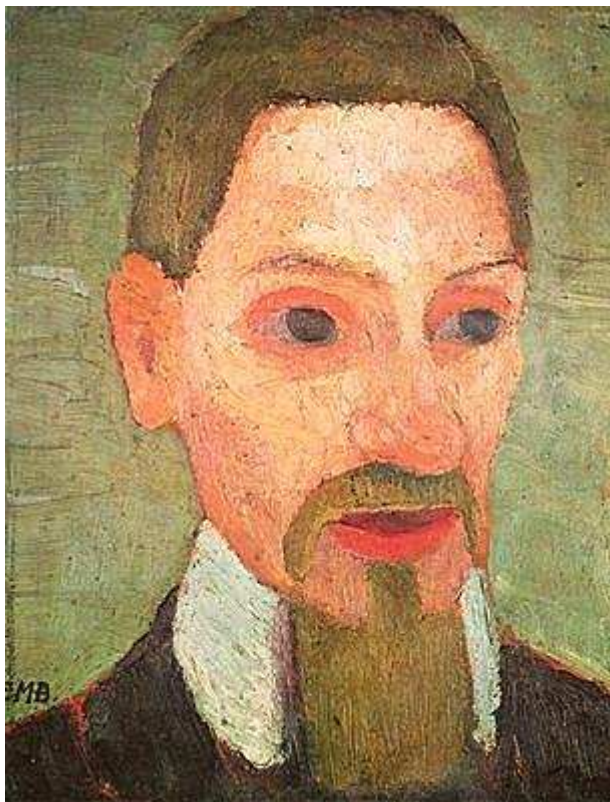


ANDREA CIROLLA

## PERCORSI DELL'ESTETICA PACIANA

Da Croce a Husserl nel segno di Rilke



*Quaderni delle Officine* , XV, Maggio 2011



**Andrea Ciolla**

Andrea Cirolla

## Percorsi dell'estetica paciana

Da Croce a Husserl nel segno di Rilke<sup>1</sup>

La parola non deve essere la parola che impongo ma la parola che *nasce* dalle situazioni che in essa si aprono, *maturano*, emergono verso nuove possibilità. Le torri che si innalzano pure verso l'azzurro paziente del cielo sembrano in attesa, cariche di passato, dei secoli che verranno. Sentire il loro senso, la loro storia nel mondo nel quale hanno vissuto e vivono, nelle relazioni che le costituiscono e che mi costituiscono, è lasciare che parlino; è lasciare che il loro silenzio maturi in un nome, o in un discorso che non sia predisposto; è lasciare che la parola *nasca*, come nasce in silenzio, e *matura*, il frutto nel tempo<sup>2</sup>.

Il nome di Rilke compare per la prima volta sotto la penna di Enzo Paci nell'autunno del 1942. L'occasione è una recensione su "Primato" della raccolta di saggi di Alessandro Pellegrini *Novecento tedesco*, dove il poeta non è certo menzionato con toni entusiastici. Nel contesto di una considerazione duramente critica sulla recente poesia tedesca (che verrebbe a risolversi in una ricerca intellettualistica dell'arte), Paci gli dedica queste poche parole: «Da

---

<sup>1</sup> Il presente saggio ha lo scopo di sviluppare il mio breve intervento dell'11/12/2008 apparso sulla rivista online "Secretum" (<http://www.secretum-online.it/default.php?idnodo=943>) con titolo *Il Rilke di Paci*, e qui, pur con lievi modifiche, riconfluito a mo' di incipit. Ma *Il Rilke di Paci* è anche il titolo di un prezioso scritto dell'allievo di Paci Emilio Renzi (in "Materiali di Estetica", n. 1, 2010, pp. 21-32, poi in E. Renzi, *Enzo Paci e Paul Ricoeur in un dialogo e dodici saggi*, Ati editore, Brescia 2010, pp. 143-158), documento di una lezione tenuta il 16 marzo 2010 alla Fondazione Corrente di Milano, al fianco di Fulvio Papi, della quale ancora ringrazio e la cui sobria passione non solo ha temprato, ma insieme informato l'intenzionalità di questo lavoro.

<sup>2</sup> E. Paci, *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, D'Anna, Messina-Firenze 1957, p. 359 (corsivi miei).

quello che potremmo definire “intellettualismo simbolistico” non si libera nemmeno Rilke, che pure è una schietta natura di poeta»<sup>3</sup>.

Passano tre anni e l’atteggiamento di Paci cambia sensibilmente. In una pagina di diario del 21 settembre 1945, scritta tre mesi dopo il ritorno dal campo di concentramento di Wietzenhof, egli si appella così all’insegnamento rilkiano:

è molto più difficile qui [...] conservare in sé la libertà, l’indipendenza, ciò che mi fa libero dalla storia. Vivere nell’immanenza portando in sé il senso della trascendenza. [...] Devo saper soffrire. Non ho ancora imparato! E maturare come una pianta, *maturare* nel senso di Rilke. Prima di addormentarmi rileggerò Rilke e ne presento il saluto che lo unisce alla mia speranza – oltre le vicende quotidiane e la tentazione di muoversi in esse, dimenticando un poco, dimenticando troppo, quei due anni vissuti nel regno della verità ai confini con la morte. Rilke mi aiuta a non diminuirmi, a non cadere, a non perdermi<sup>4</sup>.

Il 3 giugno del 1946 Paci esordisce pubblicamente con uno studio sul poeta tedesco tramite un breve saggio, intitolato *La fontana di Rilke*<sup>5</sup>. Vi si toccano pressoché tutti i luoghi classici della sua produzione, da *Il libro delle immagini* alle *Nuove poesie*, da *I quaderni di Malte Laurids Brigge* alle *Elegie Duinesi*, dai *Sonetti a Orfeo* fino alle *Lettere a un giovane poeta* e le *Lettere a una giovane donna*. Il celebre tema rilkiano della morte di Orfeo risulta fondamentale anche per la ricerca di Paci: «le cose del mondo non vivono, o vivono di una falsa vita, di cui devono morire, per ritrovare davvero se stesse nel seno dell’antica sorgente: [...] “Solo perché, sbranato, lo stormo feroce si sparse, oggi, *udiamo*: e una bocca ha in noi la divina natura” (*Son. a Orfeo*, trad. Errante)». A conferma dell’unità della poesia di Rilke, lo stesso motivo viene rintracciato nelle *Elegie Duinesi*: «“Terra, non è questo dunque il tuo volere: in noi risorgere invisibile? Terra! Invisibile! Quale è, se non metamorfosi, il tuo fermo comando?”. (*Nona Elegia*, trad. Traverso)». E ancora nelle *Lettere a un giovane poeta*: «“Condurre a termine e poi

---

<sup>3</sup> Id., Recensione di A. Pellegrini, *Novecento tedesco* (Principato, Milano-Messina 1942), in «Primato», 1942, n. 21.

