

GIANMARCO PINCIROLI

MAESTRI SILENZIOSI

13 fogli di calendario



Quaderni delle Officine, XLV, Maggio 2014



Gianmarco PINCIROLI



(Immagine: **Lucio Saffaro**, *L'inquietudine*, 1956)
(Fonte: <http://www.fondazioneeluciosaffaro.it/>)

MAESTRI SILENZIOSI

13 fogli di calendario

(Gennaio 2004)

*Riprendere, dall'inizio, il
lavoro minuzioso della morte: è
dunque questo, precisamente,
scrivere?*

Edmond Jabès

foglio 1: gennaio

*...car la neige sans trêve
A tué le jardin, que c'est à n'y pas croire!*
Germain Nouveau

1. Immobilità e incertezza sulla direzione da prendere. Conosco bene lo statuto dell'immobilità: in realtà, l'immobilità è una forma del girare a vuoto, cosicché si deve necessariamente presupporre che il movimento, al contrario, sia un girare in qualche modo direzionato. Chi gira a vuoto, allora, semplicemente non ha mai una direzione ed il suo girare a vuoto equivale, negli effetti, alla più letterale immobilità. È pur vero che chi non si muove affatto resta nello *stesso* posto, ma non è forse vero anche che chi gira a vuoto, non arrestandosi mai in nessun posto, finisce per trovarsi nel posto dello *stesso*? nel posto dove il suo non essere in alcun modo direzionato fa, del suo essere indifferentemente qui o là, un *essere-lo-stesso* in quanto essere-in-qualunque-luogo, essere-*un*-luogo-qualunque? quello *stesso* che è sicuro soltanto della propria mancanza di direzione, certo soltanto della propria incertezza di luogo?

2. Nella musica sono in gioco due perfezioni: la prima presuppone come luogo progettuale essenziale la sintassi, la seconda s'affida prioritariamente al suono. Spesso i due presupposti si escludono nel progetto di composizione per lo più operante oggi. La loro connessione resta, quando il miracolo di un tale felice coniugarsi di suono e sintassi accade, comunque molto problematica nella sua provvisorietà di riuscita; nel migliore dei casi, infatti, non può che metter capo ad un'opera imperfetta, *finalmente* imperfetta, l'unica vera opera, a dire il vero, che venga voglia di riascoltare, come se la sua imperfezione chiamasse la colmatatura del nostro ascolto, come se il nostro ascolto soltanto fosse in grado di offrire all'opera una provvisoria perfezione.

3. Qualcuno si è suicidato. Impossibilità della domanda. Infatti, mi sono chiesto: *perché?* come se fosse possibile rispondere ad una domanda del genere sulla misura delle risposte quotidiane a domande del tipo: perché metto i calzini grigi invece che blu? La domanda rispetto ad un suicidio è impossibile come tutte le vere domande, che hanno l'abitudine di negarsi come domande ordinarie in attesa *fuori di sé* di una risposta perentoria, e si negano nella misura in cui esse si presentano soltanto progressivamente come vere. Il che significa non tanto che non bisogna porre domande vere, né che non bisogna esigere da esse vere risposte, bensì semplicemente che una vera domanda risponde secondo verità soltanto *da sé a se stessa*, portando custodito nel proprio ventre di domanda il rispondere stesso: un rispondere, quindi (mediante un movimento interno alla domanda stessa da cosa a cosa), *la cosa stessa di cui si fa domanda*. La domanda, in tal modo, si annulla come domanda che aspetta una risposta fuori di sé e si afferma come domanda, invece, che tiene salvaguardata in sé la sua risposta. Ripeto, dunque: qualcuno si è suicidato. E domando:

perché? Ecco: in questo *perché* la vita stessa, che il suicidio sembra negare alla radice, è diventata domanda che ha sciolto in sé per sempre, con un anticipo di morte volontario, la propria risposta.

4. Sono stanco anche di domandarmi *perché* scrivo. Né il *che cosa* scrivo né il *come* scrivo sembrano ormai da tempo interessarmi più di tanto. *Trascendenza* della scrittura, che vale in sé oltre la cosa che essa scrive, e oltre la cosa che è stata scritta in un modo piuttosto che in un altro? Oppure *immanenza* della scrittura, che vale in sé nella cancellazione, nell'indifferenza, nella neutralità della coppia, da essa finora custodita, oggetto scritto/soggetto scrivente, ai fini di una legittimazione del proprio autarchico diritto ad essere scrittura senza soggetto e senza oggetto? Niente più, dunque, che una scrittura come mormorio indifferente al senso della cosa, neutro quest'ultimo rispetto al senso mobilitato dallo scrivente, scrittura carica di sé e di sé soltanto, scrittura ridotta a serie di grafemi incessanti e instancabili? Il *nulla* della scrittura, allora, non è la pagina bianca ma la pagina scritta in cui non c'è più niente da leggere secondo una qualche direzione, secondo l'intenzione di una qualche soggettività, la pagina che si è liberata di ogni responsabilità del senso, di quello stesso senso esatto dalla coppia (oggetto scritto/soggetto scrivente) che, peraltro, quotidianamente se ne serve per tener comunque desta la comunicazione dentro il mondo.

5. C'è una stanchezza, nell'amore, che non resta in contraddizione con l'amore, bensì convive con esso. Accade quando l'amore incontra grandi difficoltà e si realizza solo a tratti e solo parzialmente. Una grande quota di energia rimane inutilizzata e disponibile all'inedia affettiva, cosicché finisce per pesare sull'anima che vorrebbe, se potesse, spiccare il volo e dar fondo ai propri possibili. Anche quando l'amore è impossibilitato a focalizzarsi sull'unico centro cui aspira ed è costretto a disperdersi su troppi fuochi, si trova a dover dividere il proprio entusiasmo con una grande spossatezza. In questo sfinimento non c'è mai riposo, solo estenuazione.

6. In Proust la sintassi non impoverisce i possibili del discorso, bensì li *approfondisce* aprendo in esso nuovi piani e nuovi registri. Di solito, la sintassi impone ordine a ciò che viene detto attraverso il suo tramite, essa è un grande selettore le cui scelte fanno piazza pulita dei possibili discorsivi nel nome della chiarezza, anche solo di quella espositiva. Ma Proust, invece, trova il modo di piegare la ricchissima, arborescente sintassi della sua pagina all'accoglimento di quegli stessi possibili che, malgrado la selezione da essa operata su un registro

(ad es. su quello strettamente evenemenziale rispetto alla situazione narrata), possono nel suo fraseggiare *riproporsi* ad un altro livello (ad es. psicologico rispetto al personaggio, o riflessivo rispetto ai valori in gioco). Così, quando la storia sembra procedere di buon passo grazie al succedersi rapido degli avvenimenti e alla cancellazione di tutti quelli che a quell'accadere non sono risultati necessari, la psicologia dei personaggi coinvolti in quegli accadimenti ignorati subentra al loro posto per lunghi tratti, e complica incredibilmente la rappresentazione delle anime che in essi agiscono (o hanno agito), delle intelligenze che in essi pensano (o hanno pensato). La narrazione, dunque, procede insolitamente veloce ma i suoi personaggi *si fermano* rispetto al tempo della loro vita raccontata e si caricano d'ombra, diventano più pesanti al passo narrativo e si offrono ad una riflessione che riesce sempre meno ad esaurirne i tratti nella chiarezza discorsiva, rilanciandone, al contrario, la fondamentale, nascosta enigmaticità.

7. La sera dell'amore è quella in cui l'amore di chi ama sanguina, soffre e parla dicendo a se stesso cose terribili. Vorrebbe negarsi, e non potendolo fare accusa l'amato di non saper amare abbastanza, di non saper amare davvero, di non soffrire anche lui come dovrebbe. Ma, così facendo, l'amore sale rapidamente sui picchi della più intensa angoscia e, guardandosi alle spalle, l'amante scopre sotto di sé il vuoto, la vertigine di una solitudine ancora più grande di quella che fino lì ha sofferto accontentandosi dell'amore insufficiente dell'amato.

8. Invocare l'esperienza per legittimare una filosofia? Comportamento ingenuo, sciocco e, al fondo, impossibile. Invocare una filosofia per giustificare un comportamento, una condotta, un'esperienza? Pensiero insufficiente e in malafede. La relazione tra esserci, qui e ora, e pensare, qui e ora, è *sempre* un problema, che trova la propria soluzione non una volta per tutte (nel pensiero) e nemmeno qui e ora (nell'esperienza), ma proprio nel loro enigmatico relazionarsi: la relazione come problema si risolve nel passo riflettente della relazione stessa. Ovvero, nella problematizzazione incessante dei due termini della relazione e, quindi, della relazione stessa che, in quanto problema, è sempre altro da ciò che ne sappiamo, altro da ciò che abbiamo conosciuto rispetto ad essa nel passato prossimo della nostra esperienza, altro dal progetto chiaro e distinto cui vorremmo piegarla e ridurla.

9. Lo si vorrebbe: potersi *acquietare* nella scrittura altrui; ma non si riesce mai a tacere del tutto. Scrivere sempre meno, ma scrivere comunque. Leggere poco,

ma quel poco, per fortuna, leggerlo bene. Leggere sempre meglio, tutto sommato. Scrivere poco e leggere poco, d'accordo, e leggere bene, d'accordo; ma *scrivere bene*? Se si sapesse davvero che cosa significa *scrivere bene*, si potrebbe rispondere a questa domanda (*scrivo bene?*) che, a dire il vero, si presenta, sempre più spesso, di scarso valore. Credo che, se s'intende escludere radicalmente un destinatario dalla propria scrittura, il fatto di scrivere bene decada progressivamente dal quadro delle preoccupazioni dello scrivente. Mi domando allora: è possibile escludere dalla propria scrittura persino l'implicitezza di un destinatario qualsiasi, vivente secondo un qualsiasi statuto ontologico in qualsivoglia tempo e spazio, anche immaginari? La scrittura, per il solo fatto di essere scrittura, non chiama forse a sé la *fatalità* di un lettore? Se questo fosse vero, allora la questione dello scrivere bene andrebbe di conserva: infatti, *non si potrebbe che scrivere bene*, non sarebbe dato altro che scrivere bene, non esisterebbe altra scrittura che una buona scrittura, poichè una cattiva scrittura non sarebbe altro che una scrittura che reciterebbe una parte: quella di chi vuole ignorare il proprio naturale destinatario, una scrittura che, in fin dei conti, vorrebbe non farsi capire, non farsi capire da nessuno. Una tale scrittura sarebbe davvero una *cattiva scrittura* in quanto si scoprirebbe *scriptura captiva*, prigioniera di una fatalità, cosicchè lotterebbe con tutte le sue forze – e forse con qualche paradossale successo, perché riuscirebbe suo malgrado a comunicare efficacemente il suo intento – contro la dannazione del comunicare bene, inscritta come un'idea innata nella propria realizzazione scritturale. Una scrittura del genere, allora, al culmine della sua malvagità e della sua paradossale riuscita, diverrebbe silenzio, pieno silenzio, sdegno muto o ammutolito, senza limiti, ovvero: senza segni di un limite.

10. Mettete un uomo nelle condizioni di soffrire moralmente, o anche, più semplicemente, nelle condizioni di dover constatare per es. il lento deteriorarsi di una relazione affettiva; ebbene, costui non avrà più nient'altro cui pensare fuori che questo. Gli si insinua nell'anima un insetto silenzioso che lo rode ora per ora senza che lui se ne renda conto, tutte le sue attività comuni diventeranno distrazioni desiderate ma mal eseguite, poichè tutta l'energia del pensiero troverà in quella sofferenza, in quella relazione in crisi l'unica direzione cui indirizzarsi. Forse nemmeno le sofferenze fisiche sono così totalitarie, almeno fin quando, coniugandosi col terrore che quella sia l'ultima e definitiva esperienza di dolore, non subentri alla mera sofferenza fisica l'idea, l'immagine, il pensiero dell'*ultimità* di quella sofferenza, delle sue conseguenze per lui e per gli altri, insomma: fin quando il soffrire non diventi *esperienza vissuta* del soffrire, da collegarsi, come tutte le sofferenze, al fatto di *dover morire*.

11. Non bisogna disincentivare chi vuole scrivere, è necessario però impedirgli, finché è possibile, di pubblicare. È bene, infatti, che il destinatario di una scrittura resti implicito. Il *lettore fantasma*, d'altra parte, svolge un ruolo equivoco. Se chi scrive cerca di essere onesto con se stesso e scrive realmente ubbidendo agli impercettibili movimenti del proprio pensiero, allora il lettore fantasma equivale al *daimon* socratico e aiuta lo scrivente; ma se la *hybris* di chi scrive trascende fin da subito l'esperienza vissuta dello scrivente, e costui scrive di una vita che non ha mai vissuto ma che crede di avere avuto il diritto di vivere, allora dal lettore fantasma riceverà solo danno, poiché gli si presenterà sotto le forme di un qualche lettore istituzionale, modellizzato e gratificante che non potrà non legittimare, ai suoi occhi di scrivente in malafede, la pubblicazione di quanto va scrivendo. Una falsa scrittura, per lo più, è adatta alla pubblicazione, una scrittura autentica, invece, *si adatta* alla pubblicazione.

12. Oggi è possibile vivere e soprattutto lavorare dentro un ordine soltanto *formale*. La forma, oggi, nell'ordine di una vita e di un lavoro, per chi li vuole radicalmente liberi da condizionamenti valoriali assoluti di qualsiasi tipo, è diventata *il solo contenuto possibile* dell'ordine stesso. La forma dell'ordine, allora, è la scansione, durante la giornata, degli eventi classificati secondo il criterio più semplice che esista: gli eventi necessari alla sopravvivenza, gli uni, gli eventi non necessari alla sopravvivenza, gli altri. Talvolta la loro necessità o non-necessità è interscambiabile; ad es. il lavoro è per lo più un evento necessario alla sopravvivenza di un uomo ma, oggi, nelle nostre collettività più avanzate, date certe condizioni, il senso comune ritiene che il *dover* lavorare, dopo essere stato socialmente necessario durante tutti i primi cinque o sei decenni della sua vita, possa ad un certo punto anche essere non più necessario: gli viene offerta, infatti, la possibilità di andare in pensione.

La pensione sospende l'antica necessità del lavoro legata per essenza alla maledizione biblica della vita come fatica incessante per il conseguimento della sopravvivenza e consente, se lo si desidera, di vivere l'ultima parte della propria vita *senza* lavorare, *fuori* dall'assolutezza totalitaria di un fare e di una fatica iscritti dentro la corrispondente assolutezza di una valorialità in sé ormai arcaica ma, per certi versi, ancora oggi considerata da molti *di fatto* indiscutibile. Infatti, se ci sono persone che *continuano* a lavorare anche dopo aver raggiunto i limiti pensionistici d'età concessi dalle regole della comunità entro la quale vivono, allora questo significa che, almeno per costoro, il lavoro, ormai non

più strettamente necessario sul piano di una utilità sociale (dal momento che è permesso loro legittimamente di abbandonarlo, se lo desiderano), è però diventato – almeno per essi – un *valore in sé* che trascende, quanto al suo senso più genuino, l'antica necessità di un fare legato con vincolo indissolubile alla semplice sopravvivenza. Se ne può allora concludere che, secondo l'esempio fatto, l'*assolutezza* del valore-lavoro non rimane ormai più necessario alla sopravvivenza che sotto il profilo della sua "relativa" *funzionalità motivazionale privata*; è diventato vero, cioè, che si può lavorare per il solo *piacere* di lavorare, e quindi a causa del fatto che il lavoro, il *nostro* lavoro, è diventato ormai il piacere principale, forse l'unico vero, della nostra vita (data peraltro l'immensa quota di tempo e di energia in esso normalmente investiti e sublimati).

