mito di Venezia si nutrì di queste suggestioni alimentando dal 1297 in poi (ovvero la serrata del Maggiore Consiglio) una complessa impalcatura costituzionale che vedeva al vertice il Doge, un re

senza corona con compiti prettamente cerimoniali, il Senato, il Maggior consiglio pocanzi citato e il Consiglio dei Dieci. Nel lungo processo di sviluppo istituzionale della città lagunare il vero potere era oramai detenuto dal Consiglio dei Dieci, il quale, grazie alle sue competenze e forze di “polizia”, riuscì a rafforzare e condensare quel mito di stabilità che avvolgeva la repubblica veneziana rinchiudendola quasi in una realtà parallela. In quest’ottica il mito diveniva una forma dell’ideologia rappresentando la visione di una comunità (Muir, 1984, p. 25). In questa sede affronteremo nello specifico tre casi nei quali la costruzione mitologica riuscì a elaborare un discorso di edificazione politico-sociale raggiungendo l’obiettivo di alterare la storia a tal punto da cangiarla ai fini di una propaganda pedagogica dei valori repubblicani. I casi che andremo ad analizzare sono la congiura di Marino Falier avvenuta il 16 aprile 1355, la congiura Querini-Tiepolo del 14 giugno 1310 e infine la destituzione del doge Francesco Foscari. Questi tre episodi possono essere compresi partendo dalla definizione di *Verfassung*, per come definita da Otto Brunner riprendendo una riflessione di Carl Schmitt, come “costituzione”, intessuta e modellata sulle dinamiche sociali, economiche e culturali (Dibello, 2018, p. 88). Il primo dei casi sopraelencati è la congiura del 1355 del Falier. Questi tentò di sovvertire lo stato veneziano attraverso quello che nelle fonti del tempo è definito come *proditio*, ovvero ribaltare la città di Venezia senza però intaccare il comune o il *dominium* (Dibello, 2018, p. 90). Il tentato golpe fallì e le istituzioni lagunari prontamente risposero dando inizio ad una stagione di controlli e di processi. Il Consiglio dei Dieci diede prova di ottima gestione della questione agendo prontamente nel rendere inoffensivo quel deprecabile episodio di disordine politico. Furono inviati messaggi a tutti i governatori delle terre sotto il dominio marciano promuovendo una specifica narrazione dell’accaduto che aveva l’obiettivo di essere una celebrazione della forza delle istituzioni nel mantenere l’ordine e l’armonia sociale cittadina (Dibello, 2018, p. 105). La costruzione e il mantenimento di un’immagine che potesse sempre comunicare stabilità era l’obiettivo primario da parte delle élite mercantili marciiane. Bisognava con ogni sforzo propagandistico impedire la diffusione di una narrazione che dipingesse lo stato lagunare come instabile e fragile. Pertanto la congiura del Falier fu dipinta come un’azione improvvisa, inaspettata e priva di una qualsivoglia valida motivazione cosicché l’evento potesse essere visto e letto solo come un episodio di quotidiana giustizia. Tale processo incentivò la tecnica del cosiddetto “dimenticare ricordando” ovvero celebrare l’evento privandolo di un suo qualsivoglia messaggio politico originario e veicolando al contrario i valori del patriziato veneziano (Dibello, 2018, pp. 105-107). La creazione di una processione apposita istituita proprio il 16 aprile in onore di Sant’Isidoro terminò il processo di normalizzazione dell’evento (Dibello, 2018, pp. 89-90). Alcuni anni dopo la tentata congiura fu proprio il ceto dirigente a domandare e ottenere la fine delle azioni processuali nei confronti di alcuni esponenti patrizi legati al Falier. Tale azione può

essere vista come una mossa da parte della repubblica per non scoperciare verità scomode nelle quali altri grandi nobili veneziani si erano compromessi con la congiura (Dibello, 2018, p. 97). Il mantenimento di un'immagine di stabilità che faceva di Venezia un *locus amoenus* fu a tutti gli effetti una grande operazione di *marketing* finalizzata al rafforzamento dei rapporti diplomatici e commerciali con gli altri stati italiani e europei. Tale processo fu reso possibile dal nitido controllo dell'informazione. In buona sostanza, per Venezia rielaborare, manipolare e divulgare la propria immagine costituiva un'operazione accuratamente meditata dalle istituzioni (Dibello, 2018, pp. 111-113).

