

d

i

e

c

i

Philosophy  
Kitchen #20

I/2024  
ISSN: 2385-1945

P

K

13

TRE

# Henri Bergson

VERONICA CAVEDAGNA

33

SETTE

# Gilles Deleuze

CARLO MOLINAR MIN

51

NOVE

# Jacques Derrida

FEDERICA BUONGIORNO

73

DUE

# Edmund Husserl

CLAUDIO TARDITI

95

OTTO

# Niklas Luhmann

ALBERTO GIUSTINIANO

117

CINQUE

# Maurice Merleau-Ponty

FEDERICA BUONGIORNO

137

SEI

# Ernesto Nathan Rogers

CARLO DEREGIBUS

157

DIECI

# Peter Sloterdijk

GIOVANNI LEGHISSA

173

UNO

# Baruch Spinoza

ELETTRA DE BIASI

191

QUATTRO

# Ludwig Wittgenstein

BENOÎT MONGINOT

d

i

e

c

i

EDITORIALE

7 **dieci**

HENRI BERGSON

15 **Bergson fenomenologo**  
Roberta Lanfredini

GILLES DELEUZE

35 **(O)maggio deleuziano**  
Paolo Vignola

JACQUES DERRIDA

53 **Derrida: sul metodo,  
sull'ospitalità, sull'etica.  
Riflessioni in margine a  
*Hospitalité I***  
Diego D'Angelo

EDMUND HUSSERL

75 **Spazio, tempo e percezione: la  
costruzione del senso**  
Luciano Boi

NIKLAS LUHMANN

97 **Come leggere Niklas Luhmann  
oggi?**  
Alberto Cevolini  
Giancarlo Corsi

MAURICE MERLEAU-PONTY

119 **Il corpo altrove.  
Incompiuto del sentire e storicità  
del soggetto in Merleau-Ponty**  
Anna Caterina Dalmasso

ERNESTO NATHAN ROGERS

- 139 **Ernesto Nathan Rogers.  
La casa dell'uomo e l'architettura  
come fenomeno**  
Giovanni Marras

PETER SLOTERDIJK

- 159 **Tra invarianti antropologiche e  
antropologia storica: la questione  
del divenire-umano in Peter  
Sloterdijk**  
Antonio Lucci

BARUCH SPINOZA

- 175 **La nozione di verità in Spinoza**  
Pina Totaro

LUDWIG WITTGENSTEIN

- 193 **«La grammatica è nostra».  
La teoria letteraria con  
Wittgenstein**  
Florent Coste

c

ī

n

q

u

e

**Maurice Merleau-Ponty**

Il corpo altrove.

## Incompiuto del sentire e storicità del soggetto in Merleau-Ponty\*

Anna Caterina Dalmasso

Ricercatrice in Estetica presso il Dipartimento di Filosofia “Piero Martinetti” dell’Università degli Studi di Milano, dove è membro del progetto ERC AN-ICON “An-Iconology. History, Theory, and Practices of Environmental Images”. Le sue ricerche si rivolgono all’estetica degli ambienti immersivi e allo statuto dell’immagine virtuale e algoritmica

[annacaterina.dalmasso@unimi.it](mailto:annacaterina.dalmasso@unimi.it)

Extending far beyond philosophical research, the reference to Merleau-Ponty’s thought permeates nowadays multifarious fields of knowledge. The reason for the diverse developments of this philosophy can be found in its reflection on the body, which appears so relevant today because of the negotiation of sensibility brought about by the multiple challenges of contemporary technoculture. However, the contemporary interest for this philosophy cannot be reduced to the Copernican gesture, namely the ontological rehabilitation of the sensible, with which Merleau-Ponty brought the body at the centre of philosophical investigation. Three complementary pivotal elements of Merleau-Ponty’s conception of corporeality and the flesh, need to be highlighted to thoroughly appreciate the philosopher’s legacy: the gap of the sensible, the virtual power of the body, and the conception of historicity of perception and the transcendental.

119

\* Questo articolo è stato realizzato nel quadro del progetto di ricerca “An-Iconology. History, Theory, and Practices of Environmental Images” finanziato dallo European Research Council (ERC) del programma di ricerca e innovazione dell’Unione Europea Horizon 2020 (grant agreement No. 834033 AN-ICON) e ospitato dal Dipartimento di Filosofia “Piero Martinetti” dell’Università degli Studi di Milano nell’ambito del progetto “Dipartimenti di Eccellenza 2023–2027” attribuito dal Ministero dell’Università e della Ricerca (MUR).

*Il rapporto tra le filosofie è un rapporto di trascendenza percettiva, è percezione degli altri filosofi, accomunati a noi dal fatto che i loro problemi, per quanto peculiari e “storicamente” condizionati, sono pur sempre “interni a quello dell’Essere”.*

Guido Davide Neri (1989, 88) [1]

[1] Il riferimento è a Merleau-Ponty (2007, 218 e 230).

## Vortici della ricezione merleau-pontiana

Nel corso degli ultimi decenni il pensiero merleau-pontiano è divenuto un riferimento essenziale per diversi ambiti di riflessione. In seno al panorama filosofico, anche in seguito all’istituzione del fondo dei manoscritti inediti, Merleau-Ponty è entrato a pieno titolo nel canone del pantheon accademico contemporaneo e la sua opera è ormai oggetto di un’articolata indagine storica e filologica. Generazioni di studiosi e studiose, in particolare nell’ambito della *critical phenomenology*, [2] rivolgono una rinnovata attenzione tanto alle possibilità quanto ai limiti del suo lavoro, per affrontare le sfide teoriche poste dalla contemporaneità. Ma, estendendosi ben oltre il perimetro della ricerca filosofica, la ripresa del pensiero merleau-pontiano si caratterizza per un orizzonte interdisciplinare, innervando oggi ambiti assai diversi quali, tra gli altri, la filosofia della tecnologia, le neuroscienze e le scienze cognitive, i *film e media studies* o l’esteso panorama degli studi culturali. Le nozioni merleau-pontiane sono frequentemente evocate non solo in riferimento all’immagine, alla tecnologia e ai media, agli studi sulla performance, ma anche nel dibattito contemporaneo su patriarcato, eteronormatività, colonizzazione e supremazia bianca, ageismo, disabilità e abilismo, esperienza del carcere, o ancora nella comprensione del nostro rapporto con gli animali non umani, dell’ecologia o dell’Antropocene, [3] per citare solo alcune delle tematiche in cui si riverbera l’eco di questa riflessione.

[2] Dell’ormai vasta bibliografia emergente sul tema si veda in particolare: Weiss, Murphy, Salamon (2019), Aldea, Carr, Heinämaa (2022), Camara (2020), Marder (2014), Guenther (2013), Salamon (2018), Dickel (2022), Toadvine & Lajoie (2021).

[3] Si veda ad esempio: Caignard & Scarso (2022), Missiroli (2024).

Eppure, paradossalmente, esaminando l’opera di Merleau-Ponty, faticheremmo a rintracciare un’indagine organica attorno a simili questioni – non solamente quelle più strettamente legate all’epoca presente – e se tentassimo di ricostruire la sua posizione a tal riguardo ci troveremmo a una *impasse*. Ad esempio, nonostante Merleau-Ponty sia divenuto un riferimento fondamentale per la filosofia della tecnologia, [4] nel *corpus* dei suoi scritti non sapremmo individuare una riflessione sistematica espressamente dedicata alla tecnicità; in altri termini, per quanto la sua opera offra strumenti oggi ritenuti indispensabili per un’indagine dell’estensione protesica, non può tuttavia essere definito un “filosofo della tecnica”, come Heidegger o Simondon. In maniera analogica, possiamo notare che, per quanto la sua filosofia sia attraversata da parte a parte da una riflessione sul visuale, la questione dell’immagine non è mai, come tale, affrontata direttamente da Merleau-Ponty, per elaborare quella che oggi potremmo chiamare una *Bildtheorie* o una fenomenologia dell’immagine. [5] Anzi, per il filosofo, la parola “immagine” non si riferisce neppure primariamente alla rappresentazione iconica, quanto piuttosto

[4] Per una ricognizione recente in postfenomenologia si veda Rosenberger & Verbeek (2015).

[5] Attorno a Merleau-Ponty e la svolta iconica: Bredekamp (2015), Boehm (2010).

allo schema corporeo in quanto esso struttura il nostro rapporto percettivo con il mondo, o alla sua immagine riflessa nello specchio, come amplificazione di questo stesso rapporto. Inoltre, se, nel corso della sua riflessione, Merleau-Ponty si è rivolto a più riprese al medium cinematografico, come gli studi più recenti hanno mostrato, [6] i media non rappresentano però un oggetto preponderante della sua riflessione, che rimane saldamente radicata nella prospettiva fenomenologica e ontologica di una *philosophie générale*. In egual modo, per quanto il filosofo abbia fatto della natura un oggetto di profonda riflessione negli ultimi anni della sua vita, nel *corpus* merleau-pontiano sono pochi i riferimenti alla tematica dell'ambiente e all'ecologia. [7] È poi noto come Merleau-Ponty sia stato fermamente criticato per aver ignorato la situazione specifica dell'esperienza del genere e della razza come costrutti normativi e culturali, nelle sue descrizioni del corpo vissuto. La sua filosofia è stata, infatti, oggetto di una severa disamina tanto da parte dei *critical race studies*, che hanno mostrato come le descrizioni fenomenologiche, pur presentandosi come universali, incorporino tacitamente il riferimento a un soggetto bianco e occidentale, [8] quanto da parte delle diverse declinazioni del femminismo e dei *queer studies*, per l'implicito orientamento patriarcale sotteso alla sua lettura del corpo come essere sessuato, [9] che, influenzata dagli strumenti linguistico-concettuali del suo tempo, affrontava la differenza sessuale all'insegna di un'impostazione fortemente binaria. E, tuttavia, pensatrici e pensatori contemporanei hanno attinto ampiamente alla fenomenologia merleau-pontiana, malgrado i suoi impliciti a priori coloniali, per interrogare la storicità del corpo di colore (Federici 2023), o hanno rivendicato un'appropriazione femminista di Merleau-Ponty, [10] nonostante il suo "cartesianesimo sessuale" (Butler 1989).

Il panorama che abbiamo tratteggiato ci restituisce un autore indagato non solamente oltre i confini della filosofia, ma oltre i confini della sua stessa filosofia. Paradossalmente, l'opera merleau-pontiana è frequentemente ripresa e interrogata proprio per ciò che *non vi si trova*. Proviamo a indagare questa dinamica diplopica: dobbiamo concludere che la ricezione di Merleau-Ponty sia marcata da un susseguirsi di malintesi? Piuttosto, evidenziare queste apparenti dissonanze tra la fortuna del filosofo e gli oggetti di ricerca che costellano la sua opera, ci permette di scorgere quale impensato dell'opera merleau-pontiana ci incalza oggi.

Per un verso, la divergenza è solo apparentemente contraddittoria: in molti casi, infatti, anche qualora i testi di Merleau-Ponty non proponano una formulazione sistematica attorno ai problemi sopra evocati, tali questioni compaiono però sullo sfondo delle sue interrogazioni e, potremmo dire, talvolta costituiscono la trama stessa della sua intenzione filosofica. Analizzando l'intreccio di senso e sensibile, natura e cultura, corpo e spirito, la filosofia merleau-pontiana pone, cioè, implicitamente le basi per un pensiero della tecnologia, dei media, della figurazione,

[6] Cfr. Carbone (2011).

[7] A questo proposito si veda invece: Iofrida (2019), Amoroso (2019).

[8] Già a partire da un testo seminale come *Pelle nera, maschere bianche*, in cui Frantz Fanon (2015), pur

riferendosi a Merleau-Ponty, sostiene come nel regime del colonialismo lo "schema corporeo" sia di fatto sostituito da uno schema

storico-razziale e come per le persone di colore lo sviluppo di uno schema corporeo coincida con un processo di oggettificazione.

[9] Cfr. "Il corpo come essere sessuato", Merleau-Ponty (2000, 220-243). A questo proposito si ricordano, ad esempio, i rilievi di Butler (1989), Irigaray (1985), Sullivan (1997).

[10] Cfr. Weiss (1999), Weiss (2015), Al-Saji (2017), Low (2019), Ahmed (2020), Welsch (2022), Lee (2024). Si veda inoltre Heinämaa (2003), Olkowski & Weiss (2006).

della convivenza tra esseri umani e tra esseri umani e ambiente. Per altro verso, se oggi rintracciamo l’eredità di Merleau-Ponty in territori variegati e incogniti, talvolta anche lontani dalla prassi teoretica, non si tratta semplicemente di una moda. È lo stesso Merleau-Ponty ad aver sottolineato come un’opera filosofica non sia mai suscettibile di un inventario completo e includa anche il non (ancora) pensato, ciò che essa dà e darà da pensare, *la sua ombra* (Merleau-Ponty 2002): filosofare non significa porre degli oggetti positivi, ma corrisponde molto più a circoscrivere un campo entro cui pensare.

In altri termini, l’eredità di un’opera implica anche questo “tradimento”, metodo di lavoro proprio al divenire storico del sapere umano: “È come una legge della cultura di progredire solo obliquamente, poiché ogni idea nuova diviene, dopo colui che l’ha istituita, qualcosa di diverso da ciò che era in lui” (Merleau-Ponty 2002, 294). [11] La filosofia non cessa di riprendere la propria storia per leggerla e rileggerla, talvolta, come direbbe Walter Benjamin, *contropelo*. In un certo senso, l’essenziale di un pensiero viene dopo di esso e concerne intimamente le domande che animano il nostro presente. Contrariamente a quanto tende a suggerire il senso comune, la filosofia – nonostante il suo ritardo, la sua natura di “nottola di Minerva” – non punta mai al passato, quanto piuttosto al nostro avvenire, secondo un movimento proiettato al futuro che investe anche la stessa prassi filosofica come storia del proprio farsi: la stessa storia della filosofia non è mai “passato per se stesso”, ma, come leggiamo in una nota dell’ultimo corso di Merleau-Ponty al Collège de France, “passato rievocato per comprendere ciò che pensiamo” (Merleau-Ponty 2003, 149). Perciò, se la riflessione di Merleau-Ponty appare oggi estremamente *attuale* – un’etichetta di cui la filosofia, almeno dall’insegnamento nietzschiano, tende a diffidare –, l’interesse di questa corrispondenza risiede anche nell’interrogarci su questo *momentum*, esige cioè di soffermarci sul suo *kairòs*. Chiederci quali domande rivolgiamo oggi a Merleau-Ponty apre uno squarcio sulla nostra contingenza, sulla storicità della nostra situazione che determina un’affinità elettiva per questo pensiero, apparentemente già promesso al suo fuori. È possibile individuare una convergenza tra i diversi accenti che ci restituiscono oggi l’eredità – filosofica e extra-filosofica – della riflessione merleau-pontiana? Quale trama possiamo leggere in filigrana nelle varieguate riletture contemporanee di questo pensiero?

La risposta discende dalla contingenza presente: non è forse in virtù della negoziazione del sensibile che ci impone l’epoca attuale che ci ritroviamo a chiedere, anzi ci sembra quasi di poter esigere da una filosofia della corporeità [12] come quella delineata dall’opera merleau-pontiana un fondamentale apporto teorico riguardo a questioni quali la tecnologia, l’immagine, l’esperienza della disabilità, del genere e così via? E, tuttavia, non è sufficiente individuare un comune denominatore nel riferimento del filosofo al corpo e alla sensibilità, oggi così profondamente rimessa in gioco tanto dalla rivoluzione digitale, quanto dalla necessaria indagine dello spettro dei vissuti umani nel loro essere situati storicamente e carnalmente. Il riferimento all’esperienza incarnata, all’operazione di “riabilitazione ontologica del sensibile” (Merleau-Ponty

[11] Traduzione modificata. Laddove non disponibili, le traduzioni italiane dei passi dalle opere citate sono a mia cura.

[12] Per una panoramica sulla filosofia della corporeità che approda a Merleau-Ponty si vedano Chouraqui (2021) e Firenze (2011).

2002, 220) con cui Merleau-Ponty ha portato il corpo al centro dell'indagine filosofica, rimane ancora troppo generico e rischia spesso di essere ripetuto come un conciliante *refrain*, che si espone inoltre a essere appiattito su un generico materialismo di matrice positivista. Non basta cioè valorizzare l'aver portato la corporeità nel campo del filosofico, occorre cogliere questa operazione nella sua specificità teoretica e anche in quella che potremmo definire la sua "tragicità" metodologica, per evitare che il riferimento merleau-pontiano al corpo rimanga imbrigliato nel vortice teorico estremamente produttivo cui ha dato vita.

Nelle pagine che seguono, vorrei allora provare a precisare alcuni elementi distintivi dell'accento particolare con cui Merleau-Ponty pensa il corpo, per tentare di illuminare la ricezione contemporanea della sua filosofia e anche liberare il campo da alcuni possibili fraintendimenti che rischiano talvolta di deformare l'ombra che proietta oggi il suo pensiero su tanti ambiti disciplinari e culturali. Lungi dal voler delineare un ritratto più veritiero o stilare un catalogo più completo, vorrei piuttosto cercare di porre in rilievo alcuni snodi teorici che risultano talvolta in angoli ciechi o momenti irrisolti, non essendo forse esplicitati in maniera sufficientemente manifesta negli scritti del filosofo, pur attraversandoli da parte a parte.

Già durante il corso della sua vita il pensiero di Merleau-Ponty e in particolare la sua concezione della corporeità si era prestata a malintesi – come testimonia l'acceso dibattito che aveva seguito la pubblicazione della sua *grande thèse* (Merleau-Ponty 2004) –, anche in ragione dell'evoluzione che conosce la sua filosofia, del suo rapporto ambivalente alla fenomenologia e dei diversi riferimenti alle scienze della vita che nutrono le sue ricerche. Per sintetizzare, anche se in maniera necessariamente molto schematica, potremmo individuare due derive opposte che emergono nella ricezione e nel riuso della filosofia di Merleau-Ponty: da un lato, il riferimento merleau-pontiano al corpo può essere inteso come un luminoso approdo, come la chiave di volta che consentirebbe la conciliazione degli opposti, la possibilità di risolvere le dicotomie del pensiero occidentale sanandole in un monismo – di cui la nozione di carne e il pensiero della reversibilità sarebbero il compimento tardo. Dall'altro lato, invece, la sua ricomprensione del soggetto nella sua esistenza incarnata può essere giudicata insufficiente proprio nel disfarsi delle opposizioni metafisiche che si propone di superare; [13] il riconoscimento della genesi sensibile del senso e persino l'affermazione della natura reversibile di senso e sensibile, non perverrebbe cioè a scardinare il dualismo tra soggetto e oggetto, ma solo a rimodularlo, attenuando, ma in ultima analisi preservando, il rapporto binario tra significato immateriale e materialità del corpo. Per dirlo in breve, la riabilitazione merleau-pontiana del sensibile avrebbe fatto troppo o non abbastanza, rimanendo al di qua oppure procedendo totalmente al di là dell'articolazione filosofica da cui partiva, nel suo proporsi come una duplice critica di empirismo e intellettualismo.

Il mio intento non è certamente di risolvere simili criticità, che non si attagliano ad una lettura specifica della filosofia merleau-pontiana, ma mirano solo a evidenziare le potenziali derive teoriche nella rielaborazione

[13] In questa direzione si sviluppano alcune delle critiche che sono state rivolte a Merleau-Ponty nel dibattito contemporaneo, si veda ad esempio la celebre lettura di Barbaras (1999).

postuma di un pensiero. Piuttosto, per provare a dipanare simili nodi, desidero porre l'accento su alcuni aspetti, talvolta non pienamente messi in valore, ma che, mi pare, ci consentono di comprendere più a fondo l'eredità – filosofica ed extra-filosofica – del pensiero merleau-pontiano della corporeità.

### Avversità e virtualità del corpo

La riflessione di Merleau-Ponty attorno alla corporeità non si limita mai solamente al gesto copernicano di rivalutazione della contingenza situata in cui l'esperienza si radica, per strappare alla mente/spirito il suo primato storico sulla materialità. In maniera complementare, la sua filosofia del percepire viene ad approfondire la trascendenza del nostro essere incarnati e la sua struttura immanente. Tentiamo allora di ricucire i lembi della concezione merleau-pontiana del corpo sottolineando innanzitutto due aspetti, a mio parere fondamentali, che fanno da contraltare alle possibili derive sopra evocate.

Rispetto alla prima tendenza che si è cercato di enucleare, per quanto il pensiero di Merleau-Ponty non sia immune agli esiti monisti che comporta una simile deriva, occorre sottolineare come la sua concezione del sentire sia innanzitutto un pensiero dello scarto, dell'opacità, o ancora di quella che il filosofo chiama "avversità" (Merleau-Ponty 2002). Una logica di scarto, che Merleau-Ponty trae dalla sua interpretazione congiunta della linguistica saussuriana e della psicologia della *Gestalt*, informa il percepire fin nella sua più semplice manifestazione: se un mondo mi appare, è in funzione di un effetto di struttura – il senso si dà come scarto fra la cosa percepita e l'impercezione di quanto la circonda –, di una tensione che come tale non è mai votata a risolversi. Ogni donazione di senso infatti non riposa né sul soggetto, né su una permanenza del mondo, ma su un effetto figura/sfondo, ovvero su un vuoto, su uno squilibrio interno all'essere, che esperisco come una certa resistenza del campo percettivo.

Le metafore suggestive con cui Merleau-Ponty cerca di riformulare i concetti metafisici non devono fare schermo al rigore della struttura che il filosofo vi delinea. Anche l'intreccio e il chiasma del sensibile che Merleau-Ponty descrive nel suo pensiero più tardo, non si traducono mai in un rapporto di fusione o coincidenza: la reversibilità di toccante e toccato è tale precisamente in quanto non è "mai realizzata" (Merleau-Ponty 2007, 163), ma sempre differita, abitata da uno scarto. Il filosofo evita in ogni modo di approdare a una convergenza degli opposti, la quale eliminerebbe la differenza e il negativo al cuore della nostra esperienza del senso e del sensibile – "questo sfuggimento incessante, questa impotenza in cui io mi trovo di sovrapporre esattamente l'uno all'altro" (Merleau-Ponty 2007, 163) –, pena spogliare il mondo della sua opacità e della sua trascendenza. *Inachèvement, écart, porte à faux, béance*. I termini di questa relazione si trovano in una reversibilità imminente, ma non vengono a reciprocarsi in maniera completa, il che significa che nel sensibile c'è sempre più e meno di quello che percepisco. Eppure, questa incompletezza non rappresenta uno scacco, ciò che interrompe il circuito dell'auto-affezione, costituisce precisamente l'apertura del corpo al mondo. Lo scarto è allora il modo in cui la dimensionalità e il ritmo propriamente temporale dell'Essere si manifestano, attraverso un intervallo, una distanza, che esperisco

già nel mio corpo, al quale non mi rapporto mai in maniera trasparente e im-mediata.

La negatività, [14] questo intoccabile che abita la carne del sensibile, investe in particolar modo la struttura dello sguardo in quanto movimento che, nel percepire, rimane invisibile a se stesso, in quanto cioè punto di ripiegamento, “cavità” in cui “*Wahrnehmen e Sich bewegen* emergono l’uno nell’altro” (Merleau-Ponty 2007, 266). Se la visione realizza una palpazione delle cose, lo fa attraverso una torsione, un ritorno del visibile su di sé; le figure di questo ripiegamento si moltiplicano nel testo merleau-pontiano – *creux, pli, cavité, invagination, capitonage, doublure* – dando voce al movimento di uno scarto nel sentire. È questa differenza interna a fare sì che il corpo non sia mero fatto empirico, ma assuma un significato ontologico che esso solo può rivelare. L’invisibile si lascia percepire in filigrana come eccesso e non coincidenza del corpo con se stesso, è incluso nel visibile – *ne è* – e allo stesso tempo lo comprende, ovvero ritrova in esso la propria architettura: “architettura di una corporeità che architettura il mondo”, secondo la bella formulazione di Emmanuel de Saint Aubert (2013, 18). Perciò è essenziale al senso di questa corporeità di essere sempre in scarto, continuamente rimesso in gioco nella postura di un’impossibilità, di uno scacco, e, contemporaneamente, di un “originario consentire a sostenere questa impossibilità”, poiché, come sottolinea Raphaël Gély, “è nel sopportare ciò che in esso è divenuto un impossibile, che il corpo si ritrova dato a se stesso in una perpetua reinvenzione di sé, come tale votato a essere incompiuto” (Gély 2016, 70).

[14] Attorno a questo problema teorico si veda Vanzago (2016).

Perciò è alla luce dell’esperienza dell’opacità del sentire, in quanto cioè è intimamente animato da un principio di scarto, che occorre comprendere non solo la concezione merleau-pontiana del corpo, ma anche la sua ontologia della carne, come un pensiero *tragico*, ovvero come tensione che non dovremmo cercare di risolvere, quanto piuttosto dimorarvi, tenendoci, senza supporto né garanzia, sulla soglia di un movimento che non è suscettibile di designazione positiva, in quanto l’esistenza stessa non è una realtà circoscrivibile, ma una “zona ibrida” (Merleau-Ponty 2001, 231), e, come ricorda Nietzsche, dobbiamo guardarci bene dal volerla privare del suo carattere ambiguo (Nietzsche 2022). Certo, in Merleau-Ponty una simile avversità, la resistenza all’opera nel sensibile, è già promessa a una redenzione, ma il suo pensiero non è per questo meno radicale nel salvaguardare il movimento di questa differenza, nel sostenere cioè questa tensione fin nel più semplice dei nostri atti percettivi, in cui siamo chiamati a rispondere di tutto il nostro essere (Merleau-Ponty 2021, 61).

Rimane tuttavia l’interrogativo circa il permanere di un residuo dualismo nella filosofia merleau-pontiana: non approdando a disfarsi della nozione di corpo, il filosofo non rischia di lasciare ultimamente intatto il soggetto cartesiano? In questa traiettoria teorica, Merleau-Ponty ha attirato, ad esempio, le critiche di Deleuze, che, vedendo in lui un rappresentante della fenomenologia, aveva interpretato il suo riferimento al corpo organico come ultimo avatar dell’unità del soggetto trascendentale e della coscienza come centro attorno al quale il mondo si organizza e costituisce. Come è noto, Deleuze, congiuntamente a Guattari, sostituirà a questa visione univoca e unitaria, resto metafisico e sedimento residuale della sostanza che ostacola il rinnovamento della filosofia, la concezione di un

“corpo senza organi”, [15] secondo una nozione presa in prestito da Antonin Artaud. Tuttavia, una simile lettura monolitica della corporeità merleau-pontiana non trova pienamente riscontro negli scritti del filosofo, soprattutto a partire dalla messa in discussione che Merleau-Ponty stesso compie rispetto ad alcuni dei suoi presupposti teorici a partire dagli anni '50, che coincidono con l'inizio del suo insegnamento al Collège de France.

[15] Deleuze & Guattari (2002 e 2006).

Come si è accennato, se in molti luoghi della sua riflessione, l'argomentazione merleau-pontiana è tesa a riconoscere la materialità del sensibile contro le astrazioni operate dalla filosofia nell'interpretazione dei fenomeni – primo tra tutti il linguaggio –, non dobbiamo però limitarci a questa svolta teorica e al movimento di radicamento che essa comporta. Le analisi di Merleau-Ponty sono altrettanto volte a mostrare come la peculiarità del corpo umano sia innanzitutto la sua capacità di trascendere il proprio luogo. Il corpo umano è intenzionalità motrice, è un corpo che *non è dove si trova*, non perché sia promesso a un metafisico spirito, ma perché la sua materialità è strutturata come apertura, proiezione, accoglimento, in una parola come *risonanza* (Merleau-Ponty 2000, 315) – inflessione merleau-pontiana dell'intenzionalità – con altro da sé. Il mio corpo non è mai semplicemente *qui* nello spazio fisico e oggettivo, ma “*là dove c'è qualcosa da fare*” (Merleau-Ponty 2000, 334, corsivo mio), scrive Merleau-Ponty, in quanto cioè il corpo si rapporta allo spazio e al tempo sempre in vista di un certo compito attuale o possibile, esso incorpora nella sua azione una parte di virtuale. Il filosofo parla in questo senso di una gravidanza motrice del corpo: infatti, lo “sfondo pratico” che lo schema corporeo fornisce al corpo nel suo relazionarsi al mondo circostante, non è solamente uno schema retrospettivo, bensì “prospettivo”, progetto e proiezione del corpo nelle cose. Anche prima di implicarsi nell'azione o in un movimento di traslazione nello spazio, nella percezione come movimento intenzionale, la sua operazionalità ricettiva intesse un sistema di proiezioni virtuali, di “azioni possibili”, si tratta di “un corpo virtuale il cui ‘luogo’ fenomenico è definito” non dallo spazio in cui si inserisce la sua azione, ma “dal suo compito e dalla sua situazione” (Merleau-Ponty 2000, 334). All'interno del contorno virtuale che il corpo istituisce – contorno da non confondere con il limite della pelle, ma da estendere a tutto ciò che il corpo investe nella sua azione – è in gioco un potere di virtualizzazione o di possibilizzazione del suo rapporto all'ambiente. Il corpo è un sistema di azione virtuale – “lo spazio del corpo esiste insieme ad uno spazio virtuale” (Merleau-Ponty 2021, 173) –, un certo modo di investire lo spazio, a un tempo struttura motoria e pulsionale, esso è un limite cangiante che perimetra il luogo in cui la materia si *mette a significare*.