Su un piano motivazionale privato diverso, però, si può decidere di continuare a lavorare anche perché, magari, si ritiene *narcisisticamente* di essere così *necessari alla collettività* che il proprio eventuale (e legittimo) abbandono del lavoro risulterebbe, ai nostri occhi (e soprattutto, va aggiunto, agli interessati occhi imprenditoriali di coloro che godono vantaggi dalla nostra attribuzione di una tale plusvalorialità al lavoro che svolgiamo), nientemeno che una sorta di *tradimento* al senso del dovere che ci siamo imposti a suo tempo per contratto (e, a questo punto, *per sempre*, per il piccolo sempre della durata della nostra vita) nei confronti della collettività. O anche apparirebbe un *cedimento morale* inaccettabile per la nostra coscienza, diventata col tempo il Superego di se stessa (del tipo: senza di me, tutto qui finirebbe male), cosicché, in fin dei conti, si deciderebbe di continuare a lavorare soltanto perché, perbacco, *si deve* lavorare (altrimenti: che fare?) e lo si deve fare poiché ciò risulterà necessario in modo inderogabile (ma questo sempre e soltanto *ai nostri occhi* naturalmente), e sempre sulla base delle regole stabilite sì dalla collettività per la sopravvivenza comune, grazie alle quali tutti devono collaborare al bene comune per come possono per tutto il tempo stabilito, ma da noi, però, a questo punto, interpretate *come se le avessimo compilate noi in prima persona* e fossero valide al di là del tempo stabilito non per tutti, per carità, ma senz'altro per noi stessi, e quindi per tutto il tempo della nostra vita. *Si deve* lavorare, quindi, secondo questa interpretazione narcisistica, al fine di giustificare *sempre*, e non soltanto fino ad una certa età, il diritto al *nostro* sostentamento e alla *nostra* sopravvivenza all'interno della collettività.

L'ordine formale della vita contemporanea, per fortuna, non richiede più come irrinunciabile per tutti questo terzo tipo, ultradoveristico e fine a se stesso, di motivazione al lavoro. Chiariamo meglio: solo fino ad una certa età il lavoro

risulta davvero necessario su questa base d'utilità collettiva (che poi, con l'età pensionabile, può diventare, come s'è visto, una base 'personalistica', enfatica e retorica e insomma ideologica), poiché tra l'altro, a voler ben vedere, *in questo solo tipo di necessità*, ovviamente in sé indiscutibile, consiste comunque e sempre il vero, autentico contenuto sociale del lavoro, del lavoro in quanto contributo del singolo all'edificazione dell'ordine e della sopravvivenza collettivi. Nella *forma* del lavoro come semplice legittimazione sociale del lavoratore alla propria sopravvivenza e a quella di tutta la collettività, sta tutto il potenziale di contenuto (ovvero: sta tutta la *forma del contenuto*) della società che oggi, rispetto anche a qualsiasi altro piano dell'esistere collettivo, non esige più d'altro canto l'imposizione, totalitarismi a parte, irrinunciabile di quasi alcun altro contenuto valoriale assoluto, *almeno in tempo di pace*. In questa forma del contenuto che rappresenta l'odierna motivazione al lavoro necessario, naturalmente, la valorialità (il lavoro come valore) è al grado zero e appare, lo ripetiamo, un valore socialmente irrinunciabile. Invece, la motivazione sopra accennata, quella legata al piacere 'personale', appare indiscutibilmente un valore irrinunciabile *solo se* – lo sappiamo da sempre, e comunque da Marx in poi – il lavoro in questione è un lavoro, diciamo così, *oggettivamente* connotato in senso lato dai tratti del *lavoro dell'artista*. In esso, la globalità della persona è coinvolta a un punto tale nel suo fare quotidiano che qualsiasi altra attività alternativa varrebbe come un impoverimento esistenziale rispetto a quella (l'attività estetica) che equivale alla messa in scena della sua particolare 'professione'.

Però, fuori da un'attività, per così dire, *esteticamente* connotata e motivata su tale base, in chi adottasse – e ne facesse magari pubblica esibizione – questa motivazione edonistica per un lavoro non in tal modo *oggettivamente* connotato, ma semplicemente *vissuto soggettivamente* come tale, ci sarebbe invece il rischio di una possibile *malafede* rispetto alle autentiche motivazioni: non quella, drammaticamente sacrosanta, legata per es. al dovere di accumulare denaro per la famiglia (o per sé) se fosse necessario fino alla morte, ma *senz'altro quella* (assai frequente nelle nostre società complesse) legata alla *noia* come unica alternativa al fare, procrastinato in una dubbia 'eternità' tutta umana, della propria professione. Una malafede, peraltro, per lo più inconsapevole da parte di chi ha investito per tutta la vita la propria umanità in un agire che, di quell'umanità, è riuscita a gratificare soltanto alcuni aspetti, magari anche importanti (e magari importanti non solo per lui, ma anche per la collettività), avendo però dovuto anche imparare nel corso del tempo a cancellare a poco a poco e senza rimpianto tutti gli altri aspetti: a mutilare la propria sensibilità, la propria fantasia, la propria creatività, la propria umanità integrale, o almeno

quella sua ricca sezione, si vuole qui suggerire, *non direzionabile esclusivamente all'utile* o al guadagno, siano essi propri o collettivi, e censurata, quindi, nei confronti di tutto ciò che alla ragione comune calcolante appare come un lusso dell'agire, un ornamento irrilevante, inutile, addirittura dannoso, della vita.

Mutilazione necessaria, d'altronde, dal punto di vista di questa motivazione superegoica al lavoro, affinché chi vi viene sottoposto (o chi, meglio, vi si autosottopone) risulti perfettamente efficiente al raggiungimento delle mete che costui ha introiettato, anzi, che la macchina sociale *ha fatto introiettare* in costui, convincendolo di essersele prefisse in autonomia di volontà e d'intelletto, e che sono ormai le uniche, anche se eterodirette, in cui, dopo decenni vissuti così, egli riesca a ritrovare, per quanto mutilata, una parvenza di se stesso. Malafede rispetto ad una falsa autonomia, in ultima analisi, degna di burattini sciocchi che non sanno più riconoscere i fili maneggiati da altri. E' questa, allora, la motivazione doveristica dalla quale prendere assolutamente le distanze: questa che, sulla base apparente di quella edonistica, si rende responsabile del carico di *fatica inutile* nei confronti di un lavoro necessario sì, ma a tempo *determinato*, e diventato alla fine, per trascinarsi ideologico di forza d'inerzia sociale, un valore invece a tempo *indeterminato* (e quindi di fatto assoluto): funzionalità estrema del lavoro come valore affinché il lavoro *non si fermi mai* e, essendo impedito il suo arresto, non vada perduto insieme ad esso il senso problematico di una vita tutta spesa per esercitarlo. Questa motivazione falsamente edonistica finisce, quindi, per sovrapporsi surrettiziamente a quella semplicemente doveristica tutte le volte che l'arte, il lavoro dell'arte, viene mobilitato a farle da modello motivazionale, pur in assenza di autentiche modalità e intenzione estetiche nell'agire di quella professione. Quando l'artisticità del fare non è una necessità interiore, e non qualifica col suo scopo specifico l'agire, allora l'artisticità, cui l'agire finge di appartenere, o cui viene surrettiziamente appiccicato in quanto essa viene richiamata in qualità di suo modello, diventa *un alibi derisorio e grottesco*, il lavoro umano diviene fatalmente lavoro alienato, e il valore di cui esso si carica si trasforma in cattiva ideologia. L'ordine del mondo in cui si vive, allora, rimane in apparenza freddamente formale come quello che regola ogni attività umana in generale, ma ora, nel colmo della malafede sociale diventata regola non scritta e per questo ancor meglio funzionante sotto traccia, è diventato un ordine coperto malamente da contenuti estetici che dovrebbero *essenzialmente ribellarsi*, invece, a quella forma d'ordine, confliggere con essa in quanto ad essa estranei e in origine ad essa non appartenenti. Ma poiché questo rifiuto per lo più non avviene affatto, quei contenuti, ricoprendo la falsa funzionalità

collettiva di quella forma, finiscono per camuffarla, e ne mascherano l'orrore per renderlo sopportabile alle vittime.

13. Molti hanno paura della musica contemporanea e nascondono il terrore dietro la noia o il disprezzo verso le sue manifestazioni. Essi hanno paura esattamente di questo: del fatto che la musica d'oggi sembra loro abitata dal più radicale *non-senso*. Non sarebbe possibile, dunque, riposare dentro il tempo di questa musica – la musica essendo comunque *tempo*, tempo che passa, ma tempo *sospeso* che l'ascoltatore scopre soltanto in fondo all'ascolto come tempo trascorso della sua vita – poiché la musica contemporanea non offrirebbe *da sè* spontaneamente la giustificazione del suo senso. Le abitudini percettive danno senso, questa è una nota regola d'ascolto (e di composizione); il disattendimento radicale delle abitudini scatena il terrore. Ma forse la questione è di gran lunga più complessa; infatti, la presunta mancanza di senso della musica contemporanea è progettuale solo in casi ben dichiarati e circoscritti; per lo più, infatti, essa persegue una sintassi organizzativa ed una filosofia del suono che s'appoggiano, eccome, a progetti di senso. Il problema è *conoscere* quei progetti, avere la pazienza di *riconoscerli* all'ascolto, pensare che valga la pena di uscire dalla falsa spontaneità di un ascolto fatto di abitudini superficiali per entrare in una *nuova* spontaneità, le cui profonde radici vanno a raggiungere livelli di sensibilità e d'emozione, d'intelligenza e d'immaginazione che mai nessuna tradizione auditiva consolidata dalla pigrizia e dalla viltà estetiche sarà in grado di mobilitare.

14. «Questo – disse – è davvero terribile: continuare a scrivere dentro il disastro della propria vita. Tutto ti crolla attorno ma tu, imperturbabile, scrivi le tue parole come se fossero le tue *ultime* parole, e ogni parola non è mai l'ultima, poiché l'ultima deve ancora venire, e tu l'aspetti – parola disperata – pieno di speranza, come se la parola potesse salvarti dal disastro. Ma la parola non ti salva dal disastro, la parola *sospende* la tua percezione del disastro, e si capisce bene come essa faccia anche questo: la parola, infatti, è *stata il tuo disastro*, non potrà dunque mai specchiarsi nella tua pagina, non potrai mai specchiarti in nessuna pagina, non potrai mai riconoscere il disastro proprio nella parola che, fingendo di descriverlo, lo è essa stessa in prima persona. La parola: la persona del disastro».

15. Non c'è mai stata tanta distanza tra le cosiddette masse e i cosiddetti intellettuali quanto oggi. Infatti, ciò che segna indelebilmente la distanza è la paradossale, totale mancanza di una sua (della distanza) *istituzionalizzazione*

attraverso il riconoscimento formale e pubblico di una qualsivoglia gerarchia sociale, insomma: attraverso la mancanza, di fatto, di ruoli riconosciuti come insuperabili nel progetto sociale complessivo. L'intellettuale, infatti, non vuole più essere *soltanto* un intellettuale e, dal canto suo, la coscienza dell'uomo comune riceve il suo esser-comune, quando le viene rinfacciato, come un insulto inaccettabile. C'è oggi, va ricordato, tra uomo comune e intellettuale una vasta zona di cultura condivisa che consente l'ingresso, nelle differenze tra i due, delle infinite sfumature che li collegano; il tramite ideologico della *nuance* culturale si chiama, è fin troppo evidente, sistema massmediale. Così, l'uomo comune, leggendo le cosiddette "pagine culturali" scritte dagli intellettuali di riferimento di un settimanale o di un quotidiano, o assistendo in televisione alle programmazioni meno volgari, può pensare – pur restando quell'uomo comune che inesorabilmente è – di *non essere poi tanto comune* nel proprio modo di percepire il mondo e di pensarlo, e, dal canto suo, l'intellettuale che scrive sui giornali e partecipa ai riti collettivi in televisione, se riesce a trascendere almeno mentalmente, quelle rare volte che pensa e scrive secondo una coscienza non reificata, il territorio culturale condiviso, allora può prendere (ma questa volta senza rimorsi o sensi di colpa, poiché all'esigenza di un sapere "democratico" egli ritiene di avere già dato quel che andava dato) davvero *tutta la distanza che vuole*, fuggire lontanissimo nei cieli più inattingibili di una presunta alta cultura, dimenticandosi delle sue frequentazioni professionali di poco prima, diciamo così canagliosamente "popolari". Nessun uomo comune, lì, dove l'aria del sapere s'è fatta ora troppo sottile, lo raggiungerà mai, ed egli sarà convinto, proprio per questo, in perfetta malafede di essere *un intellettuale onesto*.

16. Ogni giorno, dopo il sonno, la gloriosa virtù del ricominciare. Nell'identico di un contenitore fatto di ambienti, persone, climi, situazioni e cose andare alla ricerca del *proprio*, per lo più soffocato dentro tutto questo. L'esercizio della *pazienza* impara a muoversi per passi impercettibili, accettando la semplice ripetizione dello stesso per quasi tutti gli eventi della giornata, riservando le energie migliori per le pochissime cose che contano davvero. Per queste, il *proprio* intende emergere nel ricominciamento con originalità, si tratti di una parola d'amore detta, di un brano musicale ascoltato, di una pagina fino lì non compresa nella sua dovuta profondità. A volte un gesto, la cui struttura e la cui procedura d'esecuzione ci sono sempre sembrate monotone nella loro riproposizione, diventa, per non si sa quali minuzie d'accoglimento, nuovo e fresco; allora la vita vive, e vive davvero dentro questo insospettato ricominciamento delle stesse cose che non sono mai davvero le stesse cose.

Allora ci prende l'entusiasmante sospetto che quanto è valso per quel gesto insignificante possa valere sempre per ogni cosa, per ogni situazione, per ogni persona che la vita quotidiana ci fa incontrare, e che l'identico sia soltanto una salutare funzione del *proprio*. Quanto può durare questa emozione? Fino a dove questa emozione può spingersi al punto di diventare il tono emotivo di un intero progetto di vita, filtrato dalla consapevolezza e fondato in un ragionamento inoppugnabile? I cosiddetti *ottimisti* appartengono a coloro che sanno portare la forza dell'illusione fino a questo punto; gli altri non sono pessimisti, semplicemente accettano, senza una parola di commento, di esercitare – dentro una solitudine senza rimedio – la quotidiana, insensata fatica dell'esistere contemporaneo.

17. La disperazione non uccide l'amore, bensì ne rivela, facendole fuggire, tutte le ombre che fino lì erano rimaste implicite dentro l'evidenza di una solarità affettiva proprio da esse mediata al fine di evitare il completo accecamento. Quelle ombre, tagliate via dal tutto e separate, messe da parte come se, pur facendo parte dell'amore, potessero godere di una realtà autonoma, ora non possono più filtrare la luce dell'amore, e consentono quindi al sole di bruciare il mondo attorno ai due amanti, fino all'*estinzione* degli amanti stessi.

18. Teorizziamo, per noi stessi, soltanto per noi stessi, *una dolce coazione alla scrittura*. Sciogliamo la mano alla naturale tendenza, di cui tanto spesso ci pentiamo come di un talento immorale, al *giudizio*, e scriviamo quello che pensiamo. Il fatto che la gran parte delle cose che poi risultano sulla pagina non le condividiamo più l'attimo dopo averle scritte, non significa che ci appartengano di meno; rivelano un momento della nostra vita in cui abbiamo scritto qualcosa che abbiamo pensato valesse soltanto per noi stessi ma che poi, rivolgendo la nostra identità agli altri e mediandola nei loro confronti, non è più risultato accettabile che non valesse anche per altri. Ciò che pensiamo fuor di immediatezza presso gli altri è, d'altronde, più vero di ciò che ci finisce sotto la penna nella spontaneità irriflessa dell'attimo, poiché la verità è risultato, è prodotto, è fatica del confronto tra ciò che noi, giudicando, ci rappresentiamo per noi stessi e ciò che noi ci rappresentiamo come proveniente nei nostri confronti dal giudizio degli altri. La verità è sempre anche (ma non solo) un *esito pubblico*, di cui ognuno di noi è responsabile soltanto per la sua parte.