Destino assai simile alla congiura di Falier lo ebbe quaranta anni prima il tentato colpo di mano di Baiamonte Tiepolo e Marco Querini, esponenti di primo piano del patriziato marciano. Nella prima fase le istituzioni lagunari non ebbero cognizione di causa sottovalutando il fatto. Oramai palese fu il Consiglio dei Dieci a prendere le redini della situazione dando inizio a una vera e propria caccia all'uomo attraverso una forte militarizzazione dei luoghi del potere e della città (Dibello, 2018, p. 114). La reazione culturale dopo la *débaclé* della congiura fu pronta e poderosa riuscendo anche in questo caso a rendere l'evento politicamente inoffensivo (Dibello, 2018, p. 115).

Infine, trattiamo brevemente la questione del doge Francesco Foscari. Il dogato era una carica a vita ma il 22 ottobre 1457 il Consiglio dei Dieci deliberò che il doge ormai avanti con l'età dovesse abdicare. Tale decisione scatenò un putiferio nella segretezza delle istituzioni venete si arrivò persino ad atti di violenza fisica (Dibello, 2018, p. 117). Questa inaudita situazione si era evoluta a tal punto che il Consiglio dei Dieci si autoassolse. I Dieci nell'ottobre del 1458 comunicarono di non volersi più intromettere nei regolamenti del dogato ma ormai il fatto era compiuto e i malumori interni al patriziato erano più che visibili. Così si arrivò a una soluzione politica, accettare l'interdizione del Foscari ma salvaguardando le conseguenze materiali di tale azione nei confronti dei numerosi membri della famiglia Foscari (Dibello, 2018, p. 118). L'evento fu riformulato nel discorso pubblico veneziano attraverso un errore costituzionale. Nelle fonti fu elencato all'interno della *zonta* dei Dieci anche Marco Foscari (figlio di Francesco). Si badi che era giuridicamente impossibile, e categoricamente vietato, che due membri della stessa famiglia si trovassero contemporaneamente fra le alte cariche dello stato (Dibello, 2018, p. 119). Ma tale dettaglio venne sorvolato, sacrificato alla salvaguardia della stabilità urbana. L'idea che un figlio avesse approvato la delibera dell'abdicazione del padre possedeva una potenza simbolica eccezionale. Persino innanzi la famiglia i valori repubblicani dovevano essere difesi e perseverati. I tre eventi sopra riportati in questa sede ci offrono uno spaccato assai interessante di come lo stato marciano si sia progressivamente rafforzato (Dibello, 2018, pp. 120-121). Il periodo 1310-1457 fu una fase transitoria che vide da parte del ceto dirigente maturare una capacità di

elaborazione, manipolazione e divulgazione di una certa narrazione che facesse di Venezia un luogo stabile e tranquillo, un'utopia politica realizzatasi. Ecco il "mito di Venezia".

Conclusioni

Le vicende e i processi di *state-building* esposti in questo studio riguardano tre casi della nostra Penisola, tre realtà assai differenti fra loro, che di conseguenza possono esprimere tre differenti modi di creazione e di costruzione dell'ordine. Ciò è frutto di un complesso processo di dialogo fra vari fattori. Dalla costruzione giuridica ai processi di creazione e propaganda del consenso, sino al disciplinamento sociale. Tali azioni attuate dai poteri centrali, in un'epoca in cui, si badi bene, non esiste uno stato inteso nella nostra realtà e mentalità contemporanea, mostrano come le comunità umana e le loro classi dirigenti siano riuscite a sintetizzare strategie innovative che riuscirono ad integrare elementi assai differenti fra loro come il sistema sociale, culturale economico e militare. Un'integrazione, questa, che agli occhi del XXI secolo può fornire nuovi spunti di riflessione e soluzioni nella costruzione e gestione della cosa pubblica.

Bibliografia

- Capelli, G. (2018). «Nec tecum possum vivere nec sine te». Breve storia del pensiero politico aragonese. In F. Delle Donne & A. Iacone (a cura di), *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese* (pp. 257-265). FedOA – Federico II University Press.
- Chilà, R. (2012). La disciplina sociale alla corte di Alfonso il Magnanimo (1442-1458). In F. Delle Donne & A. Iacone (a cura di), *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese* (pp. 179-194). FedOA – Federico II University Press.
- Diacciati, S. (2006). Popolo e regimi politici a Firenze nella prima metà del Duecento. *Annali di Storia di Firenze*, I, 37-81.
- Dibello, D. (2018). La stabilità delle istituzioni veneziane nel Trecento. Aspetti politici, economici e culturali nella gestione della congiura di Marino Falier. *Reti Medievali Rivista*, 19, 2, 85-129.
- Delle Donne, R. (2018). Crisi di legittimità e pratiche nel Regno aragonese di Napoli. *Reti Medievali Rivista*, 19, 2, 237-245.
- Di Lorenzo, P. (2018). La successione feudale e il castello di Puglianello. *Rivista di Terra di Lavoro-Bollettino on-line dell'archivio di Stato di Caserta*, a. XIII, n. 1, Aprile, 128-198.