Perciò in Merleau-Ponty la motricità del corpo vissuto si riscopre come intenzionalità originaria, in quanto prima di essere movimento vero e proprio, essa anima lo schema corporeo come progetto motorio, come proiezione di senso o “io posso” in termini husserliani (Husserl 1989, 154, Merleau-Ponty 2000, 193). È questa virtualità che concede al corpo la sua caratteristica plasticità, è cioè in virtù di questo sistema di relazioni possibili che il corpo già intesse con il sensibile, eccedendo il suo contorno materiale, che fonda l'esperienza dell'abitudine o della tecnicità. Il corpo umano – ma in certa misura il corpo animale e, si potrebbe argomentare, il corpo del vivente come tale – può estendere i confini del proprio

spazio fino a includere pezzi di materia e parti di mondo, o se si preferisce a estendersi in essi, per “dilatazione” del suo essere al mondo (Merleau-Ponty 2000, 199). Per questo il corpo si fa crocevia anche del senso delle relazioni tra gli oggetti, ne è la stoffa o la *texture* comune (Merleau-Ponty 2000, 314).

È in virtù di questa struttura malleabile e virtuale che il corpo vissuto si pensa in una stretta analogia con l’immagine: in particolare nell’esperienza della riflessione speculare, il corpo si scopre esso stesso strutturato come immagine – ricordiamo che in Merleau-Ponty il termine immagine si riferisce più spesso allo schema corporeo che alla superficie del quadro – e si pensa come entità virtuale più che fisica, e, inversamente, l’immagine si pensa come sguardo di un corpo, modo inedito di vedere *secondo* o *con* il visibile (Merleau-Ponty 1989, 21).

### Percezione come tecnica del corpo

A questi primi due aspetti che si è cercato di porre in rilievo – logica di scarto e virtualità del corpo – per precisare il movimento teorico merleau-pontiano, possiamo aggiungerne un terzo: la fondamentale storicità delle forme del percepire. Per Merleau-Ponty la riabilitazione del sensibile non implica solamente, come si è accennato, ricentrare l’esperienza del senso e del simbolico in un corpo situato, ma mira a strappare una volta per tutte la realtà del corpo a un fatto meramente biologico, a ogni forma di naturalizzazione, per riguadagnarla nella sua fondamentale storicità. Come sottolinea Guido Davide Neri, in Merleau-Ponty “il problema della filosofia della storia è della stessa natura di quello della percezione” (Neri 1989, 88; Merleau-Ponty 2007, 87). In altri termini, per operare una storicizzazione del linguaggio e delle nostre categorie di pensiero, occorre includere in questa parabola anche il nostro modo di percepire, la nostra stessa apertura al mondo. Per il filosofo la conseguenza di questo *prendere sul serio* (Saint Aubert 2005) il corpo vissuto è tanto esistenziale quanto ontologica: “nel nostro modo di percepire”, leggiamo in una nota di corso del 1953, “è implicato tutto quello che siamo” (Merleau-Ponty 2021, 61). Da un lato, possiamo dire che questa connessione inscindibile porta il filosofo a fare del corpo il luogo di fondazione di un’etica, nella misura in cui l’esortazione merleau-pontiana a prendere sul serio la storicità della nostra vita percettiva risulta di per sé “carica di un fondamentale portato etico, sociale e politico” (Gély 2005, 21). Dall’altro, la filosofia merleau-pontiana, proprio articolandosi come riflessione sulla storicità del corpo, interroga la genesi sensibile dell’idealità e ci proietta verso un ripensamento radicale delle categorie filosofiche.

In questa prospettiva è significativo evidenziare il modo in cui Merleau-Ponty non cessa di sottolineare, durante l’intero sviluppo della sua riflessione, la natura storica della percezione. La tesi di una variabilità delle forme percettive è stata una delle maggiori sfide teoriche poste alla riflessione estetica nell’ultimo secolo, introdotta dapprima nella teoria dell’arte dai pensatori della *Kunstwissenschaft* a cavallo tra ‘800 e primo ‘900 (cfr. Pinotti 2001). Dalle analisi di questi autori emerge per la prima volta l’idea che, lungi dall’essere una struttura fissa e invariabile, la percezione verrebbe costantemente a reinventarsi nel contatto con l’ambiente e con la contingenza storica, mostrandosi in filigrana nei diversi modi in

cui gli esseri umani hanno raffigurato il mondo sensibile. La riflessione merleau-pontiana entra in contatto, in maniera diretta e indiretta, con gli esiti di alcune di queste ricerche, [16] che hanno ridisegnato il quadro epistemologico della teoria dell'arte, ma sviluppa una linea argomentativa originale e indipendente.

[16] Per un'analisi più approfondita di tali questioni mi permetto di rinviare a Dalmasso (2019).

La tesi di una storicità delle forme percettive sottende l'intenzione filosofica merleau-pontiana fin dai suoi esordi. Merleau-Ponty mira a mostrare che la percezione non è una semplice predisposizione innata, ma un'acquisizione culturale e storica. Le ricerche merleau-pontiane della *Struttura del comportamento*, condotte nel solco della psicologia della *Gestalt*, e le analisi di *Fenomenologia della percezione*, indicano che il corpo fenomenico non è una dotazione biologica a priori, al contrario esso si sedimenta e riconfigura continuamente nell'incontro tra l'organismo e il suo ambiente. Ciò che potrebbe apparire come più naturale di ogni altra cosa, il fatto di aprire gli occhi e guardare il mondo, comporta in realtà un lungo processo di acquisizione, iniziato nei primi mesi e anni della nostra vita, come mostrano lo sviluppo ontogenetico della visione o l'esperienza – che ha così profondamente segnato il contesto culturale di un'epoca – di persone non vedenti dalla nascita che si sottoposero all'intervento di cataratta a partire dalla fine del Settecento.

Le analisi che Merleau-Ponty dedica a queste esperienze sono tese a mostrare che “la visione non è nulla senza un certo uso dello sguardo” (Merleau-Ponty 2000, 301), senza cioè una pratica contingente dei nostri organi corporei. La costituzione di un mondo percettivo intersensoriale non è preliminarmente data, ma deve prodursi all'interno del campo sensoriale stesso, la percezione è una “ri-creazione o una ri-costituzione del mondo in ogni momento” (Merleau-Ponty 2000, 283) e non prevede nessun ordine storico o verità percettiva che si situi a monte del nostro incontro storicamente situato con l'ambiente.

Il corpo percipiente va perciò inteso nella sua continua genesi storica o, per utilizzare un termine che Merleau-Ponty impiegherà più tardi, come “istituzione personale” (Merleau-Ponty 2023, p. 63 e 115). Nello sviluppo della sua opera, il filosofo estenderà questa riflessione all'ambito intersoggettivo, indagando il movimento di fondazione e autocostruzione del senso che sarà espresso dalla nozione di *istituzione*. È in particolare l'esperienza della creazione artistica e dell'arte, tanto sul piano individuale che su quello collettivo e pubblico, il modello a partire dal quale il filosofo si interroga sulla storicità, in quanto paradigma del rapporto di co-implicazione, ma anche di irriducibilità, tra singola opera e costituzione di qualcosa come uno *stile*, di cui ogni realizzazione particolare è portatrice senza però ridurlo o significarlo completamente.

Il medesimo orizzonte teorico anima già le argomentazioni del saggio celebre de *Il dubbio di Cézanne* – preceduto dalla figura del Greco nella *Struttura del comportamento* – ovvero il tentativo di determinare il movimento reciproco che lega vita e opera dell'artista e, per questa via, a chiarire il rapporto di interdipendenza tra essenza e fatticità, restituire l'origine sensibile del senso, mostrare i fili che la radicano in una situazione storica e sensibile.

La concezione della natura storica della percezione costituisce anche un decisivo terreno di confronto riguardo l'influenza della fenomenologia

sul pensiero di Merleau-Ponty e ne mette in luce le ambivalenze. Da un lato, l'intuizione di una variabilità storica delle forme del percepire – questione che ha attraversato la riflessione estetica novecentesca e che non cessa di interrogare il dibattito contemporaneo (Danto 2007, Pinotti 2015) – si contrappone all'ispirazione originaria della fenomenologia, ma, dall'altro, la questione della storicità del senso e dell'essere, di come pensare una plasticità storica del soggetto trascendentale, riguarda profondamente la riflessione fenomenologica e la sua interrogazione più radicale (Pradelle 2013).

Questo contrasto sottende una tensione interna al pensiero di Merleau-Ponty: com'è possibile che il corpo di carne, che il filosofo pone al centro della sua interrogazione, sia la condizione trascendentale della nostra apertura al mondo e che, allo stesso tempo, questa apertura sia soggetta a una costante riconfigurazione storica e temporale? Per un verso, in una prospettiva fenomenologica ortodossa, potrebbe sembrare quasi una contraddizione in termini affermare una variazione storica delle forme percettive, apparentemente in contrasto con la validità incondizionata delle forme a priori per il soggetto della conoscenza. Eppure, per altro verso, è proprio la fenomenologia a insegnarci che il percepito è per definizione preso in una dinamica contingente e processuale, e in tal senso storica (Vanzago 2001). Così, ad esempio, in Merleau-Ponty la storicità della visione si radica nella comprensione husserliana della cinestesia: è in virtù del libero movimento del corpo, che per Husserl è l'originaria mobilità del soggetto, che il lato nascosto delle cose è presente in maniera processuale e latente, si annuncia a me temporalmente in una sintesi pratica, sintesi d'orizzonte che io anticipo, o meglio, che si anticipa in me e che mi raggiunge come un "visibile altrove", al tempo stesso presente e soltanto imminente" (Merleau-Ponty 2004, 24). Allo stesso tempo, Merleau-Ponty è costantemente impegnato nella critica dell'idea di un'essenza pura, per mostrare invece come essa sia radicata nel divenire della corporeità e abbia senso solo sulla base dell'esperienza vissuta (Merleau-Ponty 1998, 20). L'approccio merleau-pontiano però non si limita a sostituire il soggetto trascendentale husserliano con un soggetto incarnato: considerando il soggetto nel suo contatto percettivo con il mondo, attraverso il medium che è il suo corpo, il filosofo viene a introdurre la dimensione storica in seno al trascendentale stesso. Merleau-Ponty intende cioè situare la comprensione del soggetto come costruito storico fin nella sua fondamentale apertura percettiva, cosicché la configurazione stessa del corpo e il suo particolare modo di abitare il mondo – soggetti come si è detto a variazioni tecniche, sociali, culturali – vengono ad assumere un significato ontologico.

Così facendo, egli strappa la percezione a una funzione biologica per riguadagnarla, potremmo dire riprendendo l'espressione di Marcel Mauss, come "tecnica del corpo" (Mauss 1993), parte di quell'insieme di gesti situati che il corpo performa in un intreccio inscindibile di sensibile e simbolico. La storicità della percezione rivela che il corpo è già da sempre espressivo, che anche nella sua funzione (apparentemente solo) ricettiva, prima cioè di articolare un'intenzione significante, prima dell'espressione vera e propria, è incubatore di un senso e scernea significati. Accogliendo il mondo, la percezione lo esprime, è sempre già una *stilizzazione* del mondo (cfr. Merleau-Ponty 2002, 80).

Attraverso questo movimento paradossale – e forse anche attraverso le sue aporie – il suo pensiero ci conduce verso una delle questioni decisive che attraversano la riflessione contemporanea: pensare il trascendentale [17] come storico. In altri termini, quello che il filosofo non cessa di elaborare e che, in un certo senso, costituisce il vettore sotterraneo di tutta la sua riflessione filosofica, è una struttura ontologica capace di esprimere il “chiasma dell’empirico e del trascendentale” e quindi di sovvertire la gerarchia assiologica e temporale che era stata loro assegnata dalla tradizione metafisica del pensiero occidentale moderno.

[17] Cfr. Ferraris (1997, 345) e Carbone (2004, 50). Su questo punto anche Terzi (2017).

### Salvaguardare l’inquietudine di un pensiero

Così articolato, il pensiero di una storicità del soggetto, viene a rimettere in discussione in maniera radicale la distinzione tra natura e cultura, cortocircuitando le distinzioni dicotomiche tra psichico e naturale, ideale e ontico, che non sono altro che astrazioni del *corpo dello spirito*, in quanto in noi tutto è a un tempo naturale e culturale (Merleau-Ponty 2007, 265). Pensare fino in fondo l’implicazione del soggetto nella sua genesi storica rappresenta un crinale su cui si muove oggi la riflessione sui processi di soggettivazione in seno a molti ambiti del sapere, ancora non completamente valicato – persino Foucault, altro riferimento decisivo per questa traiettoria teorica e critica, nella sua indagine archeologica e genealogica, si era fermato al corpo, non investendolo radicalmente come un’entità costruita socialmente e storicamente. Per questo il pensiero merleau-pontiano della corporeità costituisce oggi un elemento decisivo per il ripensamento dell’identità messo in moto in seno a molti campi, *in primis* gli studi critici e culturali, e più in generale della riflessione plurivoca sulle implicazioni biopolitiche della tecnocultura contemporanea e della fase attuale del capitalismo.

Risulta paradigmatico di questo rapporto il modo in cui tale snodo teorico emerge, ad esempio, nella riflessione di Judith Butler, che sviluppa – anche se non sempre riferendovisi in maniera esplicita – il pensiero merleau-pontiano nella sua comprensione dell’identità di genere come performativa. Per la filosofa americana il genere procede da una “stilizzazione del corpo” (genitivo oggettivo) nella misura in cui questo corpo è orientato e disposto secondo norme e attraverso la loro ripetizione (Butler 2023, 199). Ma, potremmo dire, la performatività del genere inteso come “stile corporeo” implica anche il movimento opposto (genitivo soggettivo) di un corpo non ridotto o ricondotto a fatto meramente biologico che partecipa invece a una costruzione storica e contingente di significato: un corpo che *stilizza*, che produce cioè degli effetti di senso che vanno a un tempo oltre le norme sociali e le intenzioni dei soggetti che vi si trovano implicati, da un lato, e, dall’altro, i significati che si suppone siano iscritti negli atteggiamenti e comportamenti della performance dell’identità. In questo senso, essere corpo, allora, – in opposizione, secondo il motto esistenzialista, tanto ad *avere* un corpo, quanto a un’idea puramente biologica della corporeità – significa essere ciò che si diviene e implica l’elaborazione di un pensiero in grado di sostenere, senza mai sopprimerla, la vertigine che questo comporta.

Qui risiede la fortuna della riflessione merleau-pontiana nei territori

in cui si gioca oggi il ripensamento dell'identità e della storicità del soggetto: pur nei suoi limiti, la filosofia di Merleau-Ponty ci mette sulle tracce di questo movimento teorico e lo fa senza mai abbandonare l'interrogazione del percepire, in quanto "la percezione ci fa scoprire un'ontologia che essa è l'unica a poterci rivelare" (Merleau-Ponty 1996, 57), come leggiamo in una nota dei corsi sulla *Natura*. Pensare la condizione trascendentale della nostra apertura al mondo come presa in un movimento di continua metamorfosi nel rapporto con l'ambiente, significa riconoscere che i diversi *modi di vedere* il mondo e di essere corpo informano le norme intersoggettive e sono inversamente plasmate da esse o danno vita a forme simboliche e discorsive che impattano sul mondo-della-vita e sull'atteggiamento naturale. È in questo vortice – nel ripensamento cioè del rapporto tra empirico e trascendentale – che mi pare risieda il nucleo dell'attrazione gravitazionale che il pensiero merleau-pontiano esercita oggi in un orizzonte interdisciplinare, in quanto, come sottolinea Alia Al-Saji "storicità, abitualità e posizionalità sociale" non sopraggiungono alla dimensione corporea e materiale, non riguardano cioè solamente il livello empirico ma, "strutturano l'attività intenzionale a livello trascendentale" (Al-Saji 2017, 146).

Delineando gli snodi teorici che si è qui tentato di enucleare – la logica di scarto, la virtualità del corpo e la storicità del percepire – si è allora cercato di sottolineare alcuni aspetti del riferimento di Merleau-Ponty alla corporeità che la vigorosa ripresa contemporanea del suo pensiero tende talvolta a trascurare o a considerare in maniera solo parziale. Questi elementi convergono nel restituirci un Merleau-Ponty più "inquieto" di quanto non si tenda talvolta a ritrarlo (o si potrebbe dire un pensiero che tiene a salvaguardare la propria inquietudine, senza risolverla) e di riguardare il suo pensiero della corporeità come gesto "tragico", nella misura in cui il riconoscimento del nostro essere situati non è in alcun modo un punto di arrivo, ma invece non fa che inaugurare l'operazione infinita e mai risolta di mostrare la genesi sensibile del senso, l'intreccio di materiale e simbolico. [18]

L'esperienza di un'opacità e la logica di scarto su cui, come si è cercato di mostrare, fa leva l'indagine merleau-pontiana si traduce perciò anche a livello della prassi filosofica in un atteggiamento di indagine che fa leva su strategie di estraniamento, rottura, disorientamento (Cfr. Ahmed 2020). Al fondo di questa traiettoria di pensiero si colloca cioè l'esperienza di una resistenza interna al sensibile, che si riverbera anche sul piano metodologico nell'avversità che implica un ripensamento radicale della struttura del soggetto nel suo rapporto con l'ambiente e, nel caso del nostro presente, un ambiente eminentemente tecnologizzato.

[18] In questa direzione, tra i contributi più recenti in lingua italiana si segnala De Fazio (2022).

## Bibliografia

- Ahmed, S. (2020). *Queer phenomenology: Orientations, objects, others*. Duke University Press.
- Al-Saji, A. (2017). "Feminist Phenomenology." In A. Garry, S.J. Khader, & A. Stone (a cura di), *The Routledge Companion to feminist philosophy* (143-154). London: Routledge.
- Aldea, A. S., Carr, D., & Heinämaa, S. (a cura di) (2022). *Phenomenology as Critique: Why Method Matters*. New York: Routledge.
- Amoroso, P. (2019). *Pensiero terrestre e spazio di gioco. L'orizzonte ecologico dell'esperienza a partire da Merleau-Ponty*, Milano: Mimesis.
- Barbaras, R. (1998). *Le tournant de l'expérience: recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*. Paris: Vrin.
- Barbaras, R. (1999) *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*. Grenoble: Jérôme Million.
- Bimbenet, E. (2011). *Après Merleau-Ponty: études sur la fécondité d'une pensée*. Paris: Vrin.
- Boehm, G. (2009). *Il ritorno delle immagini*. In A. Pinotti & A. Somaini (Eds.), *Teorie dell'immagine: il dibattito contemporaneo*. Milano: Cortina.
- Bredenkamp, H. (2015). *Immagini che ci guardano: teoria dell'atto iconico*. Milano: Cortina.
- Butler, J. (1989). "Sexual Ideology and Phenomenological Description". In Jeffner Allen & Iris Marion Young (a cura di), *The Thinking Muse: Feminism and Modern French Philosophy* (85-100). Indiana University Press.
- Butler, J. (2023). *Questione di genere: il femminismo e la sovversione dell'identità*. Roma-Bari: Laterza.
- Caignard, G. & Scarso, D. (a cura di) (2022). "Pensare il dibattito sull'Antropocene con Merleau-Ponty", *Chiasmi International*, n. 24.
- Camara, E. (2020). *The Critical Phenomenology of Intergroup Life: Race Relations in the Social World*. Washington: Lexington Books.
- Carbone, M. (2004). *Una deformazione senza precedenti*. Macerata: Quodlibet.
- Carbone, M. (2011). *La chair des images: Merleau-Ponty entre peinture et cinéma*. Paris: Vrin.
- Chouraqui, F. (2021). *The Body and Embodiment: A Philosophical Guide*. Rowman & Littlefield International.
- Dalmaso, A.C. (2019). *L'œil et l'histoire. Merleau-Ponty et l'historicité de la perception*. Paris: Éditions Mimesis.
- Danto, A. C. (2007). *La storicità dell'occhio. Un dibattito con Noël Carroll e Mark Rollins*. Roma: Armando.
- De Fazio, G. (2022), *Avversità e margini di gioco. Studio sulla soggettività in Merleau-Ponty*, Pisa: ETS.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2002). *L'anti-Edipo* (1972), Torino: Einaudi.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2006). *Mille piani* (1980), Roma: Castelvecchi.
- Dickel, S. (2022). *Embodying Difference*. London: Palgrave Macmillan.
- Fanon, F. (2015), *Pelle nera, maschere bianche*, Pisa: ETS.
- Ferraris, M. (1997). *Estetica razionale*. Milano: Cortina.
- Firenze, A. (2011). *Il corpo e l'impensato. Saggio su Merleau-Ponty*. Milano: Mimesis.
- Gély, R. (2005). *Les usages de la perception. Réflexions merleau-pontiennes*. Louvain-Paris-Dudley (MA): Peeters.
- Gély, R. (2016). "Corps, image, expression. Réflexion à partir de Merleau-Ponty". *Lebenswelt*, 16, 67-83.
- Guenther, L. (2013). *Solitary Confinement: Social Death and Its Afterlives*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Federici, S. (2023) *Oltre la periferia della pelle. Ripensare, ricostruire e rivendicare il corpo nel capitalismo contemporaneo*, Roma: D Editore.
- Heinämaa, S. 2003. *Toward a Phenomenology of Sexual Difference: Husserl, Merleau-Ponty, Beauvoir*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Husserl, E. (1989). *Meditazioni cartesiane con l'aggiunta dei Discorsi parigini*. Milano: Bompiani.
- Iofrida, M. (2019). *Per un paradigma del corpo: una rifondazione filosofica dell'ecologia*. Macerata: Quodlibet.
- Irigaray, L. (1985) *Etica della differenza sessuale*. Milano: Feltrinelli.
- Lee, E.S. (2024), *A Phenomenology for Women of Color Merleau-Ponty and Identity-in-Difference*, Lanham (MA): Lexington.
- Low, D. (2019). Merleau-Ponty on Race, Gender, and Anti-Semitism. *International philosophical quarterly*: IPQ. 59.
- Marder, M. (2014). *Phenomena-Critique-Logos: The Project of Critical Phenomenology*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Mauss, M. (1993). Tecniche del corpo. In *Teoria generale della magia e altri saggi* (pp. 385-409).
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Senso e non senso*. Milano: Il Saggiatore.
- Merleau-Ponty, M. (1989). *L'occhio e lo spirito*. Milano: SE.
- Merleau-Ponty, M. (1995) *Linguaggio, storia, natura*, Milano: Bompiani.
- Merleau-Ponty, M. (1996). *La natura*. Milano: Cortina.
- Merleau-Ponty, M. (1998). *Notes de cours sur «L'origine de la géométrie de Husserl» suivi de, Recherches sur la phénoménologie de Merleau-Ponty*, Paris: PUF.
- Merleau-Ponty, M. (2000). *Fenomenologia della percezione*. Milano: Bompiani.

- Merleau-Ponty, M. (2001). *Psychologie et pédagogie de l'enfant: Cours de Sorbonne 1949-1952*. Lagrasse: Verdier.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *Segni*. Milano: Il Saggiatore.
- Merleau-Ponty, M. (2003). *É possible oggi la filosofia? Lezioni al Collège de France 1958-1959 e 1960-1961*. Milano: Cortina.
- Merleau-Ponty, M. (2004). *Il primato della percezione e le sue conseguenze filosofiche*. Milano: Medusa.
- Merleau-Ponty, M. (2006). *La structure du comportement*. Paris: PUF. [Edizione italiana: Mimesis, Milano, 2006. Edizione precedente: Bompiani, Milano, 1963].
- Merleau-Ponty, M. (2007). *Il visibile e l'invisibile*. Milano: Bompiani.
- Merleau-Ponty, M. (2021). *Il mondo sensibile e il mondo dell'espressione. Corso al Collège de France*. Milano: Mimesis.
- Merleau-Ponty, M. (2023). *L'istituzione, la passività. Corso al Collège de France (1954-1955)*. Milano: Mimesis.
- Missiroli, P. (2024). *Abitare. Teoria e possibilità di un concetto a partire da Maurice Merleau-Ponty*. Milano: Mimesis.
- Neri, G.D. (1989). "Storia e possibilità". *Aut aut*, n° 232-233.
- Nietzsche, F. (2022). *La gaia scienza*. Milano: Feltrinelli.
- Olkowski, D. & G. Weiss (a cura di) 2006. *Feminist Interpretations of Merleau-Ponty*. University Park, PA: Pennsylvania University Press.
- Pinotti, A. (2001). *Il corpo dello stile. Storia dell'arte come storia dell'estetica a partire da Semper, Riegl, Wölfflin*. Milano: Mimesis.
- Pinotti, A. (2015). "Un altro sole: storia delle immagini e storia della percezione". *Reti, Saperi, Linguaggi*, 4(1), 67-88.
- Pradelle, D. (2013). *Généalogie de la raison. Essai sur l'historicité du sujet transcendantal de Kant à Heidegger*. Paris: PUF.
- Rosenberger, R., & Verbeek, P. (2015). *Postphenomenological investigations: Essays on human-technology relations*. Washington: Lexington Books.
- Saint Aubert, de, E. (2013). *Être et chair. Du corps au désir: l'habilitation ontologique de la chair*. Paris: Vrin.
- Saint-Aubert, de, E., (2005). *Le scénario cartésien: recherches sur la formation et la cohérence de l'intention philosophique de Merleau-Ponty*. Paris: Vrin.
- Salamon, G. (2018). *The Life and Death of Latisha King: A Critical Phenomenology of Transphobia*. New York: NYU Press.
- Sullivan, S. (1997). "Domination and Dialogue in Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception". *Hypatia* 12 (1):1-19.
- Terzi, R. (2017) "Institution, événement et histoire chez Merleau-Ponty", *Bulletin d'analyse phénoménologique*, XIII 3, 1-29.
- Toadvine T. & Lajoie C. (a cura di) (2021). "Fenomenologia critica", *Chiasmi International*, n. 23 e 24.
- Vanzago, L. (2001). *Modi del tempo: simultaneità, processualità e relazionalità tra Whitehead e Merleau-Ponty*. Milano: Mimesis.
- Vanzago, L. (2016). "La negatività naturale. Riflessioni sull'ontologia della carne nella filosofia di Merleau-Ponty", *Philosophy Kitchen*, n.4, anno 3, 47-54.
- Weiss, G. (1999). *Body images: Embodiment as intercorporeality*. Routledge.
- Weiss, G. (2015). "The normal, the natural, and the normative: A Merleau-Pontian legacy to feminist theory, critical race theory, and disability studies". *Continental Philosophy Review* 48 (1):77-93.
- Weiss, G., Murphy, A. V., & Salamon, G. (a cura di) (2019). *50 Concepts for a Critical Phenomenology*. Northwestern University Press.
- Welsch, T. (2022). *Feminist Existentialism, Biopolitics, and Critical Phenomenology in a Time of Bad Health*. London: Routledge.



s

e

i

Ernesto Nathan Rogers



Privilegio di ogni pratica artistica è quello di attingere continuamente, e per lo più inconsapevolmente, al repertorio inesauribile del passato, ricreandolo dal punto di vista della contingenza presente e della protensione al futuro. È uso politico di fatti, concetti, figure, scritti e, soprattutto, forme, che si nutre di una logica analogica potenzialmente infinita per ri-fondarsi sempre e di nuovo, cercandounanecessità in nuove configurazioni del reale. Naturalmente, che l'architettura sia pratica artistica è ampiamente contestato e, in ogni caso, il suo carattere spurio, stiracchiato tra i classici valori vitruviani e una sempre più richiamata dimensione socio-tecnica, la rende certamente poco adatta a ragionare per ideali assoluti. Tuttavia, pur avendo una matrice inevitabilmente operativa, che l'architettura accada solo quando l'esplorazione del possibile mantenga quel nucleo di pratica artistica, è difficilmente contestabile – almeno da chi la pratici, la studi e, soprattutto, la viva.