19. Di alibi per non assumersi la responsabilità di scrivere è pieno il mondo. Eppure la scrittura è tanto malattia quanto farmaco per quella stessa malattia;

la scrittura si nutre di se stessa e sospende il mondo, la cui realtà è meno evidente di ciò che se ne scrive. L'evidenza del mondo, infatti, appare assolutamente indiscutibile quando le cose, le persone, gli ambienti entrano a far parte del *racconto* di qualcuno: colui che narra, per quel tanto che è in grado di narrare, è testimone di quanto narra e aiuta il mondo a certificarsi della propria esistenza, cosicché gli altri uomini non potranno che essere riconoscenti, essendovisi riconosciuti, alla scrittura di chi narra, delle proprie certezze, delle proprie ovvietà, del proprio muoversi, in fin dei conti, con spontaneità nei territori del mondo che, lasciati a se stessi, alla nudità non rappresentata del loro imporsi, si vorrebbe talvolta che fossero almeno sogni in cui riposare, piuttosto che quel che ci appaiono: incubi dai quali destarsi il prima possibile.

20. E' pur vero che per riempire di senso la vita di un uomo bastano così poche cose che non smetto di meravigliarmi dell'incredibile quantità d'oggetti che, invece, sembrano essere necessari alla maggior parte delle persone, che si dicono insensate e infelici, per non essere più tali. La ricchezza è la più potente delle dannazioni, è il vero inferno in terra e guasta le vite di tutti, sia di coloro che difendono l'immensa quantità di denaro e di cose possedute, sia di coloro che, non possedendo nulla di tutto questo sovrappiù, soffrono perchè lo desiderano come il *quid* senza il quale nessuna felicità sarebbe per loro mai possibile. Se poi si pensa al fatto che la difesa delle grandi ricchezze convive con la più angosciata delle povertà sul pianeta, nella quale il concetto dell'avere-per-la-sopravvivenza, dell'*aliquid* (che dovrebbe valere per tutti sempre come il *sufficiente* in quanto *necessario*), si riduce, agli occhi dei popoli ricchi che la sopravvivenza l'hanno garantita già da tempo, al *nihil* che ad essi invece oggi non basterebbe mai, allora si comprende la fondamentale *ingiustizia della storia* e dei modi di produzione e distribuzione dei beni in essa finora messi in scena. La tragedia letta quotidianamente nel divenire collettivo umano che chiamiamo "vita del pianeta" è una tragedia, sì, ma è una tragedia "storica", nel senso che essa sarebbe redimibile attraverso un diverso direzionarsi della Storia stessa, ed il fatto che così poco si comprenda questa semplice verità edifica, sempre all'ombra della Storia, una dimensione inaccettabile e falsamente metafisica di ciò che chiamiamo il Tragico.

21. Ed è anche vero – lo sappiamo da tempo – che l'infelicità si declina non soltanto sul versante dell'*avere*, ma anche e soprattutto su quello dell'*essere*. Qui allora il luogo culturale all'interno del quale trova il suo senso l'infelicità è la *morale*. E' singolare come il luogo dell'avere, ovvero il modo di produzione, e il

luogo dell'essere, ovvero la morale, abbiano in comune il tema del *dovere*. Tant'è vero che si parla di *morale* del lavoro, di *dovere* professionale; il che, quando si applica a professioni intellettuali ben remunerate e gratificanti può avere una funzione propulsiva e riconosciuta sul piano collettivo, ma quando una tal terminologia viene adottata per rendere più produttivo, più efficiente, più profittevole un lavoro che nessuno, se non sotto la sferza della fame, vorrebbe mai svolgere, allora il tema del dovere si carica di quella diffusa malafede che non fa mai distinzioni tra chi trae dal proprio lavoro ricchezza e benessere materiali e mentali e chi invece ne trae semplicemente la propria dannazione.

22. Sogno singolare: che la *metafisica* sia *metalinguaggio*, o che il linguaggio sia sempre metafisica, non ricordo bene. Il contesto di una tal rivelazione, non a caso, non era affatto intellettualistico, poichè aveva, al contrario, una sua concretezza immediata di origine affettiva, se non direttamente sessuale. Forse è proprio questo incomprensibile legame tra sesso, linguaggio e metafisica che andrebbe pensato nella veglia, quasi come se nel sonno il diradarsi delle sentinelle e l'allentarsi dei loro controlli censori ci consentissero di cogliere quei nessi, altrimenti nella veglia oscuri, assurdi e imprevedibili, che poi nel corso della giornata, quando ci illudiamo di essere ad occhi bene aperti, ci guidano a nostra insaputa, ci aprono direzioni, ci invitano a scegliere e, insomma, costituiscono la trama segreta e incomprensibile della nostra vita cosciente.

23. *Amate i talenti minori.* In arte, nel pensiero: amate i minori. *I poveri di spirito* delle discipline dello spirito. In essi, lo spirito si fa avaro e deride il loro entusiasmo costringendoli, se proprio vogliono scrivere, dipingere o fare musica, a *ripetere* i percorsi dell'altrui genialità, scoperti dallo spirito d'avventura dei precorritori: sentieri alla nascita tutti da tracciare, oggi vie maestre epigonali. Amando i minori si riesce ad amare un poco se stessi e a sopportare meglio il dono della propria irrimediabile mediocrità. Anche tra i poveri di spirito emerge, talvolta, un autentico talento: colui che è capace di *tacere*, di *non* scrivere davvero nulla, di *non* dipingere, di *non* stendere sul pentagramma nemmeno una nota. Sono talenti rari, la loro eventuale modellizzazione da parte dei poveri di spirito ossessionati dai linguaggi che amano permetterebbe loro di raggiungere l'invidiabile meta desiderata dai grandi dislocatori di coscienze: scomparire del tutto nella "gloria" di un sapiente anonimato.

24. Spesso, nella musica contemporanea, l'inizio del brano dà l'idea dell'emergere di qualcosa dal nulla sonoro; la musica, o meglio, il suono che

sorge dal silenzio descrive allora l'incessante miracolo, non del cominciamento, ma del *ricominciamento*. D'altro canto, soprattutto (ma non solo) nei concerti scritti oggi per strumento solista, sembra di assistere alla *lotta mortale* del singolo rispetto alla totalità di cui è, ma non vorrebbe, pacificamente essere parte, magari a tale parzialità essendo tale singolo *costretto* a ridursi e dovendo rinunciare, così, a valere in sé come altro dal semplice esser-parte. Talvolta, come in *Portrait* per clavicembalo e orchestra di Franco Donatoni, ambedue le dimensioni descritte (ricominciamento, lotta) sono presenti e allora come non sospettare che, in questa musica apparentemente così ostica al gusto dei più, così *fenomenologicamente* incomprensibile, non siano poi sempre in gioco le stesse antiche opposizioni teoretiche cui, purtroppo, non facciamo ormai più di tanto caso durante l'ascolto di una *Missa* di Palestrina o di un concerto per pianoforte di Mozart?

25. Spesso, chi scrive della musica d'oggi, dopo aver dato i termini del progetto e avere accennato per sommi capi alle caratteristiche strutturali e linguistiche del brano, è costretto, se vuole fornire una qualche visibilità al brano, una qualche immagine dotata di senso all'ascoltatore, a ricorrere a metafore o a descrizioni emotive che, nella loro eccessiva gratuità, finiscono per risultare allarmanti. Intanto, bisogna pur dire che la descrizione di un'emozione sorta dall'ascolto musicale è, o dovrebbe essere, una delle esperienze più solitarie, uniche, irripetibili e inconfontabili che sia dato fare; cosicché l'intervento *ex cathedra* del musicologo equivarrebbe qui a uno scippo delle nostre capacità d'ascolto. Ma va poi ancora detto che il campionario d'immagini e situazioni, spesso ridicolmente naturalistiche, cui codesti scriventi, non essendo Proust, ricorrono finisce per essere così riduttivo nei confronti della ricchezza dell'esperibile emotivo ed immaginifico sotteso al brano che, qualora si desse loro piena e incondizionata fiducia, verrebbe francamente meno gran parte del desiderio di conoscenza che avevamo deciso d'investire nell'ascolto di quel brano stesso. Questo non significa che non sia mai possibile descrivere naturalisticamente o emotivamente la musica, bensì che – fatti salvi i casi previsti dalla progettualità descrittiva impostata dal compositore stesso – sarebbe bene *lasciare all'ascoltatore* la piacevole responsabilità di colmare con la propria vita interiore la superficie sonora: essa gli si offre come materiale organizzato suscettibile di una colmatatura di senso che lui, ascoltatore attento e desiderante, e *soltanto lui*, potrà effettuare. Della musica si può allora dire: non ha senso, ma è disponibile a riceverne.

26. Qualcuno aspetta una parola di consolazione, qualcun altro non sa darla. La relazione tra questi due *qualcuno* è antinomica, poichè il primo fa dell'attesa il luogo della propria *speranza*, e l'altro fa di questa stessa attesa del primo il luogo della propria inetta *disperazione*. Ma nelle intenzioni nascoste e temute o desiderate di ambedue si assiste ad un rovesciamento dei ruoli e dei toni emotivi, poichè il primo, non ricevendo quella parola, pensa di cadere nella disperazione, frutto mortale dell'assenza di quella parola, e il secondo, non riuscendo a dare quella parola, non cessa un attimo di desiderare di riuscirci, non smette un attimo di sperarlo, rilanciando instancabilmente la riuscita nel tempo che gli resta a disposizione per poterlo fare. Un luogo antinomico del genere è spesso il luogo dell'amore.

27. Tutti coloro che pensano e scrivono hanno a che fare con *maestri silenziosi*. Molti hanno avuto maestri in carne ed ossa, e ben parlanti, e tutti compresi del loro compito di ammaestrare, secondo una qualche *paideia* cui essi hanno finito per credere dopo averne subito per primi l'ammaestramento; essi possono irrimediabilmente danneggiare i loro discepoli imponendo loro norme di pensiero censorie nei confronti di determinati contenuti, oppure possono spalancare loro la difficile, ma giusta via della disciplina e della libertà regolata, rispetto ai modi del pensare, indipendentemente dal *quid* che si pensa. Questa o quell'altra possibilità dipendono dalla *paideia* di cui sono stati testimoni viventi, e naturalmente (e spesso nonostante la bontà di quella *paideia*) dalle loro personalità complessive. Ma, comunque stiano le cose rispetto ai maestri in carne ed ossa, tutti hanno poi avuto dei *maestri silenziosi*. Chi sono i *maestri silenziosi*? Sono quasi sempre tutti morti, morti da tempo, e parlano, quando sono morti, mediante il loro lascito scritturale attraverso gli anni e i secoli; non sono mai distruttivi nei confronti dei loro alunni, tutt'al più li paralizzano coi loro dubbi, ma si lasciano comunque interrogare su di essi infinite volte. Però *non rispondono mai*; da loro s'impara, dunque, soltanto a porre sempre meglio le domande e a non aspettarsi altra risposta che il silenzio di cui sono rivestite le loro opere, da cui esse restano custodite e protette; con quelle opere essi s'immedesimano perdendovi una volta per tutte la loro contingente identità esistenziale. La *paideia* di cui sono testimoni è un osso di seppia levigato dal tempo, che ha saputo essenzializzarsi senza pietrificarsi, oppure la cui natura solida ha però la brillantezza del diamante dalle mille facce e insieme la porosa disponibilità a lasciarsi permeare da qualsivoglia libertà interpretante capace di esserlo. I *maestri silenziosi* accolgono tutti coloro che si avvicinano loro e a nessuno concedono più che all'altro, anche se a nessuno dispensano più di tanto; esercitano nei confronti dei discepoli la maestà di una *maieutica*, la cui

ironia è tutta lasciata all'autocoscienza del discepolo, affinché ognuno sia il Socrate di se stesso e impari da sé, subito, e però per sempre, di saper bene di non saper nulla, nulla tranne il fatto di non saper *bene* nulla.

28. Se la ridono, eccome, i *maestri silenziosi*! L'arte dell'interpretazione è la scienza del limite, dove il limite è rappresentato dal testo rispetto ad una sua presunta definitiva perspicuità. I *maestri silenziosi*, identificati ai loro testi, mantengono tutto il loro segreto e si offrono a chi legge e scrive affinché, attraverso il limite che essi, i maestri diventati i loro testi, rappresentano, anche loro, i discepoli, producano testi e raggiungano carichi di gloria i maestri nel silenzio a venire che li riguarda. Un ciclo vitale e insensato, forse, preso nel suo complesso, ma nessuno scrivente osa pensarci e men che meno, qualora fosse indotto a pensarvi, oserebbe crederci. Di giustificazioni alla scrittura, infatti, ce ne sono almeno tante quanti sono gli scriventi, e in fin dei conti gli stessi *maestri silenziosi* hanno partecipato in precedenza, dando l'esempio, al giro e hanno meritatamente conquistato la piccola eternità concessa agli uomini. In questo, maestro e discepolo si equivalgono: ambedue hanno a disposizione la cecità prospettica del loro presente, dal quale rilanciano il lungo progetto scritturale che li renderà forse memorabili. Ma intanto essi, diventati nella memoria dei posteri impenetrabili e maestosi come vette inaccessibili, se la ridono, osservando con divertito distacco i tentativi, ai loro occhi tanto gratificanti per loro quanto inutili e goffi per chi li effettua, di comprendere, da parte di chi è venuto dopo, l'intimità della *domanda* che essi con la loro opera hanno inteso mettere in scena. Se la ridono forse perché ora, infinitamente lontani dal tempo, conoscono tutte le risposte che noi pensiamo giacciono fuori dal tempo, o forse perché hanno scoperto che, ad onta di tutto il domandare cui si sono affidati durante il tempo della loro vita, *non c'è proprio nulla da domandare*, una volta che la vita è finita.

29. Lungi dal rappresentare una traccia, un filo di senso, il Diario ne è la negazione più radicale. Infatti, in esso convergono tutti i fili casuali del pensiero, occasionali e non voluti, arbitrari e non liberi. A parte il fatto che si scrive soltanto quando si *può* scrivere, cosicché la gran parte di quei fili che ci si aggrovigliano in mente nel corso delle ore, e che forse in un impeto di ottimismo si vorrebbero – qualora se ne potesse cogliere la matassa completa – sensati secondo un ordine anche necessitato o persino libero e voluto, poi, quando l'occasione di scrittura si presenta, va perduta, dimenticata, cancellata e annichilita dall'immensa potenza coercitiva del mondo, che ci domanda quasi ad ogni attimo d'agire, d'intervenire su di esso e per esso. Alla fine, per la

stesura di un Diario non restano che pochi frammenti della giornata; in essi si possono raccogliere, allora, tutti i pochi resti di ciò che abbiamo pensato sotto forma di interpretazione, giudizio, connessione logica, emozione ecc., tutto ciò che ci riesce di ricordare che ci è successo nel corso delle ore e che è stato filtrato e aggiustato, nel frattempo, da una qualche riflessione, e tutto il resto fugge forse per sempre per riemergere casualmente in qualche sogno, un altro luogo questo, però assai meno casuale, della scrittura diaristica.