<sup>4</sup> Id., *Colloqui con Banfi*, in «Aut Aut», n. 214-215 [numero monografico a dieci anni dalla scomparsa di E. Paci], 1986, pp. 72-77.

<sup>5</sup> Id., *La fontana di Rilke*, «Giornale di mezzogiorno», 3/6/1946 (ringrazio Dario Borso per avermi segnalato il testo, assente nelle varie bibliografie paciane).

generare: è tutto qui. Bisogna che lasciate maturare in voi ogni espressione, ogni germe di sentimento, nell'oscuro, nell'inesprimibile, nell'incosciente, in queste regioni chiuse alla comprensione. Attendete con pazienza e con umiltà l'ora della nascita". [...] Le cose rinascono dunque nella parola, nel grembo materno al quale ritornano l'uomo e la natura. [...] maturare, nascere. Maturare: *reifen*. È forse il verbo più tipico di Rilke»<sup>6</sup>.

Il tema del "maturare" verrà ripreso l'anno dopo nel saggio "Rilke e la nascita della terra", compreso in *Esistenza e immagine*<sup>7</sup>, volume che concretò gli interessi di estetica approfonditi nel biennio di prigionia<sup>8</sup>, e dove *La fontana di Rilke* confluisce parzialmente<sup>9</sup>. Qui la lirica *Annunciazione* dal *Libro delle immagini* va a sostituire in quanto a centralità il ruolo prima svolto da *Fontana romana* (inclusa nelle *Nuove Poesie*). E soprattutto, il paragrafo finale pone in estrema evidenza il fulcro dell'interpretazione paciana: «Esso si potrebbe enunciare così: il mondo dell'esistere, nell'angoscia della sua inconsistenza,

---

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Id., *Esistenza e immagine*, Tarantola, Milano 1947.

<sup>8</sup> A Sandbostel, come prima a Benjaminowo e successivamente nell'*Oflag* 83 di Wietzendorf, era stata organizzata una sorta di università del Campo, con lezioni, conferenze e rappresentazioni teatrali (per esempio di Ibsen e Pirandello, ad opera di Giovanni Guareschi e Gianrico Tedeschi, anch'essi internati con Paci e, tra gli altri, il pittore Giuseppe Novello, il poeta Roberto Rebora, il latinista Giuseppe Lazzati, il futuro segretario del Pci Alessandro Natta). Paci vi insegnava storia della filosofia. Nel diario del sottotenente Antonio Rossi (recentemente pubblicato col titolo *Deportato n. 5500. 8 settembre-6 settembre 1945*, Schena, Fasano 2005), compagno di prigionia che frequentava con buona costanza le sue lezioni, compaiono frequentissimi riferimenti. Da Platone e Vico a Hegel, Marx e Croce, dalle questioni di estetica a quelle politiche: molte furono durante la prigionia le occasioni di riflessione, che Paci raccolse al suo ritorno nelle opere poi pubblicate tra il 1947 e il 1950. Riporto di seguito una ricostruzione di ciò che erano le attività culturali a Wietzendorf (dove si ripeté l'esperienza di Sandbostel): «su 16 baracche, "due erano adibite a scopi – per così dire – speciali". Vi erano, cioè, all'interno di esse, camerate adibite alle attività spirituali o a delle lezioni universitarie (anche serali per i soldati) e a conferenze (di lingue, diritto, scienze, letteratura italiana, tecnica aziendale, economia politica, filosofia, scienze delle costruzioni, chimica, biologia) con tanto di lavagna, tavolo e sgabelli; vi era perfino una cappella, un magazzino per gli italiani, [...] addirittura un teatrino rudimentale con tanto di prove, pubblico e biglietti, una biblioteca con oltre 2000 volumi (ovviamente erano vietati i libri di autori ebrei); era stato fondato finanche un giornale, "Il Giornale Parlato 83"». F. Di Giorgi, *Resistenza come eccezionalità spirituale*, introduzione a Tenente Colonnello P. Testa, *Rapporto sul Campo 83 / Wietzendorf* [<http://www.storiaxisecolo.it/internati/wietzendorf.pdf>], 2 marzo 2010).

<sup>9</sup> Cfr. E. Paci, *Esistenza e immagine*, cit., pp. 123-148. Nello scritto per il «Giornale di mezzogiorno», rispetto alla versione rifluita nel libro del 1947, «vi è solo una maggiore attenzione per il Rilke prosatore» (E. Renzi, *op. cit.*, p. 158).

deve morire ed aprirsi all'assoluto: da questa morte, attraverso il dolore, nella parola e nell'umiltà dell'opera umana, rinasce il mondo, tutto trasfigurato nello spirito, o, meglio, qui, il mondo nasce a se stesso per la prima volta»<sup>10</sup>.

Il tema è ripetuto in tutti gli altri saggi che compongono *Esistenza e immagine*, e sta del resto a fondamento dell'intera meditazione paciiana. Allargando la visione, la tematica della "rinascita della terra nell'uomo" appare come una riproposizione della dialettica insolubile tra valore ed esistenza, essere e non essere, una legge che è guida maieutica per l'uomo, il quale dovrà affrontare «almeno una volta nella vita [...] il salto nello spirito»<sup>11</sup>.

La missione dell'uomo si rivela qui come il compito di trasformare l'esistenza in verità nell'intimo della sua anima: [...] questa nascita della terra nello spirito è ciò che abbiamo indicato come incontro tra l'esistenza e la verità ideale, tra immanenza e trascendenza [...]. Su un piano filosofico non dovrebbe essere troppo difficile tradurre questa intuizione rilkiana. Non è per Croce l'arte la forma aurorale dello spirito? Non è solo perché alla base di tutta la sintesi spirituale c'è l'arte che la sintesi è possibile? Non è l'arte che rende possibile la sintesi teorica e, quindi, la sintesi morale?<sup>12</sup>

Della funzione creatrice dell'arte Paci si era già occupato nei *Principi di una filosofia dell'essere* nel 1939. L'arte, come momento particolare del movimento circolare dello spirito, vive nei *Principi* della stessa dualità rintracciata in *Esistenza e immagine*: forma e materia, *espressione* (la legge del giorno) e *liricità* dell'arte (passione della notte), apollineo e dionisiaco. Nell'arte la fenomenologia dell'essere ha uno dei suoi snodi cruciali, è momento creatore che innalza l'esistenza fino a mutarla, a *maturarla* in forma, idea, valore. Rivivendo nel particolare la stessa dialettica del generale, il fenomeno artistico è ciò che permette l'identità di visione (l'immagine) e di essere (l'idea), pur senza risolversi in quest'ultimo; esso permane come movimento eterno, rappresentato nei *Principi* dalla legge trascendentale.