In questa vasta libertà di riferimenti, ispirazioni, comprensioni, schemi e modelli, scegliere i propri eroi è quindi esercizio pericoloso, cui ultimamente sono stato, piuttosto inaspettatamente, sottoposto più volte. È proprio come Rob Fleming – il protagonista di *Alta Fedeltà* di Nick Hornby che, dopo aver passato anni a compilare liste dei 5 migliori “qualcosa”, si trova impreparato quando ha l'occasione di dichiararle in una intervista che gli garantirebbe fama e celebrità – ho variamente indicato alcuni nomi (Filippo Juvarra, Frank Lloyd Wright, Carlo Scarpa, Toyo Ito e, appunto, Ernesto Nathan Rogers) trascurandone altri magari anche più importanti, da Wright a Mollino, da Nouvel a Herzog e De Meuron, da Brunelleschi a Guarini, da Utzon a Zumthor, da Gregotti a Moneo, da Koolhaas a Ingels.

Il fatto è che, in effetti, quella capacità di “rubare” al passato (citando Luigi Snozzi), indifferente rispetto all'epoca, al luogo, agli usi, alle forme, e pure estremamente localizzata, ha una etica limpida, basata sull'uso strettamente analogico – non metaforico, non simbolico, e assolutamente non letterale – della “refurtiva”. Ciò di cui ci si appropria non è (o non dovrebbe essere) qualcosa in senso stretto. Non si guarda (o non si dovrebbe guardare) a forme o elementi per replicarli tali e quali o per rievocare il loro significato, come troppo spesso nel postmodernismo (e non solo) si è fatto: perché il loro significato intrinseco ed estrinseco ne sarà irrimediabilmente tradito, distorto dalla contingenza. Ciò che però si fa (o si potrebbe fare) è conoscere e intenzionare i fenomeni architettonici per carpirne la dimensione squisitamente relazionista e così, eticamente perché fruttuosamente, rubare quelle relazioni più che i fenomeni in sé. Si può cioè comprendere una relazione tra parti, o con il contesto, o tra misure, e deciderne il valore relativamente a quel contesto: e poi capire come, in un altro spazio, in un altro tempo, in un altro sistema di significati, quelle relazioni possano trasformarsi, evolversi, mutarsi, pur persistendo nel loro valore performativo e significante. Nessun feticismo citazionista del già-dato, quindi: bensì la capacità di rifondare la contingenza, sempre e di nuovo. È il progetto a rintracciare quelle direzioni che, nel sostanziare il fenomeno architettonico – il luogo, l'edificio, o in generale la preesistenza ambientale – diventano potenziali orizzonti di senso. È il progetto a tessere le persistenze che danno continuità di senso – lo stile husserliano – e, insieme, aprono nuove e prima inimmaginabili possibilità. È il progetto che sublima la tecnica nel costruire necessità contemporanee – abitative, costruttive, tecnologiche,

ambientali – confermandosi così autenticamente moderno – e non modernista. Un progetto che richiede di ridurre a fenomeno il fatto architettonico, spogliandolo delle sovrastrutture di senso date per scontate per indagarlo alla luce di un'intenzionalità progettante. E che implica il rifiuto sia del pragmatismo tecnico sia dell'illusione intellettualista, ritrovando nell'efficacia costruttiva e culturale una matrice artistica di apertura verso il futuro.

Attorno a tutti questi temi si articola il pensiero di Ernesto Nathan Rogers. E per questo, dovendo scegliere non una "top-5" ma un singolo eroe dell'architettura, la sua scelta ha un sì un valore affettivo ma anche, e soprattutto, di aderenza a un modo di intendere e praticare il progettare oggi sempre più significativa e riverberante per chiunque si avventuri nel mondo dell'architettura contemporanea, in cui le immagini dominano sulle esperienze e la matrice relazionale appare tanto più scivolosa.

## Carlo Deregibus

Ernesto Nathan Rogers.

La casa dell'uomo e l'architettura come fenomeno

Giovanni Marras

Professore ordinario di Composizione Architettonica e Urbana presso l'Università IUAV di Venezia, già associato presso l'Università degli Studi di Trieste dal 2004 al 2014 e prima ricercatore allo IUAV dal 1994, dove consegue il Dottorato di ricerca in Composizione Architettonica e Urbana nel 1993.

[giovanni.marras@iuav.it](mailto:giovanni.marras@iuav.it)

The critical and theoretical work of Ernesto Nathan Rogers can be considered as a sort of vast narrative, readable not only from a historical point of view but also in a strictly practical sense concerning the design instances of our time. Ernesto Nathan Rogers, together with Giuseppe Samonà, Ludovico Quaroni and a few others, can indeed be ascribed to the category of the fathers of that Italian tradition that presents at least two traits: on the one hand, the reference to the existing city, understood as a stratified and complex fact, and on the other, a constant analogical reference to the architecture of the past in the compositional process. The writings and drawings of Ernesto Nathan Rogers are, therefore, a precious corpus to reconnect the threads with this way of understanding architecture in relation to the other arts and the architect's role in society. The writings on *La casa dell'uomo* and architecture as a phenomenon cast indeed an oblique light on themes and issues that our present, tuned to the paradigms of efficiency and economic convenience, gradually forgets and loses sight of.

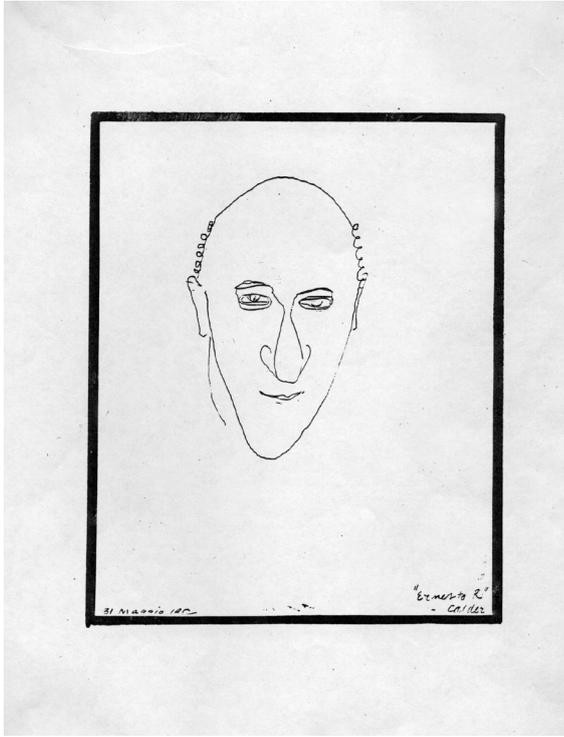
139

Se è vero che «è il ritmo di ciò che si legge e ciò che non si legge a fare il piacere dei grandi racconti» – per Roland Barthes (1975, 11), «fortuna di Proust» è che «da una lettura all'altra non si saltano mai gli stessi passi» – l'opera critica e teorica di Ernesto Nathan Rogers, può essere considerata come una sorta di grande narrazione da rileggere, non soltanto da un punto di vista storico, ma anche in senso più propriamente *pratico* rispetto alle istanze progettuali del nostro tempo.

E se di «un Rogers teorico potrebbe essere messa in discussione perfino l'esistenza [...]. Polemista, editorialista, elzevirista, questo sì. [...] Rogers non ha scritto alcuna storia, [...] e i suoi libri – almeno quelli conosciuti – non sono che antologie di note d'occasione e di brevi saggi, quasi sempre legati all'attualità» (Bonfanti 2001, 319) o – come ebbe modo di ribadire egli stesso – «ragionamenti suggeriti dalla [...] vocazione di architetto militante» (Rogers, 1981, 16), tuttavia il suo pensiero, al di là delle aporie del suo discorso e del carattere controverso delle opere con i BBPR, ci restituisce principi e fondamenti imprescindibili per una teoria dell'architettura.

Ernesto Nathan Rogers, insieme a Giuseppe Samonà, Ludovico Quaroni e pochi altri, può essere infatti ascritto alla categoria dei *padri* di quella *tradizione italiana* che presenta perlomeno due tratti: per un verso il riferimento alla città esistente, intesa come fatto stratificato e complesso, per l'altro, un costante rimando analogico all'architettura del passato nel processo compositivo. Una *tradizione*, con radici profonde nel campo della figurazione artistica, che fin dai primi decenni del Novecento si caratterizza, rispetto ai movimenti d'avanguardia, per un certo modo di manipolare i materiali della storia nel progetto. L'esperienza dei razionalisti italiani nel Ventennio rappresenta, seppure con sfumature anche molto diversificate, il punto di origine e la cornice in cui prende corpo e forma questo orientamento culturale. Gli scritti e i disegni di Ernesto Nathan Rogers sono quindi un prezioso corpus da rileggere per riannodare i fili con questo modo di intendere l'architettura e il ruolo dell'architetto nella società.

Dopo *Città, Museo e Architettura*, la monumentale monografia di Ezio Bonfanti e Marco Porta (1973) – che per rigore e intensità critica, è ancora oggi un documento indispensabile per individuare temi, analogie e genealogie, e per comprendere, attraverso i BBPR, una fase cruciale dell'architettura moderna italiana – ciclicamente, più generazioni di architetti e docenti hanno sentito il bisogno di riflettere sul suo modo di insegnare, scrivere, comporre, nel tentativo di «rifondare il progetto di architettura nel terreno di una cultura più vasta contro ogni formalismo, resistendo alle tentazioni tecnicistiche del pensiero funzionalista o a quelle storicistiche di chi non vuole riconoscere i valori del proprio tempo» (Monestiroli 1993, 7). Discendenze e genealogie che, talvolta tra agiografia e storia, nei casi migliori hanno voluto porre Rogers al centro di *Un modo di intendere l'architettura* (Semerani 1990) e un senso della storia, che si riassume pienamente in un certo «modo di fare e di capire» (Rogers 1999, 11) che vieta «di copiare qualsiasi elemento già costituito, di fare qualunque imitazione di carattere formale» (Rogers 1999, 15). Riletture e riscoperte (Baglione 2012) che, tra attualità e inattualità, più che chiudere definitivamente il discorso su Ernesto Nathan Rogers, consegnandolo alla galleria dei ritratti [FIG. 1] del Novecento italiano, hanno riaperto l'attenzione sulla sua opera, riportando alla luce materiali dimenticati. Le lezioni del suo *Pentagramma* (Maffioletti 2009), le intermittenze del suo pensiero



[FIG. 1] Alexander Calder, Ritratto di Ernesto Nathan Rogers, (1952). Università Iuav di Venezia-Archivio Progetti, fondo F. Masieri.

su *Architettura, misura e grandezza dell'uomo* (Rogers 2010) e quelle *Lettere di Ernesto a Ernesto e viceversa*, che in particolare ci hanno rivelato «un inarrestabile percorso di ascolto interiore» (Molinari 2009, 6).

Le sue riflessioni sulla casa dell'uomo e sull'architettura come fenomeno proiettano una luce obliqua su temi e questioni che il nostro presente, sintonizzato sui paradigmi dell'efficienza e della convenienza economica, via via dimentica e perde di vista. Se oggi la contrapposizione tra modernità e tradizione e il concetto di identità come radicamento a una regione sono questioni meno stringenti, il problema del linguaggio architettonico continua tuttavia ad essere questione attuale e controversa per la definizione della forma dello spazio abitabile e per il carattere dell'architettura. Pertanto, ancorché tentare una sintesi riduttiva del pensiero di Ernesto Nathan Rogers, alcune provvisorie ricorrenze tematiche ci inducono a riflettere criticamente sul ruolo dell'architetto nel nostro presente.

*Domus*, la rivista già diretta da Giò Ponti, riprende le pubblicazioni nel gennaio 1946 con il numero 205 che, primo di una nuova serie con direttore Ernesto Nathan Rogers, riporta nella copertina come sottotitolo *la casa dell'uomo*. Il fascicolo si apre con un editoriale, *Domus la casa dell'uomo*, in cui Rogers (1946), riflettendo sulle urgenze poste dalla congiuntura storica, oltre che sentire l'impulso a «tradurre il sentimento morale nella precisione di un fatto economico, [...] lontano dagli asceti, come dai materialisti e dagli estetisti, e tuttavia riconoscendo che ognuna di queste tendenze contiene una parte della verità» (Rogers 1946, 2), nel definire *la casa dell'uomo* articola un programma per la rivista e al contempo stabilisce alcuni principi fondamentali per l'architettura.

Nessun problema è risolto se non risponde all'utilità, alla morale e all'estetica allo stesso tempo.

Una casa non è una casa se non è calda d'inverno, fresca d'estate, serena in ogni stagione per accogliere in armoniosi spazi la famiglia.

Una casa non è una casa se non racchiude un angolo per leggere poesie, un'alcova, una vasca da bagno, una cucina.

Questa è la casa dell'uomo

E un uomo non è veramente uomo finché non possiede una simile casa.

[...] *Io voglio avere una casa che mi assomigli (in bello): una casa che assomigli alla mia umanità.* (Rogers 1946, 3. Corsivo mio)

La nuova *Domus*, di Rogers, che fin dal primo numero manifesta l'ambizione di voler promuovere un'azione culturale e politica, presenta un impianto articolato (Spinelli 2012, 73) per temi destinato a riproporsi nei fascicoli successivi: l'emergenza casa, *in primis*, il rapporto tra *L'uomo e gli oggetti*, dal punto di vista antropologico ed ergonomico a cura di Enrico Peressutti, il tema della prefabbricazione e della produzione in serie.

L'impostazione della rivista, che inoltre aiuta a comprendere *il rapporto arte-architettura secondo Ernesto Nathan Rogers* (Setti 2020), evidenzia peraltro un orientamento culturale teso a rinsaldare il legame del progetto con le altre arti. Con le *Considerazioni sull'arte astratta* di Lionello Venturi (1946) si inaugura infatti una tradizione di autorevoli presenze critiche dedicate all'arte che continua, con un'apertura di orizzonte decisamente antidogmatica, nel numero 206 con la *Pittura concreta* di Max Bill (1946) e nel 207 con *I disegni di Matisse*, illustrati e commentati da Sergio Solmi (1946). La rivista si avvale della collaborazione di artisti, poeti, architetti, critici e letterati, con sensibilità e orientamento culturale molto diversi: Alvar Aalto, Alfred Roth, Dino Risi, Vittorio Sereni, Siegfried Giedion, Saul Steinberg – solo per citarne alcuni. Questo approccio – diremmo oggi transdisciplinare – si rafforza con recensioni di *Musica* firmate da Riccardo Malipiero, *Letteratura* a cura di Nelo Risi, critiche sul *Cinema* di Dino Risi e sul *Teatro* di Guido Ballo, cronache sulle *Arti Plastiche* di Gillo Dorfles. Inoltre le parole *arredamento*, *architettura*, *arti*, compariranno in copertina a partire dal 1947 sotto l'intestazione per segnalare di volta in volta con diversa colorazione il taglio monografico del numero. Nell'impianto oltre che nei contenuti, la rivista riannoda i fili di un intreccio di temi che, già negli anni della sua formazione, aveva caratterizzato le prime esperienze editoriali di Rogers.

Ancora studente egli aveva collaborato infatti al *Periodico della Corporazione Nazionale delle Arti Plastiche*, diretto da Vincenzo Costantini, [1] che aveva iniziato le sue pubblicazioni nel 1924 a Milano. Gillo Dorfles – che vi scriveva note critiche d'arte e d'architettura – ricorda che *Le Arti Plastiche*

[1] «Vincenzo Costantini, scrittore d'arte nato a Roma il 24 marzo 1885 [...] collabora a varie riviste e quotidiani tra cui *Secolo-Sera*, *L'Ambrosiano*, *Il Corriere Lombardo*; fondatore e direttore della rivista *Le Arti Plastiche*» (*Chi è? Dizionario biografico degli italiani*. 1957)

In quel tempo [...] era diventata una specie di palestra per giovani più o meno promettenti [...] una delle poche riviste indipendenti; non di

regime e nello stesso tempo di avanguardia [...] che si occupava soprattutto di pittura e scultura, però anche di architettura e in genere di tutte le arti (Marras 1993, i).

In questa rivista, sufficientemente libera da rigidità corporative e disciplinari,

in un primo tempo Rogers si occupava più che di architettura delle mostre di pittura. [...] con una netta predilezione per l'architettura, ma con molti interessi anche per la pittura, per la letteratura e la filosofia (Marras 1993, i).

I nuovi materiali da costruzione, le notizie d'oltralpe, episodiche questioni di stile, un libro, un quadro, un artista, sono il pretesto per una speculazione profonda e ironica che, tra arte e architettura, [2] trova la cifra più appropriata nel genere del commento. E se è pur vero che «i letterati pensano che architetti e storici dell'arte siano tecnici di qualcosa e ignorano quanto di altre vocazioni – genericamente letterarie, appunto – si riveli nella pratica delle arti o della saggiistica che sul destino delle arti si interroga» (Contessi 1990, 5), in questi scritti, al piacere per quel *lessico rogersiano privato*, si aggiunge la ricorrenza e la consonanza di temi destinati a nutrire il progetto culturale per *Domus, la casa dell'uomo*.

Il giovane Ernesto ha ben chiaro già in questi primi articoli che «Gli estremi postulati di certa nuova estetica architettonica, portati al limite, conducono fallacemente all'identificazione del concetto di 'razionale' col concetto di 'bello', e in un altro senso all'identificazione del bello col 'buono'» (Rogers 1930a, 1). Egli va maturando la convinzione che «malgrado i diversi razionalismi, costruttivismi, nudismi ecc., [...] non si potrà mai sottomettere l'opera d'Arte a delle leggi di puro ragionamento» (Rogers 1930a, 1). A partire da tale convinzione si va rafforzando l'idea che le forme dell'architettura moderna non debbano essere determinate unicamente da una teoria dei bisogni intesa in senso strettamente materialistico e che nell'utilizzo dei nuovi materiali «gli architetti moderni saturi di esperienze razionali ritrovino un giusto equilibrio tra i *bisogni spirituali* e le necessità materiali» (Rogers 1931a, 1. Corsivo mio).

Pertanto, con la convinzione che le arti siano «intuizioni elaborate dalla conoscenza» (Rogers 1930b, 30), per Rogers:

Due correnti nettissime si distinguono nella concezione della casa moderna [...] una che pone i suoi principi teorici in formule, diagrammi e statistiche, [...] e riduce le case a delle officine, [...] la seconda [...] assai più sana [...] utilizza tutti i dati tecnici, ma come mezzo per dare agli uomini un antidoto alla vita dinamica degli affari e del lavoro, e fa della casa un asilo di pace, pratico comodo e assai economico, e per quel che per noi più conta, veramente bello. (Rogers 1931b, 1. Corsivo mio)

Se Le Corbusier «sciupa la sua intelligenza e le sue possibilità creative per spingere troppo oltre l'applicazione dei suoi dogmi» (Rogers 1931a, 1), Bruno Taut invece rappresenta quel «perfetto equilibrio tra tecnica ed estetica» poiché «l'architettura e le idee del tedesco sono assai più aderenti alla vita» (Rogers 1931a, 1). Aderenza alla vita che per un verso, secondo un principio etico insito nel ruolo sociale dell'architetto, impone

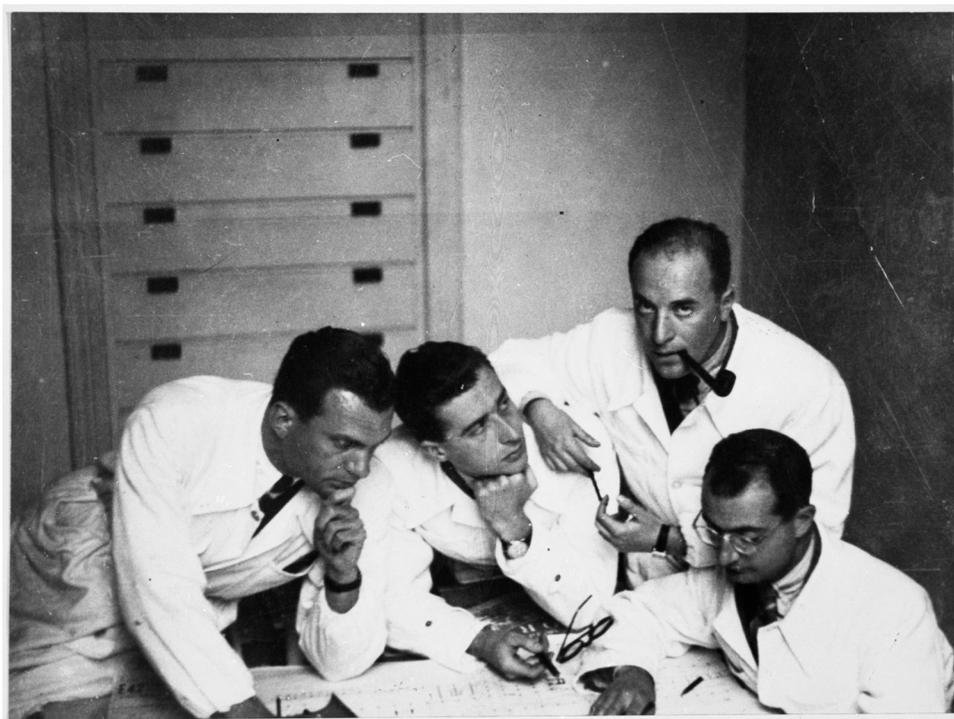
[2] I primi due articoli a firma di Rogers compaiono nel fascicolo del 1° dicembre 1930; si contano undici articoli di materia architettonica e, con la sigla E.N.R., quattordici cronache d'arte nella rubrica *Mostre Milanesi*; gli ultimi due articoli sono del 1° febbraio 1932.

di soddisfare i bisogni materiali dell'uomo mentre per l'altro, secondo un principio estetico e considerando l'architettura come arte, impone di soddisfare anche i *bisogni spirituali* dell'individuo.

L'architettura in quanto arte «sarà originale non quando l'artista ci avrà messo a capriccio il proprio sigillo superficialmente decorativo, ma quando il chiaro equilibrio del suo organismo ne esprimerà l'intima essenza e la novità del concetto interpretativo» (Rogers 1936, 6). Sul piano etico «la personalità individuale non deve interessare tanto, assai più deve preoccupare la personalità dell'opera» (Rogers 1936, 6), quella *Stimmung*, [3] quella aurea inafferrabile, determinata da un insieme di elementi coerentemente composti, secondo un assunto peraltro condiviso dai BBPR [FIG. 2] fin dalla presentazione dei progetti di laurea (Rogers 1958, 55). La *Stimmung*, che attiene a quella sorta di *funzionalità spirituale* che va oltre i bisogni materiali per cui l'opera è stata creata, entra in assonanza o dissonanza con l'ambiente culturale in cui un'architettura prende corpo e si inserisce con una propria espressività. Il rapporto controverso tra dimensione collettiva e individuale del lavoro artistico acuisce nel giovane Rogers la percezione di quelle «inevitabili scissioni» tra spirito e materia, arte e scienza. Tuttavia nell'esperienza dell'artista e dell'architetto queste polarità antagoniste dovrebbero convergere, e la componente individuale dovrebbe dunque porsi come elemento connaturato all'atto creativo. Tale convinzione si rafforza oltre che attraverso l'esercizio critico nelle cronache d'arte, nella pratica con Anselmo Bucci (Astrologo Abadal & Montrasio 2012), suo maestro di pittura. L'esperienza diretta della dimensione individuale e soggettiva

[3] Il termine tedesco ricorre in un articolo dedicato ad Anselmo Bucci, *Un uomo: tre navi* (Rogers, 1931) e in una cronaca sulle *Mostre Milanesi* su una mostra di Alberto Sartoris – «Vero è che le facciate rendono la "Stimmung" dell'opera e l'espressione più strettamente estetica» (Rogers, 1932, 2).

[FIG. 2] I BBPR nello studio (1946).  
Università Iuav di Venezia-Archivio  
Progetti, fondo F. Masieri.



dell'atto creativo, precipita in un flusso continuo di annotazioni grafiche, variazioni cromatiche, abbozzi e disegni [FIGG. 3, 4, 5].

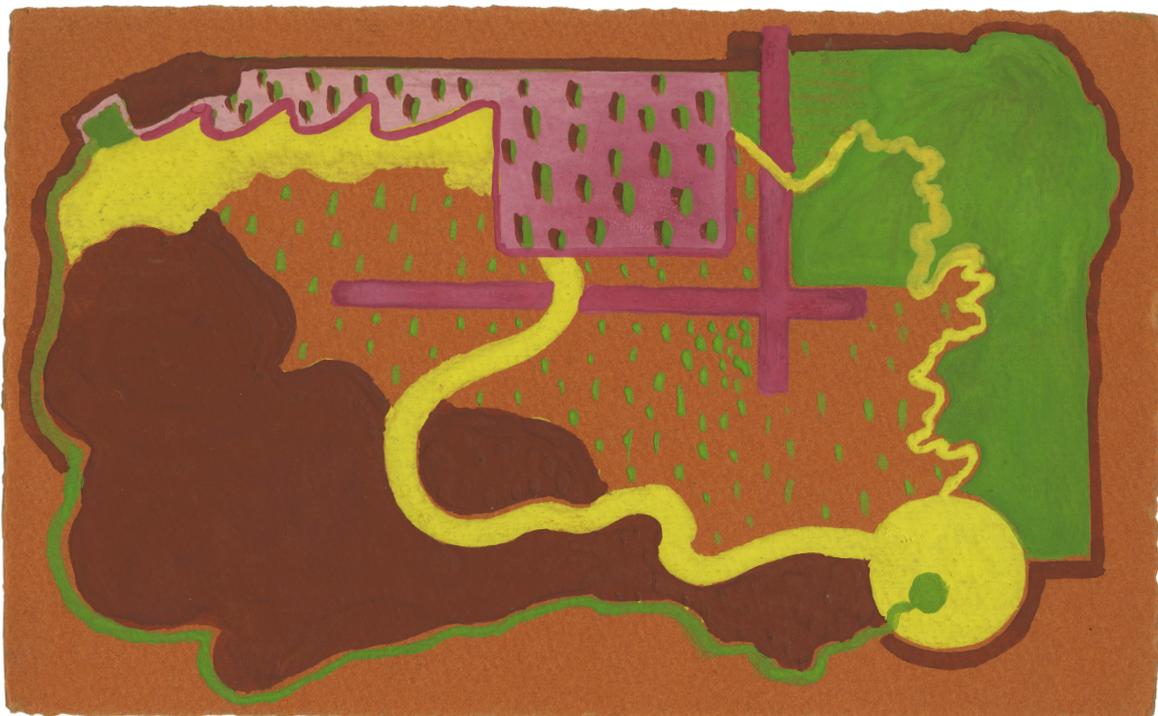
La cauta circospezione per il *razionalismo*, che abbiamo visto caratterizzare i primi scritti di architettura, per una curiosa inversione, diventa sicura affermazione della necessità di una *razionalità costruttiva* della composizione, quando egli tratta di pittura nelle note critiche sulle *Mostre Milanesi*. Il rapporto tra disegno e colore determina infatti la modernità di un'opera pittorica, il suo carattere o, in altri termini, il suo stile e il concetto di essenza, riferito alla razionalità della composizione, esito di analisi e sintesi, si contrappone a sentimentalismo e accademismo, frutto di stilismo a priori.

Al bigottismo stilistico della scuola il giovane Ernesto contrappone il suo personale romanzo di formazione, fondato su alcune opposizioni notevoli: sintesi/analisi, struttura/decorazione, disegnativa/colore, tecnica/estetica, collettivo/individuale. Parimenti, tra estetica e tecnica, la composizione e la storia concorrono a formare una attitudine critica e creativa.