30. D'altra parte, senza un mondo cui partecipare non esisterebbe nemmeno una scrittura. Poiché di che cosa parla mai una scrittura se non del mondo? La scrittura, infatti, è *tutta dentro il mondo*, collabora alla sua edificazione e contribuisce a rendere complessa ed elastica la sua realtà. Così, scrivere un Diario corrisponde, se tutte le altre scritture dicono *ufficialmente* e *istituzionalmente* lo statuto del mondo così come il filtro del nostro desiderio vuole per lo più che esso sia, a raccogliere le scorie di un tal mondo, reso anche fin troppo abitabile da un tal filtro, in un sacco pieno d'imprevisti, affinché, tra l'altro, le più infime particole dell'ostia (della *nostra* ostia vissuta ogni giorno) grazie al Diario non vadano perdute, quelle almeno che si riescono a raccogliere e salvare dall'immensa dispersione quotidiana rispetto ai nostri pensieri, e dalla censura massmediale delle scritture condivise altrui. La Storia, allora, raccontata attraverso le scorie diaristiche di questi oscuri (o nascosti) scriventi, mescola *dramma individuale*, chiuso nell'incomunicabilità della persona e nel suo presente incomprensibile, con *dramma generale*, aperto all'interpretazione della macchina causa-effetto sui tempi lunghi di un passato immemorabile e comune e di un futuro irraggiungibile per la troppo breve vita di un uomo. La Grande Storia in un Diario non è mai il tema principale, per lo più esso è un incidente che determina il bene o il male di chi scrive, mentre la Storia è sempre un accadere troppo grande per le ragioni di vita del singolo, che è mosso alla scrittura dalla meraviglia che prova di fronte al *proprio* vivere e alle sue manifestazioni più elementari e meno storicamente rilevanti, tali almeno secondo una certa intenzione storiografica classica. Poiché *la Storia non è tutta la realtà* e forse non è in grado di leggerne nemmeno la traccia di un'essenza, o non sempre, *il Diario colma vuoti* che persino l'arte e tutte le altre scritture più o meno edificanti lasciano aperti. Forse è per questo che il Diario sembra sempre mettere tra parentesi il mondo; ma non lo mette veramente tra parentesi, non lo sospende affatto, anzi, ne costituisce, coi fili senza senso delle sue narrazioni casuali e irrelate, *il senso più profondo e terribile*.

31. *Camminare*, secondo una tradizione monastica medioevale, si coniuga con *pensare*; ma il camminare monastico è, quando tale abbinamento è davvero progettuale, interno al convento, ovvero è un girare in quadrato nel chiostro. La ragione non può avventurarsi oltre ciò che è già stato dato una volta per tutte dentro le Sacre Scritture; in quelle pagine, come in un chiostro, sta chiuso per sempre e lì ben custodito il Sacro Pensare e l'uomo, rispetto a questo viaggio intellettuale, può solo girare in tondo, direzionato sull'Identico della cosa stessa che va pensata, su Dio. Ben diverso il pensare moderno, che trova ad esempio in Thoreau (*Walking*, 1850-51 e 1862) e forse nel Poe di *Landor's Cottage* (1849) e di *The Domain of Arnheim* (1847) una sua incarnazione definitiva: un camminare verso l'orizzonte che intende muoversi alla scoperta di ciò che lì, sul fondo oscuro cui la linea porta, il mondo riserva all'avventura e alla curiosità dell'uomo americano, l'uomo "moderno" per eccellenza. Ma Thoreau e Poe traducono, e forse fecondamente tradiscono, in questo camminare selvaggio per orizzonti sconosciuti, un camminare colto europeo di poco precedente, quello di un Goethe che varca a piedi le Alpi per scoprire dal vero altri orizzonti, gli orizzonti di una classicità avvolta nel mito e sepolta nei musei o nei libri delle biblioteche centroeuropee, o in rovina nella polvere dell'oblio mediterraneo, senza rispetto verso la sua grande storia millenaria. Ma, di rimando, è proprio quello stesso Poe, in verità, che fonda il camminare contemporaneo più autentico nella descrizione dei vagabondaggi senza meta dell'Uomo della Folla (*The Man of the Crowd*, 1840); anche l'Uomo della Folla gira in cerchio, ci dice Poe, perché egli, alla fine della sua erranza per la città notturna e fitta di *smog*, si ritrova al punto di partenza, ma tra il cerchio descritto dal monaco nel suo chiostro medioevale e quello disegnato dall'Uomo della Folla c'è tutta la differenza che passa tra un mondo che acquista senso dalla fede in un Dio che l'ha creato per l'uomo, ed un mondo in cui l'abitare ed il camminare si rivelano un *non-senso essenziale* per un uomo che, malgrado l'incessante ricerca, è destinato a tornare su se stesso a mani vuote. Gli dèi se ne sono andati, allora, dal mondo dell'Uomo della Folla e così l'uomo, lasciato a se stesso, gira in tondo come impazzito.

32. Alla fine la natura profonda e autentica delle persone viene fuori. Non c'è relazione appena un poco protratta nel tempo che non metta in evidenza pressoché *tutto quanto ci riguarda*. Uno ha un bel tenersi nascosto, proteggere dalla rivelazione quelli che conosce come i propri lati oscuri o, per esperienza, inaccettabili per gli altri che fino a quel momento lo hanno frequentato; non c'è niente da fare, ecco che la macchia del difetto si manifesta sulla pelle nuda del proprio stare con il prossimo di turno. In verità, nessuno è mai veramente

celato, e la *prudenza* nel comportarsi, la rinuncia a dire quello che veramente si pensa fuori dai denti, lungi dal garantire una durata all'immagine di sé che si vorrebbe spacciare per vera, al contrario *insospettisce* l'altro e lo mette in guardia, cosicché costui finisce per farsi un'idea *ancora più sbagliata* di ciò che veramente si è. E' un po' come se fosse lecito pensare che, se qualcuno ha posto tanta cura nel non rivelare di sé quella tal macchia, quel tal difetto, allora *chissà cos'altro nasconderà*, e tanto più il malcapitato avrà cura nel comportarsi in modo guardingo coi gesti e con le parole, tanto più tutta questa messa in scena, dettata in fin dei conti dalla paura di essere rifiutati per ciò che veramente si è o si crede di essere, risulterà testimonianza di una natura falsa e bugiarda. D'altra parte, due persone che non si dicano tutta la verità, nient'altro che la verità, dentro l'ombra di questa reticenza non avranno vita lunga insieme, poiché a loro succederà come nei processi, dove la verità giuridica, scontentando in fin dei conti tutte le parti in causa, non consentirà loro mai di acquietarsi – rispetto agli avvenimenti della loro relazione che li hanno visti protagonisti in conflitto (e che sulla base di quella verità giuridica sono stati destinatari di un giudizio *super partes*, giudicati da terzi in un processo) – nella libera e reciproca accettazione totale di sé e dell'altro: l'uno all'altro, invece, proprio come in quel giudizio, *irricoscibili per quello che l'uno ritiene che l'altro sia*, fuori dalla loro reciproca e intima (e soggettiva) consapevolezza di come si sono svolte, per ognuno di loro, “realmente” le cose.

33. Quando qualcuno afferma di accettare di buon grado i lati spiacevoli della personalità dell'altro, costui, se pure spesso inconsciamente, *mente*. E' poi vera anche un'altra cosa, che chi non sopporta di buon grado i propri difetti, ovvero, quei lati del proprio comportamento che giudica tali, sovente afferma, invece, di sapere accettare quelli dell'altro, e viceversa: chi è indulgente con se stesso, spesso *non lo è* con l'altro. E infine è da rilevare un ultimo luogo comune: che pregi e difetti di una personalità sono altamente *relativi*, cosicché ciò che per l'uno è un pregio per l'altro è un difetto.

Ora, se mescoliamo questo sintetico campionario di luoghi comuni relazionali, probabilmente otteniamo il sunto dei contenuti di gran parte delle conversazioni, diciamo così, del sabato sera tra individui di media cultura, discretamente educati e in relazione di confidenza sufficientemente assestata dal tempo. Ho detto: dei *contenuti*, ma direi meglio: della *forma dei contenuti* infinitamente sottoponibili a varianti riguardanti i più diversi contesti relazionali (amore, amicizia, rapporti professionali, parentali ecc.). Così, vien fatto di pensare che l'immensa monotonia di tali conversazioni, resa “vivace”,

e spesso drammatica, soltanto dal fatto che esse si nutrono delle vite concrete e, dai protagonisti, autenticamente passate al vaglio del giudizio più attento attraverso tale forma, intenda non tanto *comunicare il pettegolezzo* camuffato da norma generale di comportamento, a sua volta suffragato da fantasiosi sociologemi messi insieme lì per lì sulla base del sentire comune condiviso, quanto *comunicare la comunicazione stessa*, come se questo conversare sostanzialmente insensato mirasse semplicemente a gridare sottotraccia alla reciprocità dei parlanti: «Io ci sono, e sto parlando, sto parlando di te, tu ci sei, e stai parlando, stai parlando di me».

34. Le persone e, nella stessa persona, le diverse età della vita si distinguono per i motivi grazie ai quali ci si mette a *ridere*. Con l'avanzare dell'età, infatti, l'umorismo tutto giocato sulla trovata situazionale o linguistica esige, per scatenare l'ilarità, un sovrappiù di malizia, di malignità. L'intellettuale esige che l'umorismo diventi ironia, o sarcasmo, la persona semplice s'accontenta della complicità tra adulti rispetto alle battute coi sottintesi (o le esplicitzze) sessuali. Con l'aggiungersi di una maggior complessità presupposizionale, in ogni caso, va perduta la semplicità diretta e immediata che consente ai bambini di interpretare il mondo, sul piano sia emotivo che razionale, come un *luogo assurdo*, dove ridere avrebbe il valore di un farmaco utile a farci guarire momentaneamente dalla malattia di vivere.

35. Non è vero che per scrivere d'amore bisogna prendere le distanze dall'amore. Per scrivere d'amore *bisogna* essere innamorati, o immaginare di esserlo, o ricordarsi di quando lo si è stati; qualsiasi altra condizione emotiva che non sia quella dell'innamoramento preclude, alla scrittura, la scrittura d'amore. E' come se la scrittura d'amore esigesse parole innamorate, come se l'amore transitasse *dalla persona* cui le parole concepite dall'innamorato sono dirette, *alle parole stesse*, che la sostituiscono e che, a differenza ahimè della persona destinataria di esse, si lasciano investire senza resistenza dalla piena travolgente degli affetti. Ma proprio come la persona, cui abbiamo rivolto tutto il nostro amore, ad un certo punto chiede di ritornare ad essere se stessa e di potersi districare dalla presa affettiva che rischia di confonderla e soffocarla, *altrettanto fanno le parole* che, innamorate per virtù nostra, domandano di tornare al loro silenzio neutro e opaco, disponibili presso altre persone (poiché tale è la natura inquietante delle parole) all'utilizzo di altre avventure emotive, di altre imprese intellettuali a noi del tutto estranee. Così, ad un certo punto (il che è veramente terribile), la loro suscettibilità d'uso presso altri scriventi s'impone contro ogni nostra resistenza, quasi come se quelle parole, proprio come le

persone, ci volessero rivelare che non ci appartengono veramente, forse che non ci sono mai appartenute e che la loro momentanea appartenenza è stato solo un gioco, un prestito, un'occasione cui rendere grazie, e che *null'altro* ora possiamo pretendere da esse.

36. Talvolta i migliori intellettuali perdono l'equilibrio razionale che fino lì aveva consentito loro di farsi capire, anche rispetto ai più ardui argomenti. In questo caso, capita che decidano di affidarsi alla *scrittura oracolare*, fatta di affermazioni non dimostrate, di cattiva poesia e di una subordinazione alla parola irrelata, come se essa fosse finalmente riuscita a trionfare sull'adibizione alla comunicazione tutta e semplicemente umana, facendosi valere in sé, fuori dall'intero di cui la sintassi ordita dallo scrivente è, comunque, sempre responsabile, fuori anche dalla necessità di aver a che fare con dei lettori che intendano prima di tutto comprenderla. Una luce malata, crepuscolare e boreale, incapace di anticipare la notte e insufficiente a dichiarare apertamente il giorno, circonda come un alone di nebbia fitta una tal *parola sola* che gode, confitta in un'ovatta fatta di nulla, della propria solitudine innaturale, o il gruppo di parole che, private della maestria di un verbo reggente, galleggiano come residui di una tempesta o come avanzi di una festa, a significare tutto e niente, con la stessa proterva indifferenza. Ma anche questa è un'esperienza di cui far tesoro: da questo pericoloso disordine possono, infatti, emergere da parte di chi scrive sia la necessità di un'attribuzione, per quanto tardiva, di valore alla propria funzione di controllo e di dominio nei confronti dell'esercizio dello scrivere, funzione magari che sino a quel momento si era sottovalutata come un dono ovvio che non si sarebbe mai corso il pericolo di perdere e su cui dunque non sembrava necessario riflettere, sia un maggior rispetto verso il linguaggio in sé, di cui fino lì ci siamo sentiti padroni e che ora scopriamo, invece, godere pericolosamente di vita propria. In fin dei conti, l'equilibrio razionale di una scrittura è il risultato di un *patto alla pari* tra la libertà di un uomo che scrive e l'imprendibilità di un linguaggio che non ci appartiene mai veramente del tutto.

37. Mi sono sempre chiesto perché una bella mattina invernale di sole metta tanta gioia addosso. Sarà la trasparenza fredda della luce, la maggior capacità dell'occhio di sopportare il sole di gennaio e i suoi pallidi immediati dintorni, il fatto che la temperatura fresca, o anche fredda, sia per taluni più gradita di quella estiva, greve nel suo calore e troppo invadente nel corso di gran parte del giorno, mentre d'inverno l'illuminazione ha una durata ed un tepore per costoro più *giusti*, o per chissà quali altre ragioni. Ma oltre l'alba invernale,

d'immenso piacere è il veloce e timido crepuscolo di questa stagione che s'impura ad amare fin da giovani. Qualcuno potrebbe definire lividi i colori che segnano il tramonto dietro le montagne sulla costa opposta del lago Maggiore, ma a chi ci vive da lungo tempo sono sempre sembrati, quei colori ultimi, l'unica vera fonte di calore della giornata, come se tutto il mondo, col calare del sole, se ne stesse rintanato sotto le coperte e quelle striature tra il color porpora e il color malva segnassero la presenza di un gigantesco scaldino ai piedi dell'immenso letto comune.

38. Bisognerebbe vietarsi, nella scrittura diaristica, la prima persona singolare. Chi è Io? Chi, scrivendo, l'adotta dovrebbe ben sapere di che si tratta. Se chi scrive però intende metterne in discussione lo statuto – *scrivendo*, ma alla prima persona, *questa stessa frase* che qui si sta svolgendo alla terza – così facendo adotta, senza rendersene conto, come un dato ovvio la stessa cosa, l'Io, che pone come un problema. Allora diciamo questo piuttosto, che il Diario, esponendo provvisoriamente l'Io senza reticenze teoretiche, ne fa un oggetto di studio, lo espone, per così dire, all'attenzione scientifica di chi lo legge. Ma chi lo legge, nel Diario, è quello stesso che lo scrive; dunque? Non resta che considerare il Diario una forma sofisticata, assurda e impossibile di autocoscienza, anche quando è scritto in piena consapevolezza d'intenti espliciti e di contraddizioni implicite.

39. Chi, come colui che ora qui chiamo *me*, prima ha parlato del proprio piacere di fronte alle giornate invernali di sole, dovrebbe pur avere questa consapevolezza: di esibire un'indecenza che non interessa a nessuno, nemmeno a *lui*. Ma il piacere di scrivere è tale che questa indecenza non si manifesta subito e, comunque, sempre troppo tardi, cosicché la scrittura, qualunque essa sia, prevale dunque alla fine su ogni altra considerazione. E non si tratta nemmeno di collocare questo fatto imprevedibile e inarrestabile dello scrivere sotto un titolo generale del tipo: il demone della confessione; verrebbe voglia di dire che qui il demone vero è *la scrittura stessa*, che s'impadronisce di colui che, da posseduto, non è altro ormai per sé che una pura mano scrivente; ma nemmeno questa è proprio tutta la verità, perché in questa possessione ne va, eccome, della responsabilità, della scelta, della libertà di questo scrivente, anche se finge di non accorgersene. In realtà, nella scrittura diaristica lo scrivente si affida a qualcosa che gli è esterno e al quale pure sa di appartenere, egli scrive, sa di farlo e sceglie di farlo, e scrivendo è felice perché *può dire Io senza per forza scriverlo*; infatti, nel Diario, ogni parola scritta, anche quelle raccolte dalla pietosa mobilitazione di una terza persona, è scritta dall'Io

e per l'Io, anzi, più che semplicemente scritta, la parola viene edificata come un vasto, accogliente rifugio in cui quell'Io può scaricare e nascondere tutti i suoi vizi, i suoi capricci, i suoi piaceri inconfessati, in cui può convincersi di essere innocente di ciò di cui gli altri lo accusano e colpevole di ciò di cui gli fa comodo sentirsi in colpa, *un luogo perfetto*, in continua crescita di perfezione che, ad un lettore superficiale, apparirà in fin dei conti una casa scritta come tutte le altre. Il cifrario segreto che consente di entrarvi è disseminato dallo scrivente diaristico in modo tale che la lettura di una tal scrittura equivalga ad una caccia al tesoro senza alcun altro premio che non sia il piacere di aver smascherato la (presunta) vera immagine di colui che, per tutta la durata della stesura del Diario, in esso *aveva giocato a nascondersi*.