---

<sup>10</sup> Ivi, p. 140.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 141-143. Cfr. anche il saggio "L'esistenza e la aurora dello spirito", in id., *Esistenzialismo e storicismo*, Mondadori, Milano 1950.

Il particolare ruolo dell'arte, che riveste un'importanza decisiva nelle iniziali prove teoretiche, attraversa come una corrente carsica il primo periodo esistenzialista di Paci, quando l'attenzione va a rivolgersi principalmente al dibattito che sfocerà poi nella celebre inchiesta di "Primato" dei primi mesi del 1943. In questo senso il 1941 è un anno decisivo, in quanto vede sia pubblicato *Pensiero esistenza e valore*<sup>13</sup> – lavoro che ancora riecheggia la tripartizione dell'essere tipica dell'opera sistematica del 1939 –, sia confermato il contributo di Paci al nascente esistenzialismo italiano, con saggi quali *Il significato storico dell'esistenzialismo*<sup>14</sup> e *Romanticismo e antiromanticismo*<sup>15</sup>. Le tre forme dell'essere descritte nei *Principi* (pensiero, esistenza e valore) si fondono ora in quello che Dal Pra ben definì "esistenzialismo critico"<sup>16</sup>: l'incontro tra situazione esistenziale, criticità della ragione e dovere della morale.

Il progressivo approdo all'esistenzialismo spinge Paci ad alcuni cambiamenti di prospettiva, uno su tutti l'individuazione della trascendenza – cioè del momento della sua manifestazione – non più nella coincidenza di essere puro e pensiero, ma nella sfera stessa dell'immanenza. La trascendenza, alla quale apriva l'arte e dalla quale si era assorbiti nella religione, si risolve ora tutta nell'immanenza, nella finitezza divenuta nuovo "segno della moralità". Questa finitezza non è nient'altro che l'esperienza esistenziale, dalla quale sorge il mondo dell'arte. Si ripresenta insomma, sotto una nuova veste, il rapporto tra arte ed esistenza studiato fin dai *Principi*: «Penso che non ci sia poesia senza esistenza, ma credo che l'esistenza non possa diventare poesia se non esprimendo la propria finitezza in un valore eterno (senza, e questo è essenziale, fuggire dal finito)»<sup>17</sup>. E nel mito della morte e della rinascita viene

---

<sup>13</sup> La cui stampa risale però al tardo dicembre 1940.

<sup>14</sup> Id., *Il significato storico dell'esistenzialismo*, «Studi filosofici», n. 1, 1941, ristampato in *Esistenzialismo e storicismo*, cit.

<sup>15</sup> Id., *Romanticismo e antiromanticismo*, «Architrave», n. 8, 1941.

<sup>16</sup> M. Dal Pra, *Introduzione* a A. Civita, *Bibliografia degli scritti di Enzo Paci*, La Nuova Italia, Firenze, 1983, p. XX.

<sup>17</sup> E. Paci, Recensione di A. Pellegrini, cit.

così ribadita anche la coerenza dell'intero percorso filosofico paciano, dal problema del negativo all'antinomia di essere e non essere<sup>18</sup>.

La coerenza è ulteriormente confermata da un capitolo di *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, opera che porta il discorso ben oltre la stagione fin qui considerata. In "Orientamento estetico relazionistico", 1957, ristampa di un saggio del 1953 intitolato "La mia prospettiva estetica", Paci dichiara come necessaria, per delineare, sia pure per sommi tratti, la propria prospettiva estetica, l'esposizione delle proprie posizioni filosofiche generali. Ciò non solo per garantire una maggiore comprensione al lettore, ma per una ragione più profonda, che connette insieme i due momenti della riflessione.

Nella misura in cui il mio è un metodo filosofico esso si propone di *aprire delle possibilità*. La struttura di questo capitolo è richiesta dal mio metodo: la prospettiva filosofica apre la possibilità della prospettiva estetica, la prospettiva estetica apre se stessa alla presenza vivente dell'arte<sup>19</sup>.

Già negli anni Quaranta la prospettiva estetica paciana si apriva alla «presenza vivente dell'arte», nella fattispecie dell'arte di Rilke, e faceva tutt'uno con la prospettiva teoretica riconducibile ai *Principi*. Ora il discorso sull'arte e sulla poesia si esprime nel linguaggio di quella particolare forma di esistenzialismo, come seguita a definirla Paci nel 1957, derivata da suggestioni di Dewey e Whitehead, nonché da «quelle implicite nelle [...] riflessioni sul pensiero scientifico e sulla metodologia del linguaggio: più che esistenzialismo deve esser detto *relazionismo*»<sup>20</sup>. Il relazionismo critica il cattivo uso delle astrazioni categoriali, dunque i casi della metafisica classica e dell'idealismo. La sfida di Paci, riconosciuta la necessità delle astrazioni per il discorso filosofico, è di adottarle nella loro "applicabilità", far sì che possano permettere una «comprensione del mondo estetico in modo che il [...] discorso introduca,

---

<sup>18</sup> Cfr. A. Borghesi, *Enzo Paci e il mito della rinascita in Proust e Mann*, in E. Esposito [a cura di], *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres*, tomo I, Pensa Multimedia, Lecce 2004, p. 132.

<sup>19</sup> E. Paci, *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, cit., pp. 283-284.

<sup>20</sup> Ivi, p. 284.



infine, alla parola della poesia»<sup>21</sup>. All'epoca della prima stesura di questo capitolo la riscoperta della fenomenologia era di là dal venire, eppure vive qui un'anticipazione sorprendente; basti ricordare il passaggio di un altro capitolo del libro del 1957, "Senso essenza natura", posto qui a esergo: «lasciare che la parola nasca, come nasce in silenzio, e matura, il frutto nel tempo»<sup>22</sup>. Nel campo dell'estetica il pensiero paciano trova una sorprendente unità, dimostra la sua natura più autentica, capace di ricollegarsi, senza rischi di forzature, ai percorsi tracciati in passato, come anche di anticipare e preparare il campo a sviluppi futuri. "Orientamento estetico relazionistico" sembra commentare con nuova energia quel primo saggio su Rilke. Definita l'attività estetica come un'attività del sentire, in quanto creatrice di simboli, Paci la ricollega ai termini crociani di cui già si era servito nel 1947: «si può dire che l'attività estetica è fondamentale in quanto è l'aurora di tutte le forme spirituali»<sup>23</sup>. L'attività estetica è un'attività simbolica, «comprende in sé il campo dell'eros in generale, sia dell'eros fisico che dell'eros che trascende la fisicità e si sublima»<sup>24</sup>. I riferimenti storici sono il *Fedro* e il *Simposio* platonici, ma anche Goethe e Kierkegaard, quindi di nuovo Croce, che indica il momento erotico come il sentimento, e, ancora, Nietzsche, che individua l'eros nel dionisiaco, «e cioè come un bergsoniano slancio vitale *ante litteram* che spezza ogni oggetto di soddisfazione»<sup>25</sup>. Dopo aver stabilito una relazione tra eros ed esteticità, Paci ritrova il tema della rinascita in un'altra relazione, quella tra esteticità e morte, o, più classicamente, tra morte e bellezza. «La comprensione filosofica di questa connessione si può riferire al carattere ciclico della forma. Il degradarsi della forma, il tendere della forma alla morte, crea, per così dire, l'esigenza di un ricupero. La forma degradata produce materia: si tratterà dunque di trasformare questa materia in nuova forma. In ultima analisi l'esigenza che qui affiora è quella della metamorfosi del negativo

---

<sup>21</sup> Ivi, p. 285.