- Evangelisti, P. (2020). Dominium, sovranità e poteri. Note in margine a due testi di storia del pensiero politico medievale. *Reti Medievali Rivista*, 21, 1, 35-69.
- Gilbert, F. (1970). *Machiavelli e Guicciardini, pensiero politico e storiografia a Firenze nel Cinquecento*. Einaudi.
- Lazzarini, I. (2018). Culture politiche, governo, legittimità nell'Italia tardomedievale e umanistica: qualche nota per una rilettura. In F. Delle Donne & A. Iacone (a cura di), *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese* (pp. 267-279). FedOA – Federico II University Press.
- Mannori, L. (2019). Le istituzioni politiche dell'antico regime. In M. Meriggi & L. Tedoldi, *Storia delle istituzioni politiche, dall'antico regime all'era globale* (pp. 15-36). Carocci.
- Massaro, C. (2017). Modelli culturali e pratiche di potere nelle corti meridionali del tardo Medioevo: gli esempi di Anna Colonna e Isabella d'Aragona. In P. Corsi & M. Greco (a cura di), *Isabella Chiaromonte di Copertino regina di Napoli* (pp. 47-57). FedOA – Federico II University Press.
- Muir, E. (1984). *Il rituale civico a Venezia nel rinascimento*. Il Veltro.
- Muto, G. (2018). Poteri del re, poteri signorili, poteri locali: discutere un modello. *Reti Medievali Rivista*, 19, 2, 115-128.
- Petracca, L. (2018). Amministrazione periferica e rendita signorile in età orsiniana. L'esempio della comunità di Francavilla in Terra d'Otranto. *Itinerari di ricerca storica*, a. XXXII, n. 1 (nuova serie), 147-162.
- Provero, L. (2018). Per un'Italia di signori. Spazi di confronto tra Nord e Sud. *Reti Medievali Rivista*, 19, 2, 91-99.
- Senatore, F. (2018). La parola del re. Il sovrano al lavoro nell'amministrazione del suo regno. In F. Delle Donne & A. Iacone (a cura di), *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese* (pp. 197-222). FedOA – Federico II University Press.
- Storti, F. (2018). Il "corpo" militare del Re(gno) In F. Delle Donne & A. Iacone (a cura di), *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese* (pp. 223-234). FedOA – Federico II University Press.
- Tanzini, L. (2013). Il vescovo e la città. Interessi e conflitti di potere dall'età di Dante a Sant'Antonino. *Annali di Storia di Firenze*, VIII, 81-111.
- Vallone, G. (2018). La ragione monarchica. In F. Delle Donne & A. Iacone (a cura di), *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese* (pp. 235-256). FedOA – Federico II University Press.

Osservatorio sulla post-contemporaneità. L'Estetica fra Ordine e Caos

Inserendo la problematica del rapporto fra Ordine e Caos nel progetto di ricerca di carattere conoscitivo, ermeneutico e proiettivo dell'Osservatorio sulla post-contemporaneità, di cui nel precedente numero di *Informazione Filosofica* è stata offerta una tematizzazione in merito alla questione del Politico, abbiamo considerato fondamentale ampliare tale orizzonte a un secondo ambito filosofico, parimenti determinato dalle metamorfiche dinamiche inscritte nella polarità Ordine e Caos e altamente problematico per la risoluzione degli orizzonti aperti da tale dialettica all'interno degli scenari della post-contemporaneità: quello dell'estetica.

La prospettiva interpretativa dell'Osservatorio opera sul terreno estetico a partire dal riconoscimento dei principali vettori teoretici entro cui si dipana l'estetica contemporanea. Rilevata la molteplicità degli stessi, che non si lasciano, in tutta evidenza, sussumere in un quadro organico ed esaustivo, se ne è però tentata una sismografia volta a tenere conto delle prospettive più significative per una definizione dello scenario contemporaneo, e per la portata teoretica e per l'incidenza "quantitativa" sulla produzione scientifica. Seguendo il magistero del filosofo polacco Władysław Tatarkiewicz (1886-1980), soprattutto sulla scorta del suo capolavoro *Storia di sei idee*, è possibile rilevare a buon diritto il carattere pluralistico e contraddittorio – "liquido", per dirla con la nota espressione del sociologo Zygmunt Baumann –, dell'estetica contemporanea, il cui dibattito si muove all'interno di un orizzonte speculativo privo di alcun "apriori" (o fondamento) condiviso e universalmente legittimato, tanto da lasciar emergere uno scenario che si muove – per citare due estremi – dall'estetica teologica "forte" di un Hans Urs von Balthasar a una rinuncia integrale a qualsivoglia possibilità di definire il concetto di arte e i suoi principali correlati, fra cui la nozione di "bellezza". A tal proposito, lo studioso americano Morris Weitz ebbe a scrivere: "È impossibile proporre dei criteri necessari e sufficienti rispetto all'arte, quindi ogni teoria dell'arte è una impossibilità logica, e non soltanto qualcosa difficile da realizzare in pratica". Il Caos pare vincere con forza sull'Ordine.