40. Se la scrittura diaristica fosse un puro esercizio di stile, allora bisognerebbe credere che sia proprio nello *stile* che l'Io si annida, più che in ogni altro luogo della scrittura. Eppure il Diario, solitamente, viene considerato un luogo di rilassamento stilistico, un luogo in cui lo scrivente non si pone problemi di stile, ma di confessione secondo moduli non troppo controllati dal punto di vista stilistico e, poiché si pensa talvolta allo stile come ad uno strumento di camuffamento della personalità di chi scrive, può risultare sorprendente considerarlo invece il luogo eminente della sua rivelazione. Ma non è poi neanche vero che il Diario ignora le esigenze dello stile; proprio perché lo stile – sia esso tramite di mascheramento o di autentica rivelazione – è un tal luogo di manifestazione identitaria, per lo più involontaria, proprio per questo bisogna pensare allo stile diaristico come all'*essenza nascosta* dello stile *tout court*. Certamente, nella scrittura ufficiale lo scrivente è attento e controllato e ha *cura* della propria scrittura, ma lo stile non consiste per nulla in questa cura, che di solito si limita ad ubbidire ad esigenze di chiarezza o di oscurità espositive piegando ad esse proprio lo stile; invece, lo stile vale per lo scrivente come la sua ombra, che nella scrittura ufficiale – nell'opera scritta secondo un progetto che la destina alla pubblicazione – per l'appunto collabora a costruire l'equilibrio tra l'esigenza, da parte di un Io, di comunicare qualche cosa e l'esigenza, da parte di quello stesso Io, di rivelarsi come fonte di quel comunicare, mentre nel Diario lo stile, e con esso l'Io, ha modo di conquistare direttamente il primo piano e di palesarsi come il vero contenuto della comunicazione, come quell'Io forzosamente tenuto a bada che ora può espandersi e guadagnarsi la scena intera. Cosicché, seguendo questo modo di considerare la faccenda, il Diario più riuscito e, forse, più onesto ed autentico, è esattamente ciò che non si penserebbe mai che fosse, ovvero: *un puro esercizio di stile*.

41. L'illusione della profondità nelle cose che si leggono è un semplice *effetto anamorfico* che non trova mai, se il testo è davvero ricco, alcun riposo in una visione normativa. Il testo è multiplanare nei suoi effetti e unidimensionale nella sua manifestazione. Sotto il testo non c'è niente, per trovare qualcosa nel testo bisogna muoversi di fronte ad esso, poiché esso – attento al nostro movimento – si muoverà con noi offrendoci una delle possibili facce del prisma che rappresenta. E' per questo, forse, che i soli “maestri silenziosi” non bastano; ad essi dovrebbero sempre aggiungersi dei buoni *maestri in carne ed ossa*, e ben parlanti. Il loro compito, tra gli altri, consisterebbe proprio nel fornire dei modelli di vita intellettuale in esercizio perenne sui testi; imparare a far parlare i “maestri silenziosi”: ecco il compito dei *maestri in carne ed ossa*. Un compito che sostituisce all'immobile, dogmatica contemplazione del lettore di fronte ad una profondità testuale assunta ma non davvero riconosciuta, un'autentica *ginnastica motoria della mente* di fronte ad una scrittura che, ad onta della sua aristocratica, classica imperturbabilità, appena la si tocchi veramente con amore nei punti giusti reagisce invece come al contatto fanno le ciglia vibratili dei protozoi, e non sta ferma un attimo.

42. Un pensiero ossessivo, come questo sulla scrittura, o come quello di Jabès sull'opera, finisce per non parlare più *soltanto* del proprio oggetto, la scrittura o l'opera. Piano piano l'oggetto sfuma, si sfarina sotto l'incessante, torturante attenzione di questa lampada fissa perennemente puntata su di esso, ed il pensiero si rivela sempre di più *pensiero di pensiero*, pensiero che si pensa, che si pensa attraverso la diversione su un oggetto, un oggetto-schermo che lascia divagare il pensiero per un po' affinché trovi l'unica cosa che per esso conti, ovvero *se stesso*. Questo è anche, forse, un pensiero un po' vile, che non osa, o non è capace di assumere se stesso direttamente, divinamente si potrebbe dire, come il vero oggetto della propria attività. Se ne vergogna forse, perché il pensiero dell'uomo – esso confida a sé – non potrà mai essere il pensiero di un dio, però è poi quello che finisce per credere, sognandone la realizzazione dentro i mezzi coi quali comunica il proprio imperfetto pensare, le parole, o desiderandolo nell'edificazione di oggetti, i testi, che mimano a modo loro la divina creazione *ex nihilo*.

43. Esiste una *musica nichilista*? Fatto salvo che occorre definire prima che cosa intendiamo con nichilismo, e naturalmente che cosa intendiamo con musica, resterebbe poi da chiarire se una eventuale musica è nichilista in quanto partecipa di un movimento comune che ascriviamo al nichilismo o se essa è, a

suo modo, una protagonista del movimento, la cui collaborazione alla definizione del nichilismo potrebbe essere importante per il movimento stesso. Ma intanto varrebbe la pena di saggiare il terreno domandandoci se nella musica una qualche manifestazione del *nihil* sia mai stata tematizzata; è un'astuzia un po' sottocosto, un sotterfugio e, forse, una bassezza teoretica, questa: essa non implica, infatti, nessuno sbilanciamento nei confronti del dibattito in corso sul concetto di nichilismo e però ammette, surrettiziamente, l'esibizione di alcuni tratti che presumiamo facciano parte della cosa. E' una scorrettezza che va stigmatizzata con severità? Senz'altro. Ebbene, io (quell'io che è sempre in discussione nel Diario), io, quella scorrettezza, la azzarderò. E affermo subito, senza tanti preamboli, che il *nihil* musicale ha a che fare col *silenzio*. Già, ma che cos'è il silenzio? E' forse anch'esso (ma il silenzio musicale non è che uno dei silenzi possibili) un approdo tra i molti che l'immenso complesso dell'intelligenza occidentale più recente in generale ha chiamato la "morte di Dio"? Quali sono i valori musicali profondi – aldilà di ciò che se ne legge nelle storie della musica sotto l'aspetto tecnico sintattico-grammaticale – che hanno perso il diritto all'assolutezza? E poi, allora: da dove, da chi far cominciare la consapevolezza che anche nel linguaggio musicale "Dio è morto"? Non certamente dall'*Also sprach Zarathustra* di Richard Strauss, questo è certo...

44. Il fatto che si sia reso necessario formulare e ribadire infinite volte nel corso di due millenni il cosiddetto principio di non contraddizione, non rende per ciò stesso ovvio e indiscutibile e posto una volta per tutte ciò che con esso s'intende stabilire. Tant'è vero che ciò che con esso s'intende stabilire continua a non essere affatto chiaro allo stesso modo per tutti coloro che vi pensano. Intanto, va pur detto che la constatazione che di una cosa non si possa affermare nel medesimo tempo che è A e non-A chiama in causa un concetto che, questo almeno, scontato non è, ovvero *il concetto di tempo* che impedisce, secondo tale principio, ad A di essere non-A *nello stesso tempo* di manifestazione.

Poiché il tempo, in quanto condizione di manifestazione della cosa, non possiede però lo stesso statuto ontologico della cosa di cui si dice A e non-A, cioè non è *anch'esso* una cosa accanto ad A, sorge il problema relativo alla sorte ontologica di quella stessa cosa di cui si dice A e non-A *qualora la si consideri fuori dal tempo*. Il principio di non contraddizione (si potrebbe allora sospettare) è valido senz'altro *solo a livello trascendentale*, dove il tempo è una forma a priori ineludibile della sensibilità, e risulta fondato e plausibile dalla e nella trascendentalità del conoscere, cosicché di una sua eventuale applicazione *fuori*

dall'esperienza, che è il regno unico, inattingibile e insormontabile di una conoscenza che voglia dirsi “vera”, non si darebbe conto, al punto che se ne potrebbe ipotizzare addirittura la non validità.

Si potrebbe anche dire, rispetto a ciò che appare *in opposizione* alla cosa in sé fuori dal tempo, ovvero rispetto al *fenomeno*, che, qualora si consideri il fenomeno (data l'opposizione fenomeno-noumeno) secondo il principio di non contraddizione (il quale, necessariamente, mobilita, come s'è detto, il tempo), affinché esso (il pdnc) valga nei suoi (del fenomeno) confronti, si potrebbe anche dire che dobbiamo necessariamente interpretare questo suo (del fenomeno suscettibile di temporalizzazione) *essere in opposizione* (al noumeno fuori dal tempo) a sua volta come un autentico ed indiscutibile *essere in contraddizione* (del tipo: se, e *finché*, il fenomeno è fenomeno, non è il noumeno; e anche: il fenomeno, *finché è*, è non può non essere quel fenomeno, ovvero, *non può essere noumeno*) secondo le esigenze “temporali” espresse dal principio stesso, cosicché, laddove la semplice *opposizione* si limiterebbe a registrare una non identità di A con non-A, la *contraddizione*, appellandosi alla linea del tempo, annullerebbe invece *ipso facto* uno dei due corni (fenomeno-noumeno) dell'opposizione stessa. Tutto questo: *fatta salva l'ipotesi* dunque (che farebbe saltare questa seconda applicazione del pdnc, nella quale l'opposizione tra fenomeno e noumeno diventerebbe anch'essa una contraddizione classica) che, fuori dalla sua manifestazione fenomenica (all'interno della quale vale incontrovertibilmente il pdnc e la temporalità che lo fonda), il noumeno (ovvero, per quel che s'è detto, l'intemporale) potrebbe *non ubbidire affatto*, proprio a causa della sua intemporalità, a quel principio.

Se il tempo non è un dato scontato all'interno del principio, nemmeno lo è poi anche il *non* che chiarisce la natura del principio. L'essere non-contraddittorio di alcunché non necessariamente istituisce la natura identitaria di tale alcunché, in modo tale che ciò che non fosse contraddittorio per ciò stesso sarebbe indubabilmente se stesso in quanto di esso si predicherebbe A e si negherebbe non-A, ed il principio d'identità sarebbe così salvo grazie al principio di non contraddizione e viceversa, in una mutua legittimazione statutaria. L'essere non-contraddittorio di alcunché, invece, afferma semplicemente ciò che questo alcunché *non è*, non che esso è l'opposto (qui: il contraddittorio) di ciò che non è. Ciò che esso è (questo alcunché fermo per il momento a ciò che non è) *aspetta* di saperlo e nessuna negazione potrà mai dirglielo. Ma nel principio di non contraddizione non si afferma mai ciò che questo alcunché è, ma solo ciò che questo alcunché non è affinché, nello

stesso tempo e sotto il medesimo riguardo, *proprio grazie a questa negazione*, esso, dentro essa e soltanto così, *sia*. Il principio d'identità non implica affatto il principio di non contraddizione se al *non* di questo principio poniamo il limite che gli spetta e non lo assumiamo, invece, come un passante che apra all'identità.

La conseguenza di tutto questo è la seguente: fuori dalla linea del tempo il *non* non è più in grado di coniugare secondo contraddizione annichilente reciproca A e non-A, ed essi, A e non-A, rispetto all'alcunché di cui sono A o non-A, convivono in attesa che un'esperienza trascendentale li situi in successione per legittimare la loro convivenza, o in simultaneità per annullare uno dei due. All'interno di una riflessione che consideri indiscutibile la relazione biunivoca tra pensiero e realtà, il principio di non contraddizione, naturalmente, potrà avere tanto un valore logico quanto un valore ontologico ed il tempo non potrà che mantenere per sé, al pari delle cose cui si applica, una sorta di oggettività dogmatica rispetto al pensiero; quando questa relazione entrerà, circa la sua perfetta biunivocità corrispondentista, in crisi, e della realtà in sé non si potrà più dire nulla che non sia il limite segnato per il pensiero dal fenomeno, allora il principio di non contraddizione manterrà tutto il suo *valore logico* e funzionerà perfettamente *soltanto* presso tutti quei saperi che, secondo una conoscenza trascendentalmente fondata, collaborano alla costruzione di un'oggettività, appunto, trascendentale, ma *non potrà più* assumersi sulle proprie spalle l'onere millenario di una verità che, al valore logico del pensare, fa corrispondere quello ontologico dell'essere, ed il tempo, responsabile di quella trascendentalità, *non potrà più servire*, fuori da tale conoscenza e quindi in assoluto, ad A per negare non-A.

45. Ci sono intellettuali così gonfi del proprio *sapere specifico* che, anche solo a starci un poco insieme, a tavola per esempio, sembra che debbano *scoppiare di sé* da un momento all'altro schizzando schegge di conoscenza dappertutto. Magari, di tutto questo bagaglio accumulato in decenni e decenni di letture, se interrogati dalla propria ombra che non fa certo pettegolezzo di quello che viene a sapere, essi direbbero che non sanno che farsene, e darebbero le tonnellate delle loro informazioni per un grammo di luce che loro stessi definirebbero *autentica*, anche se poi, forse, non oserebbero confessare davvero a se stessi per quale motivo le loro conoscenze potrebbero non essere autentiche ed altre – quel grammo di luce che affermano di non possedere – sì; ma con essi, mi par di capire, di questo non è mai possibile parlare davvero. Costoro, per alleviare almeno per qualche attimo il loro dorso dalla fatica di

sopportare tanta soma, sono poi proprio coloro che amano sganasciarsi dalle risate davanti ai film più stupidi, che raccontano le barzellette più gravi, che di soppiatto – in automobile ad es. – ascoltano le canzonette più turpi, che al mare passano gran parte del tempo a leggere sotto un sole tropicale i romanzi più improbabili, che dentro di sé applaudono, la sera, alle programmazioni televisive più demenziali. Essi non hanno colpa (e comunque non la riconoscerebbero mai), poiché in costoro la cosiddetta cultura è un *mestiere* ed il gusto una fatica diventata col tempo un'abitudine senza più sorprese, cosicché le vere sorprese le vanno a cercare dove felicemente sanno che non le potranno mai trovare, semplicemente perché non ce ne sono. *L'imbellicità degli intelligenti*, per quel tanto che dà leggerezza alle loro menti, dimostra spesso il reale peso specifico del loro impegno intellettuale, cosicché il loro incanagliersi, sacrosanto (forse) in chiunque altro dentro di sé vada fiero, nella denuncia che ne fa, della propria inossidabile ignoranza, in loro invece diventa una macchia rivelatrice della peggiore professione che ci sia: *la prostituzione dell'intelligenza*.