Il *Significato della decorazione nell'architettura* (Rogers 1933), già oggetto di esplorazione *scientifica* al corso di *Organismi e Storia dell'architettura* tenuto dal professor Ambrogio Annoni (Rogers 2010), si chiarisce in un percorso a ritroso nel tempo, illustrato da una sorta di testo parallelo per immagini che perviene a quelle «Forme nate da un puro spirito di necessità» (Rogers 1933, 16). Se l'architettura nasce per un bisogno razionale di proteggersi e di crearsi un ambiente [...] la decorazione, [...] congenita alla architettura, [...] nasce per un bisogno sentimentale di bellezza» (Rogers 1933, 16). Questo scritto – una sorta di mappa concettuale di temi già presenti nei primi articoli pubblicati su *Le Arti Plastiche* – con alcune

[FIG. 3] Ernesto Nathan Rogers, acquarello (1933). Università Iuav di Venezia-Archivio Progetti, fondo Peressutti.





[FIG. 4] Ernesto Nathan Rogers, acquarello (1933). Università Iuav di Venezia-Archivio Progetti, fondo Peressutti.

[FIG. 5] Ernesto Nathan Rogers, acquarello (1933). Università Iuav di Venezia-Archivio Progetti, fondo Peressutti.



non trascurabili modifiche – rivelatrici, forse, di quella «consonanza delle reciproche esperienze» (Papi 2012, 388) tra Rogers e Paci – ricompare nella parte seconda di *Esperienza dell'Architettura* con il titolo *Il perché della decorazione* (Rogers 1958, 257) nel capitolo *Utilità e bellezza*. Per Rogers,

tre [4] sono i postulati essenziali della decorazione.

[4] L'impostazione concettuale in tre postulati sembra ricalcare la voce *Carattere* di A.C. Quatremère de Quincy (1985).

Il primo è quello [...] di negare, con l'ornato, la realtà costruttiva, creando sorprese e illusioni.

Il secondo è, all'opposto, di esaltare espressionisticamente, con l'ornato, la realtà costruttiva, sottolineando gli elementi (Brunelleschi, Francesco di Giorgio, ecc.).

Il terzo, che sta dialetticamente fra i due, è di estrinsecare l'opera d'arte con l'ornato, ma non nella sua realtà obiettiva e strutturale, sebbene spiegandone il tema e spesso idealizzandolo letterariamente. (Rogers 1958, 260)

Struttura figurativa e realtà costruttiva non necessariamente seguono la medesima logica e «del resto, la nozione di logica in architettura si applica a funzioni diverse [...] La logica della composizione, il suo bisogno di equilibrio, di simmetria, non s'accorda necessariamente con la logica della struttura, la quale inoltre non è nemmeno la logica del raziocinio» (Focillon 1990, 16-17). Il ragionamento su *Utilità e Bellezza*, che si articola strumentalmente tra *energia decorativa*, ovvero la componente artistica dell'atto creativo/ideativo, e *energia costruttiva*, che attiene le leggi naturali, razionali ed economiche, pone l'ontologia dell'architettura su un piano etico, prima che estetico e tecnico.

Se il testo giovanile pubblicato su *Quadrante*, si conclude con una piena adesione a «forme completamente astratte, cioè completamente decorative» (Rogers 1933, 16) nel secondo dopoguerra, invece, «É aperto il campo di un'estetica, rigorosa nell'impostazione metodologica e tuttavia protesa verso gli infiniti orizzonti della fantasia» (Rogers 1958, 265). Già nel 1951 al CIAM di Hoddesdon Rogers punta dritto al *Cuore della città: per una vita più umana delle comunità* (Rogers et al., 1954) e in controtendenza imprime una curvatura del tutto singolare al dibattito architettonico internazionale. Il luogo, inteso come ambiente naturale e culturale, contraddistingue una sorta di *via italiana* in cui «l'arte come sublime meticciano che si vale di una pluralità di equilibri» (Papi 2012, 390) stabilisce un tramite con la tradizione a partire dal presupposto che «la memoria conferisce alle cose dello spazio la misura del tempo» (Rogers 1981, 71).

Un orientamento opposto a quel lento e inesorabile allontanamento tra arte e scienza che, Rogers profeticamente intuisce, tra i dissidi del XX secolo, come quello destinato a produrre gli effetti più devastanti. Una disgregazione culturale determinata dal prevalere di una certa ortodossia del Movimento moderno e di un accreditato *International Style* che avevano indotto in Sigfried Giedion la ferma convinzione che «L'influenza espressionista non poteva essere salutare né portare alcun giovamento all'architettura» (Giedion 1941, 538). Forse proprio a partire da *Domus, la casa dell'uomo* prende avvio quella azione rifondativa di rinnovamento della cultura orientata a riconsiderare il valore espressivo dell'architettura come elemento imprescindibile tra le finalità sociali dell'architetto.

A poco meno di otto anni da *Domus, la casa dell'uomo*, è sempre attrverso l'azione culturale di una rivista che si precisa e si consolida un certo approccio teorico all'architettura. *Continuità* è il termine che contrassegna la copertina di *Casabella* durante gli anni della direzione di Ernesto Nathan Rogers dal 1953 al 1964:

Continuità [...] significa coscienza storica; cioè la vera essenza della tradizione [...].

Dinamico proseguimento e non passiva ricopiatura: non dogma, ma *libera ricerca spregiudicata con costanza di metodo*. [...]

Universalità della cultura: continuità nel tempo, continuità nello spazio. [...] per un linguaggio veramente internazionale, ma fatto di mutua comprensione, dove ognuno possa contribuire con la sua libertà interiore e l'apporto culturale caratteristico della regione nella quale opera. (Rogers 1958, 131. Corsivo mio)

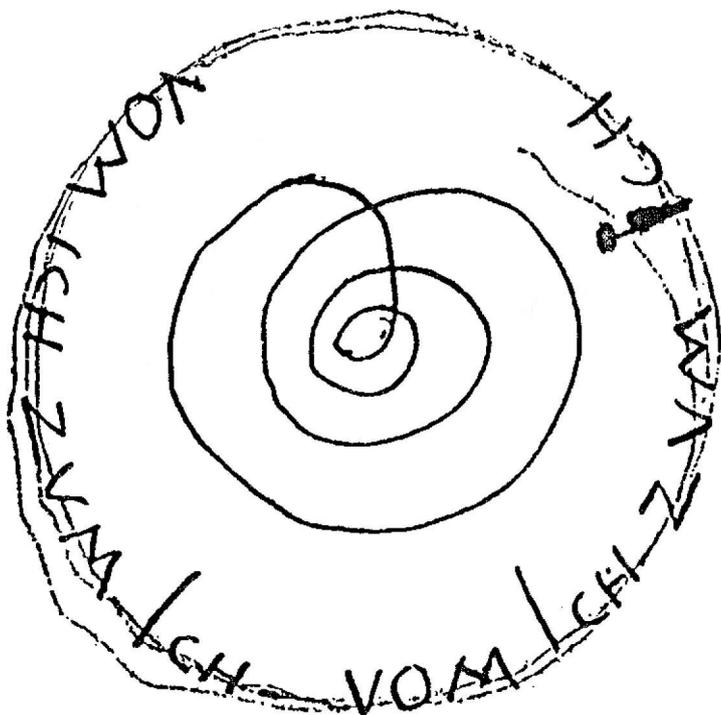
*Continuità* intesa per un verso nel processo creativo, riferita all'architettura tutta e alla pluralità dei linguaggi dell'arte, e per l'altro in senso storico, cioè continuità con le esperienze giovanili del Ventennio, dopo il trauma della guerra e delle persecuzioni razziali. Con *Casabella-Continuità* Rogers riannoda i fili con una tradizione dell'architettura da portare avanti a partire dai maestri dei maestri del moderno. Con le nozioni di *ambiente naturale* e *ambiente culturale* Rogers accredita un campo di riferimenti che, in un moto ciclico spiraliforme da soggetto a oggetto e viceversa, *vom Ich zum Ich* [FIG. 6], nutrono il processo creativo, abbracciando le grandi trasformazioni sociali nel tempo.

Nel solco di questo orientamento culturale tra le pagine di *Casabella-continuità* si intensifica un dialogo incrociato di riflessioni tra «quegli scritti di Rogers dai quali emerge l'influenza esercitata dalla fenomenologia relazionistica di Paci e quei numerosi saggi di Paci composti negli anni della collaborazione con Rogers» (Ferri 2012, 148).

Per un verso «Rogers infatti definisce [...] una originale impostazione teorica sull'architettura, che risulta fortemente influenzata dai contemporanei studi di Paci sul pragmatismo statunitense di Dewey e di Whitehead, e sulla fenomenologia di Husserl» (Ferri, 2012, 149), per l'altro Paci contribuisce a chiarire «come siano sterili un puro tradizionalismo e un puro avanguardismo» (Paci 1966, 182), evidenziando che «L'ultima e decisiva ragione in favore dell'impotenza è la negazione dell'architettura come arte e la sua riduzione ad un operare astrattamente tecnico o a un puro e formale problema di sintassi linguistica» (Paci 1966, 183).

Nel porsi la domanda *Continuità o crisi?* Rogers precisa che il «concetto di continuità implica quello di mutazione nell'ordine di una tradizione» (Rogers 1958, 204) e rinnova la validità dell'approccio moderno al progetto che sta nelle «espressioni di un metodo che ha tentato di stabilire nuove e più chiare relazioni tra i contenuti e le forme, entro la fenomenologia di un processo storico-pragmatico, sempre aperto» (Rogers, 1958, 205); posto che «non basta più essere moderni» ma che «bisogna specificare il significato di tale modernità» (Rogers, 1958, 205).

La definizione dell'indissolubile binomio, *Utilità-bellezza* – peraltro affidato anche alla precisione di una funzione matematica, in cui risuona la *funzionalità spirituale* già incontrata negli scritti giovanili – si va precisando su *Casabella-Continuità* in forma di *Appunti sul fenomeno*



[FIG. 6] Ernesto Nathan Rogers, *Vom ich zum Ich*, disegno (s.d.), (Contessi, 1990, 5).

*architettonico* (1962a; 1962b). Per Rogers, «le forme non sono autonome e indifferenti, o peggio ancora, a priori al processo costitutivo, ma anche rappresentano il simbolo conclusivo di tutto il processo» (Rogers 1962a, 265).

Paci in consonanza afferma che «la forma estetica non è il superamento della funzione utilitaria ma è l'acquisto di valore estetico da parte della funzione stessa» posto che «non è l'arte che deve essere al servizio della funzione ma è la funzione che deve essere sublimata, anche se non negata, nella forma espressiva» (Paci 1966, 149). Cosicché «l'arte nasce non solo dalla pura e libera fantasia 'poetica' ma si immerge nella realtà storica della vita, della vita fa propri i bisogni, le finalità pratiche, le funzioni, le angosce, i condizionamenti psicologici sociologici e naturali» (Paci 1966, 150).

Nella divaricazione tra storia e progetto si insinua una sorta di empirismo in cui il metodo è posto a fondamento di quella duplice continuità più volte richiamata, contro «la strada del dogmatismo che stabilisce le forme a priori e dissociate da ogni problema di relazione con le altre componenti architettoniche» e contro quella «specie di estetica edonistica che rompe sì, gli argini dei dogmi, ma frantuma, anch'essa, l'unità dei problemi per considerare i fenomeni dall'arbitrario punto di vista del gusto» (Rogers 1958, 37). Per cui «il metodo diventa così, in qualche modo, il termine di mediazione fra tradizione e presente, e la continuità è l'applicazione alla storia del principio metodico» (Bonfanti & Porta 1973, 120).

In un corposo saggio dedicato a *Continuità e coerenza dei BBPR* Enzo Paci (1959), riprende questi concetti e sottolinea che «il problema dell'ambiente si riallaccia al problema della tradizione e diventa problema

di 'consonanza' con lo stile di una città», dove «per consonanza si può intendere anche 'risonanza' e la risonanza può essere qualcosa di così vasto e complesso da trasformarsi in 'allusione'».

Nel quadro di un approccio fenomenologico all'architettura, si comprende anche il senso della *continuità* in riferimento alla questione delle preesistenze ambientali, rispetto alla quale «in nessun caso si può parlare di architettura e urbanistica prescindendo dalle immagini che questi fenomeni presentano alla sollecitazione dei sensi e alla comunicazione emotiva» (Rogers 1968, 118). *Continuità* anche come risposta al problema contingente della ricostruzione nella città del presente che per l'architetto militante resta l'orizzonte di senso in cui il progetto, attraverso la decorazione, perviene secondo un principio metodico alla espressività dell'architettura. Nella trattazione su *Gli elementi del fenomeno architettonico* – ulteriore tentativo di sintesi esito di un «approccio di carattere artistico e percettivo più che intellettualistico e dottrinario» (Rogers 1981, 24) – la società, la tradizione e le consuetudini insediative e costruttive divengono parti attive nel processo creativo.

Lo stile è lo strumento attraverso il quale «l'energia dell'intuizione artistica conferisce all'uso della storia, ancor più che un'interpretazione, il vigore di una violenta trasfigurazione» (Rogers 1981). Per Rogers «la fondamentale qualità di uno stile libero [...] è che esso si distingue dai modi di espressione arbitrari, perché questi sono incongruenti e superficiali mentre quello è consequenziale, fino alle più profonde radici dalle quali la forma conclusiva acquista la sua sostanza e, cioè, la sua vera giustificazione» (Rogers 1981, 58). E d'altra parte «lo stile, come unificazione delle espressioni figurative, si precisa ogni volta nei fatti e non vi può essere nessuna ripetizione meccanica, né trasferimento analogico, comunque imitativo, acquisibile dalla sua costituzione formale già altrove definita» (Rogers 1981, 93).

Il legante di quell'idea di continuità, in grado di superare la contraddizione tra principio metodico, insito nel progetto moderno, e dimensione storica dell'architettura, sta per Rogers in quella «razionalità che Gropius sviluppa nei processi formali dell'arte [...] affine alla dialettica della filosofia fenomenologica ed esistenziale (soprattutto dello Husserl)» (Argan, 1951, p.11). Per Ernesto Nathan Rogers, «L'identificarsi nella "vita vissuta" – per citare una definizione di Walter Gropius – vuol dire riconoscersi in una storia» (Rogers 1968, 39) e quindi:

Due, almeno, sono i passi avanti che l'architettura contemporanea può fare in coerenza con le proprie premesse teoriche; l'uno riguarda l'affermazione più precisa dei suoi strumenti pratici nell'ordine di un perfezionamento delle tecniche atte a fissare nella realtà fisica il suo linguaggio figurativo. L'altro riguarda il maggior approfondimento di questo linguaggio nel senso che esso sia sempre più comprensivo dei valori culturali nei quali le nuove forme s'inseriscono storicamente.  
(Rogers 1958, 304)

Metodo, Tradizione, Stile, nell'ambito di un atteggiamento empirico, tracciano il campo di oscillazione di un approccio fenomenologico all'architettura. Oggi questo tentativo di considerare l'architettura come fenomeno, rappresenta un punto di non ritorno rispetto a quel bisogno di autenticità e concretezza dal quale il progetto della casa dell'uomo non può

prescindere. La *continuità*, contro quella dogmatica discontinuità del Movimento moderno con la storia, azione culturale in larga parte affidata alla rivista *Casabella-Continuità* e al suo centro studi, sarà destinata a riverberare nell'opera di quei *nuovi maestri* (Durbiano, 2000) che l'avevano animata e vi avevano preso parte. Da Ernesto Nathan Rogers continua a scaturire anche per noi oggi un orientamento *umanistico* in cui l'architettura come arte è conoscenza della realtà dei luoghi nel tempo. I principi di una architettura come fenomeno rimangono emblematicamente racchiusi nelle parole che Rogers dedica alla propria *casa dell'uomo* [FIG. 7-8]:

non esistono case ideali oltre a quelle che possiamo realizzare storicamente: le altre sono utopie. Perciò ho cercato di profittare quanto meglio potevo dei dati oggettivi che si presentavano al destino della mia opera: di interpretarli a mio modo in maniera da non sentirli passivamente ma da possederli e trasformarli secondo i *bisogni pratici* della mia vita e le sue *spirituali esigenze*. (Rogers 1957, 22. Corsivo mio)

Il riflesso del pensiero di Ernesto Nathan Rogers potrebbe illuminare rinnovate riletture compositive dei progetti e delle architetture, con una particolare attenzione a quei rapporti tra *individui liberi* (Setti, 2020) – Lucio Fontana, Fausto Melotti, Alexander Calder, Renato Guttuso, Costantino Nivola, Arturo Martini, Marcello Mascherini, Saul Steinberg, Eduardo Chillida, solo per compilare un primo elenco provvisorio – che potrebbe aprire itinerari transdisciplinari inediti e nuovi orizzonti di consapevolezza. Rinnovare la memoria di Ernesto Nathan Rogers significa dunque



[FIG. 7] Casa di Ernesto Nathan Rogers (1956). Foto di Giorgio Casali  
Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo G. Casali.



[FIG. 8] Casa di Ernesto Nathan Rogers (1956). Foto di Giorgio Casali  
Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo G. Casali.

attualizzare il valore dei suoi principi come elementi imprescindibili dell'architettura, proprio in un momento in cui la figura dell'architetto – in un Paese che non riesce o non vuole avvalersi dell'istituto del concorso di progettazione – appare sbiadita e anziché assolvere al ruolo di attore e interprete sembra piuttosto uniformarsi al ruolo di mero prestatore di servizi.

Al di là di salti e fratture epistemologiche più o meno traumatiche, scritti, disegni e opere restano; invarianze intermittenti che avvalorano una tradizione autentica che ci ricorda che l'uomo non può fare a meno dell'architettura.

## Bibliografia

- (1957). *Chi è? Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Scarano.
- Argan, G. C. (1951). *Walter Gropius e la Bauhaus*. Torino: Einaudi.
- Astrologo Abadal, D. & Montrasio, R. (a cura di) (2012). *Anselmo Bucci e gli amici di Novecento. Martini, Oppi, Sironi, Wildt*. Milano: Silvana.
- Baglione, C. (a cura di) (2012). *Ernesto Nathan Rogers. 1909-1969*. Milano: Franco Angeli.
- Barthes, R. (1975). *Il piacere del testo*. Torino: Einaudi.
- Bill, M. (1946). Pittura concreta. *Domus*, 206. 37-43.
- Bonfanti, E. (2001). *Nuovo e moderno in architettura*. A cura di M. Biraghi & M. Sabatino. Milano: Mondadori.
- Bonfanti, E. & Porta M. (1973). *Città, museo e architettura. Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*. Firenze: Vallecchi.
- Contessi, G. (1990). Appunti provvisori per un lessico rogersiano privato. *Phalaris*, 10: 5.
- Durbiano, G. (2000). *I nuovi maestri. Architettura tra politica e cultura nel dopoguerra*. Venezia: Marsilio.
- Ferri, M. B. (2012) *Ernesto Nathan Rogers ed Enzo Paci*. In Baglione, C. (a cura di). *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969 (148-155)*. Milano: Franco Angeli.
- Focillon, H. (1943). *Vie des Formes suivies de Eloge de la maine. Paris Presses Universitaires de France*. Trad. it. di S. Bettini, (1990). *Vita delle forme seguito da Elogio della mano*. Torino: Einaudi.
- Giedion, S. (1941). *Space, Time and Architecture, the Growth of a New Tradition*. Cambridge. Trad. it. *Spazio, Tempo e Architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*. Milano: Hoepli.
- Maffioletti, S. (a cura di). (2009). *Il pentagramma di Rogers. Lezioni universitarie di Ernesto N. Rogers*. Padova: Il Poligrafo.
- Marras, G. (1993). *Conversazione con Gillo Dorfles. Milano, 29 XI 92*. In G. Marras, *La città come testo. Autonomia del linguaggio architettonico e figurazione della città (i-viii)*. Venezia: Dottorato di ricerca in composizione architettonica DPA-IUAV.
- Molinari, L. (2009). *Alcune note a margine*. In E. N. Rogers, *Lettere di Ernesto a Ernesto e viceversa (6)*. A cura di L. Molinari. Milano: Archinto.
- Monestiroli, A. (1993). *Dedicato a Ernesto N. Rogers. Quaderni del Dipartimento Di progettazione dell'architettura del Politecnico di Milano*, 15: 7.
- Paci, E. (1959). *Continuità e coerenza dei BBPR*. *Zodiac*, 4: 82-115.
- Paci, E. (1966). *Relazioni e significati. III - Critica e dialettica*. Milano: Lampugnani Nigri.
- Papi, F. (2012). *Rogers-Paci*. in C. Baglione (a cura di). *Ernesto Nathan Rogers. 1909-1969 (387-391)*. Milano: Franco Angeli.
- Quatremère de Quincy, A. C. (1985). *Dizionario storico di architettura*. A cura di V. Farinati & G. Teyssot. Venezia: Marsilio.
- Ravegnani, G. (1936). Anselmo Bucci, pittore volante. *I Contemporanei*, II: 181-188.
- Rogers, E.N. (1930a). Illuminotecnica. *Le Arti Plastiche*, ix: 1-2.
- Rogers, E.N. (1930b). La formazione dell'architetto. *Quadrante*, 6: 30-32.
- Rogers, E. N. (1931a). L'architettura moderna secondo Bruno Taut. *Le Arti Plastiche*, xvi: 1.
- Rogers, E.N. (1931b). I problemi della architettura moderna. I - La casa. *Le Arti Plastiche*, xx: 1.
- Rogers, E.N. (1933). Significato della decorazione nell'architettura. *Quadrante*, 7: 16.
- Rogers, E.N. (1936). Problemi: Arte e Pubblico. *Domus*, 103: 6.
- Rogers, E.N. (1938). Un architetto di quasi trent'anni. *L'Ambrosiano*, 172, Milano 22 luglio 1938.
- Rogers, E.N. (1946). Programma: Domus, la casa dell'uomo. *Domus*, 205: 2.
- Rogers, E.N. (1954). Continuità. *Casabella-Continuità*, 199: 2-3.
- Rogers, E.N. (1957). Un architetto per sé. *Domus*, 326: 21-29.
- Rogers, E. N. (1958). *Esperienza dell'architettura*. Torino: Einaudi.
- Rogers, E.N. (1962). Appunti sul fenomeno architettonico I. *Casabella-Continuità*, 265, 1-3.
- Rogers, E.N. (1962). Appunti sul fenomeno architettonico II. *Casabella-Continuità*, 266, 1-3.
- Rogers, E.N. (1968). *Editoriali di architettura*. Torino: Einaudi.
- Rogers, E.N. (1981). *Gli elementi del fenomeno architettonico*. A cura di C. De Seta. Napoli: Guida.
- Rogers, E.N. (1999). *Il senso della storia*. Milano: Unicopli.
- Rogers, E.N. (2010). *Architettura, misura e grandezza dell'uomo: scritti 1930-1969*. A cura di S. Maffioletti. Padova: Il Poligrafo.
- Rogers E.N. et al. (a cura di) (1954). *Il cuore della città: per una vita più umana delle comunità*. Milano: Hoepli.
- Semerani, L. (1990). *Un modo di intendere l'architettura*. Phalaris, 10: 1-3.
- Setti, S. (2020). Una relazione tra individui liberi: Domus 223-225, 1947 e il rapporto arte-architettura secondo Ernesto Nathan Rogers. *Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura*, 8: 96-113.
- Spinelli, L. (2012). *La «Domus» di Rogers (1946-1947)*. In C. Baglione (a cura di) (2012). *Ernesto Nathan Rogers. 1909-1969 (71-78)*. Milano: Franco Angeli.
- Solmi S. (1946). I disegni di Matisse. *Domus*, 207: 20.
- Venturi, L. (1946). Considerazioni sull'arte astratta. *Domus*, 205: 34-36.



d

i

e

c

i

Peter Sloterdijk



Da sempre, tra i compiti che la filosofia si prefigge rientra l'interrogazione delle forme in cui si dà l'abitare umano sulla terra. Pochi, tra gli autori della contemporaneità, hanno preso sul serio questo compito come Peter Sloterdijk. Ma non sta qui l'originalità del filosofo di Karlsruhe. Aver posto al centro delle proprie riflessioni l'analisi delle varie modalità in cui si dispiega la fenomenologia storica della costruzione degli spazi abitati ha costretto Sloterdijk a contaminare il proprio discorso con quello di tutte le discipline che si sforzano di comprendere genesi e struttura dell'ecumene costituito da umani, viventi non umani e oggetti inanimati, tra i quali vanno compresi gli artefatti progettati dagli umani. Ed ecco che qui si coglie la svolta impressa dal suo pensiero alla riflessione sull'umano: quest'ultimo va disinstallato dalla posizione preminente, unica, privilegiata, in cui lo collocava ancora il pensiero vetero-europeo (espressione, questa, che troviamo in Luhmann, un autore caro a Sloterdijk) e va posto entro un reticolo di processi, ciascuno dotato di una propria temporalità e di una propria collocazione spaziale, che si interseca con quella degli altri. Abbiamo così un insieme di strati, non ordinabili gerarchicamente, che vanno dallo spazio-tempo delle pietre, della cosiddetta materia inerte (che poi inerte non è affatto), fino a includere i mondi digitali con cui interagisce l'uomo fattosi cyborg della contemporaneità.

Tutto ciò farebbe di Sloterdijk l'autentico pensatore della postumanità, il visionario anticipatore di un pensiero finalmente all'altezza dei tempi nuovi, pervasi dalla rivoluzione digitale? La questione è più complicata. L'analisi delle varie forme di auto-domesticazione che caratterizzano l'abitare umano sulla terra mette capo a una psico-storia che interroga come una serie di invarianti antropologiche si relazionino alle nicchie che gli umani abitano e plasmano, per venire nel contempo plasmate dall'interazione con gli elementi che costituiscono queste stesse nicchie. Certo, a volte si ha l'impressione che resti operante in Sloterdijk una

propensione a rendere gli umani comunque i protagonisti, o gli attori principali, delle antropotecniche che utilizzano per portare a termine il compito della propria domesticazione – su questo aspetto problematico del suo pensiero si sofferma opportunamente Antonio Lucci nel saggio che segue. Tuttavia, dal pensiero di Sloterdijk si ricava comunque uno stimolo potente a porre la questione antropologica al centro non solo della filosofia della storia, o della riflessione etica, ma anche della riflessione in quanto tale – a patto che, beninteso, per antropologia si intenda la descrizione di quello spazio di gioco in cui *Homo sapiens* si muove quale animale tra altri, intento a cavarsela come può con i vincoli che lo stesso processo di ominazione impone.

Giovanni Leghissa

# Tra invarianti antropologiche e antropologia storica: la questione del divenire-umano in Peter Sloterdijk

Antonio Lucci

Ricercatore presso l'Università di Torino è stato Gastprofessor presso la Humboldt Universität di Berlino, ha svolto attività di docenza e ricerca presso il FIPH di Hannover, l'IFK di Vienna, la NABA di Milano, l'Università degli Studi di Trieste e di Roma "La Sapienza".

ant.lucci@gmail.com

This contribution aims to provide a selective analysis of Peter Sloterdijk's philosophical production, specifically focusing on the anthropological problem. Contrary to common perception, Sloterdijk will be presented as an author who only partially belongs to the German philosophical anthropological tradition of the 20th century, encompassing figures like Max Scheler, Helmuth Plessner, and Arnold Gehlen. To support this thesis, the text first outlines the general differentials between two major German-language anthropological traditions: philosophical and historical anthropology. Subsequently, it reconstructs three overarching themes in Sloterdijk's anthropological investigation: religious anthropology, the problem of hominization, and anthropogenesis. Finally, the positioning of Sloterdijk in relation to two traditions mentioned above will be explored, leading to an evaluation of the significance of Sloterdijk's anthropological endeavor for a philosophical diagnosis of the contemporary era.