<sup>22</sup> Ivi, p. 359.

<sup>23</sup> Ivi, p. 289.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

in positivo, della morte in vita»<sup>26</sup>. La continuità del processo viene garantita sul piano organico dalla continua generazione di altri individui. La generazione organica è cioè interpretabile come una lotta contro la morte e contro la finitezza dell'esistenza. Ma l'organismo particolare non è "trasfondibile" – così si esprime Paci – nella generazione di un altro individuo. La singola persona irripetibile invecchia e muore; pur rinnovandosi, procreando, in una nuova persona, subisce comunque la morte che ne cancella la storia e la memoria individuali. Si pone il problema «del ricupero della morte. Si inizia qui una strada che conduce ad una bellezza, non più fisica, ma "spirituale", che si usa presentare come una risposta dello spirito alla sfida della morte»<sup>27</sup>. Viene ripercorsa in sostanza la scala platonica dell'eros. La via indicata da Paci, in direzione di una bellezza spirituale, traspone il processo estetico, simbolico, su un piano mitologico. Il tema è quello della rinascita della vita dalla morte, e il mito di riferimento è quello orfico incontrato precedentemente nella poesia di Rilke. «Il mito orfico è [...] un'esemplificazione assai caratteristica del paradigma mitologico al quale si è accennato. La vita "spirituale", che nasce dalla metamorfosi della morte, è anch'essa finalistica ed implica quindi una tensione erotica»<sup>28</sup>. Il significato di quel finalismo è esplicito nel prosieguo del capitolo. In quanto l'arte è primariamente visione, dunque immagine, essa può scovare relazioni possibili tra gli eventi, che il pensiero logico «non vede, non può e non vuol vedere»<sup>29</sup>. La ragione ignora le finalità che non è possibile dimostrare per mezzo degli strumenti suoi propri, ovvero gli schemi categoriali. La vita etica può, a differenza del pensiero, attuare l'armonia del processo nella concretezza della vita storica. Ma ambedue, «pensiero e vita etica, hanno però bisogno di riferirsi al possibile come possibile prima di categorizzarlo e di attuarlo. L'indicazione del possibile deve lasciarlo tale perché, se lo trasforma in atto, il possibile non è più il possibile ma l'attuale»<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 290.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Ivi, pp. 290-291.

<sup>29</sup> Ivi, p. 292.

<sup>30</sup> Ivi, p. 293.

È l'arte ad avere la funzione di indicare il possibile in quanto possibile, di renderlo attuale senza cristallizzarlo in una forma definitiva e astratta, ma come visione, che sarà necessariamente una visione *fantastica* e non razionale. La funzione dell'arte si traduce nella possibilità, infine, del valore, del *telos*, o progetto dell'esistenza. «Il possibile nell'arte si rivela: la sua attuazione, nel campo estetico, si limita ad una rivelazione, non è comprensione razionale o atto etico. La visione estetica è l'*epifania* dell'armonia. [...] Nella poesia l'oggetto diventa epifanico proprio in quanto diventa la parola della poesia»<sup>31</sup>. È diventando epifanico che l'oggetto vive la sua rinascita nello spirito; toccate dall'arte, dalla poesia, le cose, gli uomini, *maturano*. Siamo di nuovo a Rilke, al *reifen*, al tema della rinascita. Paci cita a proposito un passaggio della *Nona Elegia Duinese*:

Bringt doch der Wanderer auch vom Hange des Bergrands  
nicht eine Hand voll Erde ins Tal, die Allen unsägliche, sondern  
ein erworbenes Wort, reines, den gelben und blaun  
Enzian. Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus,  
Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, –  
höchstens: Säule, Turm... aber zu sagen, versteht,  
oh zu sagen so, wie selber die Dinge niemals  
innig meinten zu sein.<sup>32</sup>

La vera vita delle cose inizia nominandole. Nella parola la visione si carica di senso, e la parola è pronunciata per bocca del poeta. «Siamo *qui* forse per dire: casa, / ponte, fontana, porta, brocca, albero da frutto, finestra, – / al più: colonna, torre... ma per *dire*, comprendilo, / per dire *così* come persino le cose intimamente mai / cedettero d'essere»<sup>33</sup>. La poesia è metamorfosi, è il pugno di terra che in mano al viandante diviene parola, senso, valore. «Nella sua più intima struttura la poesia è la metamorfosi della terra nella vita della parola: è

---

<sup>31</sup> Ivi, pp. 293-294.

<sup>32</sup> Cfr. ivi, p. 294. «Anche il viandante, dalla china, lungo il ciglio del monte, / una manciata di terra non reca, a tutti indicibile, giù nella valle, / ma una parola da lui conquistata, pura, la gialla e azzurra / genziana. Siamo *qui* forse per dire: casa, / ponte, fontana, porta, brocca, albero da frutto, finestra, – / al più: colonna, torre... ma per *dire*, comprendilo, / per dire *così* come persino le cose intimamente mai / credettero d'essere» (trad. it. di Andreina Lavagetto, in R. M. Rilke, *Poesie. 1907-1926*, Einaudi, Torino 2000, pp. 320-323).

<sup>33</sup> E. Paci, *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, cit., p. 294.

per questo che Rilke dice che la terra deve nascere in noi invisibile, in noi “*unsichtbar zu sein*”<sup>34</sup>. L’essenza della metamorfosi si fonda sul mito orfico «che Rilke esprime “nella piccola vela ruggine dei *Sonetti ad Orfeo* e nella gigantesca vela bianca delle *Elegie Duinesi*”, come egli stesso scrive nella lettera a Witald von Hulewicz»<sup>35</sup>.