Date queste premesse complesse e multilivellari, che non possono essere qui ulteriormente tematizzate per ragioni di spazio, intendiamo citare in maniera rizomatica alcuni spunti teoretici che ci permettano di ricavare, all'interno dei *segnavia* che l'avvenire traccia nella nostra contemporaneità, posizioni rilevanti ai fini di una discussione critica o alternativa rispetto a quello che, dovendo identificare un vettore paradigmatico della contemporaneità estetica, è riconoscibile segnatamente nell'*assenza* (dall'incisività tuttavia performativa ed ermeneutica) di un *paradigma*

unitario e organico, attraverso una polarizzazione di prospettive che, su un piano quantitativo, tendono a collocare l'estetica nell'ambito della vittoria della soggettività, del gusto relativo, del "pensiero debole". Uno scenario altamente caotico.

Una critica esplicita a questo modello estetico dominante viene da numerosi autori. Tra le loro proposte speculative abbiamo individuato tre traiettorie fondamentali: una critica all'estetica moderna *tout court*, sulla base di una rivendicazione del primato ontologico dell'arte rispetto alla polarità soggettiva e alla centralità del giudizio estetico, come emerge, con particolare vigore filosofico, dalle intuizioni sviluppate in funzione antinichilista da Martin Heidegger, in particolare ne *L'origine dell'opera d'arte* (1935) – intuizioni riprese e approfondite, più recentemente, da Giorgio Agamben nella sua critica all'antropologia dell'"uomo di gusto", cui viene contrapposta l'esperienza della contemplazione dell'arte come un "essere gettati fuori in un tempo più originale, estasi nell'apertura epocale del ritmo, che dona e trattiene" (*L'uomo senza contenuto*); una critica all'estetica moderna sulla base del riconoscimento metafisico-simbolico della sua radicale "perdita del centro", come titola una celebre opera, del 1948, di Hans Sedlmayr, che interpreta i fenomeni artistici e l'estetologia moderna come sintomi della crisi esistenziale dovuta alla scomparsa di una realtà divina dall'orizzonte umano, che si traduce *ipso facto* nella perdita di senso della vita, sino a propiziare la scomparsa di ogni percezione conforme a realtà, giustizia ed ordine; la critica all'estetica contemporanea in virtù del suo abbandono nichilistico della centralità della nozione di Bellezza, come argomentato da Stefano Zecchi nella sua produzione speculativa, e in particolare ne *L'artista armato* (1999), serrata indagine, condotta sulla scorta della Rivoluzione Conservatrice tedesca (ma non solo), dei "crimini della modernità" e del significato epocale della perniciosa demolizione del valore metafisico ed etico del *Pulchrum* nel mondo occidentale.

Forme di critica non esplicite al paradigma dominante, ma comunque caratterizzate da modalità di lettura della contemporaneità originali, non riduzionistiche, che possano indirettamente stimolare riflessioni volte all'oltrepassamento della contemporaneità, vengono da molteplici altri orientamenti. Citiamo qui, sempre a titolo d'esempio e come suggerimento di approfondimento nell'ottica di ricerca promossa dal nostro Osservatorio, due casi emblematici: un artista contemporaneo, Anselm Kiefer, che pure operando nel "*mainstream*" artistico (o forse proprio per questo, in virtù della sua conoscenza ed esperienza concreta del settore) ragiona con finezza sui limiti di certe prospettive contraddittorie nell'estetica contemporanea, testimoniando una possibile lettura, sotto il segno dell'aporia ontologica, della bellezza della contraddizione e della potenza mitopoietica dell'arte, di una estetica sovra-concettuale e simbolica (in senso quasi metafisico, in cui però il Caos viene sublimato dall'arte; si veda, in particolare, il suo saggio *L'arte sopravviverà alle sue rovine*); una scuola filosofica prestigiosa nel Novecento italiano, la "Scuola di Milano", di Piero Martinetti e Antonio Banfi, che all'indagine estetica dedicò molte energie,

soprattutto grazie all'apporto di Dino Formaggio (1914-2008) e alla sua fenomenologia dell'arte (si ricorda la sua celebre e perturbante asserzione, ricca di implicazioni dai lineamenti wittgensteiniani e solo apparentemente relativisti, secondo cui "l'arte è tutto ciò che gli uomini chiamano arte").