46. Gli strali che ho testé lanciato sono spuntati. Con chi me la prendo? Chi non ha mai conosciuto uomini politici, ad es., o avvocati, o medici, o professori universitari che in tutto o in parte non rientrino nel *cliché* volutamente esagerato sopra descritto? Io stesso (quell'io così dislocato, rispetto a Narciso, che nelle sue buone intenzioni lo scrivente diaristico cerca inutilmente di essere) – e non vuole essere questa una *captatio benevolentiae* – spesso lo sono; molti professori spesso lo sono, e l'universale pietà deve occuparsi di tutti coloro che svolgono qualsivoglia professione intellettuale, poiché nessuno di loro, godendo del privilegio storicamente determinato di non essere tenuto a sapersi guadagnare nelle nostre società tanto complesse il sostentamento con le proprie nude mani, sa resistere alla tentazione di *credere di sapere davvero qualcosa* che legittimi quella separatezza, oppure alla tentazione di aver capito dove vada a parare la risposta alla *domanda fondamentale*, e di sentirsi dunque in diritto di riposare, finalmente, dopo tanta presunta fatica del concetto. Ed il riposo intellettuale consisterebbe dunque nell'incanagliersi, apparentemente diversificato, di fatto omologante, proposto a piene mani dal mercato culturale? Il fatto è che ci si potrebbe e dovrebbe chiedere perché un mestiere tanto privilegiato, come quello intellettuale, necessiti spesso di *un riposo così mal realizzato*, ed anche: perché il lavoro intellettuale, quando se ne sospende l'attività, debba tanto spesso approdare, per lasciar riposare chi lo svolge, agli stessi divertimenti cui approdano gli altri mestieri, quelli tutt'altro che intellettuali, che però, perlomeno, possono sempre invocare la necessità storica della loro povertà di spirito, accontentata con merci adeguate,

distribuite a piene mani dalla malafede dei potentati economici e politici di turno.

47. E' strano come la lettura sembri cacciar via la scrittura, e viceversa. Non si tratta di energie psichiche impegnate in un'attività e, dunque, distolte necessariamente da un'altra. Si tratta invece proprio di un'*esclusione reciproca* che poi si risolve in un tentativo di reciproco inveramento, se non d'identificazione, come se il fatto di leggere fosse già il fatto di scrivere, o meglio, come se il fatto di leggere consistesse nel *ri-scrivere quanto si legge*, di più, come se il fatto di leggere costituisse, a suo modo, se non la vera scrittura, almeno la verifica di quanto è stato una prima volta scritto secondo un'intenzione diversa da quella con cui la lettura ri-scrive il testo. Che differenza c'è tra la scrittura di uno scrivente e la scrittura di un lettore? Forse cambia soltanto *l'intenzione* dei due atti: chi scrive offre un vuoto, il testo da leggere, chi legge offre il pieno a quel vuoto, il testo letto secondo la sua singolare e irripetibile pertinenza. Non ci si lasci allora ingannare dall'apparente pienezza con cui il testo si presenta, bell'e fatto, al lettore, in realtà non è vera pienezza, è piuttosto vuota opacità, nebbia che si dirada sotto lo sguardo attento di chi legge, notte che si rischiara alla luce di *un'offerta di senso* che è del lettore e sua soltanto.

48. E' bene coltivare con cura *piccoli orti*. Nessuna totalità ci potrà mai essere accessibile, mentre ci è possibile trovare la totalità nei piccoli orti, la totalità nella forma consolatoria della *perfezione del particolare*. L'importante (e questo non appartiene a tutte le specialità coltivate nell'orto) sta nello scegliere *le specialità allusive*, quelle cioè che, per quanto in sé perfette, sembrano non bastare mai a se stesse ma rimandano ad altro da sé, non tanto con l'intenzione di completarsi (allora non sarebbero in sé perfette) quanto con l'intenzione di appartenere comunque ad una sintassi comune, alla comune responsabilità di un ordine del discorso, che sappia aggiungere alla perfezione in sé raggiunta anche la traccia lasciata dal coltivatore, ovvero: *il senso*. Il senso di qualcosa è sempre un prodotto di relazione, poiché, in sé e per sé preso, nulla ha senso. Una cosa perfetta in sé ma senza senso non è meno perfetta, è semplicemente *inutile*.

49. La reazione al *positivismo del pensiero* (alla categoria causeffettuale assunta come un dogma gnoseologico) è sempre una reazione antisintattica, in cui *il principio dell'analogia*, in sostituzione di quello ipotattico desunto dalla logica formale di cui quel positivismo si nutre, propone una relazione o

dichiaratamente paratattica (nei casi più semplici, in cui non v'è da scegliere tra A e B ma è possibile lasciarli tranquillamente convivere l'uno accanto all'altro: e/e, o/o) o mimetica a fini derisori nei confronti di quella ipotattica. Con l'analogia A equivale a B, oppure – secondo un'ipotassi mimetico-derisoria – è vero l'enunciato *se A, allora B* soltanto se A e B si equivalgono già prima della loro relazione, separatamente e indipendentemente dall'impostazione relazionale *se... allora*; in questo secondo caso, *se A, allora B* equivale al suo contrario, *se B, allora A*, proprio perché, per quanto riguarda A e B, il loro porsi in una qualsiasi relazione non è mai determinante ai fini della loro sostanziale autonomia ed equivalenza reciproca (che sono già da subito delle precondizioni rispetto alle relazioni), per cui le due relazioni possibili tra A e B sopra accennate, ipotattiche solo in apparenza, non hanno in realtà alcun valore euristico (lo avrebbero in quanto elementi di un'*autentica* ipotassi), e finiscono per essere soltanto un semplice esercizio, forse un gioco.

Ma tutto questo non è più un gioco né un semplice esercizio se la reazione antisintattica (ovvero: antiipotattica) viene operata *in sede estetica*; tutta la poesia moderna e una parte, non solo sperimentale, di narrativa lavorano, seguendo il principio dell'analogia o della pseudoipotassi, in funzione apertamente antipositivistica per configurare il loro ordine del discorso. Un tal lavoro estetico vuol dimostrare la limitatezza e, forse, la falsità epistemologica di una riduzione positivista della messa in relazione sia degli enti del mondo sia delle loro rappresentazioni operate dalla nostra mente e dalla nostra sensibilità secondo la sola categoria di causa-effetto, assunta come unica ed assoluta. L'analogia, infatti, che operi secondo una falsa ipotassi o paratatticamente, scompagina comunque la sintassi “normale” che deriva dall'applicazione incondizionata, indiscriminata e soprattutto, oggi, obsoleta e non riflettuta di tale categoria. Se questo non fosse vero, allora davvero oggi l'arte, tutte le arti, sarebbero puro ornamento; ma siccome, invece, tutto questo è vero, allora l'arte del nostro tempo acquista un inaspettato *valore gnoseologico* nei confronti del mondo, e occorre fare i conti col suo scandaloso metodo d'indagine.

50. Sacralità del lavoro. La più grande maschera messa alla fatica umana: *il lavoro come valore*. Ma è vero che il lavoro è un valore, ed *anche* non è vero. Il grande equivoco si manifesta a causa della sorniona confusione perpetrata dai moralisti di turno tra economia politica, dove il lavoro è senz'altro, secondo il gergo tecnico specifico, un valore, e sociologia della politica, dove la sacralità del lavoro va a sostituire l'agonizzante funzione di controllo mentale fin qui assolta con successo dalle chiese, e dove quindi il lavoro, invece, si rivela – ad

una sociologia non asservita – per quello che è: per lo più *fatica e spreco*, rispetto alla vita delle persone. Di sacro, a dire il vero, c'è soltanto la vita, la *nuda vita*, la vita delle persone per le quali, soprattutto se si smette di far dei mestieri tutto un fascio, il lavoro è fatica, soprattutto fatica e spesso *soltanto fatica*. Che il lavoro sia comunque diventato un valore, per quanto grottesco, lo si desume, tra l'altro, dall'unidimensionalità delle vite di coloro che vi si dedicano per tutto il tempo buono della veglia (ma sarebbe il caso di vedere da quali personaggi e situazioni siano poi popolati i loro sogni proibiti) e, d'altro canto, che il lavoro, in sé, un valore non lo sia affatto lo si deduce, invece, dal *piacere peccaminoso* con cui una gran parte dei lavoratori sfugge più che può alle proprie responsabilità deontologiche, rallentando i ritmi o fingendo letteralmente di svolgere funzioni che invece si rivelano fasulle ai fini della loro professione. Il numero di lavoratori *innamorati* del loro lavoro, forse, è direttamente proporzionale alla quota d'intellettualità in esso coinvolta e inversamente proporzionale alla reale quota di responsabilità da esso mobilitata e socialmente riconosciuta. E allora cosa resta della sacralità del lavoro? Colui che vive, che *può o riesce* a vivere, anche grazie alla *qualità umana* del suo mestiere, davvero come sacra la vita, allora vivrà il proprio tempo di lavoro – *qualsiasi lavoro svolga* – come facente parte di quel Sacro più generale che è *la vita stessa*, propria e altrui, *presa tutt'intera*. Considerare, invece, separatamente dal tutto della vita il tempo di lavoro come tempo, lui solo o soprattutto e nelle attuali condizioni del modo di produzione, portatore di una tale eccezionalità valoriale è pura e semplice *ideologia*, è malafede della più bell'acqua.

51. C'è una stanchezza che si presenta, all'esperienza di chi la vive, con caratteri di tale radicalità che a buon diritto può essere chiamata *una stanchezza senza nome*. Chi scrive e chi legge la vivono come una manifestazione di noia sconfinata nei confronti della parola; non solo la parola smette allora di significare, ma la sua stessa conformazione grafica, il semplice tratto grafico di un grafema genera, in chi è preda di questa stanchezza, un rigetto così insensato da far riflettere lo scrivente sullo statuto edenico dell'antico *analfabeta innocente*, colui che, non sapendo né leggere né scrivere, è comunque felice, e il cui stato di serenità interna, quando lo scrivente ed il lettore odierni si sentono tanto stanchi, può essere raggiunto oggi soltanto nella forma di un'ambigua felicità che si realizza proprio perché, pur sapendo leggere e scrivere, ad un certo punto non si riesce più né a leggere né a scrivere. L'analfabeta felice contemporaneo può dunque fare esperienza, grazie alla sua stanchezza, di una fuga nell'*esotico prescritturale*, dove si parla e si tace soltanto, dove la parola non si traveste del falso silenzio della scrittura ed il silenzio non si camuffa col falso

dialogo della lettura. E' pur vero che chi legge per lo più legge in silenzio e chi scrive per lo più parla destinando la parola all'altro, ma il silenzio di chi tace (piuttosto che leggere) è più onesto: vive fino in fondo nell'*hic et nunc* di quel tacere, se ne prende totalmente la responsabilità poiché presuppone che l'altro, verso cui ha deciso di tacere, sia lì in quel momento, e assista al suo silenzio in carne ed ossa. Anche la parola di chi parla (piuttosto che scrivere) è più onesta: vive nello stesso qui-ora, naturalmente, con analogo presupposto esistenziale. E' però, questa, una felicità, nella sua ambiguità strutturale, anche troppo facile oggi, e quindi appare un po' sospetta ad uno sguardo attento, in quanto *per nulla innocente*; tradisce infatti un retrogusto un po' ripugnante d'antintellettualismo a buon mercato, rappresenta un regresso che deve potersi armonizzare comunque, per salvarsi dall'eventuale utilizzo regressivo, con la parola scritta e con la parola letta: magari, invece che negate, parole piuttosto ridotte, depotenziate, essenzializzate, messe in penombra, in secondo piano, ma *non mai assenti*, ed è dunque questo, al fondo, il sogno di una felicità oggi impossibile. E' vero anche, però, che una buona scrittura ed una buona lettura devono ispirarsi, per conseguire la loro bontà, all'antica onestà del dialogo tra persone che non sanno (ancora) leggere e scrivere. Si potrebbe anche dire: bisogna scrivere e leggere *come se* si potesse farne a meno, e anche: scrivere e leggere *come se* l'altro, che questi due atti implicano, fosse sempre lì, nell'attimo della scrittura e della lettura, in carne ed ossa, e ci assistesse, aspettando da noi un cenno di condivisione, un riconoscimento vissuto.

52. Capita di ascoltare uomini profondamente tristi che, quando tirano le somme della loro vita fino lì vissuta, accumulano soltanto, a conferma del loro doloroso e totale disinganno, *numeri* relativi agli aspetti più sordidi della loro esistenza. Tralasciando altro, già solo il computo numerico dei giorni di vita vissuti introduce, nella valutazione della vita come dono, la *traduzione economica* del dono stesso, ridotto – malgrado il suo esser dono – a merce di scambio non si sa bene con che cosa, forse col prezzo di dolore che, morendo, si paga per aver ricevuto la vita. Ma è fatale, pensando in questo modo, impedirsi di pensare la vita come dono, e maledirla per il poco o nulla che essa sembra averci dato, come se non dovessimo essere noi a ricambiare, a dimostrare, vivendo bene, di esser degni del dono; come se, oltre ad esser quel dono che è, la vita dovesse donarsi ulteriormente, come se non dovessimo viverla noi attimo dopo attimo ma ci dovesse essere offerta non si sa bene da chi già bell'e fatta secondo i nostri gusti, qualcosa *non da vivere ma da fruire*, da utilizzare e quindi, in fondo, da buttar via dopo l'uso. La morte, allora, apparirebbe come il luogo dove ciò che è stato utilizzato e spremuto fino all'ultima goccia va

buttato come un'immondizia; le fosse comuni scavate dai totalitarismi di ogni tempo per le loro vittime descrivono bene, nella loro riconduzione all'estremo, questa concezione della vita che, per essere esercitata sugli altri (gli schiavi di turno), non cessa di riverberarsi intatta e minacciosa sulla vita apparentemente opposta di coloro che ne idolatrano i tratti in nome dell'efficienza e dell'utile collettivo (i padroni di turno).

53. C'è del vero in chi afferma che *non sa bene quel che scrive*, soprattutto che non sa bene quel che *ha scritto*. Infatti, un gesto di riconoscimento postumo, rispetto ai suoi scritti, allo scrivente è vietato, si direbbe, per statuto, altrimenti non potrebbe ritrovarsi, senza saperlo mai abbastanza, di fatto a scrivere sempre più o meno le stesse cose. Non tanto le dimentica, quanto *non vi si riconosce*: chi ha scritto quelle cose? Lo scrivente sembra spesso lasciare implicita questa domanda, come se fosse il suo unico commento possibile ogni volta che gli viene chiesto a bruciapelo di esprimere un parere sul suo passato di scrivente, sulle cose che ha scritto. Ma le cose non vanno meglio quando gli si chiede che cosa *sta scrivendo*; a parte i tratti più superficiali del testo che si va componendo da sé sotto le sue mani, il senso di quello che fa gli sfugge e lo scrivente accenna vagamente a progetti molto generici, collocati volta per volta nell'immaginario intellettuale del momento. Invece, il vero senso di ciò che va scrivendo lo scoprirà il lettore che, spesso, riesce a meravigliare lo scrivente rispetto a quanto in quel testo egli vi aveva introdotto senza neppure saperlo. In compenso, altri significati lo scrivente confessa a se stesso di aver inteso raccogliere in quel testo, ma gli sembra sempre che non vi compaiano come dovrebbero: né il lettore né lo scrivente, diventato ora lettore di se stesso, riescono a vederceli. Così, il testo è un luogo davvero denso di misteri, di sensi che non si supponeva che vi fossero, di sensi che si supponeva vi fossero e sembra che non ci siano (e forse non ci sono davvero); il testo *si chiude* ma non perché chi scrive vi ha posto la parola fine o chi legge ha raggiunto l'ultima pagina del libro. Il libro è *già da sempre* chiuso, fin dal momento in cui lo si apre per leggerlo, fin dal momento in cui lo si compone sulla pagina bianca coprendola di scrittura. Chi scrive e chi legge, identità che non sapevano alla partenza che sarebbero state messe in discussione, vi si perdono, ritrovandosi sempre altrove, *dove il libro non c'è ancora o non c'è più* e di se stesso, di se stesso libro, esibisce soltanto la soglia merceologica, tipografica, ornamentale e utilitaria; scrivente e lettore, identità che vivono miracolosamente in bilico sulle parole, scrivendo e leggendo, senza la pietà di un abitare, senza l'azzardo consapevole di un'avventura. Chi legge, chi scrive: costoro sono

semplicemente *solì*, ed il mondo per essi è diventato (felicitemente?) una biblioteca senza vie d'uscita.