Il percorso svolto conferma le premesse di Paci, secondo cui l’arte è inscindibile dal discorso teoretico; nei termini del relazionismo si può dire che essa svolge un ruolo indispensabile nel processo dell’interrelazione universale. Il compito dell’arte è non solo di dimostrare, nella concretezza organica del processo temporale, la possibilità di una direzione verticale verso il valore, ma anche e soprattutto il dovere e l’attuabilità di tale progetto: l’occasione effettiva di realizzare il valore nella storia del mondo<sup>36</sup>. L’arte è un paradosso, «perché è l’atto del possibile in quanto possibile»<sup>37</sup>, ma è anche un messaggio, che per esprimersi nel nostro linguaggio deve violarne le regole, *deformando* parole, segni e figure per trasformarli in simboli che rimandino ad altro, all’incomunicabile<sup>38</sup>, all’invisibile.

Nell’estetica di Paci si compie il prodigio di un discorso sull’arte che sappia essere forma d’arte esso stesso. Ciò è non solo nell’evidenza delle sue pagine, ma prima ancora in un autentico proposito. Vale la pena in tal senso di riportare per intero la pagina finale del capitolo sull’orientamento estetico relazionistico, che si sofferma sull’*immer wieder* rilkiano (e sarà poi un’espressione tipica del Paci fenomenologo):

---

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> Cfr. *ivi*, p. 295.

<sup>37</sup> *Ivi*, pp. 294-295.

<sup>38</sup> Cfr. il saggio “Poesia e comunicazione” contenuto in *id.*, *Esistenzialismo e storicismo*, cit.: «la poesia non è comunicazione per noi, poiché noi stessi siamo la radice di ciò che deve essere comunicato, noi stessi siamo la parola. Solo in quel primo incontro la parola è pienamente accettata, fino all’identificazione con il silenzio e con la morte. La poesia diventa il silenzio dell’eterno e noi non abbiamo più orecchie per il suo *requiem* che si è fuso con la terra. Di fronte al mistero della poesia come comunicazione nel tempo, di fronte all’accadere ed al realizzarsi di questo fatto impossibile che è la poesia, istante ed eternità, parola e silenzio, noi ci domandiamo: che cosa ho sentito? che cosa sento? che cosa è avvenuto e che cosa *deve avvenire in me?*» (*ivi*, pp. 93-94).

*Sempre di nuovo* la vita muore e rinasce; *sempre di nuovo*, benché tutti ormai conosciamo i confini ed i limiti del nostro amore, il cimitero con i tristi nomi e il silenzio del pauroso abisso, dove, gli altri sono finiti e anche noi finiremo; *sempre di nuovo* noi ritorniamo all'amore, tra gli alberi, e ci fermiamo tra i fiori, sullo sfondo del cielo. Sempre di nuovo: *immer wieder*. Nessuno ci dà la prova che questo "sempre di nuovo", questo "*immer wieder*", sia la possibilità di una più perfetta armonia. Nessuno, tranne l'arte, alla quale lasciamo l'ultima parola, perché la nostra prospettiva filosofica, mutatasi in prospettiva estetica, si muti ancora nell'atto vivente della visione artistica. Alla nostra libertà è lasciata la responsabilità dell'ultima metamorfosi, il far sì che la parola dell'arte diventi realtà della nostra vita:

*Immer wieder*, ob wir der Liebe Landshaft auch kennen  
und den kleinen Kirchhof mit seinen klagenden Namen  
und die furchtbar verschweigende Schlucht, in welcher die andern  
enden: *immer wieder* gehn wir zu zweien hinaus  
unter die alten Bäume, lagern uns *immer wieder*  
zwischen die Blumen, gegenüber dem Himmel<sup>39</sup>.

L'approfondimento dei rapporti tra la filosofia di Paci e la poesia di Rilke permette di ritornare al capitolo "Senso essenza e natura", ora nel suo aspetto introduttivo della riscoperta di Husserl<sup>40</sup>. Protagonista è la percezione, secondo la lettura merleau-pontiana: manifestazione della differenza tra percepito e percipiente. Il mondo si percepisce in me perché in me il suo livello si trascende. Una conoscenza corretta del processo percettivo è possibile solamente se si evita di spiegare l'esperienza con delle teorie astratte. Aprirsi alla verità della percezione significa lasciar emergere in *silenzio* la natura del fenomeno, nello stesso modo in cui è necessario «lasciare che la parola nasca, come nasce in silenzio, e matura, il frutto nel tempo». Perché possa

---

<sup>39</sup> Id., *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, cit., pp. 297-298. Paci così prosegue: «Ed ecco la traduzione, curata da Giaime Pintor, di questa poesia di Rilke, scelta tra le *Späte Gedichte*: Sempre di nuovo, benché sappiamo il paesaggio d'amore / e il breve cimitero con i suoi tristi nomi / e il pauroso abisso silente, dove per gli altri / è la fine: torniamo a coppie tuttavia / di nuovo tra gli antichi alberi, ci posiamo / sempre, di nuovo, tra i fiori contro il cielo».

<sup>40</sup> «Data del mio ritorno a Husserl dopo il relazionismo: 14 marzo 1956 (risulta dal mio Diario): dalle pagine del Diario in questa data nascono i miei due articoli di ritorno alla fenomenologia, che sono: 1) *Sul senso e sull'essenza*, in "*aut aut*", n. 33, maggio 1956; 2) *La natura e il culto dell'Io*, in "*aut aut*", n. 34, luglio 1956» (poi ristampati in *Dall'esistenzialismo al relazionismo* come "Senso essenza e natura" e "Tempo e natura"), appunto personale di Paci riportato in A. Vigorelli, *La fenomenologia husserliana nell'opera di Enzo Paci*, "Magazzino di filosofia", fasc. 5, 2001, p. 184.

fugare la propria naturale tendenza al dominio dell'oggetto, l'Io ha bisogno di essere educato fenomenologicamente alla pazienza. «Pazienza è patire per l'io che si vuole imporre col suo orgoglioso dominio, ma l'io senza pazienza resta solo, senza terra, senza vita. La sua vera vita è in realtà il suo patire che emerge come sentire, il suo compatire, il suo maturare ed il suo trascendersi col mondo»<sup>41</sup>. Il poeta chiamato a questo punto da Paci a testimoniare, con un'immagine, il significato profondo dell'atteggiamento fenomenologico verso il mistero della percezione è Valéry:

Patience, patience,  
Patience dans l'azur!  
Chaque atome de silence  
Est la chance d'un fruit mûr!  
(Paul Valéry, *Palmes*)<sup>42</sup>

La pazienza non è immobilismo né contemplazione, ma un impegno verso l'avvenire. L'approccio di Paci tende qui a radicalizzare sia la critica kantiana che la fenomenologia di Merleau-Ponty. Il senso più veritiero della filosofia di Kant sta per esempio non tanto nella "rivoluzione copernicana", che è anzi da «rovesciare», quanto nella presa di coscienza che il mondo non è una volta per sempre dato. Il significato del mondo e dell'uomo che nel mondo si interroga è nell'avvenire, nella direzione del processo, «nell'orizzonte verso il quale il mondo emerge e che ci dà la possibilità di vivere»<sup>43</sup>. L'io copernicano è da rovesciare con più decisione di quanta non ne abbia dimostrata Merleau-Ponty; nel contempo è necessario evitare che una filosofia dell'ambiguità, che superi cioè la rigida e artificiale distinzione tra soggetto e oggetto, diventi una filosofia ambigua, dunque negativa. L'opposizione di soggetto e oggetto «è la conseguenza della mancata storicizzazione del processo del conoscere»<sup>44</sup>. Ciò significa che gli errori della metafisica classica sono dovuti al

---

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Cfr. *ibidem*. «Pazienza, Pazienza / Pazienza nell'azzurro! / Ogni briciolo di silenzio / È la possibilità di un frutto maturo!».