## Introduzione

A livello internazionale, con la rumorosa eccezione del mondo universitario tedesco, Peter Sloterdijk è sicuramente uno dei filosofi viventi più considerati, letti e discussi (e naturalmente criticati) degli ultimi venti anni. Alla sua copiosa produzione, tradotta in molteplici lingue, si sono affiancati nel corso degli ultimi anni una serie di testi critici (cf. tra i più recenti e rilevanti De Conciliis 2023, Alagna 2021, Couture 2016), fascicoli di riviste specializzate (Roney & Rossi 2021), volumi collettanei dedicati (Elden 2012, Pavanini 2020), testimonianza di una crescente considerazione dell'autore in ambito accademico. Esistono, però, molti Sloterdijk: l'autore, infatti, non solo si è rivelato nel corso degli anni estremamente prolifico, con più di cinquanta tra monografie e curatele all'attivo, ma ha anche spaziato in discipline estremamente differenti, che vanno dall'antropologia filosofica (Sloterdijk 2004) alla teoria politica (Sloterdijk 2023a), dall'estetica (Sloterdijk 2017) alla teoria dei media (Sloterdijk 1994), alla letteratura (Sloterdijk 1976), sperimentandosi anche – con risultati alterni – nel genere autobiografico (Sloterdijk 2012, Sloterdijk 2018, Sloterdijk 2023b) e nella narrativa (Sloterdijk 1987, Sloterdijk 2016).

L'obiettivo del presente contributo, in osservanza anche ai temi della *call* del fascicolo entro cui si inserisce, sarà quello di offrire un'analisi selettiva di questa produzione – analisi che verrà dedicata al problema antropologico in Sloterdijk – al fine di evidenziare quello che, a parere di chi scrive, è il portato filosofico più rilevante del filosofo di Karlsruhe per la contemporaneità. In particolare, la tesi che verrà sviluppata di seguito sarà la seguente: Peter Sloterdijk, che – principalmente in Italia – viene recepito come un continuatore della tradizione dell'antropologia filosofica tedesca del '900 (vale a dire della costellazione in cui rientrano non solo i grandi esponenti di spicco Max Scheler, Helmuth Plessner e Arnold Gehlen, ma anche autori com Lodewijk Bolck, Paul Alsberg, Adolf Portmann, senza di cui le grandi sistematizzazioni dei tre autori sopra elencati non sarebbero state possibili), in realtà appartiene solo parzialmente a suddetta tradizione. Per argomentare questa tesi, verranno prima schizzate, a livello generale, le linee differenziali sussistenti tra due grandi tradizioni antropologiche di lingua tedesca, l'antropologia filosofica e quella storica. Di seguito verranno ricostruite le tre macrodirettive dell'indagine antropologica sloterdijkiana: l'antropologia religiosa, il problema dell'omnizzazione e quello dell'antropogenesi. Da ultimo, si cercherà di comprendere il posizionamento di Sloterdijk rispetto alle due tradizioni di studi sovraccitate, e – a partire da ciò – verrà offerta una valutazione del portato dell'operazione antropologica sloterdijkiana per una diagnostica filosofica dei tempi presenti.

### 1. Lineamenti di una storia delle ripartizioni disciplinari: antropologia filosofica e antropologia storica nel pensiero tedesco tra XIX e XX secolo

La questione antropologica in filosofia ha una lunga tradizione in ambito germanofono (Martinelli 2004, pp. 57-132). Partendo dalla famosa quarta domanda kantiana – «Che cos'è l'uomo?» (Kant 1984, p. 19) –, passando per gli interessi “orientalisti” di autori come i fratelli Schlegel (Gipper 1986,

Tzoref-Ashkenazi 2009) e di Wilhelm von Humboldt (1906), la riflessione sull'essere umano, tra XVIII e XIX secolo, diventa un *Leitmotiv* intellettuale tedesco.

Questo interesse “proto-antropologico” – oltre che nelle scuole tedesche di etnologia (Bastian) e antropologia (Virchow) (Martinelli 2004, pp. 135-140) – si svilupperà in ambito filosofico in due direzioni, che finiranno sempre più per divergere: da un lato quella che, partendo da Kant, arriverà al neokantismo e alla tradizione della *Kulturphilosophie* (Konersmann 2003, pp. 27-31), dall'altro quella che troverà la sua forma più compiuta nei già citati autori “canonici” dell'antropologia filosofica tedesca: Scheler, Plessner, Gehlen. Dopo la Seconda Guerra Mondiale, sullo sfondo del processo di denazificazione delle discipline scientifiche avvenuto in questo periodo, e anche alla luce dell'importazione in Germania dei dibattiti che si svolgevano in contesto anglofono sia nell'ambito dell'antropologia che dei *cultural studies*, si svilupperanno – come una sorta di prosecuzione del neokantismo cassireriano con altri mezzi – le tradizioni delle *Kulturwissenschaften* e dell'antropologia storica. I due filoni non potrebbero essere più differenti, malgrado le somiglianze apparenti: l'antropologia filosofica, infatti, fin dai suoi esordi, ha intenti universalizzanti ed essenzializzanti. Essa, e questo è un carattere che accomuna tutti i suoi esponenti di spicco, malgrado le differenze, si pone come una riflessione sull'*Uomo*, declinato al singolare. Questo viene indagato, innanzitutto, a partire dalla sua costituzione organico-fisiologica e istintuale, posto in relazione ai primati, alle piante e agli altri esseri viventi, rispetto a cui vengono tracciate linee di continuità, ma soprattutto di discontinuità. È, infatti, uno degli intenti centrali dichiarati dell'antropologia filosofica quello di ricercare, a partire da un'analisi comparativa della costituzione umana rispetto a quella degli animali non-umani, le caratteristiche distintive peculiari dell'essere umano. Che siano la facoltà di dire di no agli istinti mondano-ambientali (Scheler 1997, pp. 155-163), una presunta costituzione fisiologicamente e istintualmente carente che porta l'essere umano a sviluppare la cultura e la tecnica come suppletivi (Gehlen 2010, pp. 70-75), o la presunta capacità “eccentrica” di considerarsi da fuori (Plessner 2006, pp. 312-317), tutti questi elementi rappresentano, agli occhi dei differenti autori che li hanno teorizzati, il punto distintivo che rende l'uomo un animale a sé stante rispetto al resto del regno organico. Le scienze della cultura e l'antropologia filosofica partono, invece, da premesse differenti. Non è tanto la determinazione dell'Uomo in quanto particolarità biologica all'interno del regno naturale che interessa indagare a queste discipline, quanto la pluralità degli uomini e delle loro espressioni culturali. Si tratta, quindi, del passaggio dell'oggetto di analisi dal singolare sovraesteso (l'Uomo) a un plurale (gli uomini) che fa riferimento a una pluralità culturalmente e storicamente situata. Non sono più, quindi, le invarianti antropologiche e le presunte discontinuità con il regno animale, ma le varianti ad essere centrali per queste discipline, che operano in direzione anti-normativa e anti-sostanzialista: il loro intento, infatti, è dimostrare, alla luce degli studi sulla pluralità di fenomeni culturali e antropologici, che non esiste una natura umana unica e univoca, o che – quantomeno – a fronte di alcune determinanti antropologico-fisiche fondamentali (nascita, morte, nutrizione) la pluralità di forme in cui a livello storico e culturale tali fatti sono stati elaborati non permette di postulare alcun

tipo di caratteristica “propriamente umana” a partire da cui sia possibile assumere come derivate una serie di altre caratteristiche e/o comportamenti. La portata della differenza tra le due discipline, è bene tenerlo presente, è non solo teorica, ma anche etica e politica: laddove si postula una presunta natura invariabile dell’essere umano la linea di demarcazione tra umano e non umano è, infatti, già implicitamente segnata, con tutti gli effetti a cascata a livello di inclusioni, esclusioni, inclusioni esclusive ed esclusioni inclusive (Agamben 1995, p. 22) che questa porta con sé.

## 2. Le tre declinazioni del problema antropologico in Peter Sloterdijk: religione, ominazione, antropogenesi

Come precedentemente rilevato, il problema antropologico trova espressione in tre differenti declinazioni del pensiero di Sloterdijk: da un lato abbiamo un corpus di testi, risalenti agli anni '90, dove Sloterdijk si interessa di antropologia religiosa. Parallelamente Sloterdijk incomincia a sviluppare il suo *corpus* propriamente antropologico-filosofico, che trova la sua massima espressione nelle analisi sull’antropogenesi del primo volume della trilogia di *Sfere*, del 1998. Inoltre, nel 2001, viene pubblicato in Germania *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*, una raccolta di testi, di cui il più famoso è quello risalente al 1997 dal titolo *Regole per il parco umano*, che deve la sua notorietà a una vivida polemica con Jürgen Habermas (Nennen 2003), in cui il problema dell’ominazione, vale a dire del passaggio dell’animale-*sapiens* dalla preistoria alla storia, assume una dimensione centrale.

I tre livelli dell’antropologia sloterdijkiana non sono realmente separabili, se non a fini euristici: prova ne è che l’opera di svolta nel pensiero sloterdijkiano, *Devi cambiare la tua vita*, del 2009, rappresenta una sorta di sintesi delle tre direttive. Di seguito queste verranno analizzate in maniera separata, invitando, però, alla luce di quanto appena detto, lettori e lettrici a tenere sempre presente la coappartenenza dei diversi livelli di analisi. Nel 1993 Sloterdijk pubblica *Sulla stessa barca* (Sloterdijk 2020) e *Weltfremdheit* (Sloterdijk 1993), che vanno ad aggiungersi alla curatela di poco precedente (redatta insieme al *Kulturwissenschaftler* Thomas Macho) dell’antologia di testi gnostici *Weltrevolution der Seele* (Macho & Sloterdijk 1993), quali parti del *corpus* di opere in cui trova espressione la sua riflessione antropologico-religiosa. Qui prendono corpo, per la prima volta in maniera sistematica, le analisi di Sloterdijk sulla genesi dell’essere umano propriamente detto, che viene analizzato da un punto di vista diverso da quello adottato precedentemente (vale a dire l’indagine autobiografica a cui aveva dedicato la propria tesi di dottorato [Sloterdijk 1976] e l’interrogazione sulla problematica del venire al mondo di *Zur-Welt-kommen*, *Zur-Sprache-kommen* [Sloterdijk 1988]). In *Sulla stessa barca* viene indagata la costituzione dell’essere umano a partire da quel primitivo essere-assieme che, con lessico freudiano, Sloterdijk definisce “orda”. È questo il primo punto in cui Sloterdijk si separa dalle teorie della civiltà che considerano le prime città-stato, i primi imperi, le formazioni storico-concrete primigenie in cui l’uomo propriamente detto ha avuto un ruolo (Sloterdijk 2020, p. 17 e succ.). L’uomo propriamente detto, secondo Sloterdijk, proviene dall’essere-insieme-sotto-forma-di-orda preistorico, e sarebbe un errore non considerare totalmente umani i processi bio-politici avvenuti nella preistoria (Sloterdijk 2020, pp. 18-20).

Nello stesso anno in cui esce *Sulla stessa barca*, il 1993, Sloterdijk pubblica *Weltfremdheit*, in cui sostiene che religioni e filosofie sono sistemi di pensiero che hanno una radice comune, che li rende ontologicamente indistinguibili (infatti Sloterdijk li accomunerà sotto il nome di “metafisica”). Tale radice comune sarebbe l’immunologia: le metafisiche nascono come tentativi di spiegazione del mondo, quali modi per significare l’a-significante, per rendere accettabile l’esistenza. A questo punto appare evidente quanto, già nel 1993, a Sloterdijk interessi la genesi sociale dell’animale *sapiens* in virtù di processi autoplastici che hanno prodotto una deviazione significativa rispetto al corso evolutivo naturale, producendo a loro volta un’evoluzione caratterizzata da tratti frutto di una selezione basata su criteri non più strettamente naturali, ma culturali in senso lato.

Quella che in seguito Sloterdijk definirà col nome “antropotecnica” (Sloterdijk 2004b, Sloterdijk 2004c), originariamente, non è altro che questa tecnica di “produzione” dell’uomo da parte di quell’ “utero sociale” preistorico che è l’orda. Il concetto di antropotecnica servirà, infatti, a designare a livello più generale quelle tecniche da sempre messe in atto, sia in maniera non programmatica (ad esempio la selezione del partner attraverso criteri estetico-culturali) che programmaticamente (basti pensare alla plasmazione psico-sociale messa in atto dai regimi totalitari del XX secolo) nella storia dell’umanità da parte degli impianti di potere, delle strutture sociali e dei gruppi umani in generale per “costruire” determinati tipi di soggetti.

Le antropotecniche sono, in questo senso, gli operatori logico-antropologici che permettono a Sloterdijk di passare dalle sue analisi del fenomeno-religione a quelle dedicate al problema dell’ominazione, e vengono da egli divise in *primarie* (che si basano su *routines*, convenzioni culturali, programmazioni pedagogico-sociali) e *secondarie* (quelle tecniche che l’evoluzione dell’ingegneria genetica sta rendendo sempre più prossime e che porranno alla filosofia futura il problema di pensare la loro essenza, eticità, liceità) (Sloterdijk 2004c, pp. 158-160). Il concetto di antropotecnica subisce una svolta nel volume del 2009 *Devi cambiare la tua vita*: Sloterdijk, fin dalle primissime pagine del testo, pone qui, programmaticamente, al centro delle proprie analisi il nesso tra antropotecnica ed esercizio, dando una svolta alla concezione dell’antropotecnica sviluppata in *Non siamo ancora stati salvati*: rispetto ai testi lì contenuti, Sloterdijk sancisce il definitivo distacco dall’orizzonte paleo-ontologico e paleo-genealogico in relazione alla costituzione della soggettività (Sloterdijk 2010, pp. 135-136). Al centro dell’attenzione dell’autore, adesso, sono gli individui che, dati in un contesto immunologico-cibernetico, attraverso l’esercizio agiscono su se stessi e sui sistemi immunitari entro cui sono inseriti, modificandoli e modificandosi. Viene così anche superato il problema della determinazione dei limiti dell’azione naturale e di quella culturale nell’analisi del “fenomeno-uomo”: l’antropotecnica orientata athleticamente è, infatti, un concetto totalmente diverso dalle antropotecniche primarie, in quanto introduce la possibilità di azione del soggetto in quelle che prima erano considerate delle pratiche culturali la cui creazione e istituzione affondava nella lunga durata. Al contempo, l’orientamento dello sguardo verso l’attività del soggetto, proprio della nuova caratterizzazione del concetto di antropotecnica in virtù del suo nucleo atletico, permette a Sloterdijk di porre in disparte

le antropotecniche secondarie: esse non sono altro che un epifenomeno recente del grande universo antropotecnico-atletico. Inoltre, le antropotecniche basate sull'esercizio mantengono un legame con quelle analizzate da Sloterdijk nel suo periodo di interesse per l'antropologia religiosa: il fenomeno religioso, infatti, nell'opera del 2009, assume un ruolo centrale, in quanto ambiente culturale altamente rappresentativo per modi di creazione di tipi umani estremamente differenti. Pratiche ascetiche, esercizi di ritiro dal mondo, figurazioni mistiche ed estatiche rappresentano in questo senso una serie di *case studies* ideali per mostrare il potere dell'esercizio ai fini della plasmazione dell'essere umano.

Nello stesso periodo in cui ha avuto luogo la genesi delle categorie antropologiche sloterdijkiane summenzionate trovano una formulazione sistematica anche i tasselli che andranno a comporre l'opera di più grande respiro del filosofo di Karlsruhe, la trilogia di *Sfere*, di cui *Sfere I* rappresenta il tassello di base, in quanto ad esso è deputato il compito di fondare le analisi dei volumi II e III su un impianto antropologico. Sloterdijk indaga qui la costituzione dell'individuo fin dalla fase della gestazione nell'utero materno, in quanto ritiene che il periodo di gestazione sia quello fondamentale per la costituzione della soggettività umana, soprattutto a livello di retaggio psichico. Questo è il punto basilare in cui egli si distacca da Freud (ma anche dei critici di Freud entro il contesto della psicanalisi), introducendo il concetto, mutuato da Thomas Macho, di *noggetto*, per descrivere qualcosa che (come nel caso del feto prima della nascita) sfugga alla dicotomia soggetto/oggetto (Lucci 2013). Tramite questo concetto vengono da Sloterdijk criticate le tre fasi (orale, anale, genitale), che secondo la psicoanalisi freudiana segnano i modi primari di rapportarsi all'alterità, come inficcate fin dall'inizio dalla *petitio principii* della necessità del rapporto a un oggetto. A tali tre fasi vengono preposti (senza che per questo si possa tra di essi stabilire né una gerarchia né una consequenzialità cronologica) altri tre stadi, pre-orali, caratterizzati dalla loro configurazione noggettuale, che dovrebbero descrivere in maniera più completa non solo il rapporto tra madre e feto, ma anche le sue conseguenze post-natali: (1) La prima fase pre-orale è una *fase coabitativa fetale* in cui vi è l'esperienza della presenza sensoriale dei liquidi, dei corpi e dei limiti della caverna uterina. Qui, quale precursore della realtà che diverrà poi il mondo, è presente un regno intermedio fluidico, l'ambiente uterino prenatale materno. Questa prima fase, secondo Sloterdijk, si riproporrà di continuo, prepotentemente, in quanto *l'abitare*, inteso come essere-nello-spazio, costruire-lo-spazio, abitare-uno-spazio-umanizzato (e umanizzante) sarà la caratteristica fondamentale dell'essere umano: per Sloterdijk infatti l'uomo sarà null'altro che quell'animale che crea e abita uno spazio, tema che verrà sviluppato nel II e il III volume di *Sfere*. L'immersione del feto nel liquido amniotico e nel sangue, e il rapporto con la placenta, sono le altre caratteristiche fondamentali di questo stadio. (2) Nella seconda fase pre-orale viene posta l'attenzione sull'importanza della voce come cordone ombelicale che unisce ancora, dopo il parto, il neonato con la madre, e che sarebbe il germe di ogni comunicazione futura. (3) L'ultimo stadio pre-orale è quello della *fase respiratoria*, rappresentativa del fatto che la venuta al mondo coincide con un cambiamento (traumatico) di medium (Sloterdijk 2014, pp. 274-282).

Se, come visto, la prima vera esperienza del soggetto *in fieri* è quella dell'immersione in un medium fluido entro delle delimitazioni spaziali concretamente presenti, seppur nella loro vaghezza, si può da qui dedurre l'importanza che l'analisi dei media assume nelle considerazioni di Sloterdijk. Una volta determinato l'essere umano in quanto abitante e artefice di spazi interni in virtù dei propri trascorsi nogettuali, tutta la trilogia di *Sfere*, e lo stesso concetto di *sfera*, possono essere descritti come dei tentativi concettuali di spiegare il fenomeno-uomo alla luce del suo rapporto con il proprio *dove*: una «ontotopologia» (Sloterdijk 2014, p. 310), come lo stesso Sloterdijk l'ha definita.

## Conclusioni

Per avviarci alle conclusioni del presente contributo è utile ripartire dall'antropologia sloterdijkiana per come si è sviluppata in *Sfere I*: come appena mostrato, qui, Sloterdijk pone le basi della propria teoria della cultura, fondando quest'ultima su una soggiacente teoria delle fasi costitutive del soggetto da presupporre al suo ingresso nel mondo sia della cultura che dell'*agency* soggettiva. Le fasi nogettuali sono da intendersi, nell'impianto di pensiero sloterdijkiano, come delle vere e proprie invarianti antropologiche, che indirizzano i comportamenti culturali in una determinata direzione: la creazione di spazi, fisici e simbolici, la ricerca di media "climatizzanti" l'esteriorità anumana, la ricerca di supplementi del «doppio placentario» perduto (Sloterdijk 2014, pp. 321-371 e 387-430). Le differenze tra individui, epoche storiche e culture consistono nei modi in cui le fasi nogettuali vengono elaborate, ma esse, di per sé, sono inaggrabili. In questo impianto teorico, come è possibile evincere dalla ricostruzione precedentemente effettuata delle differenze tra antropologia filosofica e antropologia storica, Sloterdijk è decisamente da situare sul versante della prima. Le conseguenze del "gesto" antropologico-filosofico sloterdijkiano sono da ritrovarsi anche in *Devi cambiare la tua vita*: anche qui, infatti, la tendenza alla verticalità e all'esercizio vengono considerate delle invarianti antropologiche, la cui origine sarebbe addirittura da ricondurre allo sviluppo psicofisico e neuronale del neonato nelle fasi post-natali iniziali (Sloterdijk 2010, p. 140). Rispetto a questo posizionamento sul versante – essenzializzante – dell'antropologia filosofica, Sloterdijk, nei suoi lavori coevi sull'ominazione e sull'antropologia religiosa, sembrava, invece, porsi maggiormente sul versante dell'antropologia storica: in particolare il concetto di antropotecnica rappresenta uno strumento euristico che non necessita di ancorarsi a una base antropologica per ottenere plausibilità. Le antropotecniche, infatti, sono pratiche che pongono i soggetti in rapporto reciproco e in relazione con le istituzioni. Esse hanno sicuramente carattere autopoietico, ma anche storico-contingente, come dimostra il concetto di "antropotecnica secondaria", la cui formulazione si è resa necessaria per descrivere una situazione storicamente situata, venutasi a creare a seguito degli sviluppi dell'ingegneria genetica. Anche quella che abbiamo proposto di definire "antropotecnica terziaria" (Lucci 2016, pp. 139-169), vale a dire l'antropotecnica basata sull'esercizio, a parere di chi scrive, non necessita di un ancoraggio a presunte caratteristiche psicofisiche per poter essere considerata uno strumento utile all'interpretazione del presente. Al contrario, se lo si disancorasse dalla pretesa universalizzante di Sloterdijk

– per cui qualsiasi pratica è esercizio, e qualsiasi esercizio è una pratica autopoietica – esso potrebbe essere utile a spiegare e descrivere alcuni fenomeni sociali e culturali (come, ad esempio, l’affermarsi dell’utente come “figura della soggettività moderna” [De Cesaris 2020]), senza però pretendere di assurgere a strumento ermeneutico universale di interpretazione dei fenomeni di soggettivazione. In questo senso è possibile sostenere che Sloterdijk si posiziona a metà tra le tradizioni dell’antropologia filosofica, con le sue tendenze essenzializzanti, e quella dell’antropologia storica, basata su un impianto teorico meno interessato all’enucleazione di presunte invarianti antropologiche. A parere di chi scrive, la fecondità dei costrutti euristici forgiati da Sloterdijk è sicuramente maggiore laddove essi si emancipano dalla loro base essenzialistica: così, infatti, essi hanno la possibilità di essere applicati in contesti differenti, senza però che sia necessario condividere una determinata teoria sulla costituzione del soggetto per farlo.

Ci sia concessa in conclusione una riflessione che, pur prendendone le mosse, esuli per un momento dall’analisi puntuale dell’autore oggetto del presente studio: come le precedenti riflessioni su Sloterdijk mostrano a livello esemplare, a livello etico-politico i rischi e le potenzialità dell’uso di strumenti antropologici ai fini della costruzione di modelli di teoria culturale consistono principalmente nel postulare invarianti antropologiche partendo dall’analisi di fenomeni culturali, invarianti che poi, circolarmente, vengono presupposte come matrici originarie dei suddetti fenomeni culturali. Una teoria della cultura che si voglia sottrarre al rischio di essenzializzazioni rischiose e spesso indebite, invece, dovrebbe avere il coraggio di porsi come un costrutto a bassa intensità normativa: come una teoria, sempre provvisoria e passibile di modifiche, correzioni, aggiunte, che indichi come determinate configurazioni del sociale e dell’umano funzionino, o che aiuti a costruire modelli per l’interpretazione di tali configurazioni, senza però pretendere di dire – in ultima istanza – cosa l’umano è, e di conseguenza, dovrebbe essere.

## Bibliografia

- Agamben, G. (1995). *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi.
- Alagna, M. (2021). *Peter Sloterdijk. Madre, Antigravitazione, Thymòs, Mostro, Schiuma*. Bologna: Deriveapprodi.
- Couture, J.-P. (2016). *Sloterdijk*. Cambridge: Polity.
- De Cesaris, A. (2020). Il design dell'individuo. L'utente come figura della soggettività ipermoderna. In A. De Cesaris (a cura di), *Vite digitali. Essere umani nella società del XXI secolo*. Milano: Franco Angeli.
- De Conciliis, E. (2023). *Sloterdijk suite. Espansione e riduzione dell'umano*. Milano: Meltemi.
- Elden, S. (a cura di). (2012). *Sloterdijk Now*. Cambridge: Polity.
- Gehlen, A. (2010). *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*. A cura di V. Rasini. Udine-Milano: Mimesis.
- Gipper, H. (1986). Understanding as a Process of Linguistic Approximation. The Discussion Between August Wilhelm von Schlegel, S. A. Langlois, Wilhelm von Humboldt and G.W.F. Hegel on the Translation of 'Bhagavadgita' and the Concept of 'yoga'. In T. Bynon & F.R. Palmer, *Studies in the History of Western Linguistics in Honour of R.H. Robins (109-128)*. Cambridge: CUP.
- Humboldt, W. von (1906). Ueber die Bhagavad-Gitā. Mit Bezug auf die Beurtheilung des Schlegelschen Ausgabe im Pariser Asiatischen Journal. In A. Leitzmann (a cura di), *Werke (V) (158-189)*, Berlin: De Gruyter.
- Kant, I. (1984). *Logica*. A cura di L. Amoroso. Roma-Bari: Laterza.
- Konersmann, R. (2003). *Kulturphilosophie zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Lucci, A. (2013). Thomas Macho e la fondazione di una teoria mediale della coscienza. In T. Macho, *Segni dall'oscurità. Note per una teoria della psicosi (7-17)*, a cura di A. Lucci, Giulianova: Galaad.
- Lucci, A. (2014). Sfere di Peter Sloterdijk, istruzioni per l'uso. In *Doppiozero*, <http://www.doppiozero.com/materiali/biblioteca/sfere-di-peter-sloterdijk-istruzioni-l-uso>
- Lucci, A. (2016). *Un'acrobatica del pensiero. La filosofia dell'esercizio di Peter Sloterdijk*. Roma: Aracne.
- Lucci, A. (2019). Nel mondo, ma non del mondo. Peter Sloterdijk storico della cultura. In P. Sloterdijk, *Negare il mondo? Sullo spirito dell'India e la gnosi occidentale (9-36)*. A cura di A. Lucci. Roma: Inschibboleth 2019.
- Macho, T. & Sloterdijk, P. (a cura di). (1993). *Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart*. Zürich: Artemis & Winkler.
- Martinelli, R. (2004). *Uomo, Natura, Mondo. Il problema antropologico in filosofia*. Bologna: Il Mulino.
- Nennen, H.-U. (2003). *Philosophie in Echtzeit. Die Sloterdijk-Debatte: Chronik einer Inszenierung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Pavanini, M. (a cura di). (2020). *Lo spazio dell'umano. Saggi dopo Sloterdijk*. Pompei: Kaiak.
- Plessner, H. (2006). *I gradi dell'organico e l'uomo. Introduzione all'antropologia filosofica*. A cura di V. Rasini. Torino: Bollati Boringhieri.
- Roney, P. & Rossi, A. (a cura di). (2021). Sloterdijk's Anthropotechnics. Special Issue. *Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities*, 26 (1).
- Scheler, M. (1997). *La posizione dell'uomo nel cosmo*. A cura di M. T. Pansera. Roma: Armando.
- Sloterdijk, P. (1976). *Literatur und Lebenserfahrung. Autobiographien der Zwanziger Jahre*. München: Hanser.
- Sloterdijk, P. (1987). *Der Zauberbaum. Die Entstehung der Psychoanalyse im Jahr 1785*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sloterdijk, P. (1988). *Zur Welt kommen – Zur Sprache kommen. Frankfurter Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sloterdijk, P. (1993). *Weltfremdheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sloterdijk, P. (1994). *Medien-Zeit. Drei gegenwartsdiagnostische Versuche*. Berlin: Cantz.
- Sloterdijk, P. (2004a). *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*. Trad. it. di A. Calligaris e S. Crosara. Milano: Bompiani.
- Sloterdijk, P. (2004b). Regole per il parco umano. Una risposta alla Lettera sull'"umanesimo" di Heidegger. In P. Sloterdijk, *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger (239-266)*. Trad. it. di A. Calligaris e S. Crosara. Milano: Bompiani.
- Sloterdijk, P. (2004c). La domesticazione dell'essere. Lo spiegarsi della *Lichtung*. In P. Sloterdijk, *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger (113-184)*. Trad. it. di A. Calligaris e S. Crosara. Milano: Bompiani.
- Sloterdijk, P. (2010). *Devi cambiare la tua vita. Sull'antropotecnica*. A cura di P. Peticari. Milano: Raffaello Cortina.
- Sloterdijk, P. (2012). *Zeilen und Tage. Notizen 2008-2011*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sloterdijk, P. (2014). *Sfere I. Bolle. Microsferologia*. A cura di G. Bonaiuti. Milano: Raffaello Cortina.
- Sloterdijk, P. (2016). *Das Schelling-Projekt. Ein Bericht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sloterdijk, P. (2017). *L'imperativo estetico. Saggi sull'arte*. A cura di P. Montani. Milano: Raffaello Cortina.
- Sloterdijk, P. (2018). *Neue Zeilen und Tage. Notizen 2011-2013*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sloterdijk, P. (2020). *Sulla stessa barca. Saggio sull'iperpolitica*. A cura di A. De Cesaris. Pisa: ETS.