Fra le prospettive che si situano, con ambizioni fondative, come alternative alle posizioni dominanti possiamo citare, in senso lato, un'ispirazione di ermeneutica mitico-simbolica che, riecheggiando in vari autori del Novecento (da Ernst Jünger a Mircea Eliade, da Elemire Zolla a Ioan Petru Culianu, da Ananda Coomaraswamy a Camilian Demetrescu), ha predisposto una sensibilità – un cantiere aperto più che una teoria definitiva – verso una riconfigurazione in senso ontologico "forte" della dimensione mitico-simbolica, metafisica e sovrasensibile all'interno dell'esperienza di fruizione artistica e, di conseguenza, nella comprensione della stessa, in un nuovo "ordine" mitopoietico (una "Nuova Mitologia", per citare un'espressione cara ai romantici tedeschi). All'interno di questo orizzonte val la pena citare un affascinante esperimento italiano, il movimento del "Mitomodernismo", la cui nascita fu sancita il 5 agosto 1994 sulle colonne del quotidiano *Il Giornale*, a partire da un dialogo fra il già citato Stefano Zecchi e il poeta Giuseppe Conte. Il Mitomodernismo, il cui stesso nome rimanda a un paradosso concettuale affine a quello della Rivoluzione Conservatrice, riprende dalla tradizione romantica la centralità della Bellezza e il potere creatore e trasfiguratore della dimensione mitica, simbolica e archetipale. Tomaso Kemeny, poeta di origine ungherese e membro di spicco di questo orientamento, ben sintetizza l'importanza del *logos* poetico: "Io credo nell'inestinguibile folgorazione del verbo. Essa richiede la pratica della devozione all'ascolto". Una poetica del simbolismo, dunque, per reintegrare in senso quasi mistico un panorama culturale giudicato asfittico.

Infine, l'Osservatorio ha tentato di riconoscere alcune traiettorie d'inveramento del post-contemporaneo futuribile in alcuni esperimenti artistici che, nel loro mettere in mostra, in senso plastico, opere d'arte concrete, esprimono un monito all'estetica di farsi carico di tali tendenze, tutte ancora da pensare analiticamente. In questo senso, tali prove artistiche mettono pragmaticamente in opera, superando lo iato fra teoria e prassi, delle estetiche post-contemporanee, prefigurando l'avvenire nella concretezza oggettuale dell'arte del presente. Nel novero di tali tendenze ne citiamo due, apparentemente antitetiche ma parimenti significative del nuovo *Zeitgeist*: in primo luogo il ritorno in grande stile di un'arte figurativa, raffinata e metafisica, a suo modo "ordinata", sebbene non "classica", che pare rispondere all'esigenza teoretica dell'ermeneutica mitico-simbolica sopra citata, con artisti, come in Italia Agostino Arrivabene, che lavorano sulla soglia dell'invisibile per dare nuove configurazioni formali e conoscitive all'enigma dell'Ineffabile; in secondo luogo le pulsioni tecno-prometeiche verso nuovi scenari del virtuale, dall'arte digitale (ormai "tradizionale") ai tanto discussi NFT, in cui, a fianco di tanti

esperimenti all'insegna della serialità tecnica e mercificata emergono scenari di "realtà aumentata" in cui pare realizzarsi il sogno di molti artisti e mistici dell'antichità. Qui l'esperienza della fruizione estetica del virtuale assurge a "vertice e rovesciamento salutare della rivoluzione industriale" (Elemire Zolla, *Uscite dal mondo*), la polarità Ordine e Caos assume nuove configurazioni.