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 360.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

misconoscimento di un fatto evidente e basilare: la conoscenza si costruisce sempre nel tempo. Essa è il risultato dell'incontro tra permanenza ed emergenza: da una parte il passato che l'Io conserva, il suo condizionamento, dall'altra l'oggetto di conoscenza che emerge dalla rete di relazioni verso il soggetto. Questa prospettiva conduce Paci a una nuova interpretazione dello schematismo trascendentale kantiano. «Nello schema permane l'oggettività ma l'immagine emerge oltre la riproduzione meccanica, oltre la mera ripetizione, ed emerge ponendosi come immaginazione non solo riproduttiva ma, in senso kantiano, produttiva»<sup>45</sup>. La critica verso Merleau-Ponty è meglio comprensibile alla luce del passaggio successivo, dove Paci sostiene che lo schematismo «non è soltanto l'ambiguità dell'oggetto e del soggetto, non è soltanto l'espressione di una dimensione presoggettiva e preoggettiva. È il processo storico temporale nel quale, in correlazione dinamica, l'oggetto si costituisce facendosi soggetto, il condizionato si riconosce tale procedendo oltre la propria condizione, la permanenza permane a patto di emergere, di trascendersi»<sup>46</sup>. Lo schematismo, per Kant "l'arte segreta della natura", agisce in noi pur senza esserne coscienti, è la vita nel suo fluire incondizionato, è la *Lebenswelt* di Husserl. In un passaggio dell'opera storiografica *La filosofia contemporanea*, Paci approfondisce il concetto proprio in riferimento a Husserl. La filosofia, in quanto scienza delle visioni essenziali, diventa una "fenomenologia delle essenze" che si distaccano dalla struttura psicologica e naturale per proiettarsi, oltre l'esistenza, nel possibile. Questo è l'«andare oltre» della fenomenologia, ed è il significato dell'intenzionalità, ovvero il vedere qualcosa oltre la realtà vissuta, vedere le essenze dei fenomeni, il senso del mondo. Ma in questo passaggio affiora il problema della connessione tra esperienza precategoriale e categorie, delle modalità di incontro tra soggetto conoscente e oggetto conoscibile. «Tra l'esperienza vissuta e la verità logica si pone l'intuizione visiva, lo schema raffigurativo: Husserl senza saperlo, rifà a suo modo la strada dello schematismo kantiano e la rifà in modo

---

<sup>45</sup> Ivi, p. 361.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

singolarmente profondo: la filosofia e le scienze sono vere, il discorso logico è vero, se vedono possibilità che vanno oltre la realtà data»<sup>47</sup>.

La gnoseologia relazionista si risolve quindi, secondo le indicazioni dello schematismo trascendentale e della fenomenologia, in due momenti distinti. Il primo momento è quello di cui si ha «appena coscienza», in cui la sintesi è operata dalla «funzione cieca» dell'immaginazione. Il secondo momento vede invece intervenire la facoltà dell'intelletto, il quale sottopone la sintesi dell'esperienza (sintesi dei momenti di permanenza ed emergenza del processo) ai concetti, donando alla conoscenza un significato. Caricandosi di un significato, la conoscenza assume insieme anche una forma, una direzione. «La nobiltà dell'uomo non è soltanto nel fatto che "il sait qui'il meurt", ma nel fatto che conoscere è già migliorare il mondo, nel fatto che il conoscere non è mai astratta teoreticità ed inerte ripetizione o riproduzione, nel fatto, infine, che conoscere è sentire, e il senso ha già in sé implicita la direzione verso la forma, è senso perché è tendenza, intenzionalità, eros»<sup>48</sup>. Il senso dell'eros si libera in noi grazie alla riduzione fenomenologica. È la direzione anche del primo Husserl, che può venire qui definitivamente riabilitato da Paci, riaprendo il discorso chiuso nel 1941 con *Pensiero esistenza e valore*<sup>49</sup>. Contro l'errore dell'ultimo Heidegger – quello di chiudersi in una metafisica

---

<sup>47</sup> Id., *La filosofia contemporanea*, Garzanti, Milano 1957, pp. 169-170.

<sup>48</sup> Id., *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, cit., p. 364.

<sup>49</sup> Il capitolo in questione è *Temî fondamentali del pensiero di Husserl*, laddove Paci discute il problema della personalità nella filosofia del fenomenologo. «Il problema dell'io e degli altri, il tormentato problema dei soggetti, saltato e misconosciuto dall'idealismo post-kantiano, si ripone in Husserl in tutta la sua violenza. Husserl ne sente tutta l'instabile equivocità: il suo tentativo è di risolverlo, senza negarlo, sul piano di una monadologia trascendentale. Ma secondo noi il problema della persona è il limite in cui si supera il disperato razionalismo husserliano. Fallito il tentativo di spiegarsi con la ragione il problema del destino dell'uomo è ormai presente quell'atmosfera in cui si svilupperà la filosofia dell'esistenza» (pp. 45-46). In un'annotazione in margine alla propria copia di *Pensiero, esistenza e valore* Paci prosegue così: «Per questo sono diventato esistenzialista. Ma poi con il relazionismo mi sono accorto che la fenomenologia era fin dall'inizio fondata sulla correlazione a priori». Segue la citazione del paragrafo 48 de *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale di Husserl*, dal titolo "L'essente, in tutti i sensi e in tutte le sue regioni, come indice di un sistema soggettivo di correlazione". (cfr. C. Sini, *Recensione* di E. Paci, *Tempo e verità nella fenomenologia di Husserl*, «Il pensiero critico», nn. 2-3, 1961, p. 133; id., *La fenomenologia in Italia / 1. Lo sviluppo storico*, «Revue internationale de philosophie», n. 71-72, fasc. 1-2, 1965, p. 128).