54. «Eccomi – ha scritto – rilanciato di fronte a me stesso. A quell'immagine di me che l'opinione altrui ogni volta sembra confermare proprio in quei tratti nei quali non vorrei identificarmi. Sono io, sono io quella persona, quella maschera che ride e piange sempre in quel modo, che fa quegli stessi errori quando ama e quando non ama più, sono io colui che viene accusato senza che l'accusa appaia un'accusa, che non fa mai la cosa giusta nel momento giusto, che tace quando dovrebbe parlare e parla quando dovrebbe tacere. Sono io che, in fin dei conti, non sa amare nessuno, nemmeno se stesso, oppure che ama se stesso fino al punto di odiarsi, in modo tale da farsi compatire per la propria incapacità di amarsi. Sono io colui che vorrebbe star solo, ma solo fino al punto in cui l'altro smette di esserci sempre per esserci solo a tratti, io che da solo non riesco a stare se non sostituendo coi simulacri freddi e opachi di una biblioteca la vita troppo palpitante che domanda onestà, lealtà, senso chiaro e distinto: *amore*. Eccomi rilanciato di fronte a me stesso: eccomi costretto a esercitare la fatica più grande: sopportarmi per come sono. Per quanta paura della morte si possa avere, la certezza di perdere finalmente la propria identità dà, a persone come me, una serenità che nessun'altra umana certezza potrà mai dare».

55. In amore funziona anche questo gioco perverso: costringere l'altro a svelare *le parti peggiori* di sé, conducendo all'estremo il conflitto che chiamano amore e che unisce e separa al tempo stesso i due amanti. Quando l'altro si è così manifestato, il gioco continua mantenendo ben desto in lui il senso di colpa per il male che a questo punto è entrato di soppiatto, impercettibilmente, tra i due amanti: l'uno deve poter avere – secondo questo gioco – *più colpa* dell'altro, se le cose tra loro vanno dunque così male. E se chi costringe l'altro a questo gioco fa questo perché sta male, l'altro diventa – almeno di fronte a se stesso – il colpevole di quel male. In qualche modo si assiste ad un *trasferimento* e ad una *metamorfosi*: colui, tra i due, che sbaglia diventa il responsabile del fallimento della storia di ambedue, colui, tra i due, che soffre può non attribuire a sé la responsabilità della sua sofferenza. Questo trasferimento di colpa presuppone necessariamente, *affinché la cosa funzioni*, la metamorfosi dell'errore in colpa, così come un omicidio colposo può diventare omicidio premeditato tutte le volte che le circostanze non consentono all'accusato di dimostrare la propria buona fede.

56. E' impossibile *non giudicare*. Se qualcuno afferma: «io non giudico nessuno», non credeteci, non è mai vero e costui è – anche di fronte a se stesso – un bugiardo matricolato. Soprattutto se siamo in qualche modo coinvolti con l'altro, costui giudicherà, eccome, il nostro comportamento nei suoi confronti esattamente come noi, pur senza osare confessarglielo (e confessarcelo), facciamo col suo. E' impossibile non giudicare: le nozioni del Bene e del Male, qualunque esse intendano significare e da qualsiasi parte ci provengano, sono così ben radicate in noi che tutto quello che ci accade lo classifichiamo fatalmente sotto l'uno o sotto l'altro titolo. Anche il fatto stesso di giudicare lo sottoponiamo a giudizio, e se lo consideriamo cosa malvagia, ebbene, *anche* questa considerazione è un giudizio, è un *buon* giudizio.

57. Com'è diffusa l'abitudine di nascondere ciò che si desidera sotto le vesti del suo contrario! Questa figura retorica, *la preterizione*, grazie alla quale si afferma proprio ciò che si nega, oppure si dice ciò che pubblicamente affermiamo che non vorremmo mai dire, fa sorgere il sospetto che tutte le figure retoriche, più o meno, non solo trovino un loro corrispettivo esistenziale ma, addirittura, proprio nella vita e nell'esperienza abbiano la loro origine, e insomma che *ogni figura retorica è*, prima di tutto, *un'esperienza vissuta* che, una volta sedimentatasi nell'abitudine recettiva, sia diventata oggetto di riflessione e sia stata sistemata razionalmente, entrando a far parte del grande gioco della parola e della scrittura persuasiva. Ma intanto, tornando alla nostra figura, alla preterizione cioè, riconosciamole una grande virtù: essa funge da luogo silenzioso e insospettabile dei nostri desideri, se siamo capaci di non rivelarne la presenza e se la nostra astuzia comunicazionale è così abile da riuscire a camuffare da senso letterale ciò che, invece, è già senso di secondo grado. Nel gioco, a volte torbido e crudele, della comunicazione affettiva la preterizione infligge ferite mortali a chi sa ascoltare davvero con la generosità del cuore piuttosto che con la prudenza della mente.

58. Pare che Donatoni abbia ritenuto pericoloso per la musica il progetto estetico di Cage, che nondimeno egli aveva in precedenza saputo apprezzare, e che lo abbia ritenuto tale a causa del *potenziale nichilismo* in esso contenuto (M. Vignal, note contenute nel booklet del cd Harmonic Records 8616). E' singolare questa accusa di nichilismo a Cage da parte di un compositore che ha teorizzato nel 1975, in una fase precisa della sua vita, *l'automatismo compositivo* corrispondente «a un processo controllabile ad ogni istante dall'interno, secondo la mossa d'una volontà e di una coscienza che determinano ad ogni istante l'insieme delle condizioni». E' vero che la poetica di Donatoni è molto

ricca e articolata, e non può essere ridotta all'adozione di questo proposito compositivo, ma non si può nemmeno far finta che esso non conti nell'economia complessiva del suo progetto musicale. Il fatto è che l'adozione sistematica e radicale dell'alea cageana (*nulla è mai preordinabile e quindi progettualmente prevedibile prima dell'interpretazione da parte dell'esecutore*) o l'automatismo ben controllato (*nulla è affidato al caso*) riconducono la musica, comunque sia, alla *necessità di un gesto*, casuale in Cage, razionalizzato in Donatoni, ovvero ad una *soggettività* che, in ambedue i casi, non si perde e non si abbandona mai nemmeno un attimo, poiché nel primo riconduce il caso, che ha presieduto all'atto del comporre, all'intervento dell'interprete e alla sua esigenza di un ordine esecutivo qualsiasi e, nel secondo, riconduce l'automatizzazione della regola compositiva al compositore stesso che ha posto la regola stessa: «[...] comporre significa per me inventare lo svolgimento necessario alla trasformazione continua della materia». *Perdersi per ritrovarsi*: forse è proprio in questo paradosso che sta nascosto l'eventuale *riscatto* dal nichilismo soggettivistico implicito in ambedue i progetti.

59. «Il frutto – scrisse facendo appello alla memoria e al rimpianto– appariva maturo e morderne la polpa era stata per qualche tempo un'esperienza meravigliosa. Ma poi, piano piano, ogni giorno di più, morsicarne un pezzetto era diventato sempre più difficile, mille ostacoli si frapponevano e quella bocca e quella polpa non riuscivano ad entrare in contatto. Il frutto era sempre là, splendido, la bocca era sempre là, desiderosa, ma lo spazio tra essi si sciupava, perdeva trasparenza, profumo. *Ora la bocca tace, il frutto entra nell'ombra*».

60. Probabilmente la sottile, penetrante psicologia con cui vengono descritte le interne motivazioni dei personaggi proustiani rende necessaria l'architettura di una sintassi estremamente articolata, che finisce per esserne come una sorta di *correlativo oggettivo* formale. Al tempo stesso, la perfetta ipotassi, nutrita del rispetto di tutte le sue regole subordinanti gli uni agli altri gli spezzoni di frase, è una testimonianza *ottimistica* d'ordine, non soltanto morale; l'ordine del discorso, infatti, riconduce l'oscuro labirinto delle motivazioni interne dal caos del loro casuale accadere al *disordine regolato* della loro espressione: il solo disordine possibile in sede di riflessione, il solo disordine che si possa esprimere e comunicare proprio grazie alle regole che lo riconducono ad un ordine, per l'appunto, formale. La mimesi joyciana, al contrario, rinunciando ad esprimere secondo regole sintattiche condivise questo stesso disordine, modifica necessariamente il tono emotivo della sua pagina e restituisce al

lettore il *pessimismo* morale di una testimonianza non conciliata dell'umano comportamento all'insegna dell'abisso e dell'insensato.

61. L'abitudine all'*ascolto domestico* della musica potrebbe impedire a lungo andare la necessaria concentrazione al concerto, proprio come l'invenzione della stampa ha coinciso con la lenta, inarrestabile decadenza dell'attenzione all'espressione orale del concetto. I vantaggi e gli svantaggi della riproduzione musicale domestica sembrano ripercorrere una storia secolare, quella che ha portato oggi a formulare l'ipotesi relazionale di una sostanziale *incomunicazione* tra gli uomini, la cui compartecipazione diretta sarebbe oggi ampiamente, se non totalmente, sostituita dalla fruizione solitaria guidata dai massmedia audiovisuali. Nessuno comprenderebbe più nessuno, secondo questa ipotesi, se non per via indiretta, faccia a faccia le persone potrebbero soltanto confliggere, o tacere.

62. Il Diario scritto da uno scrivente che ha scritto mille altre cose prima durante e dopo è un conto, il Diario scritto da uno scrivente *che scrive soltanto quello* è un altro. Che cosa mai rappresenterà nell'un caso e nell'altro la scrittura diaristica? Credo che la differenza stia semplicemente in ciò che l'uno e l'altro scrivente intendono con *opera*. L'apertura, l'interminabilità dell'opera appaiono progettuali nella scrittura del secondo, in essa il criterio che lega insieme i diversi momenti e argomenti è la semplice *giustapposizione*, mentre nel primo scrivente il criterio è senz'altro, con l'esigenza di un ordine (e con esso di una chiusura, della parola *fine* che la ripresa della scrittura si occuperà eventualmente di rilanciare presso l'opera che segue nei fatti o che seguirà nelle intenzioni), la *subordinazione*. Nel primo scrivente il Diario appare come un momento di riposo che interrompe e sospende il duro lavoro della scrittura, per così dire, "professionale" e, così facendo, ribadisce la serietà di tale lavoro che si prefigge la configurazione di un'opera conclusa; nel secondo scrivente il Diario, essendo l'opera *tout court* in quanto quella scrittura rappresenta di fatto tutto ciò che riesce a scrivere, *invade* tutto il lavoro di scrittura che va svolgendo, cosicché nella intenzione di scrittura di un tal scrivente non c'è spazio per un riposo che non sia non scritturale. Il secondo scrivente, inoltre, *muore una volta sola*, perché quando, alla fine di ogni giornata, posa la penna, il gesto non è altro che un incessante rimando alla durata vissuta giorno dopo giorno attraverso la scrittura interminabile del Diario, che si concluderà appunto soltanto con la morte reale ("una volta sola") dello scrivente; il primo scrivente, invece, *muore ogni volta* che pone la parola *fine* in calce alle sue opere intenzionalmente, anche se non di fatto, concluse, e muore quindi mille morti

immaginarie, tante quante sono le sue opere “finite” ma non concluse. In fin dei conti, chi scrive *soltanto* il Diario non conosce mai l'opera non potendosela porre innanzi come l'orizzonte, nemmeno provvisorio, e vive in tal modo l'angoscia della scrittura interminabile, mentre chi scrive *anche* il Diario conosce l'orizzonte intenzionale dell'opera, imparandone ogni volta la disperante circolarità e provvisorietà di risoluzione, e vive in tal modo l'angoscia dell'opera impossibile.

63. La storia *non esiste*. Esistono grandi scrittori di storia, ma non esiste ciò di cui parlano. In questo caso, l'ordine del discorso corrisponde all'ordine della memoria collettiva; ma l'ordine non esiste, bensì esiste la giustapposizione casuale degli elementi che, per il fatto di essere in successione, istituiscono “naturalmente” un ordine. Ma l'ordine di cui parlano gli scrittori di storia non è l'ordine fattuale, è invece *l'ordine del discorso sui fatti*. Occorre *amare i fatti* per quello che essi realmente sono, pur considerando l'origine profondamente insensata di essi, o il cui senso rimane comunque felicemente imprevedibile una volta per tutte, al di qua o al di là di tutte le approssimazioni interpretative che se ne fanno carico; di conseguenza, l'origine del senso riposa nell'ordine del discorso che li pone in una successione non casuale ma causale. Ma occorre allora *amare anche il discorso sui fatti*, poiché è l'unica possibilità che l'uomo ha a disposizione per imparare a riflettere sull'incessante accadere di cui è sempre protagonista, che sia il primo o l'ultimo degli uomini. Ma è necessario non confondere i due amori tra loro, ovvero: occorre non illudersi.

64. Quando l'amore fa saltare la tensione dell'intelletto che, fino a quel momento, aveva trovato la sua quiete nella configurazione lenta e quotidiana del discorso riflessivo sulle cose del mondo e degli uomini, allora nella persona che vive quest'esperienza il concetto che l'intelletto ha prodotto fino a quel momento rivela tutta la sua natura d'artificio, di *risultato* di una fatica e di un dovere che, però, essi soli (ci siamo magari detti fino a un momento prima) *ci fanno davvero uomini*. Bisognerebbe quindi pensare che l'amore, al contrario dell'intelletto, ci dovrebbe riconsegnare all'animalità; le apparenze sembrano confermare questa ipotesi schematica, ma non è così. Infatti, la regressione all'animalità non dovrebbe prevedere certe curiose anomalie del comportamento dell'innamorato, che – a differenza dell'animale – *non si rassegna mai* e non sa accettare, per esempio, il rifiuto dell'altro o la fine di una relazione. In questa forma insistita dell'amore si annida inestirpabile quello stesso intelletto che, cacciato dalla porta d'entrata dell'esperienza riflettuta e

concettualizzata, rientra impazzito e grottesco dalla finestra troppo stretta dei sensi.

65. Il *disgusto* profondo che si prova alla vista, televisiva per lo più, di certi volti di uomini politici dovrebbe far riflettere chi di dovere: sia sullo stato della pratica politica in queste società di ormai lunga – e troppo a lungo data per scontata – esperienza democratica, sia sulla capacità del mezzo televisivo di ridare in immagine *l'umanità* di coloro che fanno politica. In fin dei conti, quello che costoro vogliono non è tanto di essere ‘amati’ in quanto uomini tra gli uomini, ma di essere adorati (o temuti) in quanto *prodotti* di una disincantata – e quindi mostruosa – mitopoiesi di massa, da loro stessi (o dagli interessi di coloro di cui sono i cinici e impudenti campioni) alimentata. I sorrisi mediante i quali fanno passare, presso i loro sudditi mediatici, le bugie rivelatesi finalmente evidenti alle orecchie di chi appena un poco si ferma a riflettere dopo aver chiuso gli occhi ed essere uscito dal cerchio magico di quel sorriso, sono la manifestazione attuale di un *antico orrore*, quello che si vale di ogni mezzo illecito pur di salvaguardare la presa di potere avvenuta, come sempre accade quando il potere è *di fatto* nelle mani di un uomo solo e dei propri più immediati accolti di fiducia, grazie all'oscurità genetica di luoghi mentali e fattuali collettivi, dove la pura volontà di potenza non è stata mediata, filtrata, attenuata o moderata da un qualsivoglia stato di diritto davvero *moralmente* impostato.

66. Quando le manifestazioni del disastro sono impercettibili diventa necessario uno sguardo d'insieme che sappia abbracciare il cosiddetto *lungo periodo*, ma per far questo occorre uscire, durante tutto il tempo di quello sguardo, da se stessi, e diventare *la divinità di sé*. Solo nutrendo la parte divina di sé è possibile scrivere la storia, la storia collettiva e anche la propria storia personale; è sempre un dio che scrive la storia, per quanta umiltà metodologica intenda denunciare. *Soltanto un dio*, infatti, può far uscire dal caos, che li giustappone l'uno rispetto all'altro senza un assetto intenzionale, gli accadimenti, e farli diventare un ordine secondo la categoria di causa e di effetto, soltanto un dio può dirci che cos'è il tempo, lungo la cui linea i fatti così ordinati si situano. Soltanto un dio può caricare di senso il disastro del divenire, trasformando la sua datità incomprensibile in *dono*.