Recensioni
(a cura di *Luca Siniscalco*)

Il sacro, la conoscenza e la morte. Le molte latitudini di Ioan Petru Culianu (Iasi 1950 – Chicago 1991)
di Roberta Moretti

Il Cerchio, Rimini 2019, pp. 172, € 18,00

Il 21 maggio 2021 ricorrerà il trentesimo anniversario della morte di Ioan Petru Culianu. Accademico, ma anche saggista, letterato, editorialista, Ioan Petru Culianu è noto soprattutto per essere stato il collaboratore prediletto del celebre storico delle religioni romeno Mircea Eliade, suo connazionale, con il quale lavorò con profitto presso la Divinity School dell'Università di Chicago. Storico delle religioni di professione, Culianu è stato un pensatore proteiforme, ostile agli steccati che una certa cultura analitica tuttora aspira a imporre alle idee – un mistagogo per vocazione, assetato di mistero, affascinato dai miti, dai simboli e dalle civiltà perdute così come dalla fisica quantistica, dal realismo fantastico e dalla Cabala ebraica. Una vastità di orizzonti, la sua, che taluni intellettuali settoriali e iperrazionalisti – epigoni dell'Illuminismo analitico, di conseguenza *tanatofilo* – non sono riusciti ad accettare, intimoriti dalla tensione totalizzante e dall'ambizione sistematica che ne animava la ricerca. Eppure, è proprio in tale prospettiva olistica, volta a costruire un paradigma unitario entro cui interpretare il *pluriversum* umano (e non solo), senza ricadere in modelli dogmatici e

normativi, facendosi piuttosto carico del caos postmoderno, a costituire l'aspetto teoreticamente più rilevante dell'opera di Culianu. La sua visione a tratti profetica – *interstiziale*, per usare il linguaggio accelerazionista di un Nick Land – si è concretizzata in opere multiformi, che hanno approfondito lo gnosticismo antico così come l'esistenzialismo moderno, il mito dell'ascensione celeste e la figura di Faust, il rinascimento magico e lo sciamanesimo, sino a toccare gli stati alterati di coscienza e la teoria dei frattali del matematico Benoît Mandelbrot, in un intricato e serissimo gioco (*iocari serio*, come titola un'opera di Culianu) che è manifestazione affascinante di una realtà intricata e magmatica, fatta di archetipi, “corsi e ricorsi” (G. Vico), ma soprattutto “giochi linguistici” (L. Wittgenstein, non a caso citato da Culianu in esergo al suo saggio monografico su Mircea Eliade).

E il Nostro molto ancora avrebbe potuto offrire ai lettori del nuovo millennio se non fosse stato stroncato da una morte improvvisa ed efferata, proprio il 21 maggio di trent'anni fa (alla tragica vicenda è dedicata la magistrale inchiesta *Eros, magia e l'omicidio del professor Culianu*, a firma del giornalista statunitense Ted Anton).

Ad approfondire gli aspetti più acuti del pensiero di questo Argonauta della Quarta Dimensione è indirizzato in Italia un fascicolo monografico della rivista *Antarès. Prospettiva antimoderne* (Edizioni Bietti), in uscita in questi giorni con la curatela di Horia Corneliu

Cicortaş, Roberta Moretti e Andrea Scarabelli. A emergere dalle tre generazioni di studiosi che hanno contribuito al numero sono le sfaccettate componenti della biografia e dell'opera di un autentico Architetto dell'Immaginario, con particolare attenzione per la profondità delle intuizioni che nell'ultima fase della sua riflessione hanno spaziato negli universi della conoscenza approssimandosi, forse, al rinvenimento della tanto agognata *clavis universalis*.

Il riconoscimento del valore di molte di queste spigolature ermeneutiche si deve proprio al saggio monografico che Roberta Moretti ha dedicato al Nostro nel 2019. Ne *Il sacro, la conoscenza e la morte*, Moretti ha ricostruito non soltanto un eccellente profilo biografico e bibliografico di Culianu, ma ha soprattutto tentato di individuare le “molte latitudini” del suo pensiero. L'opera ha un profilo pionieristico, trattandosi dell'unica monografia pubblicata in Italia su Culianu – fatta eccezione per il testo, geniale ma non sistematico, di Elemire Zolla (1994; 2^a ediz. 2011).

Moretti affronta con padronanza la complessa metodologia che lo studioso, partendo dall'ambito storico-religioso, ha finito con l'estendere alla totalità dei fenomeni che si palesano nell'esperienza concreta dell'uomo (nella sua *fatticità*, avrebbe detto Martin Heidegger) – esperienza che è “reale” tanto nel dominio visibile quanto nel regno dell'invisibile. Come scriveva Lawrence A Sullivan nella prefazione all'ultimo libro di Culianu, *I viaggi dell'anima. Sogni, visioni, estasi*, la sua opera è

arrivata a comprendere «le costruzioni della matematica e della fisica pura, i miti dei popoli antichi, le poesie, le utopie, le estasi, le visioni e i sogni di un'umanità storicamente dispersa».