dell'essere assoluto che annulla l'uomo – la descrizione husserliana delle essenze viene ora interpretata come «descrizione delle forme possibili e intenzionate dal processo, [...] la descrizione non di ciò che è già dato, fermo, concluso, ma delle forme possibili che la conoscenza intenziona ed immagina, degli schemi di direzione dei processi temporali, delle forme di integrazione organica verso le quali si può dirigere il processo del mondo»<sup>50</sup>. Se Paci può sostenere questa idea, e superare con ciò la lettura parziale che di Husserl aveva negli anni Trenta e Quaranta, è in virtù della lettura della *Crisi*, i cui frutti giungono a maturazione proprio nel saggio che stiamo analizzando. Nei testi della *Crisi* trova una compiuta espressione la “riconquista della concretezza storica”; il processo relazionale, che Husserl aveva perduto concentrandosi sulla “filosofia prima” o trascendentale, è ora recuperato e connesso ad una visione più ampia. Viene raggiunta una metafisica intesa «“in un senso nuovo”, e cioè nel senso che colla metafisica si spiega il costituirsi della “fatticità” del mondo. [...] Con ciò il senso della metafisica classica è rovesciato: se metafisico è il “presupposto”, la metafisica si fonda sul tempo, sull'impossibilità di uscire dal tempo, sull'impossibilità di superare l'irreversibilità temporale, sulla struttura dell'esistenza intesa come bisogno, consumo, entropia. Nemmeno l'essenza esce dal tempo»<sup>51</sup>. La descrizione fenomenologica delle essenze segue il processo degli eventi, l'emergere di una forma, di una *Gestalt*, verso l'avvenire. Contro la nostalgia di un passato perduto, di un'angoscia potenziale per il distacco irreparabile dal mondo, si svela il «fondo più segreto delle nostre percezioni»<sup>52</sup>, il mistero delle cose nella dimensione del futuro, della loro possibilità per noi. «Il mistero delle cose si risolve nell'aprirsi delle cose, con noi, al tempo e al valore. E le torri, o i campanili di Proust, li portiamo con noi quando riprendiamo il cammino, e li vediamo a poco a poco, con le loro “nobles silhouettes”, “se serrer les uns

---

<sup>50</sup> E. Paci, *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, cit., p. 365.

<sup>51</sup> Ivi, pp. 366-367.

<sup>52</sup> Ivi, p. 369.

contre les autres, glisser l'un derrière l'autre, ne plus faire sur le ciel encore rose qu'une seule forme noire ...et s'effacer dans la nuit»<sup>53</sup>.

Il capitolo conclusivo di *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, "Tempo e natura" fa il paio con il precedente ("Senso essenza e natura") nel momento della riscoperta di Husserl, ed evolve anch'esso in una sorta di cornice letteraria:

Interrompo la lettura. La stanza si restringe. Mi sembra di aver letto tutti i libri, di non saperli più interrogare. Apro la finestra, nel silenzio, sulle immagini vaghe della notte. È come se fossi prigioniero di infeconde paludi, ferme sotto la fissità delle stelle che ripetono inesorabili lo stesso ciclo, identiche a se stesse. Resto immobile. La storia dell'uomo mi appare come un viaggio impossibile: dovrà accontentarsi del campo che possiede e non uscirne mai più (Gide, *Paludes*, Gallimard, Paris, 1926, pagg. 14-15). Ma non possiedo nulla. Come le mie stesse parole il mondo non è di mia proprietà e se le paludi mi circondano dovrò affidarmi "ai badili e alle vanghe", agli strumenti del lavoro<sup>54</sup>.

Questo passo esprime in un'immagine evocativa il senso del relazionismo fenomenologico paciano, e il rischio, sempre attuale del pensiero, contro cui esso combatte. Il passato, rappresentato dai libri dei maestri, occupa il momento presente e lo opprime col suo peso. Le domande ai grandi autori del passato non ricevono più risposta perché hanno perso la loro intenzionalità. Il tempo si immobilizza nella ciclicità senza variazioni delle stelle nel cielo. La storia dell'uomo appare come senza direzione possibile, senza sviluppo. Si distinguono, emergendo pazientemente dall'immagine letteraria, due modelli di visione della realtà, due *stili* di pensiero. Ricorre nelle parole di Paci il pericolo sempre attuale di cadere nell'immobilismo e nell'equivoco delle tesi classiche della metafisica, con la loro offerta di soluzioni definitive agli interrogativi dell'uomo. A questo rischio il filosofo – l'uomo – deve rispondere, goethianamente, con "badili e vanghe" o, definitivamente fuori dal linguaggio letterario, con gli strumenti del lavoro intellettuale, in primo luogo

---

<sup>53</sup> *Ibidem*. La traduzione del passo in francese, a opera di N. Ginzburg (in M. Proust, *La strada di Swann*, Einaudi, Torino 1978), suona così: «nobili figure, stringersi l'uno all'altro, scivolare l'uno dietro l'altro, non apparire più nel cielo ancor roseo che come una sola forma nera, incantevole e rassegnata, e perdersi nella notte».

<sup>54</sup> E. Paci, *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, cit., p. 373

la ragione, dunque con una ritrovata intenzionalità che sia direzione verso il *telos* della conoscenza, progetto di costruzione della storia nell'avvenire, un progetto dettato dalla normatività del valore individuale che affermandosi diviene condivisibile, universale. Una nuova intenzionalità indica una nuova metafisica, una metafisica che non stia nella risposta, se non impossibile almeno inadeguata, ma piuttosto nella domanda stessa che l'uomo si pone. «La domanda “qual è l'origine” o “qual è la fine” non può avere risposta. È questa la situazione esistenziale e proprio perché è questa la situazione esistenziale è *metafisica*»<sup>55</sup>. A una metafisica di stampo parmenideo Paci sostituisce una metafisica esistenziale. I sistemi filosofici nascono immancabilmente da una situazione esistenziale, le metafisiche che essi costruiscono sono inefficaci se pretendono di prescindere dalla situazione che le ha generate, se obliano l'originario mondo-della-vita. Le filosofie classiche divengono inefficaci se disattendono le esigenze dell'uomo. «La filosofia risponde ad un'esigenza in quanto è un progetto che nasce dall'esistenza, in quanto è il piano di un'azione possibile nella quale sia attuabile una migliore armonia, ma non sarà mai una risposta definitiva, il rivelarsi dell'essere nel sistema, il pacificarsi, nell'ordine del sistema, del bisogno, dell'angoscia, dell'eros, della domanda»<sup>56</sup>. Di conseguenza l'idea non sarà mai una realtà fisica, ma l'espressione linguistica di una direzione, di una “visione” (nel senso dell'estetica paciana), del valore. La direzione del valore è una trascendenza possibile, ed è non soltanto qualcosa di pensabile, di costituibile. Il valore è prima di tutto un *sentire*. Questa dimensione nuova non si rivela sul piano delle categorie dell'intelletto e della logica formale, bensì soltanto «se sospendiamo ogni astratta costruzione chiusa, se epochizziamo ogni sistema dogmatico per ritrovare la *Lebenswelt*, la percezione quotidiana nella quale sentiamo che ogni slancio vitale del nostro corpo è un consumo inevitabile e che ogni consumo è un procedere, il nostro procedere come procedere e trascendersi in noi nel

---

<sup>55</sup> Ivi, p. 376.