Sloterdijk, P. (2023a). *Ira e tempo. Saggio politico-psicologico*. A cura di G. Bonaiuti. Venezia: Marsilio.

Sloterdijk, P. (2023b). *Zeilen und Tage III. Notizen 2013-2016*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Tzoref-Ashkenazi, C. (2009). *Der romantische Mythos vom Ursprung der Deutschen. Friedrich Schlegels Suche nach der indogermanischen Verbindung*. Göttingen: Wallstein.





u

n

o

Baruch Spinoza



Baruch Spinoza, uno dei filosofi più influenti del XVII secolo, occupa tuttora un posto centrale nella filosofia moderna e contemporanea grazie alla sua visione unitaria della realtà e al suo profondo impatto su vari campi del pensiero. Spinoza presenta una realtà che deve essere giustificata nella sua totalità unitaria, un luogo in cui l'assoluto si attua e si dispiega continuamente. Spinoza ci spinge a comprendere che la verità non è una realtà autonoma e completa, ma piuttosto che solo il parziale è reale, se non deve diventare un vuoto concetto metafisico.

Ci troviamo così al centro di una prospettiva olistica che porta l'uomo spinoziano a cercare un incontro tra vita e ragione, facendosi al contempo artefice di un'emendazione della religione dalla teologia e dalla metafisica. Respingendo ogni dogmatismo e atto di fede in un dio trascendente, l'uomo spinoziano deve piuttosto rivolgersi alla questione dell'accesso alla verità da parte della ragione, divenendo cardine centrale della sua stessa ricerca.

Non è dunque un caso se i temi spinoziani hanno attraversato e connesso molteplici aree del pensiero contemporaneo. L'influenza di Spinoza si è estesa nel tempo oltre il campo della filosofia, permeando la psicologia, le neuroscienze, la sociologia, le teorie dei sistemi complessi e la cibernetica. Da Louis Althusser ad Antonio Damasio, il pensiero di

Spinoza continua a ispirare e a fornire una struttura per comprendere una realtà intesa come insieme di parti interconnesse.

Per tutte queste ragioni forse Spinoza è l'autore ideale da porre fra gli iniziatori di quella ecologia radicale che *Philosophy Kitchen* abbraccia. La sua visione olistica del mondo – in cui ogni parte è connessa all'altra in un intricato tessuto di cause ed effetti – va oltre la semplice contemplazione, invitandoci a riconoscere l'interconnessione di tutti gli elementi del reale, e ad accoglierne la complessità. Nulla esiste in isolamento; ciascuno si ripercuote sull'intero ecosistema.

Elettra De Biasi

Pina Totaro

Dirigente di ricerca presso l'Istituto per il Lessico Intellettuale Europeo e Storia delle Idee del Consiglio Nazionale delle Ricerche. Le sue ricerche sono orientate allo studio della storia della filosofia moderna, della terminologia filosofica e di cultura, della storia della scienza e delle idee, delle donne filosofe e scienziate.

giuseppina.totaro@cnr.it

This article analyses the concept of truth in Spinoza and shows how the definition adopted by the philosopher overturns the traditional idea of truth and the epistemological framework associated with it. In this sense, Spinoza anticipates certain developments in contemporary science in the fields of gnoseology, anthropology and politics. The principle of truth was traditionally expressed by the formula “*adaequatio rei et intellectus*”. Underlying this notion of truth was the idea of a perfect correspondence between thought and reality: truth consisted in the adequacy and correspondence between the idea in thought and external reality. With the formulation of his concept of truth as self-evidence, Spinoza refuses to regard ideas as images of things and the external object as the norm of the idea. He rejects the dogmatism of correspondence understood as an act of faith in reason or in a transcendent God that guarantees the relationship between the “internal” and the “external”, and instead studies the ways in which reason can have access to the truth.

175

La cosiddetta “attualità” di Spinoza è stata più volte sottolineata dalla critica, la quale ha mostrato la capacità di elaborare nuovi paradigmi interpretativi da parte del filosofo, di intercettare temi e di adottare soluzioni che conosceranno ampia fortuna nei secoli successivi in ambito etico, psicologico e politico. [1] Si tratta di studi importanti che hanno stabilito la centralità del pensiero spinoziano per quanto riguarda concezioni legate alla moderna definizione della soggettività, alla psicanalisi e, ancor più, al contesto giuridico e politico con la diffusione di una nuova idea di libertà, di diritti e dei rapporti tra Stato e Chiesa. Io mi propongo di affrontare qui una questione più attinente all’ambito dell’ontologia e della logica come quella relativa ai concetti di “verità” e “falsità” in Spinoza, il cui impatto è strettamente legato agli sviluppi della scienza contemporanea, alla gnoseologia, all’antropologia e, comunque, alla politica.

Si potrebbe individuare l’atto di nascita dell’età moderna nella messa in crisi del principio di verità tradizionalmente espresso dalla formula “*adaequatio rei et intellectus*” e nella conseguente rottura dell’impianto epistemologico ad esso connesso. Alla base di questa nozione di “verità” vi era infatti l’idea di una perfetta corrispondenza tra pensiero e realtà: la verità consiste nell’adeguazione, nella corrispondenza tra l’idea nel pensiero e la realtà esterna. L’oggetto esterno è così considerato intelligibile in quanto adeguato all’intelletto, ovvero in relazione, in corrispondenza con l’intelletto, e tale per cui l’intelletto può conoscerlo. [2] In questo senso, l’intelletto è finalizzato a conoscere ciò che esiste e ciò che esiste è fatto per essere conosciuto dall’intelletto: il rapporto di adeguazione tra la cosa e l’intelletto è espressione e al tempo stesso garanzia e fondamento di verità.

La crisi del paradigma tradizionale di questo concetto di verità e del rapporto tra verità/falsità e conoscenza si evidenzia tra XVI e XVII secolo con l’emergere di un nuovo approccio alla scienza, alla fisica e alle matematiche. Diventa cioè sempre più evidente che ciò che noi chiamiamo “realtà esterna” è solo il modo in cui gli esseri umani percepiscono, o “sono affetti”, da un mondo la cui vera natura ci resta in gran parte sconosciuta. A partire dal Seicento prende così avvio la convinzione, che si farà sempre più chiara nel tempo, secondo la quale, come ha scritto Massimo L. Bianchi a proposito della nostra conoscenza delle cose: “la realtà di cui facciamo esperienza” non ha preso forma da sola, ma siamo noi ad averla modellata in funzione di noi stessi con l’azione e con il pensiero, «cercando di abitarla e di fruirne anziché lasciando che ne fossimo annientati». [3] O, per citare le parole di un eclettico scienziato anglosassone, George Spencer Brown, “l’universo non può essere distinto da come noi agiamo su di esso”. [4]

Spinoza ha offerto un contributo essenziale all’elaborazione di queste conclusioni della scienza contemporanea – benché essa abbia intrapreso direzioni del tutto

[1] Tra i molti studi sul tema cfr. *In Circolo. Rivista di filosofia e culture* (2019, 8), numero interamente dedicato a “L’attualità di Spinoza”. Per alcuni aspetti della ricezione di Spinoza nelle filosofie del Novecento, sia consentito rinviare a Totaro & Licata (2023).

[2] Le prime fonti di questa teoria si rintracciano in Aristotele, *Met*, IV, 7, 1011b, 27, ma soprattutto in Tommaso d’Aquino, *De veritate*, q. 1, nella filosofia scolastica medievale, in quella ebraica e in quella araba; l’idea di una ‘corrispondenza’, di una *convenientia* o *adaequatio*, è anche in Isaac Israeli, in Averroè, in Gersonide, in Casdai Crescas e in altri autori.

[3] Bianchi (in press). A partire dal Seicento si assiste al moltiplicarsi delle più varie interpretazioni circa il rapporto tra “interno” e “esterno” e sulle diverse modalità di percezione della natura e dell’ambiente.

[4] Cfr. Spencer Brown (1969) citato da Bianchi (in press). Questo concetto è andato sempre più radicandosi in epoca contemporanea, quando si è affermata l’idea, dovuta all’evoluzionista americano R. Lewontin, per cui

inedite soprattutto a partire dai primi decenni del secolo scorso – con la formulazione del suo concetto di verità come auto-evidenza. [5] Rifiutando di considerare le idee come immagini delle cose e l’oggetto esterno come norma dell’idea, Spinoza respinge il dogmatismo della corrispondenza intesa come atto di fede nella ragione o in un Dio trascendente che garantisce il rapporto tra “interno” e “esterno” e si propone piuttosto di studiare le condizioni di accesso alla verità da parte della ragione.

Il tema era stato impostato da Descartes sin dalle sue prime opere e ne *La Recherche de la vérité par la lumière naturelle*, in cui la questione della verità è affrontata «toute pure, & sans emprunter le secours de la Religion ni de la Philosophie» (Descartes 1964-1974, X, 495), [6] così come ne *Le monde, ou Traité de la lumière*, l’opera incentrata sul problema della percezione della luce e *des autres principaux objets des sens*, sul rapporto tra l’estensione e il pensiero e tra le cose e le idee, ovvero tra le cose e le parole che enunciano le cose. Con Descartes si spezza il legame che univa tradizionalmente le idee e le cose, ovvero si interrompe il rapporto tra dimensioni tra loro diverse, e la loro relazione si trasferisce in un ambito di transazione di tipo unicamente linguistico, cioè in una dimensione del tutto simbolica:

Me proposant de traiter icy de la Lumiere, la premiere chose dont je veux vous avertir, est, qu’il peut y avoir de la difference entre le sentiment que nous en avons, c’est à dire l’idée qui s’en forme en nostre imagination par l’entremise de nos yeux, & ce qui est dans les objets qui produit en nous ce sentiment, c’est à dire ce qui est dans la flâme ou dans le Soleil, qui s’appelle du nom de Lumiere.(Descartes 1964-1974, XI, 3, 1-8) [7]

Nell’esordio di questo testo cruciale che è il *Traité de la lumière*, per la prima volta si afferma la natura del tutto diversa del corpo esterno rispetto alle idee che di quel corpo si formano nel nostro pensiero, tanto che si può dire che il corpo esterno è in relazione con l’idea che noi abbiamo di esso allo stesso modo in cui «des mots, qui ne signifient rien que par l’institution des hommes, suffisent pour nous faire concevoir des choses, avec lesquelles ils n’ont aucune ressemblance» (Descartes 1964-1974, XI, 4, 3-19). [8]

Nella risposta alla lettera del 16 ottobre del 1639, con la quale Marin Mersenne inviava a Descartes la sua traduzione del *De veritate* di Herbert of Cherbury, Descartes ammetteva che l’opera «tratta

gli organismi si mantengono in vita non solo adattandosi all’ambiente ma intervenendo su di esso, manipolandolo e adattandolo a se stessi, idea che, scrive Bianchi, “è una delle più significative innovazioni introdotte in questi decenni nella versione classica dell’evoluzione naturale”.

[5] Il principio secondo cui il “vero” si impone per sua intrinseca evidenza – principio che

sarà poi anche vichiano – assumerà varie formulazioni nelle opere di Spinoza: «la verità manifesta se stessa» (*Veritas se ipsam patefacit*) (TIE, §44 e §46; G II, 17, 19; G II, 18, 2); «la verità non richiede alcun segno» (*Veritas nullo egeat signo*) (TIE, §36; G II, 15, 15); «la verità è norma di sé e del falso» (*Veritas sui fit norma*) (E2P43S; G II, 124, 38); «la verità non confligge con la verità» (*Veritas veritati non repugnat*) (Ep. 21; G IV, 126, 30); «il vero è indice di sé» (*Est enim verum index sui*) (Ep. 76; G IV, 320, 8), ecc.

[6] I “treize feuillets” manoscritti della *Recherche de la Vérité* furono copiati da E. von Tschirnhaus per conto di Leibniz a Parigi («En 1676, Leibniz se trouvant à Paris [...] avec Tschirnhaus, conduisit celui-ci chez Clerseilier, pour voir ensemble ce qui restait des papiers de Descartes. Et Tschirnhaus copia, pour sa part, le dialogue de la *Recherche de la Vérité* en français, et l’envoya à Leibniz dans une lettre du 16 novembre 1676»; Descartes 1964-1974, X, 493). Sulla base di questa testimonianza è possibile ipotizzare che in quella stessa occasione Tschirnhaus abbia inviato una copia del manoscritto anche a Spinoza.

[7] La rottura del rapporto tra le idee – le parole – e le cose costituisce un momento decisivo per la nascita del pensiero moderno. Descartes spezza definitivamente il legame tra le idee che noi abbiamo nel nostro pensiero e gli oggetti da cui esse procedono, con cui entriamo in contatto stimolando i nostri apparati sensoriali, e affida la loro relazione all’ambito del linguaggio. Questo significa che ciò che a partire dalle terminazioni nervose si trasmette al cervello sono impulsi che differiscono solo in base alla quantità e che non forniscono alcuna informazione circa le ‘qualità’ che contraddistinguono il mondo percepito. Volendo anche qui segnalare una linea di

[8] Le idee, cioè, che noi abbiamo delle cose non sono affatto simili (“entièrement semblables”) agli oggetti dalle quali esse procedono. Il tatto, ad esempio, «nous fait concevoir plusieurs idées, qui ne ressemblent en aucune façon aux objets qui

un argomento a cui ho lavorato per tutta la vita», ma, scrive Descartes, la strada percorsa dall'autore è «molto diversa da quella che io ho seguito» (Descartes 2015, 1061). Secondo Descartes è vero, infatti, ciò che noi riteniamo tale in quanto ne abbiamo un'idea chiara e distinta (chiarezza e distinzione sono criteri di verità), ovvero perché fondiamo la nozione di verità sui principi costitutivi della ragione umana intesa quale unico criterio di individuazione e rappresentazione della verità (Descartes 1964-1974, VI, 1-11). Il *cogito* si pone così come l'elemento costitutivo per garantire l'esistenza dell'oggetto e la verità non è più un principio ontologico esterno in base al quale comparare l'attività del soggetto pensante (Descartes 1964-1974, X, 362 ss.). [9] Nella seconda delle *Regulae ad directionem ingenii* Descartes afferma che coloro che cercano la retta via della verità non debbono interessarsi ad alcun oggetto di cui non possano avere una certezza pari alle dimostrazioni dell'aritmetica e della geometria. [10] È cioè l'applicazione delle matematiche, con la loro capacità di rappresentare le strutture del mondo, che consente di pervenire alla verità delle cose contro l'incertezza dell'esperienza sensibile che, al contrario della deduzione, è fonte di falsità e incertezza.

Spinoza parte da questa stessa esigenza di ricerca di un fondamento di verità e di un codice di interpretazione che riorganizzi e qualifichi “il darsi fortuito delle cose” [11] secondo una determinazione e un sistema di ordine interno che assicuri unanimità e coerenza e tale da costituire, al tempo stesso, la fonte di un benessere e di una felicità duraturi per sé e gli altri.

Nel *Tractatus de intellectus emendatione*, l'opera di Spinoza rimasta incompiuta, nella quale si insiste sulla natura dell'intelletto e sulla sua progressiva capacità di indagine, il termine “verum” compare già significativamente nel sottotitolo: “et de via, qua optime in veram rerum cognitionem dirigitur”. Nell'opera, la verità è frutto di un determinato metodo di ricerca, cosicché, infine, l'attingimento della verità consiste nell'autocoerenza del pensiero, nella sua capacità di elaborare idee adeguate, oggettive e ordinate in un determinato modo:

Unde iterum patet, quod ad certitudinem veritatis nullo alio signo sit opus, quam veram habere ideam: Nam, uti ostendimus, non opus est, ut sciam, quod sciam me scire. Ex quibus rursum patet, neminem posse scire, quid sit summa certitudo,

les produisent». Così «les idées du Chatoüillement & de la douleur, qui se forment en nostre pensée à l'occasion des corps de dehors qui nous touchent, n'ont aucune ressemblance avec eux» (Descartes 1964-1974, XI, 5-6, 21-2). In tutt'altro contesto, per una riflessione su queste tematiche in età contemporanea è inevitabile il riferimento a Foucault (1966 e 1969).

continuità con le ricerche scientifiche più recenti, si potrebbe dire con von Foerster (2002, 220-221) che «là fuori non c'è luce, né colore: esistono soltanto onde elettromagnetiche [...]

né caldo né freddo, solo molecole in movimento». Ed è questo un principio che era già stato fatto valere a metà '800 da von Helmholtz (1996, 193): «le impressioni sensibili sono per noi solo simboli degli oggetti del mondo esterno e corrispondono a questi più o meno come la parola scritta o pronunciata corrisponde alla cosa di cui è segno»; “È vero che tali impressioni sensibili – scrive ancora von Helmholtz – ci danno notizia delle particolarità del mondo esterno, ma non meglio però di come potremmo descrivere a voce un colore a una persona non vedente”, citato in Bianchi (in press). È la stessa analogia stabilita da Descartes.

[9] Tuttavia – fermo restando il principio secondo il quale è il pensiero, la mente umana, che si pone quale criterio per la definizione del principio di verità – il ricorso a Dio, l'esistenza di Dio, resta in Descartes la suprema garanzia dell'intero processo conoscitivo.

[10] Cfr. Descartes (1964-1974, X, 366, 4-9): «Jam vero ex his omnibus est concludendum, non quidem solas Arithmeticam & Geometriam esse addiscendas, sed tantummodo rectum veritatis iter quaerentes circa nullum objectum debere occupari, de quo non possint habere certitudinem Arithmeticis & Geometricis demonstrationibus aequalem»; [Ma già da tutto ciò è evidente, non certamente che si debbano imparare soltanto l'aritmetica e la geometria, ma semplicemente che coloro i quali cercano il retto cammino della verità non debbono occuparsi di nessun oggetto, del quale non possano avere una certezza pari a quella delle dimostrazioni aritmetiche e geometriche].

[11] Spinoza contrappone la conoscenza “confusa” e “mutila” che ha la mente «ogni volta che percepisce le cose secondo il comune ordine della natura», ovvero finché contempla le cose “dall'esterno, per il concorso fortuito delle cose”, anziché internamente (*interne*), intendendo (*intelligere*) le “somiglianze, differenze e contrasti” di “res plures” contemplate insieme (*simul*) (E2P29S).

nisi qui habet adaequatam ideam, aut essentiam objectivam alicujus rei [...]. Cum itaque veritas nullo egeat signo, sed sufficiat habere essentias rerum objectivas, aut, quod idem est, ideas, ut omne tollatur dubium, hinc sequitur, quod vera non est Methodus signum veritatis quaerere post acquisitionem idearum, sed quod vera Methodus est via, ut ipsa veritas, aut essentiae objectivae rerum, aut ideae (omnia illa idem significant) debito ordine quaerantur. [12]

[12] TIE, §35-36; G II, 15, 9-21; [Dove appare di nuovo evidente che per la certezza della verità non è necessario alcun altro segno che il possesso di un'idea vera; infatti, come abbiamo mostrato, non c'è bisogno, perché io sappia, che sappia di sapere. Da questo appare evidente che nessuno può sapere che cosa sia la suprema certezza, all'infuori di chi possiede un'idea adeguata o l'essenza oggettiva di qualche cosa: identiche sono la certezza e l'essenza oggettiva (MP 2007, 37)].

Il problema della definizione della verità si traduce nel *Tractatus de intellectus emendatione* nell'individuazione di un metodo, ovvero di un ordine, di una norma per procedere nella ricerca, cosicché l'obiettivo perseguito, la ricerca della verità, finisce per coincidere con la procedura messa in atto, e il raggiungimento della verità è nell'esercizio e nell'utilizzo dei mezzi per attingerla.

Il *Tractatus de intellectus emendatione* è un'opera assai breve, ma la sola famiglia lessicale di verità (*veritas*) vi conta 134 occorrenze e circa 100 sono le occorrenze di finzione (*fictio*) e falsità (*falsitas*). Si tratta cioè di un testo ossessionato dal problema della verità, della ricerca della verità e della sua autoevidenza quale criterio di verità:

si quis fato quodam sic processisset, Naturam investigando, scilicet ad datae verae ideae normam alias acquirendo ideas debito ordine, nunquam de sua veritate dubitasset; eo quod veritas, uti ostendimus, se ipsam patefacit, et etiam sponte omnia ipsi affluxissent. [...] Sed quia hoc nunquam, aut raro contingit, ideo coactus fui illa sic ponere, ut illud, quod non possumus fato, praemeditato tamen consilio acquiramus, et simul, ut appareret, ad probandam veritatem, et bonum ratiocinium, nullis nos egere instrumentis, nisi ipsa veritate, et bono ratiocinio: Nam bonum ratiocinium bene ratiocinando comprobavi, et adhuc probare conor [...] Si quis forte quaerat, cur ipse statim ante omnia veritates Naturae isto ordine ostenderim: nam veritas se ipsam patefacit? Ei respondeo, simulque moneo, ne propter Paradoxa, quae forte passim occurrent, ea velit tanquam falsa rejicere; sed prius dignetur ordinem considerare, quo ea probemus, et tum certus evadet, nos verum assequutos fuisse, et haec fuit causa, cur haec praemiserim. [13]

[13] TIE, §44-46; G II, 17, 11-26; [Se uno, indagando la natura, procedesse per un qualche fatto così, ossia acquisendo nell'ordine dovuto altre idee secondo la norma di un'idea vera data, non dubiterebbe mai della sua verità, poiché la verità, come abbiamo mostrato, manifesta sé stessa, e tutte le cose giungerebbero a lui persino in modo spontaneo. Ma poiché questo non accade mai o raramente, fui costretto a disporre quelle cose in modo tale da poter acquisire, con disegno

La ricerca di una *veritatis norma* trova il suo fondamento in questa prima opera spinoziana in un impianto che risente fortemente dell'esigenza di un metodo. Ma l'obiettivo ultimo della ricerca di verità risiede qui nella "conoscenza dell'unione che ha la mente con tutta la natura" e la trasmissione e la condivisione di questa conoscenza esprime una finalità che non è più soltanto di carattere epistemologico, ma etico e persino ecologico. [14]

Quanto al piano logico-metodologico, la ricerca di un criterio di verità si manifesta secondo Spinoza, nelle matematiche, la cui certezza riposa su verità di per sé evidenti e condivise. La certezza propria delle matematiche permane infatti anche nel caso in cui esistesse «un dio ingannatore, che ci inganni persino sulle cose più certe» (TIE, §79): «Sebbene non sappiamo per certo

[14] Emerge in Spinoza anche l'idea che la ricerca della verità costituisca il vero bene (*verum bonum*) e che la condivisione di tale bene con il maggior numero di uomini determini la definizione di un itinerario escatologicamente ripensato in chiave individuale e collettiva: «Hic est itaque finis, ad quem tendo, talem scilicet naturam acquirere, et, ut multi mecum eam acquirant, conari, hoc est, de mea felicitate etiam est operam dare, ut alii multi idem, atque ego intelligant, ut

premeditato, quel che non possiamo per fatto e, al tempo stesso, perché apparisse che per dimostrare la verità e il buon ragionamento non abbiamo bisogno di nessuno strumento se non della stessa verità e del buon

– scrive – se ci sia un qualche sommo ingannatore che ci stia ingannando», ciò che conta ai fini della conoscenza dell'intelletto e delle sue proprie forze è il procedimento corretto nella concatenazione delle cose (la norma dell'idea vera, la sua sintassi e non la semantica). La conoscenza è cioè conoscenza della natura della nostra mente, mentre «il dubbio nasce sempre dall'esaminare le cose senza un ordine» (TIE, §80).

Seguendo l'ordine e il metodo della dimostrazione matematica, Spinoza traduce la struttura del mondo in struttura della ragione, quella ragione che il filosofo definisce "regnum veritatis" (TTP, cap. XV; G III, 188, 3-9). Il mondo viene inteso come identità ed evidenza di enunciati, come luogo di coerenza e di concatenazioni logiche, del quale, per questo, è possibile avere una conoscenza vera. L'ordine matematico, il *mos geometricus*, non rappresenta soltanto una modalità espressiva della geometria, ma esso riproduce il modo della ragione stessa, della sua struttura, e manifesta la sua natura attiva e generativa in quanto luogo di coincidenza della percezione (dell'esperienza) e del concetto (del pensiero, dell'idea):

Quare forma verae cogitationis in eadem ipsa cogitatione sine relatione ad alias debet esse sita; nec objectum tanquam causam agnoscit, sed ab ipsa intellectus potentia, et natura pendere debet. Nam si supponamus, intellectum ens aliquod novum percepisse, quod nunquam existit, [...] et ex tali perceptione alias legitime deducere, omnes illae cogitationes verae essent, et a nullo objecto externo determinatae, sed a sola intellectus potentia, et natura dependerent. Quare id, quod formam verae cogitationis constituit, in ipsa eadem cogitatione est quaerendum, et ab intellectus natura deducendum. [15]

Spinoza attiva qui un radicale processo di revisione della gnoseologia tradizionale attraverso un capovolgimento del rapporto tra l'oggetto esterno e l'intelletto, cosicché il processo della conoscenza consiste nella coerenza interna del pensare logico inteso come luogo di formazione del mondo senza necessità di legittimazione dalla realtà esterna. [16] Spinoza riprende e applica questo paradigma alla sua teoria della definizione: la definizione, infatti, non riproduce un oggetto, ma è definizione del concetto con cui la mente umana pensa l'oggetto: essa è la sua coerenza interna, la sua autoevidenza. [17]

Con il suo rigore rappresentativo, la geometria presiede al funzionamento e alla produzione del mondo. Così concepita,

eorum intellectus, et cupiditas prorsus cum meo intellectu, et cupiditate convenient» (TIE, §14; G II, 8, 27-31); [Questo è dunque il fine al quale tendo: acquisire tale natura e sforzarmi affinché molti l'acquisiscano con me. Ciò significa che è costitutivo della mia felicità anche adoperarmi a che molti altri intendano la stessa cosa che intendo io, affinché il loro intelletto e la loro cupidità convengano pienamente con il mio intelletto e la mia cupidità (MP 2007, 29)]. Sull'ecologia in Spinoza, cfr. alcuni articoli più recenti: De Jonge (2004), Stephano (2017, 317-338), De Lucia Dahlbeck (2020).

ragionamento. Infatti ho comprovato e mi sforzo ancora di provare il buon ragionamento ragionando bene. [...] Se qualcuno, per caso, domandasse perché io mostri subito, prima di ogni altra cosa, le verità della natura secondo quest'ordine (infatti la verità manifesta sé

stessa), gli rispondo esortandolo a non volerle respingere come false a causa dei paradossi che forse qua e là si incontreranno; ma prima si degni di considerare l'ordine con il quale dimostriamo e allora diverrà certo che abbiamo raggiunto la verità (MP 2007, 40-41)].

[15] TIE, §71; G II, 26, 35-27, 11; [Perciò la forma del pensiero vero deve essere posta nello stesso pensiero, senza relazione ad altri pensieri; né riconosce l'oggetto come causa, ma deve dipendere dalla stessa potenza e natura dell'intelletto. Infatti, se supponiamo che l'intelletto abbia percepito un qualche ente nuovo che non è mai esistito – come alcuni concepiscono

l'intelletto di Dio prima che creasse le cose [...] – e da tale percezione deduca legittimamente altre percezioni, tutti quei pensieri sarebbero veri e non determinati

[16] Sin dalla prima parte dell'*Ethica* Spinoza metterà in atto un rovesciamento di una delle convinzioni più radicate della scienza moderna e della fisica classica, e cioè che il mondo sia qualcosa di indipendente da colui che conosce.