La “morfodinamica del sacro” foggata da Culianu, che incendia in senso dinamico e rinascimentale la “morfologia del sacro” di marca eliadiana, sublima il proprio carattere trans-storico all'interno di un estremo approdo metodologico: un cognitivismo storico-religioso affatto riduzionista, entro cui i “giochi mentali” plasmano magicamente gli stati dell'essere, nelle loro dinamiche molteplici e interconnesse. Per Culianu, ad esempio, l'origine dei miti dualisti, particolarmente evidente nello gnosticismo antico, sarebbe insita nelle funzioni dei due emisferi cerebrali, che opererebbero attraverso un vero e proprio processo cognitivo basato su opposizioni binarie, quasi una sorta di iper-computer che fungerebbe da matrice degli sviluppi fenomenici percepibili.

«Per Culianu – spiega Roberta Moretti – il mondo esterno non potrebbe esistere senza l'universo interno che lo percepisce» (p. 110). Ne consegue che una realtà “oggettiva” non esiste, tanto che «lo scenario del mondo è ben diverso per un essere le cui strutture percettive sono diverse dalle nostre» (pp. 110-111).

Così, in Culianu, la magia rinascimentale assurda a scienza dell'immaginario, la storia si rivela come un sistema non lineare, a “n-dimensioni” (tanto da richiedere un «equipaggiamento per lo storico della quarta dimensione»), l'epistemologia è una disciplina attiva e demiurgica, non certo passiva e

descrittiva. In questo orizzonte, spiega Roberta Moretti, «nell'attuale stato di pluralismo ultraterreno si aprono scenari legati alla scienza e alla fantascienza, all'enorme espansione tecnologica digitale e virtuale. Innumerevoli rappresentazioni di mondi dilagano nella società senza che vi sia alla base un modello di coordinamento [...] per cui lo studioso nel 1991 ipotizzava che i vecchi modelli mentali saranno rimpiazzati da modelli nuovi e più sofisticati ispirati alla cibernetica e all'intelligenza artificiale» (pp. 123-124).

Oggi la visione *postuma* di Culianu sembra inverarsi in alcune prospettive radicali della speculazione sul virtuale così come nella prassi delle cosmogonie artificiali. La sua opera risulta in ogni caso uno strumento essenziale per segmentare la comprensione fenomenologia del mondo che ci circonda alla luce della polarità di Ordine e Caos, che in Culianu può essere intesa come una relazione dinamica e mai sopita, essendo la trasformazione metamorfica dei tipi una costante caotica e imponderabile all'interno di un sistema nel quale, tuttavia, tanto la scienza contemporanea quanto la sapienza esoterica paiono intravedere un equilibrio strutturale – il *κόσμος* degli antichi.

Al libro di Roberta Moretti va il merito di aver inaugurato in Italia la riscoperta di un autore la cui enigmatica metodologia è promessa sincera di uno sguardo rinnovato sulle scienze umane. Un tassello, forse, verso un'"altra modernità", entro cui, sulla base del carattere reversibile della temporalità teorizzato dallo stesso Culianu per superare la "povertà dello storicismo" (K.

Popper), sia finalmente possibile trasfigurare palinogeneticamente la modernità storica che abbiamo vissuto (e sofferto).

*La Nazione dei nazionalisti.
Liberalismo, conservatorismo, fascismo*
di Giuseppe Parlato

Fallone Editore, Taranto 2020, pp.
216, € 22,00

Come si declinò, all'interno dei nazionalismi italiani, il concetto di Nazione? A rispondere a tale quesito è esplicitamente rivolta una recente pubblicazione dello storico Giuseppe Parlato. Professore di Storia contemporanea presso l'Università degli studi internazionali di Roma e presidente della Fondazione Ugo Spirito e Renzo de Felice, Parlato si è a lungo occupato di storia italiana ottocentesca e novecentesca, con particolare attenzione per le dottrine politiche e la politologia.

Sulla scorta di tale specializzazione, Parlato propone nel saggio in questione una disamina attenta e riccamente documentata del movimento culturale nazionalista in Italia, rilevando come la sua proiezione politica, l'Associazione nazionalista italiana, "nonostante le diverse scissioni, ebbe un ruolo tutt'altro che marginale in occasione dei due interventismi, quello del 1911, in occasione della guerra contro l'Impero Ottomano, e nel 1914-1915,

alla vigilia dell'ingresso italiano nella Grande Guerra" (p. III).