<sup>56</sup> Ivi, p. 379.

mondo»<sup>57</sup>. L'orizzonte della *Lebenswelt* è interpretato di nuovo (e sarà così del resto per tutto il primo periodo della nuova ricezione della fenomenologia) secondo il suggerimento merleau-pontiano. Il suo contenuto è quel “mondo della percezione” che è conquistabile superando «il «manicheismo sartriano del *pour soi* e dell'*en soi*»<sup>58</sup>, ovvero nell'ammissione dell'ambiguità di soggetto e oggetto, ma soprattutto riconoscendo «che la percezione veramente vissuta, e non costruita o ricostruita, è la vita nel presente dell'infinito del passato, il consumarsi del passato per l'avvenire»<sup>59</sup>. Ciò che si afferma qui è la temporalità della percezione. La percezione vive e si consuma nel tempo, in essa vive la dialettica dell'emergenza e della permanenza. Il passato perduto incontra il futuro che emerge nel presente e che il soggetto – per «chi volesse mantenere la deludente terminologia del soggettivo e dell'oggettivo»<sup>60</sup> – consuma, spinto dal bisogno a lui connaturato e dalle esigenze del suo lavoro. Intendere la percezione nella sua autentica dimensione temporale è in certo modo superare l'interpretazione di Merleau-Ponty, nella stessa direzione indicata dallo schematismo trascendentale kantiano, come si poteva notare in riferimento al capitolo “Senso essenza e natura”.

Il discorso di Paci si sposta infine su una critica della tecnica. «Nella tecnica si continua il processo di trascendenza, l'emergenza dell'intenzionalità»<sup>61</sup>. Gli strumenti del lavoro umano non sono da intendere come elementi estranei al complesso della natura. Separando la tecnica dalla natura, la civiltà umana compie un grande errore, spezza l'organicità della natura in molteplici campi separati dove gli uomini, divisi come in “*caste*” di specialisti, svolgono le loro professioni dimentichi dell'unità, della convergenza degli intenti che sola può dare un senso al lavoro umano. Vedere negli strumenti della lavorazione degli oggetti artificiali e isolati, dei semplici mezzi, significa sottrarre il valore che

---

<sup>57</sup> Ivi, p. 383.

<sup>58</sup> Ivi, p. 385.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> Ivi, p. 390.

essi hanno per l'uomo, e col *valore* il senso che si manifesterebbe se solo fossero riconosciuti i loro reciproci rapporti:

la dissociazione tra natura e strumenti di sfruttamento della natura, tra senso aperto al valore e valore separato dal senso, è l'origine della contraddizione tra i mezzi e i fini che impongono ai mezzi una mancanza di senso non riconoscendoli natura; è l'origine della contraddizione tra mezzi di produzione e possessori dei mezzi di produzione che soli pretendono di servirsi dei mezzi e di coloro che con i mezzi e gli strumenti lavorano<sup>62</sup>.

Un cattivo uso della tecnica si ritorce sempre contro l'uomo. L'uso della tecnica "contro natura" esprime la contraddittorietà di una divisione tra lavoratori e possessori degli strumenti del lavoro. Se ciò accade è perché l'uomo dimentica che lo strumento è anch'esso determinato da quell'arte segreta della natura di cui parlava Kant. Così facendo la vita viene abbassata a mezzo per la produzione, la "soggettività" reale degli uomini è ridotta a parte inerte di «un universo formale in sé concluso ed autonomo», orientato verso «un'unità che non si deve raggiungere e che tuttavia è minacciosamente presente come il tribunale dell'universo di Kafka»<sup>63</sup>. Il rimedio a una simile crisi dell'intenzionalità del lavoro umano non è da cercare nelle parole, in un discorso "magico" «che l'apprendista stregone dovrebbe pronunciare per placare gli spiriti della tecnica che ha evocato»<sup>64</sup>; l'uomo può riconvertire l'ordine naturale soltanto nel lavoro, in *altro* lavoro che non sia separato dal valore, ossia da un progetto conforme all'intenzionalità della natura. Il significato di un progetto del genere è spiegato ricorrendo all'esempio delle avanguardie musicali. La possibilità di produrre con le macchine dei suoni elettronici «libererà» la musica – sostiene Paci – con una riduzione fenomenologica dai sistemi tradizionali del tonalismo e della serialità dodecafonica. Paci accorda alla nuova musica elettronica (riferendosi verosimilmente a compositori quali Karlheinz Stockhausen, John Cage, o, in

---

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> Ivi, p. 391.

<sup>64</sup> Ivi, p. 392.

Italia, per fare solo gli esempi più celebri, Luciano Berio, Bruno Maderna, Luigi Nono) la capacità di «ritrovare» la ricchezza dei suoni naturali fino ad allora tentata ma evidentemente inespressa, «la libera varietà dei suoni liberi di svolgersi in forme che esprimano, nel processo aperto che le costituisce la possibilità e il valore estetico di cui sono funzione»<sup>65</sup>. Allo stesso modo ogni macchina, al di là del campo musicale, «può e deve potenziare la nostra percezione e la nostra libertà, far sempre più nostra la natura che ci costituisce, rendere sempre più urgente l'apertura a nuovi e a più armonici rapporti, l'attuazione di più positive e di più giuste strutture sociali»<sup>66</sup>. Lo sviluppo impetuoso della tecnologia porta con sé il rischio dell'autodistruzione dell'uomo (Paci si riferisce qui espressamente all'energia atomica), e pur considerandone un utilizzo positivo, pone l'uomo di fronte ad un aumento dei campi di scelta rispetto ai suoi sviluppi, alle implicazioni etiche e politiche (nel senso più autentico del termine). L'uomo può lasciarsi travolgere da questo meccanismo, oppure governarlo, subordinarlo al valore e all'interesse generale dell'umanità che è espressione naturale. Il dominio della tecnica conduce al dominio dell'Io, ovvero di un soggetto unico tendente a negare le persone reali, le loro funzioni all'interno del processo naturale, le loro libertà. La prospettiva filosofica del relazionismo indica anche in questo senso una via d'uscita nel «lavoro che trasforma il passato [...] in valore del futuro»<sup>67</sup>. L'umanità deve aprirsi «alla storia, al senso e al valore del mondo: “immer wieder gehen wir zu zweien hinaus – unter die alten Bäume, lagern uns immer wieder – zwischen die Blumen, gegenüber dem Himmel” (Rilke, *Späte Gedichte*)»<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> Ivi, p. 393.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> Ivi, p. 395.

<sup>68</sup> *Ibidem*.



*Quaderni delle Officine, XV, Maggio 2011*