[17] «Quare recta inveniendi via est ex data aliqua definitione cogitationes formare: quod eo felicius et facilius procedet, quo rem aliquam melius definiverimus. Quare cardo totius hujus secundae Methodi partis in hoc solo versatur, nempe in conditionibus bonae definitionis cognoscendis, et

da nessun oggetto esterno, ma dipenderebbero dalla sola natura e potenza dell'intelletto. Dunque, ciò che costituisce la forma del pensiero vero deve essere cercato nel pensiero stesso e dedotto dalla natura dell'intelletto (MP 2007, 52)].

la geometria si costituisce come un sistema di relazioni necessarie che regola una natura infinita composta di corpi decorporizzati sotto la forma geometrica: essa diviene in Spinoza lo scenario di configurazioni rette da leggi necessarie che non soltanto ‘esprimono’, ma ‘sono’ esse stesse

le cose. [18] Le matematiche, infatti, hanno mostrato una “nuova norma di verità” individuando e traducendo le innumerevoli relazioni tra le cose per mezzo di “definizioni e distinzioni concatenate tra loro in modo continuo”. L’ordine geometrico, traslato dagli *Elementi* di Euclide, procede lungo questa rotta per la ricomposizione dei nessi causali, per la definizione di un *continuum*, che consenta di “elevare il nostro intelletto al culmine della conoscenza” (*cognitionis fastigium*), come si legge nella prefazione di Lodewijk Meyer ai *Principia philosophiae Cartesianae* di Spinoza. [19] Il *Tractatus de intellectus emendatione* e le altre prime opere di Spinoza rivelano così la fiducia nella possibilità di cogliere l’infinita unitarietà e necessità della natura, di determinare le idee a partire da altre idee e di connetterle tra loro risalendo la serie dei rapporti di relazione reciproca per arrivare a quel genere di conoscenza che solo permette *ad horum singularium cognitionem pervenire*.

La ricerca della verità trova una diversa articolazione nell’*Ethica*, l’opera in cui si assiste al maggiore sforzo per sottrarre il luogo di definizione della verità al campo della “somiglianza” con l’oggetto esterno, in nome dell’affermazione del principio dell’autoevidenza e dell’identità tra il concetto e il nome con cui si definisce il concetto:

Per ideam adaequatam intelligo ideam, quae, quatenus in se sine relatione ad objectum consideratur, omnes verae ideae proprietates, sive denominationes intrinsecas habet. Explicatio. Dico intrinsecas, ut illam secludam, quae extrinseca est, nempe convenientiam ideae cum suo ideato. [20]

Così, la definizione non è definizione dell’oggetto, ma è definizione dell’*ideatum*,

deinde in modo eas inveniendi» (TIE, §94; G II, 34, 23-28); [Per questo, la retta via dell’apprendere consiste nel formare pensieri da una qualche definizione data e ciò procederà tanto più felicemente e facilmente quanto meglio avremo definito una qualche cosa. Perciò il cardine di tutta questa seconda parte del metodo consiste in questo soltanto, nel conoscere le condizioni di una buona definizione e infine nel modo di trovarle (MP 2007, 62)].

[18] La geometria opera a vari livelli secondo relazioni di causalità che sovrintendono non soltanto all’attività della *mens*, ma anche allo svolgersi degli stessi eventi naturali. L’anima infatti procede «secondo certe leggi [...] & quasi come automa spirituale», innescando comportamenti dal carattere quasi automatico, in virtù del nesso di necessità ed eternità che lega le cose tra di loro. Ma tali relazioni e nessi di causalità possono essere colti solo da un intelletto ‘emendato’ e intesi

nella loro *intima essentia* come enti reali, cioè come relazioni, come reti di corrispondenze tra le cose fisse ed eterne (*res fixae, & aeternae*) e, contemporaneamente (*simul*), come “leggi che sono iscritte in quelle cose come nei loro veri codici e secondo le quali tutte le cose singolari sono fatte e ordinate”. L’insistenza sul ruolo delle leggi della natura tornerà ripetutamente nelle opere spinoziane. Nel TTP, ad esempio, si legge che “la natura pertanto osserva sempre costantemente le leggi e le regole che implicano eterna necessità e verità” e tale

verità resta stabile e fissa (*firma et inconcussa*), in quanto è verità scientifica «della cui verità nessuno dubita» (TTP, cap. VI; T2007, 157).

[19] G I, 133, 3. Anche se secondo Spinoza non è dato di “vedere con un unico sguardo”, come in un quadro, l’insieme di tutti gli *omnia* della natura (“haec omnia, quae uno obtutu, tanquam in pictura, videri debent”), resta il fatto che spetta alla natura del pensiero formare idee vere: «Quod si vero ad naturam cogitationis pertineat veras formare ideas, ut in prima parte ostensum, hic jam inquirendum, quid per vires et potentiam intellectus intelligamus. Quoniam vero praecipua nostrae Methodi pars est vires intellectus, ejusque naturam optime intelligere, cogimur necessario (per ea, quae in hac secunda parte Methodi tradidi) haec deducere ex ipsa cogitationis, et intellectus definitione» (TIE, §106; G 38, 13-19); [Ma se appartiene alla natura del pensiero formare idee vere, come è stato mostrato nella prima parte, qui si deve ora cercare che cosa intendiamo per forze e potenza dell’intelletto. Poiché in verità la parte principale del nostro metodo è di intendere nel modo migliore le forze dell’intelletto e la sua natura, siamo necessariamente costretti (per ciò che ho esposto in questa seconda parte del metodo) a dedurle dalla stessa definizione del pensiero e dell’intelletto (MP 2007, 66)].

[20] E2D4 e Ex; G II, 85, 3-9; [Per idea adeguata intendo l’idea che, in quanto venga considerata in sé senza relazione all’oggetto, ha tutte le proprietà o denominazioni intrinseche dell’idea vera. Spiegazione. Dico intrinseche

del concetto con cui si pensa l'oggetto, e tale da possedere chiarezza, distinzione e certezza, ovvero quelli che sono i segni dell'autocoerenza del pensiero. [21] L'espressione più efficace di questa autoevidenza è nell'*Ethica* la *causa sui*, la *substantia* in sé che per sé si concepisce e il cui concetto non ha bisogno del concetto di un'altra cosa dal quale debba essere formato (E1Def1 e 3). La *substantia*, la *causa sui* è perciò un'azione che, senza enunciare nulla, crea sé stessa e quel molteplice di cui l'essere umano farà in parte esperienza nella realtà: è ciò che è manifestandosi, evolvendosi, esplicandosi. Essa coincide con la geometria nel suo necessario funzionamento interno, e al pari della geometria, è un principio che detta una sequenza di cause, che semplicemente avviene, è fatto, come si legge nella prima parte dell'*Ethica* (E1P17S; G II, 62, 14-19). Il rapporto di *convenientia* tra l'idea e l'ideato trova allora il suo fondamento ontologico nella *substantia*, ovvero nell'"Ente eterno e infinito", [22] in cui l'accordo dell'idea con l'ideato risponde al principio dell'autoevidenza senza nulla di estrinseco nella loro relazione. Noi possiamo avere idee vere, possiamo avere conoscenza adeguata delle cose in quanto siamo parte di quella sostanza che è una sola e medesima, [23] luogo-non luogo in cui tutte le idee sono vere in quanto si riferiscono a Dio, e perciò «si accordano interamente coi loro oggetti e ideati [...] e perciò [...] sono tutte vere». [24] Se l'idea che è vera in noi è vera e adeguata in Dio in quanto Dio si manifesta e si esplica nella natura della mente umana, l'errore e la falsità indicano soltanto una carenza di conoscenza dovuta alla natura singolare di esseri individuali soggetti alla caducità dell'esistenza, alla dispersione e alla sofferenza dell'esperienza (la metafora acqua è spesso evocata quale immagine rappresentativa del nostro continuo fluttuare nel mare dell'incertezza: «homines [...] inter spem metumque misere fluctuant», scrive ad esempio Spinoza nel *Tractatus theologico-politicus*) (G III, 5, 1-7). [30]

Solo stabilendo differenze e relazioni, la mente concepisce le cose così come avviene per le matematiche, le quali, dettando una "norma di verità" "assai diversa dal comune", non si occupano di finalità o di intenzioni, ma soltanto di essenze e proprietà delle figure, di nessi di

per escludere quella che è estrinseca, ossia la convenienza dell'idea con il suo ideato (MP 2007, 835-6)). «Inter ideam veram et adaequatam nullam aliam differentiam agnosco, quam quod nomen veri respiciat tantummodo convenientiam ideae cum suo ideato» (Ep. 60, Spinoza a Tschirnhaus; G IV, 270, 15-17); [Tra l'idea vera e l'adeguata non conosco altra differenza se non che il termine "vero" riguarda soltanto l'accordo dell'idea con il suo ideato, il termine "adeguato" invece la natura dell'idea in sé stessa. Sicché non si dà nessuna differenza tra l'idea vera e l'adeguata, oltre a quella relazione estrinseca (MP 2007, 1489)].

[22] «Transeo jam ad ea explicanda, quae ex Dei, sive Entis aeterni, & infiniti essentia necessario debuerunt sequi» (E2; G II, 84, 6-8); [Passo ora a spiegare le cose che hanno dovuto seguire necessariamente dall'essenza di Dio, ossia dell'ente eterno e infinito (MP 2007, 835)].

[23] In virtù dell'unità della sostanza, la sostanza pensante e la sostanza estesa sono una sola e medesima sostanza, che è compresa ora sotto questo, ora sotto quell'attributo, così come anche un modo dell'estensione e l'idea di quel modo sono una sola e medesima cosa, ma espressa in due maniere diverse (E2P7S).

Tuttavia, Spinoza parla qui di 'ideato' (*ideatum*) e non di oggetto, cioè di qualcosa che ha a che fare con l'idea, con il pensiero, e che si configura così nella misura in cui c'è qualcuno, cioè un essere in grado di "ideare l'ideato" e di interagire con esso. Un oggetto è tale cioè nella misura in cui vi è qualcuno che possa entrare in contatto con esso e stabilire differenze rispetto ad altri 'oggetti', prestargli cioè dei caratteri per indicare qualcosa che appartiene a quell'oggetto anziché ad un altro, e dargli un nome.

[24] «Omnes ideae, quatenus ad Deum referuntur, verae sunt. Dem.: Omnes enim ideae, quae in Deo sunt, cum suis (Objectis et) ideatis omnino conveniunt [...] adeoque [...] omnes verae sunt [...]. Nihil in ideis positivum est, propter quod falsae dicuntur [...]. Omnis idea, quae in nobis est absoluta, sive adaequata, & perfecta, vera est [...]. Falsitas consistit in cognitionis privatione, quam ideae inadaequatae, sive mutilatae, & confusae involvunt» (E2P32-35; G II, 116, 4-29); [Tutte le idee, in quanto sono riferite a Dio, sono vere. [...] Tutte le idee, infatti, che sono in Dio convengono del tutto con i loro ideati [...], e perciò [...] sono tutte vere. [...] Nelle idee non vi è nulla di reale per cui vengano dette false [...] Nelle idee non si può dare nulla di reale per cui si dicano false. [...] Ogni idea, che in noi è assoluta, ossia adeguata e perfetta, è vera. [...] La falsità consiste nella privazione di conoscenza, che le idee inadeguate, ossia mutilate e confuse, implicano (MP 2007, 870-71)].

[21] L'affermazione secondo cui "l'idea vera deve convenire con il suo ideato" della prima parte dell'*Ethica* (E1Ax6) sembra riproporre la nozione di una corrispondenza tra idea (interna) e oggetto (esterno).

reciproca connessione, intesi come funzioni e reti di corrispondenze. [25] In un secolo matematizzante come il Seicento, le scienze matematiche svelano all'uomo le capacità dell'intelletto, permettendo di riferire ogni criterio di verità all'applicazione di equazioni astratte attraverso la loro definizione analitica. L'ordine e la concatenazione delle idee (*ordo et connexio idearum*) riflette, riproduce e coincide con l'ordine e la concatenazione delle cose (*ordo et connexio rerum*) regolandone così i rapporti nell'ambito dell'unica sostanza che è Dio e/o Natura, e tale ordine è necessariamente vero, cioè reale ed esistente. La realtà coincide allora con la verità, con la *substantia*, in quanto la *substantia* coincide con il suo stesso ordine, che è l'ordine secondo cui le cose sono e agiscono e si connettono tra di loro seguendo leggi eterne e infinite. Nella assoluta coerenza della nozione spinoziana di sostanza-*causa sui*, la verità esprime l'accordo del pensiero con se stesso:

Nam nemo, qui veram habet ideam, ignorat veram ideam summam certitudinem involvere; veram namque habere ideam, nihil aliud significat, quam perfecte, sive optime rem cognoscere; nec sane aliquis de hac re dubitare potest, nisi putet, ideam quid mutum instar picturae in tabula, et non modum cogitandi esse, nempe ipsum intelligere; et quaeso, quis scire potest, se rem aliquam intelligere, nisi prius rem intelligat? hoc est, quis potest scire, se de aliqua re certum esse, nisi prius de ea re certus sit? Deinde quid idea vera clarior, et certius dari potest, quod norma sit veritatis? Sane sicut lux se ipsam, et tenebras manifestat, sic veritas norma sui, et falsi est. [26]

Spinoza era partito nel *Tractatus de intellectus emendatione* dalla ricerca di un fondamento del concetto di verità, ma la ricerca restava ancorata e condizionata dalla questione del dubbio e dall'incertezza che ne derivava. In una seconda fase si assiste al superamento di questo tema e all'accertamento di una verità che è verità scientifica, cioè umana, ma anche divina nella misura in cui l'uomo è parte di una natura infinita che comunque risponde ed è ordinata secondo leggi fisse ed eterne, che se l'uomo non può conoscere nella loro interezza può tuttavia conoscere per quanto possibile alla sua natura. Questa conoscenza si distingue dal pensiero ordinario, dalla convinzione comune che, mancando del corretto concatenamento nel processo deduttivo, è fonte di finzione, di superstizione ed errore. Sul piano teologico e dell'interpretazione delle Scritture ciò significa che i racconti biblici, poiché si rivolgono alle masse e non hanno la funzione di insegnare loro verità scientifiche e tanto meno concetti metafisici sulla natura di Dio, non vanno interpretati come contenuti di verità, ma come strumenti di comunicazione con lo scopo di muovere gli animi alla pietà e alla pratica della giustizia e della carità, quei precetti, cioè, in cui solo consiste la "vera religio".

Nelle ultime parti dell'*Ethica* si stabilisce una ulteriore evoluzione della nozione di conoscenza. Nella quinta parte, in particolare, non è più

[25] «[...] nisi Mathesis, quae non circa fines, sed tantum circa figurarum essentias, et proprietates versatur, aliam veritatis normam hominibus ostendisset, et praeter Mathesin aliae etiam adsignari possunt causae [...] a quibus fieri potuit, ut homines [...] communia haec praejudicia animadverterent, et in veram rerum cognitionem ducerentur» (E1App; G II, 79, 32-80, 1); [Perciò (i superstiziosi) hanno stabilito per certo che i giudizi degli dei superano di gran lunga l'umana capacità di comprensione. E questa sarebbe stata senza dubbio l'unica causa per cui la verità si nascondesse in eterno al genere umano, se la matematica, che si occupa non dei fini, ma soltanto delle essenze e delle proprietà delle figure, non avesse mostrato agli uomini un'altra norma di verità (MP 2007, 828)]. La trama delle definizioni, dei postulati e degli assiomi è intesa qui come luogo di decifrazione e di rappresentazione del mondo.

[26] E2P43S; [Infatti, chiunque ha un'idea vera non ignora che l'idea vera implica suprema certezza, giacché avere un'idea vera non significa altro che conoscere una cosa in modo perfetto, ossia nel modo migliore. Nessuno, in verità, può dubitare di questa cosa, a meno che non si stimi che l'idea sia qualcosa di muto, al pari di una pittura in un quadro, e non un modo di pensare, ossia lo stesso intendere. E mi domando: chi può sapere di intendere una cosa se prima non la intenda, cioè, chi può sapere di essere certo di qualcosa se prima non sia certo di quella cosa? Inoltre, cosa può esserci di più chiaro e certo della stessa idea vera, che sia norma della verità? Senza dubbio, come la luce manifesta sé stessa e le tenebre, così la verità è norma di sé stessa e del falso (MP 2007, 879-80)].

questione di una verità concepita come frutto di una ricerca, ma la verità acquisita con il terzo genere di conoscenza non è il risultato di un processo discorsivo, di una successione di passaggi consecutivi, di causa in causa e dalle cause agli effetti, ma consiste in una percezione immediata, in una simultaneità intuitiva che in quanto tale è vera. Se nella prima parte dell'*Ethica*, Spinoza parlava di verità come “convenienza tra idea e ideato”, con il terzo genere di conoscenza, definito nella quinta e ultima parte dell'*Ethica* dedicata a “La potenza dell’intelletto o la libertà umana”, si schiude una nuova prospettiva. Il fine del percorso conoscitivo non consiste nel raggiungimento di comportamenti impostati secondo modelli predefiniti, ma nell’acquisizione di una disposizione interiore che non è immaginativa ma nemmeno del tutto razionale e che Spinoza esprime nel concetto di *Amor Dei intellectualis*.

Se la verità, che è un concetto per così dire ontologico, appartiene al piano della razionalità e della scienza, il terzo genere di conoscenza svela un nuovo scenario, etico più che logico-ontologico. Il culmine della conoscenza non è più la certezza della verità, ma l’attingimento di un benessere che è espresso nella formula “acquiescentia animi”: conoscere intuitivamente significa acquisire quello stato di beatitudine in cui solo consistono la vera salvezza e la libertà dell’uomo. In questo momento di trasformazione, noi non “conosciamo”, ma piuttosto “sentiamo” (*sentimus*) e “sperimentiamo” (*experimur*) di essere eterni, di partecipare di una infinità che fagocita la nozione di luogo, di essere parti di una eternità che fagocita il concetto di tempo perché nulla ha a che fare con la durata e non è perciò l’immortalità dell’anima individuale: il terzo genere di conoscenza rappresenta piuttosto, per usare un termine di Derrida, una sorta di “eccedenza”.

Spinoza cerca una soluzione per uscire dalla contraddizione della logica soggetto-oggetto così come dal meccanicismo di comportamenti automatici, per aprirsi ed avere accesso all’eccesso, all’“uno intuito vedere”, a una dimensione intuitiva che non procede dialetticamente, non ha bisogno di risalire la scala della progressione delle cause, ma opera immediatamente e gratuitamente. L’ultima parte dell'*Ethica* rappresenta uno scarto, l’esigenza da parte di Spinoza di pensare un genere di verità che non sia quello fisico della razionalità, ma che li comprenda tutti, il fisico e il metafisico, l’immanente e il trascendente. Ed è forse per questo che nell’ultima parte dell'*Ethica*, che pure dovrebbe essere la sezione in cui maggiormente Spinoza avrebbe dovuto far ricorso alla nozione di verità, il termine stesso di verità scompare del tutto: la verità intesa come uno spazio di razionalità si ritrae per lasciare il posto a un’idea di *beatitudo* che restituisce il senso di partecipazione all’unità della sostanza, a una Natura concepita come dotata di infinita potenza e priva di dimensioni fisicamente misurabili, di cui noi siamo parte. Nel *Deus sive Natura* di Spinoza la mente umana concepisce “sub specie aeternitatis”, senza alcuna relazione al tempo, che noi «sentimus, experimurque, nos aeternos esse» [sentiamo e sperimentiamo che siamo eterni (E5P23S; MP 2007, 1072)].

L’esplorazione della nozione di verità si conclude così nella rivelazione di un Ente, inteso come “substantia” della quale partecipiamo, nella possibilità di una consapevole partecipazione alla vita dell’universo, alla sua immensità ed eternità, intesa come più alto connotato del vero sapiente. Qui la gnoseologia, o la metafisica, se si vuole, si risolvono nell’etica.

Alla definizione di verità si sostituisce un concetto di virtù che correla la nuova identità del soggetto, acquisita con l'attingimento a un diverso genere di conoscenza, alla percezione di una sfera di realtà in cui la nozione di virtù si manifesta come amore, per la vita, per il prossimo e, si potrebbe anche dire, per l'ambiente. La beatitudine che deriva da questa consapevolezza, dal "sentire" di partecipare di una natura infinita ed eterna, non è più qui il premio della virtù, ma in essa consiste la virtù stessa – *Beatitudo non est virtutis praemium, sed ipsa virtus* (E5P42) –, una gioia che sola accresce la nostra potenza di agire, rendendoci il meno possibile esposti alla violenza delle cause esterne e all'alternarsi di passioni tristi. Il nostro patimento si traduce così in attività e libertà:

Beatitudo non est virtutis praemium, sed ipsa virtus; nec eadem gaudemus, quia libidines coerces; sed contra quia eadem gaudemus, ideo libidines coercere possumus [...] Scholium. His omnia, quae de Mentis in affectus potentia, quaeque de Mentis Libertate ostendere volueram, absolvi. Ex quibus apparet, quantum Sapiens polleat, potior que sit ignaro, qui sola libidine agitur. Ignarus enim, praeterquam quod a causis externis, multis modis agitur, nec unquam vera animi acquiescentia potitur, vivit praeterea sui, et Dei, et rerum quasi inscius, et simulac pati desinit, simul etiam esse desinit. Cum contra sapiens, quatenus ut talis consideratur, vix animo movetur; sed sui, et Dei, et rerum aeterna quadam necessitate conscius, nunquam esse desinit; sed semper vera animi acquiescentia potitur. [...] Sed omnia praeclara tam difficilia, quam rara sunt. [27]

[27] E5P42eS; [La beatitudine non è il premio della virtù, ma la virtù stessa; e non ne godiamo perché inibiamo gli impulsi, al contrario, perché ne godiamo possiamo inibire gli impulsi [...] Scolio. Con questo ho portato a termine tutto ciò che volevo mostrare riguardo alla potenza della mente sugli affetti e alla libertà della mente. Ne risulta con evidenza quanto valga il sapiente e quanto sia più potente dell'ignorante, che è mosso dal solo impulso. L'ignorante, infatti, non solo è spinto qua e là in molti modi dalle cause esterne e non raggiunge mai un vero acquietamento dell'animo, ma vive quasi inconsapevole di sé, di Dio e delle cose; e appena cessa di patire cessa anche di esistere. Il saggio, invece, considerato come tale, difficilmente è turbato nell'animo; ma, consapevole di sé, di Dio e delle cose, per una certa eterna necessità, non cessa mai di esistere, possedendo sempre il vero acquietamento dell'animo. [...] Ma tutte le cose preziose sono tanto difficili quanto rare (MP 2007, 1086)].

## Bibliografia

- AA.VV. (2019). *In Circolo. Rivista di filosofia e culture*, 8.
- Bianchi, M.L. (in press). *Mondi animali mondi umani mondo dei quanti. Uno studio su realtà e cognizione*. Roma: Castelvecchi.
- De Jonge, E. (2004). *Spinoza and deep ecology: Challenging traditional approaches to environmentalism*. Burlington: Ashgate.
- De Lucia Dahlbeck, M. (2020). *Spinoza, ecology and international law: Radical naturalism in the face of the Anthropocene*. London: Routledge.
- Descartes, R. (1964-1974). *Oeuvres*. Éd. par C. Adam & P. Tannery. 11 tomes dans 13 voll. Paris: Vrin. [AT].
- Descartes, R., Beekman, M., & Mersenne, M. (2015). *Lettere (1619-1648)*. A cura di G. Belgioioso & J.-R. Armogathe. Milano: Bompiani.
- Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Spencer-Brown, G. (1969). *Laws of Form*. London: Allen & Unwin.
- Spinoza, B. (1972). *Opera im auftrage der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*. Hrsg. von C. Gebhardt. 4 voll. Heidelberg: C. Winter Universitätsverlag. [G].
- Spinoza, B. (2007). *Opere*. A cura e con un saggio introduttivo di F. Mignini, traduzione e note di F. Mignini & O. Proietti. Milano: Mondadori. [MP].
- Spinoza, B. (2007). *Tractatus theologico-politicus/Trattato teologico-politico*. A cura di P. Totaro. Napoli: Bibliopolis.
- Stephano, O. (2017). Spinoza, ecology and immanent ethics. *Environmental Philosophy*, XIV, 317-338.
- Tommaso d'Aquino, *Quaestiones disputatae de veritate, Quaestio 1*.
- Totaro, P. & Licata, G. (a cura di) (2023). *Lecture di Spinoza per il nuovo millennio*. Roma: Sapienza Università Editrice.
- Von Helmholtz, H. (2011). *Ueber Goethe's naturwissenschaftliche Arbeiten*. Bremen: Europäischer Literaturverlag. Trad. it. (1996). *Sui lavori naturalistici di Goethe*, in Id., *Opere*. Trad. a cura di V. Cappelletti. Torino: Utet.
- Von Foerster, H. (2002). *On constructing a Reality*. In Id., *Understanding Understanding: Essays on Cybernetics and Cognition*. New York: Springer. Trad. it. di N. Ceruti & U. Telfener (1987). Roma: Astrolabio. ##allineare correttamente##

## Abbreviazioni

E: *Ethica ordine geometrico demonstrata*.  
Ep.: *Epistolae*  
TIE: *Tractatus de intellectus emendatione*.

TTP: *Tractatus theologico-politicus*.  
TP: *Tractatus politicus*.





q

u

a

t

t

r

o

Ludwig Wittgenstein



Quale filosofia può ancora costituire una risorsa per lo studio del fenomeno dai contorni incerti e che viene chiamato, senza che si trovi mai un vero accordo sulla sua definizione, “letteratura”? Come costruire un rapporto tra “filosofia” e “letteratura” che non sia né una lotta di potere ermeneutico o istituzionale, né un ingenuo accoppiamento? Come immaginare una relazione epistemologica proficua che non ricada nei vicoli ciechi del vano intreccio tra – da un lato – un discorso filosofico troppo sicuro di padroneggiare procedure esclusive di manifestazione della verità o di essere in possesso di una conoscenza privilegiata delle condizioni del pensiero e – dall’altro – un territorio letterario feticizzato, sicuro del proprio *valore*, della propria *eccezionalità* ed *irriducibilità*, benché siano palesi la malafede rispetto ai processi di costituzione dei valori che esso promuove e promette, la cecità rispetto agli effetti reali o presunti e l’ipocrisia riguardo alle proprie condizioni materiali di esistenza?

Una possibile risposta a queste domande può essere trovata nell’opera di Wittgenstein. Senza mai abbandonare la questione delle condizioni del senso, l’opera del filosofo viennese persegue il tentativo di una tematizzazione fluida del significare, cercando di proporre descrizioni degli usi del linguaggio senza imporre una concettualità previa, e senza presupposti ontologici. Finché per pensare un fenomeno (linguistico) ci si limita a individuarne le implicazioni pratiche, diventa possibile attuare un nominalismo descrittivo che, sostenuto da un minimalismo categoriale, tenga criticamente a bada giudizi valoriali e generalità essenzializzanti. Chi meglio di Wittgenstein può insegnarci a diffidare di espressioni quali “La Letteratura”, “Il Romanzo”, “Il Teatro”, a favore di definizioni parziali e circoscritte, sempre basate sull’osservazione di campioni tratti dall’oceanica varietà dei *corpora*, ovvero di definizioni sempre emergenti sullo sfondo spesso conflittuale della complessità e dell’intreccio dei campi? Chi meglio di Wittgenstein può aiutarci

a sgonfiare ancora e ancora i miti dell'interiorità, del genio, del capolavoro o della creatività, per ricordarci, insieme ad autori e autrici come Flaubert ed Ernaux, che la letteratura è immersa nel linguaggio ordinario e nei campi di forza (sociali, economici, simbolici, politici, ecc.) che lo attraversano.

“La grammatica della parola ‘sapere’ è ovviamente strettamente legata alla grammatica della parola ‘poter’, ‘essere in grado di’, ma anche a quella della parola ‘capire’. (‘padroneggiare’ una tecnica)” (Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, §150)

Già nel 2017, in *Explore. Investigations littéraires*, Florent Coste sosteneva la necessità di guardare alla teoria letteraria e alla letteratura stessa in termini di aumento delle nostre capacità di azione. Nelle pagine che seguono, l'autore prosegue la riflessione, cercando di precisare i contorni di queste capacità. In risposta alla nostra domanda “Che cosa sarebbe un sapere wittgensteiniano della letteratura?”, egli indica che *cosa può politicamente la letteratura*, a partire da Wittgenstein.