Non vi fu, d'altronde, un solo nazionalismo, piuttosto, come indica il titolo stesso del saggio, diversi nazionalismi, spesso sovrapponibili ma non raramente in contrasto fra loro. Un banco di prova per determinare sul piano della filosofia politica e della politologia le peculiarità di tali orientamenti è proprio il rapporto – ancora una volta, e culturale e politico – con altri modelli politici novecenteschi, in primo luogo il liberalismo e il fascismo. Parlato mostra cioè come sia proprio il complesso e talvolta contraddittorio rapporto intrattenuto dagli intellettuali e politici nazionalisti con il liberalismo e il fascismo a rivelare le diverse accezioni con cui il concetto di Nazione è stato inteso, sviluppato e comunicato all'interno dell'Italia del primo Novecento. Secondo Parlato, sarebbe infatti possibile distinguere un nazionalismo democratico (di origine liberale-risorgimentale), conservatore e antisocialista, da un lato, da uno moderno-autoritario, imperialista, socialista-corporativista (ma non sindacalista-marxista), dall'altro, precursore quest'ultimo del patriottismo mussoliniano. Nell'alveo del secondo si dovrebbe annoverare, fra gli altri, il "socialismo della nazione" di Enrico Corradini, che «tendeva a coinvolgere sia quei ceti borghesi che erano estranei all'ambito censo-culturale del mondo liberale, sia frange di sindacalismo "produttivistico" in grado di superare/rifiutare la lotta di classe in nome dell'interesse nazionale» (p. VII).

Lo schematismo binario sopra citato viene declinato da Parlato in forma pluralistica, rivelando ulteriori segmentazioni e differenziazioni – numerose legate anche a radicamenti geografici e regionali, così come alla scansione temporale, approfondita soprattutto nel quarto capitolo –, nonché approfondendo la biografia e l'opera di alcuni dei nazionalisti più rilevanti, fra cui non possiamo non citare Enrico Corradini, Alfredo Rocco, Pasquale Turiello, Luigi Federzoni, Carlo Delcroix e Vittorio Cian. A emergere è un quadro rizomatico e plurale, in cui si riconoscono slittamenti di prospettiva persino su un tema identitario e divisivo come quello del rapporto con gli Imperi centrali.

Al contempo, le differenze non erano prive di un'unità di fondo, che rende la nozione di "nazionalismo" politologicamente incisiva ed efficace. Tale "minimo comune denominatore" sarebbe da ritrovarsi, secondo Parlato, in tre elementi fondamentali, comuni a tutti gli orientamenti presi in considerazione: la volontà di estendere l'idea liberale ottocentesca di nazione; l'importanza attribuita alla costruzione pedagogica della coscienza nazionale; il primato del politico sull'economia e sul diritto. Tutti elementi che, per seguire la polarità del presente fascicolo di *Informazione Filosofica*, rivendicano la centralità dell'Ordine sul Caos, andando a identificare la prassi di una "buona politica" proprio sulla difesa dell'ordine nazionale rispetto ai rischi di sfaldamento e disgregazione (politica, sociale, morale).

Centrali nella fase genealogica del fascismo mussoliniano e nella sua affermazione, soprattutto su un piano di politica estera e di diritto (è a Rocco che si deve l'impianto della legislazione del regime attraverso il celebre Codice), i nazionalisti persero progressivamente centralità nelle gerarchie dello Stato fascista. «Tra il 1935 e il 1940 i federali del Pnf furono scelti sempre più tra i sindacalisti e sempre meno tra gli ex nazionalisti, col risultato che questi ultimi si ritrovarono abbastanza emarginati. [...] mentre i nazionalisti rappresentavano la gioventù che emergeva dalla Prima guerra mondiale, la sinistra fascista sembrava rappresentare l'avvenire dopo la guerra d'Etiopia; la nazione veniva declinata diversamente, con uno spazio del tutto nuovo al popolo, non quello educato alla nazione ma quello educato alla rivoluzione sociale» (p. XI). Insomma, i nazionalisti «rimasero allineati finché lo Stato impose disciplina; molte loro prospettive coincidevano con quelle del regime: la politica estera espansionistica e revisionista rispetto a Versailles, l'autoritarismo e la fine delle libertà democratiche, il corporativismo, l'adesione ai valori tradizionali cattolici e naturalmente il Concordato con la Chiesa. Su altre si trovarono in forte disaccordo: oltre alle "derive" di sinistra del fascismo, soprattutto dal punto di vista sociale e sindacale, vi era il mito del duce [...]. Anche il ruolo del partito [...] per i nazionalisti era eccessivo. Inoltre, vi era il problema della cultura. Il gentilianesimo, lo Stato etico, il pedagogismo giacobino del

fascismo erano del tutto estranei al nazionalismo» (p. 109).

Il saggio di Parlato ricostruisce con efficacia questo rapporto chiaroscurale, mostrando come tale eredità abbia influenzato in profondità la storia politica italiana, riverberandosi anche sulla fisionomia della Destra politica del Secondo dopoguerra.