**Benoît Monginot**

# «La grammatica è nostra».

## La teoria letteraria con Wittgenstein

Florent Coste

Florent Coste è docente di letteratura medievale e teorico della letteratura. Insegna presso l'Université de Lorraine. È autore di due monografie *Explore. Investigations littéraires* (2017) e *L'ordinaire de la littérature. Que peut (encore) la théorie littéraire ?* (2024).  
florent.coste@univ-lorraine.fr

Despite his reputation for austerity, Wittgenstein's conceptions of language have fostered poetic creation (Hocquard, Royet-Journoud, Waldrop, Antin, etc.). This article proposes to imagine what a wittgensteinian theory of literature would look like, and how it would enable us to approach literature in a fresh new light. In particular, it gives us the means to fight against linguistic alienation.

193

## 1. Un'idea stravagante

I rapporti tra Wittgenstein, la letteratura e la teoria letteraria non sono semplici da chiarire. Non che Wittgenstein trascuri l'arte. Come si sa, è molto interessato all'architettura, è un grande appassionato di musica (privilegio della sua educazione viennese) e non ha mai minimizzato il ruolo che la musica ha svolto nella sua vita. Per esempio, ha sottolineato le affinità tra la comprensione di una proposizione e la comprensione di un tema musicale (Scruton 2003). Ma, nonostante la sua celebre affermazione nel *Tractatus* sull'etica e sull'estetica, e nonostante le sue *Conversazioni sull'estetica* (1967) (Desideri 2013), un teorico dell'arte avrà parecchi problemi a entrare e a immergersi nella sua filosofia.

Per il resto, è lo stesso filosofo austriaco a paragonare la filosofia all'attività poetica, in un passaggio molto conosciuto e ampiamente commentato, secondo il quale «la filosofia dovrebbe essere scritta solo come una composizione poetica» (1980, 56: «Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten»). Wittgenstein parla solo sporadicamente di letteratura o di poesia, e la sua filosofia del linguaggio non include propriamente una filosofia della letteratura. Ciò che sembra effettivamente allontanare la letteratura da Wittgenstein è il fatto che la sua filosofia, all'apparenza austera e minimale, ha poche affinità con il lavoro creativo, inventivo e “poetico” del linguaggio di cui la letteratura è capace. Tuttavia, queste apparenze sono ingannevoli.

## 2. Wittgenstein, i filosofi e la letteratura

Non è raro trovare filosofi wittgensteiniani che si siano interessati alla letteratura e che abbiano mostrato il loro talento di lettori. Darò solo due esempi, anche se non è questo il luogo per discuterli nel dettaglio.

In primo luogo, naturalmente, si penserà, con Stanley Cavell (1979), Iris Murdoch (2005) e Cora Diamond, che Wittgenstein faccia da sfondo a qualsiasi filosofia della letteratura voglia diffidare delle astrazioni metafisiche per tornare al linguaggio ordinario. La letteratura, con la sua attenzione alle asperità della vita soggettiva e morale, ci aiuta a soddisfare un'esigenza propria della filosofia del secondo Wittgenstein, che è quella di non ricadere nei propri difetti e di far scendere le parole dal piedistallo dei grandi discorsi di cui la filosofia si compiace tanto. In questo senso, la filosofia di questo filone è una filosofia della letteratura nel senso che fa filosofia *con/attraverso* la letteratura. E questo non coincide perfettamente con il progetto di una teoria della letteratura da fondare sulla filosofia del linguaggio dell'autore delle *Ricerche filosofiche*.

Dal suo canto, Charles Altieri (2015) ha proposto di sviluppare un'estetica wittgensteiniana che concepisce la lettura delle opere letterarie come esercizio di attenzione e di concentrazione che mobilita la nostra immaginazione, le nostre emozioni e le nostre capacità di empatia e simpatia. Tale concezione non può comunque non sollevare problemi, perché rimane ancorata, nei suoi riferimenti intellettuali, a un quadro idealista compatibile con un approccio kantiano centrato sul giudizio estetico e sull'apprezzamento. In questo senso (ed è il principale difetto del suo approccio), Altieri si basa su una concezione restrittiva e monolitica della letteratura, che generalizza abusivamente un gioco linguistico

individualista e solitario fondato sulla prosa romanzesca e moderna, proprio dove la filosofia di Wittgenstein, sensibile alla varietà proliferante dei giochi linguistici e alla creatività ininterrotta degli usi, dovrebbe invece spingerci a immaginare una letteratura molto più diversificata e aperta.

### 3. Una poesia wittgensteiniana

Un altro fattore che inclina a pensare che sia possibile, fruttuoso e forse persino urgente sviluppare una teoria della letteratura di cui la filosofia del linguaggio di Wittgenstein costituirebbe la struttura portante, è l'esistenza di pratiche poetiche che, nel corso del Novecento, a questa filosofia del linguaggio si sono esplicitamente richiamate, o che almeno hanno lasciato risuonare la sua influenza su diversi piani. Con il suo importantissimo libro *The Wittgenstein's Ladder*, Marjorie Perloff (1999) ha sottilmente dettagliato il ruolo centrale che Wittgenstein, sia con il *Tractatus* che con le *Ricerche filosofiche*, ha avuto sulla poesia modernista e d'avanguardia: da Gertrude Stein e Beckett fino ai *language poets* come Rosmarie Waldrop o Ron Silliman, passando per Ingeborg Bachmann. Allo stesso modo, David Antin (1998), che ha recensito il libro di Perloff, ha sottolineato quanto il metodo d'insegnamento di Wittgenstein, con le sue concatenazioni di esempi uno dopo l'altro, con le sue improvvisazioni e con la sua mancanza di note scritte, abbia influenzato il suo modo di realizzare performance orali sotto forma di conferenze poetiche – «thinking while talking», come diceva.

Inoltre, Wittgenstein fa indubbiamente parte delle transazioni e degli scambi che animano la “conversazione transatlantica” (Lang 2021) tra la poesia francese e la poesia americana dopo il 1968. Come testimonia il *Cours de Pise* (2018), è Emmanuel Hocquard ad avere assunto in modo più netto questa eredità di Wittgenstein, arrivando a riconoscere quanto il filosofo lo impressionasse e quanto, pur essendo poco divertente, riuscisse persino a farlo ridere. Moltiplicando i ricorsi all'indagine grammaticale e al modello dell'osservazione e dell'esercizio, la poesia assicura ai suoi occhi missioni simili a quelle della filosofia: «chiarificazione logica del pensiero» su sfondo di minimalismo letterale (Hocquard 2001; Cometti 2008). Tutto questo si cristallizza sia in Hocquard (1987, 1993) che in Royet-Journoud (2024) nella figura del *detective privé* che offre una traduzione poetica del filosofo intento a investigare sul linguaggio con una semplicità unita a una scrupolosa attenzione ai dettagli. Senza dubbio, la filosofia del linguaggio ordinario offre anche risorse a una scrittura il cui impegno democratico implica la rinuncia alle altezze liriche a favore di una poesia della conversazione (Bouquet 2018, 2021).

### 4. Teoria letteraria e filosofia del linguaggio

Si viene così a costituire un insieme sostanziale di indizi convergenti che possono convincerci che «pur non avendo sviluppato esplicitamente una teoria della letteratura, gli scritti di Wittgenstein contengono molte cose capaci di migliorare la nostra comprensione teorica della letteratura» (Gibson & Huemer 2004, 11). Cosa si guadagna a praticarla?

Antoine Compagnon, in un libro intitolato *Le Démon de la théorie* (1998), un libro molto sintetico ma problematico per molti aspetti teorici

e politici (Coste 2024b, 17-38), sottolinea che la teoria letteraria si è sviluppata negli anni Sessanta perché all'improvviso si è venuta a imporre un'infrastruttura teorica, cioè quella della linguistica di Ferdinand de Saussure, che ha permesso di gettarne le basi. È senza dubbio vero: la teoria letteraria non è mai così forte come quando è consapevolmente dotata di una concezione ben determinata del linguaggio. Tuttavia, questo modello linguistico ha fatto probabilmente il suo tempo, e oggi come oggi non è più così scontato che abbiamo tutti quanti una visione chiara e netta di quale sia la filosofia del linguaggio con cui pratichiamo la teoria letteraria.

Sotto alcuni aspetti, se è vero che poeti come Jacques Roubaud e David Antin si affidano a Wittgenstein a causa della delusione causata dai paradigmi chomskiani e post-strutturalisti (Lang 2021, 281; Muresan 2011), questo accade probabilmente perché il secondo Wittgenstein presenta in queste circostanze il considerevole vantaggio di sviluppare una forma di lucidità e di riflessività in materia di linguaggio. Per come la vedo io, un altro vantaggio fondamentale è che ci permette di conservare tutti i benefici del *linguistic turn*, pur continuando a proteggerci dalle conseguenze negative che ha portato, in particolare in termini di evaporazione della realtà. È così che possiamo continuare a dire, con Wittgenstein, che «i limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo» (*Tractatus*, 5.6), senza tornare a una concezione rappresentazionista del linguaggio e della letteratura. La critica che Wittgenstein conduce all'inizio delle *Ricerche filosofiche* nei confronti della concezione agostiniana del linguaggio come modo per nominare le cose mettendo etichette dovrebbe non solo tenerci lontani da questa idea semplicistica e riduttiva che il linguaggio dice qualcosa del mondo, ma aprire la strada a una concezione pragmatica della letteratura, dove l'uso delle parole consiste nel gioco all'interno di determinati giochi di linguaggio (Xanthos 2006).

## 5. Fisionomia generale di una teoria wittgensteiniana della letteratura

Come potrebbe presentarsi dunque una teoria letteraria di ispirazione wittgensteiniana (Coste 2024a)?

### 5.1.

Per il secondo Wittgenstein, esiste solo il linguaggio ordinario e nient'altro. Niente *fuori*, niente *oltre*, niente *sotto*, niente *in fondo*. Il linguaggio filosofico o metafisico non è un linguaggio diverso, situato su un altro piano; si potrebbe dire che il linguaggio poetico o letterario non è un linguaggio al di fuori del linguaggio ordinario. Una concezione così deflazionistica tende a diffidare della credenza nell'esistenza di lingue altre oppure speciali che si annidano come piccole *enclave* ritirate all'interno del linguaggio. Vedremo come questa concezione costituisca uno strumento di lotta radicale contro molte delle modalità mitologiche di pensiero che attraversano la tradizionale visione della letteratura ereditata dall'estetica idealista e romantica. Invece, possiamo considerare la letteratura uno strumento per l'esplorazione grammaticale del linguaggio ordinario (Coste 2017; Gibson & Huemer 2004).

## 5.2.

Il linguaggio ordinario è pieno di giochi linguistici che intrecciano l'uso della lingua con le pratiche. Il linguaggio ordinario è un piano in continuo movimento, pullulante di una molteplicità indefinita di giochi linguistici: il linguaggio non è solo una questione verbale o mentale, è una vicenda sociale che implica pratiche e regole. Dietro le parole, c'è la pressione esercitata dalle inclinazioni pratiche; quando uso il linguaggio, entro in uno spazio normato di regole in cui compio un certo numero di azioni (per esempio, giochiamo una partita, muoviamo una pedina, lanciamo un dado, ecc.). Fare lezione, salutare, tenere una riunione sono tutti giochi linguistici in cui viene organizzata una certa circolazione del discorso e una certa distribuzione dell'ascolto e dell'attenzione; anche fare un'intervista per un giornale, comporre una poesia, sono tutti giochi linguistici. Non sono insiemi chiusi e chiaramente circoscritti. Non ci sono discontinuità nette che attraversano questo insieme pulsante di giochi linguistici. Da questo punto di vista, una teoria dei giochi linguistici letterari potrebbe contrastare un'ideologia estetica separatista al fine di coltivare un'attenzione al legame indissolubile tra letteratura e vita.

## 5.3.

Sul retro di ogni gioco linguistico c'è una forma di vita. Ogni gioco linguistico è sostenuto, o accompagnato, da una forma di vita, senza la quale, o al di fuori della quale, è difficile capirlo: un insieme collettivo e sociale di regole, istituzioni, abitudini, strati di pratiche naturalizzate. L'articolazione del linguaggio con il mondo non avviene sul piano della *mimesis*, ma si colloca sul piano dell'azione, e l'ontologia della letteratura sarebbe soprattutto composta da pratiche piuttosto che da oggetti (Lamarque 2014). Pertanto, una teoria wittgensteiniana della letteratura offre una risposta efficace e soddisfacente alle esigenze che la nostra generazione ha avvertito di riconnettere la letteratura al mondo sociale e di conferirle una rilevanza pratica e politica degna di questo nome.

## 5.4.

Le regole del gioco sono sempre pubbliche; seguire una regola non è un atto mentale privato. Le mitologie del *privatismo* e dell'*intimità* (Bouveresse 1976) tendono a proliferare, particolarmente nel campo letterario, e Wittgenstein offre risorse molto efficaci per eliminare le credenze persistenti nella singolarità di un Io espressivo. Il significato di un gioco linguistico è contenuto nella sua esecuzione pubblica, in modo tale che è difficile separare il piano dell'uso da quello della regola. Il significato di un pezzo come l'alfiere negli scacchi è la possibilità di muoversi in diagonale. Quando giochiamo un gioco, quando giochiamo un gioco linguistico, non consultiamo le regole a ogni esecuzione e non ci danniamo a consultarle. Il mondo sociale non è diviso o scisso tra due piani, quello delle regole e quello delle pratiche che le applicano. È la regolarità delle pratiche che istanzia le regole contestualmente. Ma questo mondo wittgensteiniano non è abitato da attori docili e obbedienti, per niente. Non è affatto impossibile far sentire la propria voce (Cavell 1979; Laugier 2009, 2015), o

riconoscere margini di manovra e di creazione nella forza delle abitudini, degli usi e delle regole.

### 5.5.

I giochi linguistici sono collegati tra loro da somiglianze di famiglia. Formano uno spazio aperto e indefinito, non hanno proprietà comuni, non hanno un substrato che li trascende, ma, da uno all'altro, le somiglianze familiari permettono di riunirli, di confrontarli, di calibrarli e di distinguerli. Non si tratta di un insieme disordinato di singolarità, ma di una famiglia che si può formare seguendo un modo orizzontale (e non genealogico). Nella tradizione analitica che ha dominato nel secondo dopoguerra, Morris Weitz (1956) ha difeso la tesi secondo cui non si può definire l'arte in nessun altro modo se non con somiglianze di famiglia. Il concetto di arte è quindi un concetto aperto e vago. Lo stesso potrebbe valere per i concetti di letteratura e poesia. Senza nemmeno menzionare un pregiudizio persistente contro la corrente analitica, giudicata troppo secca e arida, a questa estetica è stato molto rimproverato l'esagerato e radicale antiesenzialismo che ha suscitato obiezioni interessanti ma anche, negli anni Ottanta e Novanta, delle reazioni viscerali che hanno ripristinato il progetto di una definizione dell'arte.

### 5.6.

Non *si vede*, si “vede come”: quando vedo l'immagine dell'anatra-coniglio, riconosco degli aspetti del coniglio ma anche dell'anatra. L'atto di percezione è allo stesso tempo un atto sensibile e categoriale; in maniera analoga, si può concepire la lettura come un *leggere-come* che non categorizza le proprietà intrinseche delle opere, ma fa emergere contestualmente alcuni dei loro aspetti. Come chiedeva David Antin in una delle sue performance: «Se qualcuno arrivasse e cominciasse a dirti una poesia, come sapresti che è una poesia?»; si dovrebbero fare confronti, utilizzare criteri contestuali ed estrinseci, e magari mettere in piedi un dibattito pubblico.

Una prospettiva di questo tipo favorisce una teoria flessibile delle forme e dei generi, che dà credito ai fattori istituzionali, ma incoraggia anche una teoria della rilettura in cui il riconoscimento (cognitivo e assiologico) di certi oggetti testuali come letterari e canonici non è mai definitivo e si trova anzi soggetto a continue rivalutazioni, promozioni e declassamenti.

### 5.7.

Wittgenstein concepiva la filosofia come una terapia che ci libera da crampi e ci emancipa da trappole. («Qual è il tuo scopo in filosofia? – Indicare alla mosca la via d'uscita dalla trappola», 1967a, §309). Allo stesso modo, è possibile considerare in questa luce la teoria letteraria come un'impresa di chiarificazione critica dei nostri modi di parlare della letteratura (per esempio, Coste 2024a, cap. 2) e come un tentativo di alleviarli dai crampi lancinanti che determinano i nostri modi di leggere la letteratura, di convivere con essa e di valutarla (Coste 2017).

## 6. Oltre Wittgenstein?

Un vecchio pregiudizio accompagna la filosofia di Wittgenstein, quello di lasciare le cose così come stanno (la critica è di Marcuse): da una filosofia politicamente così asettizzata e quietista, non ci si può aspettare la minima speranza di trasformazione sociale; con una concezione così piatta del linguaggio, non ci si può aspettare alcuna portata critica. Le cose sono in realtà un po' più complicate, e Toril Moi (2017) ha ragione a sottolineare che non è necessario supporre che il linguaggio abbia una superficie e una profondità per rendere possibile un pensiero critico in grado di sollevare il velo delle apparenze.

Tuttavia, ci sono cose che Wittgenstein non aiuta a descrivere in modo soddisfacente. La filosofia del linguaggio ordinario ha contro di sé il fatto che non aiuta a rendere conto delle relazioni di potere e di dominazione tra i vari giochi del linguaggio. È relativamente insensibile alla forza e alla pressione che l'ideologia esercita sul linguaggio. Alcuni giochi sono dominanti (quello del management et dell'economia neoliberale) e alienano coloro che vi partecipano; altri vengono schiacciati e dominati (come la poesia, sicuramente); altri ancora possono occasionalmente fare alleanze e resistere (letteratura e scienze sociali). In altre parole, quello che, secondo Wittgenstein, succede nei giochi linguistici e nelle forme di vita è qualcosa di dinamico e di turbolento, ma anche di eccessivamente pacificato, senza conflitti. Resta quindi da capire come alcuni giochi del linguaggio impongano forme di vita a discapito di altri. E come si possa usare un gioco del linguaggio per attaccarne un altro.

È qui che una teoria wittgensteiniana della letteratura dovrebbe fare riferimento alla filosofia di Ferruccio Rossi-Landi, che ha proposto, come è ben noto in Italia (meno in Francia), di sviluppare un «uso marxiano di Wittgenstein» (Rossi-Landi 2003, 11-60). L'inventiva di Wittgenstein in termini di esempi ha legittimamente affascinato, ma con lui il linguaggio vive una vita senza storie – cioè eccessivamente sincronica e irenica. Rossi-Landi, al contrario, propone di sviluppare una teoria del lavoro linguistico e del mercato linguistico in cui si può trarre plusvalore ed essere vittima di una forma di alienazione linguistica (De Iaco 2019 ; D'Urso 2020). Le filosofie del linguaggio ordinario sono attente agli usi e alla loro creatività, ma non rendono conto delle forme di potere, di dominio e di egemonia che si possono ottenere investendo in un determinato gioco linguistico. Rossi-Landi direbbe che queste filosofie pensano l'attività nel linguaggio come la semplice aggiunta di capitale linguistico variabile a un capitale linguistico fisso, senza essere in grado di misurare il plusvalore linguistico che alcuni di loro possono ottenere (Coste 2024b, 142ss). È in questo contesto che dovrebbe essere sviluppata una teoria che definisca la letteratura come un operatore di redistribuzione del capitale linguistico, disalienante nei confronti delle situazioni in cui ci troviamo a rivestire il ruolo di operai del linguaggio, sottomessi a programmi sociali (piuttosto che lavoratori emancipati, o addirittura creatori) (Rossi-Landi 2011; Inglese 2024).

In uno dei suoi testi recenti, Nathalie Quintane ha messo a confronto il «Je est un autre» di Rimbaud e la grammatica del pronome personale in Wittgenstein e lo ha rivendicato come slogan da cantare alle manifestazioni: «la grammatica è nostra». Qui si pone una delle questioni cruciali (della letteratura): come fare in modo che la grammatica sia ancora nostra e non di coloro che ci dominano?

## Bibliografia

- Altieri C. (2015), *Reckoning with the Imagination. Wittgenstein and the Aesthetics of Literary Experience*. Ithaca: Cornell University Press.
- Antin D. (1998), «Wittgenstein Among the Poets», in *Modernism*, vol. 5/1, 149-166.
- Bouquet S. (2018), *La Cité des paroles*. Paris: José Corti.
- Bouquet S. (2021), *Le Fait de vivre*. Seyssel: Champ Vallon.
- Bouveresse J. (1976), *Le Mythe de l'intériorité*. Paris: Éditions de Minuit.
- Bouveresse J. (1987), *La Force de la règle. Wittgenstein et l'invention de la nécessité*. Paris: Éditions de Minuit.
- Cavell S. (1979), *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*. New York: Oxford University Press.
- Cometti J.-P. (2008), «Emmanuel Hocquard et le rhinocéros de Wittgenstein», in *Critique*, n°735-736, 669-676, <https://doi.org/10.3917/criti.735.0669>
- Coste F. (2017), *Explore. Investigations littéraires*. Parigi: "Questions théoriques", Forbidden Beach.
- Coste F. (2024a), *Grammatica della letteratura*. Trad. M. Zaffarano. Roma: Tic edizioni, coll. Gli Alberi.
- Coste F. (2024b), *L'Ordinaire de la littérature*. Parigi: La Fabrique.
- D'Urso A. (2020), «Messages-marchandises et homologie entre linguistique et économie à partir de Rossi-Landi», in *Économie & Sémiotique*, vol. 40, n° 2-3, 57-79.
- De Iaco M. (2019), «L'alienazione linguistica. Rossi Landi lettore di Wittgenstein», in *Filosofi(e) Semiotiche*, vol. 6, n° 2.
- Desideri, F. (2013), «Grammar and Aesthetic Mechanism. From Wittgenstein's Tractatus to the Lectures on Aesthetics», in *Aisthesis. Pratiche, Linguaggi E Saperi dell'estetico*, 6(1), 17-34.
- Gibson J. & Huemer W. (eds) (2004), *The Literary Wittgenstein*. Londra-New York: Routledge.
- Hocquard E. (1987), *Un Privé à Tanger*. Parigi: P.O.L. Hocquard E. & Valéry J. (1993), *Le Commanditaire*. Paris: P.O.L. Hocquard E. (2001), *ma haie*. Paris: P.O.L. Hocquard E. (2018), *Le Cours de Pise*. Paris: P.O.L.
- Inglese A. (2024), «Rossi-Landi: programmazione sociale e poesia», in *Nazione indiana*, 14 marzo 2024, <https://www.nazioneindiana.com/2024/03/14/rossi-landi-programmazione-sociale-e-poesia/>
- Lamarque P. (2014), *The Opacity of Narrative*. Londra: Rowman and Littlefield.
- Lang A. (2021), *La Conversation transatlantique. Les échanges franco-américains en poésie depuis 1968*. Dijon: Les Presses du réel.
- Laugier S. (2009), *Wittgenstein. Les sens de l'usage*. Parigi: Vrin. Laugier S. (2015), *Etica e politica dell'ordinario*. Milano: LED Edizioni.
- Moi T. (2017), *Revolution of the Ordinary. Literary studies after Wittgenstein*, Austin and Cavell. Chicago-Londra: University of Chicago Press.
- Murdoch, I. (2005), *L'Attention romanesque. Écrits sur la littérature et la philosophie*. Parigi: La Table-ronde, 2005.
- Muresan, M. R. (2011), «Wittgenstein in Recent French Poetics: Henri Meschonnic and Jacques Roubaud», in *Paragraph*, 34(3), 423-440.
- Perloff M. (1999), *The Wittgenstein's Ladder. Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*. Chicago-Londra: University of Chicago Press.
- Quintane N. (2024), «Beaucoup d'intentions, assez peu de crimes», in *Contre la littérature politique*. Paris: La Fabrique, 11-34.
- Rossi-Landi F. (2003 [1968]), *Il linguaggio come lavoro e come mercato*. Milano: Bompiani.
- Rossi-Landi F. (2011 [1972]), *Semiotica e ideologia*. Milano: Bompiani.
- Royet-Journoud C. (2024), *La Poésie entière est préposition, nouv. éd. augmentée*. Marseille: Éric Pesty.
- Scruton R. (2003), «Wittgenstein et la compréhension musicale», in *Rue Descartes*, n°39, 69-80, <https://doi.org/10.3917/rdes.039.0069>
- Weitz, M. (1956), «The Role of Theory in Aesthetics», in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15(1), 27-35. <https://doi.org/10.2307/427491>
- Wittgenstein L. (1967a [1953]), *Ricerche filosofiche*. A cura di M. Trinchero. Einaudi: Torino.
- Wittgenstein L. (1967b [1967]), *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*. A cura di M. Ranchetti. Adelphi: Milano.
- Wittgenstein L. (1978 [1969]), *Della certezza*. A cura di A. Gargani Torino: Einaudi.
- Wittgenstein L. (1980 [1977]), *Pensieri diversi*. A cura di G. Henrik von Wright, M. Ranchetti, H. Nyman. Milano: Adelphi.
- Wittgenstein L. (1983 [1958]), *Libro blu e libro marrone*. A cura di A. G. Conte. Torino: Einaudi.
- Xanthos N. (2006), « Les Jeux de langage chez Wittgenstein », in Louis Hébert (cur.), in *Signo* [online], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/wittgenstein/jeux-de-langage.asp>



d

i

I/2024  
ISSN: 2385-1945

Philosophy  
Kitchen #20

e

c

i

Philosophy Kitchen. Rivista di filosofia contemporanea  
#20, I/2024  
Rivista scientifica semestrale, soggetta agli standard  
internazionali di *double blind peer review*

Università degli Studi di Torino  
Via Sant'Ottavio, 20 – 10124 Torino  
redazione@philosophykitchen.com  
ISSN: 2385-1945

Philosophy Kitchen è presente in DOAJ, ERIHPLUS,  
Scopus®, MLA, WorldCat, ACNP, Google Scholar, Google  
Books, e Academia.edu. L'ANVUR (Agenzia Nazionale di  
Valutazione del Sistema Universitario) ha riconosciuto la  
scientificità della rivista per le Aree 8, 10, 11, 12, 14 e l'ha  
collocata in Classe A nei settori 10/F4, 11/C2, 11/C4.

Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons  
Attribuzione 4.0 Internazionale.

[www.philosophykitchen.com](http://www.philosophykitchen.com) — [www.ojs.unito.it/index.php/philosophykitchen](http://www.ojs.unito.it/index.php/philosophykitchen)

#### Redazione

Giovanni Leghissa — Direttore  
Alberto Giustiniano — Caporedattore  
Mauro Balestrieri  
Federica Buongiorno  
Veronica Cavedagna  
Elettra De Biasi  
Carlo Deregibus  
Benoît Monginot  
Giulio Piatti

#### Comitato Scientifico

Luciano Boi (EHESS)  
Petar Bojanic (University of Belgrade)  
Rossella Bonito Oliva (Università di Napoli "L'Orientale")  
Mario Carpo (University College, London)  
Michele Cometa (Università degli Studi di Palermo)  
Raimondo Cubeddu (Università di Pisa)  
Gianluca Cuzzo (Università degli Studi di Torino)  
Massimo Ferrari (Università degli Studi di Torino)  
Maurizio Ferraris (Università degli Studi di Torino)  
Olivier Guerrier (Institut Universitaire de France)  
Gert-Jan van der Heiden (Radboud Universiteit)  
Pierre Montebello (Université de Toulouse II – Le Mirail)  
Gaetano Rametta (Università degli Studi di Padova)  
Rocco Ronchi (Università degli Studi dell'Aquila)  
Barry Smith (University at Buffalo)  
Achille Varzi (Columbia University)  
Cary Wolfe (Rice University)

#### Collaboratori

Daniilo Zagaria — Ufficio Stampa  
Fabio Oddone — Webmaster  
Alice Iacobone — Traduzioni



UNIVERSITÀ  
DI TORINO



K

Progetto grafico #20  
Gabriele Fumero (Studio 23.56)

*Venti particelle che formano dieci elementi che descrivono un'unica forma fluida e dinamica.*