67. In Puccini il *kitch* è necessario per la riuscita dell'opera. E non solo nella messa in scena, che difficilmente potrà essere altro che *kitch* dovendoci rappresentare, attraverso i costumi, per esempio nella *Turandot*, una Cina fuori

dal tempo ma non dal desiderio di rendercela credibile, ma anche *nella musica stessa*, giacché tradurre le forme narrative astratte e stereotipe di una fiaba esotica in situazioni agite da caratteri dotati di complesse psicologie individuali è un'operazione sufficientemente mostruosa per mandare qualsiasi progetto musicale, allineato a una qualche forma di credibilità "realistica", in bancarotta. La musica di Puccini, per lo più, *descrive questa bancarotta*, ne è la cifra neanche poi tanto segreta e, in fin dei conti, questa sorta di nobile, geniale fallimento è anche il maggior contributo che lui ha saputo dare alla modernità, categoria che Puccini senz'altro non amava, ma nei confronti della quale sentiva il bisogno di porsi in una qualche relazione. L'apprezzamento di Schoenberg nei confronti di Puccini va forse letto in questa chiave.

68. Sul versante dell'oggetto il nichilismo musicale si trova, forse, ad aver a che fare con la *forma musicale del silenzio*, col modo in cui la musica dei nostri tempi si relaziona ad esso e col senso che, grazie a questo modo, tanto il silenzio (non solo musicale) quanto il far musica finiscono per assumere. Cosa pensare, ad esempio, di un progetto musicale che intende *approdare* alla cancellazione progressiva di qualsivoglia suono fino qui riconosciuto come tale, oppure di un altro che intende utilizzare il silenzio per *togliere la maschera* al senso, presuntamente metafisico, dei modi di far musica fino lì sperimentati? Da Cage a Lachenmann, facendo però un doveroso passo indietro verso la seconda scuola di Vienna per come è stata vissuta nella seconda metà del Novecento, per esempio proprio dagli autori citati, ovvero come un ultimo tentativo di *salvare un senso*, un'assolutezza di senso, una *metafisica*, probabilmente, del senso del fare musica. Sul versante del soggetto, invece, il nichilismo musicale si trova ad aver a che fare col ruolo che assume *l'identità*, sia esso il compositore o l'interprete, nell'opera, cosicché la necessità di rispondere alla domanda: di chi è questa musica? si trasforma nella domanda: che ne è dell'*appartenenza* nel fatto musicale? e la questione del fare musica s'inserisce a pieno titolo nel più grande problema della dislocazione della coscienza rispetto all'identità, storicamente consolidatasi attraverso l'esperienza più generale dell'agire metafisico *tout court*.

69. Il perdono? Il perdono, prima di tutto, è uno *stato d'animo*. E' inutile dichiarare nelle proprie parole il perdono, o perlomeno è inutile dichiararlo prima di averlo *profondamente sentito*, prima di aver fatto l'esperienza del salvifico rilassamento interiore grazie al quale tutti, ma proprio tutti, anche i colpevoli che ci hanno fatto il male perpetrandolo nei nostri confronti o nei confronti dei nostri cari, vengono riscoperti alla fine come *persone*, come quel *tutto tondo*

dell'umano che tiene *sempre* uniti vittime e carnefici in una catena di mani tutte quante rese eterne dal comune destino di *dover morire*.

Ben strana eternità, questa! ma è *l'eternità dell'umano*, è ciò che fa uomo l'uomo, questa coscienza di essere colui che, per guadagnare l'eternità, deve *perdere il tempo*, ovvero: la coscienza stessa. L'uomo, infatti, nasce in ogni uomo con quell'identico essenziale che chiamiamo *l'esser-uomo stesso*, tratto comune con cui ognuno di noi è portato, nel tempo e nell'esperienza, a riconoscersi secondo coscienza: fratellanza inconsapevole e ciò nondimeno incontrovertibile, a tal punto che, allora, uccidere un uomo con l'intenzione di *cancellarlo* dal suo essere-presente è, sotto questo profilo, un gesto totalmente insensato, in quanto *inutile*. Infatti, l'uomo che colpisco a morte non muore affatto, intendo: non muore *in me*, per il solo fatto che ne sospendo, uccidendolo, la sua presenza qui-ora – quella ahimè che vale invece come definitivamente perduta nell'ucciso *per sé*, e che *a me* dà, nell'omicidio che ho commesso, il senso illusorio della sua cancellazione (nelle mie intenzioni di assassino: definitiva).

In realtà, che cosa è successo, o meglio, che cosa è successo *in me*? Uccidendolo, ho sospeso soltanto la coscienza che *io* ho dell'altro sul versante esterno della *mia* coscienza, ho messo in ombra *il me esterno*, il me-esterno (che s'incarna nell'alterità di chiunque sia altro da me) nella *mia* coscienza comune e universale di *esser-uomo*: il quest'altro-in-me da me ucciso (e a me “simile”: non importa, lo ripetiamo, sotto quale profilo lo riconosco più o meno coscientemente e responsabilmente tale) *non smette* comunque di esserci in quell'ombra in cui, uccidendolo, l'ho relegato. Infatti, *in me*, quella coscienza comune (di *esser-uomo* che c'è nell'altro da me ucciso e ora, nel versante esterno della *mia* coscienza, sospeso in ombra in quanto assassinato) *permane comunque* (macchiata ora peraltro dal più grande “male” intenzionale possibile e, per questo, suscettibile, al primo risveglio di coscienza, di una imprevista sofferenza: dal pentimento al rimorso all'insostenibilità senza nome rispetto a quanto commesso) e minaccia incessantemente, persistendo essa ben salda in me-vivente come alterità offesa, proprio il senso positivo e profondo della *mia stessa vita*, con tanta inutile protervia affermato (attraverso l'omicidio commesso) *contro* la vita dell'altro.

Perdonare, allora, significa ricondurre il carnefice e il rappresentante della vittima (il superstita che chiede giustizia) ai *termini trascendentali* della loro umanità: l'uno, il carnefice, affinché comprenda il fondo inestinguibile comune (cui la coscienza in me d'esser-uomo attraverso l'altro partecipa sempre, vivo o

morto che sia l'altro) col quale la sua responsabilità di omicida deve comunque, prima o poi, fare i conti, e soffrirne in qualche modo come giusto compenso, e risarcimento, alla collettività di quell'agire; l'altro, il rappresentante della vittima (il superstite), affinché possa recuperare – per tentare di riprendere a vivere con qualche serenità – nella sua integralità come *sanato* quello stesso fondo inestinguibile, ovvero ciò che la malattia ideologica dell'omicida ha pensato *inutilmente* di potere abradere, attraverso l'omicidio, dall'umano (proprio e altrui) come identico essenziale.

Ambedue, quindi, devono sforzarsi d'*inverare* le loro coscienze, mutilate e deturpate nella loro storia comune dalla tragedia di un gesto, estremo e violento nella sua *parzialità* (nel suo *egoismo*), commesso da uno dei due *nei confronti di ambedue* attraverso il terzo (la vittima, cui non è più possibile restituire nulla); *inverarle* nell'eternità del loro stare, nella memoria collettiva che non smette mai di scrivere i loro nomi (l'anonimato paradossale dei loro nomi) dentro ogni volto nuovo che nasce e va alla ricerca – per tutto il tempo della *propria* esistenza – del *proprio* senso, del senso *comune* a tutti i sensi, della forma di *tutti* i contenuti di senso dell'uomo.

Chi non perdona, allora, *proprio come* chi uccide, corre il rischio di non non credere a questa eternità, non ci riesce più, non pensa di parteciparvi a titolo paritario *comunque e sempre* con tutti gli altri (fratellanza inconsapevole e non di meno incontrovertibile...), e *muore* vivendo, o meglio, *sopravvivendo* al e nel proprio carnefice potenziale (e al carnefice reale dei propri cari) *proprio come*, dal canto suo, chi uccide vive morendo, anche se non lo sa, ogni giorno della sua vita, se non si pente profondamente e non paga, vivendo nella sofferenza morale che ha meritato, la pena che deve alle vittime. Ma chi perdona, chi vive nello stato d'animo del perdono, scopre invece già da sempre di essere quell'*eterno che sorride* al divenire inutile e insensato mobilitato dal gesto omicida.

70. Procedura e risultato: in che rapporto stanno? Se conosco la procedura riconosco il risultato o, di più e meglio, sono in grado di valutarlo? Oppure se riconosco ed eventualmente valuto il risultato sono capace anche di estrarne la procedura? Spesso, il gesto estetico oggi pone di fronte a un dilemma del genere, nel quale sono in gioco due modi di avvicinarsi alle cose dell'arte molto diversi: l'uno ritiene di dover far salva *l'immediatezza del godimento* e solo in seguito di arricchirne l'esperienza con la razionalizzazione dei principi della messa in opera del testo, l'altro, dando come priorità scontata la valenza gnoseologica posseduta dall'opera d'arte nei confronti del mondo, considera

necessario far precedere al godimento *l'architettura motivazionale* dello stesso, filtrato a questo punto per forza da una solida e argomentata mediazione intellettuale. L'arte al servizio della curiosità conoscitiva, da un lato, l'arte come strumento di godimento, dall'altro, ludico ed etico al tempo stesso, se il piacere diventa una dimensione necessaria della qualità della vita umana. *Accordare* la coscienza della procedura con il godimento del risultato è la virtù posseduta dalle opere d'arte riuscite del nostro tempo; o forse di tutti i tempi? o forse meglio: delle opere d'arte, tutte quante e di tutti i tempi, riuscite e non riuscite, *per come vengono fruito oggi?* Come se fossero esistiti tempi in cui fruire un'opera d'arte fosse stato un lavoro dell'*ingenuità*! Ingenuità e godimento? non è un ossimoro o peggio una contraddizione? E poi: può l'uomo essere mai appartenuto, in qualsivoglia tempo, all'ingenuità?

71. E' facile dire all'altro: «accetta te stesso!» quando chi lo dice è stato da sempre (o così crede) capace di accettarsi e gli pare incredibile che altri possano addirittura teorizzare l'impossibilità di farlo. Ma l'altro, l'altro che sta male per l'immagine che ha di sé, alla quale anche chi lo prega di accettarla ha collaborato nel delinearla e confermarla nel suo star male, l'altro *non può uscire da se stesso* e ribadisce la sua estraneità ad un tale consiglio. Ma noi, per lui, che forse amiamo, non possiamo fare nulla, *egli è quello che è*, per sempre, per quel piccolo sempre che gli resta da vivere dopo aver preso coscienza, appunto, della propria inaccettabilità presso di sé, oltre che presso gli altri. Una cosa, però, se siamo persone di buona volontà, possiamo farla: non metterlo più nelle condizioni, almeno quando condividiamo con lui, poco o tanto, il tempo della vita, di sentirsi riconsegnato alla propria mostruosità, e dunque possiamo – se lo vogliamo – avere una simpatetica, compassionevole *pazienza*, e lasciare che viva del suo male così come noi viviamo, sotto altri profili, dei nostri.

72. Probabilmente, chi *non* sa fare il male *non* sa fare neanche il bene. Potenzialmente, si dice, i santi sono anche grandi criminali, e viceversa. Ma la condizione più comune è quella di chi, per non volere far male a nessuno (non potendo il bene che ne risulta essere altro che del non-male) *non fa proprio niente* e lascia che le cose vadano per la loro strada, ripetendo «l'ovvio e l'ottuso» (Barthes). Costui vive una modesta, mediocre infelicità infarcita di abitudini entro le quali sta ben conficcato, e sfugge – non saprebbe nemmeno da che parte cominciare a far diversamente – la realtà di un cambiamento radicale delle sue condizioni di vita che, esse sole, lo costringerebbero, rinnovate, a porsi una volta per tutte di fronte alla necessità di domandarsi che cosa è bene e che cosa è male. Viltà infantile, che utilizza la vita quotidiana sclerotizzata nel

suo *tran-tran* come una coperta calda e un po' puzzolente, perché dura da troppo tempo o forse non è mai stata cambiata. Ma sotto ci si sta al caldo, fuori fa freddo e la pigrizia trova mille giustificazioni per non uscire dal proprio giaciglio. Fuori fa sempre troppo caldo o troppo freddo; per fare il bene, e forse per fare qualsiasi cosa che non sia mera ripetizione dello stesso, bisogna *ignorare* il clima fuori.

73. La bontà è sorprendente. Non è solo la rarità che la rende tale, è proprio la bontà *in sé* che sorprende, poiché essa *non* deriva come effetto da una causa o *non* si pone come causa di un effetto, piuttosto scaturisce impreveduta dentro un comportamento la cui causa non giustificerebbe la sua comparsa improvvisa, e non sembrano esserci degli effetti tali da giustificare l'assunzione di qualcosa di buono come causa; né le cause né gli effetti, infatti, esaminati attentamente sotto la lente d'ingrandimento dell'intelletto, si rivelano sufficientemente puri per essere valutati in un modo o nell'altro, ovvero: buoni o cattivi. In realtà, gli effetti che valutiamo buoni sono il prodotto di uno *stato dell'interiorità*, di una disposizione, e le cause che valutiamo buone sono misurate sulle nostre *intenzioni*, sulla nostra apertura verso l'altro. Ma allora la bontà, se è una questione di valutazione interna, perché è sorprendente? Perché *non ce l'aspettiamo mai*; la norma delle relazioni umane è commisurata sulla nostra esperienza interiore, che ci ha insegnato nel corso del tempo di quali egoismi sottili e inestricabili si compone l'ordito della trama relazionale, cosicché, quando l'attesa di un comportamento non viene confermata, e al gesto che ci si aspettava ne subentra un altro che ci fa del bene, allora entriamo in contatto con qualcosa d'altro dall'abitudine, ovvero con la bontà, che in sé, dal punto di vista formale, è prima di tutto disattendimento della norma, trasgressione, disubbidienza, innaturalità (se si pensa che la Natura sia conferma formale di sé, sopravvivenza ad ogni costo dello *status quo*, egoismo, indifferenza), infrazione della neutralità.

74. E' inutile cercare di essere dei buoni ragionatori se non se ne ha la stoffa. Non ci viene comunque inibita per questa impotenza la profondità, né la verità. Semplicemente, la raggiungeremo *coi nostri mezzi*, che saranno senz'altro più modesti agli occhi dei razziocinanti, non fosse che per il fatto che la "vera" comunicazione, quella dei grandi ragionatori, è sempre e soltanto mediata, graduale e intenzionata a dimostrare ogni suo passaggio (in questo stanno la sua difficoltà e la sua grandezza). La conquista della verità, per chi non sarà capace di armarsi di ragionamento, sarà incerta, un po' notturna, faticherà a valere come autentica comunicazione, ricorrendo piuttosto ad ambigue

seduzioni che l'immediatezza percettiva, tradotta in un qualche linguaggio capace di un se pur minimo ordine del discorso, farà sue senza riuscire ad esercitare davvero su di esse un autentico possesso; ne sarà piuttosto posseduto e, quando cercherà di comunicarle come se fossero delle verità inoppugnabili, gli sembrerà che *qualcun altro parli dentro di lui*. E' forse in questo modo, però, che accanto ai filosofi nascono i poeti.

75. E' certo che a due persone che, se potessero vivere insieme, sarebbero felici tanto quanto alle loro nature fosse permesso (e quindi: perfettamente felici), risulterà inaccettabile sapere di essersi incontrate e di *non essere state capaci* di cogliere l'attimo, l'occasione che si è loro offerta per realizzare questa opportunità. Delle molte forme d'infelicità di cui è tramata fittamente la vita umana, questa è una delle più dolorose e delle più crudeli, perché, il più delle volte, la colpa di questo mancato appuntamento con la sorte non è del mondo ma proprio di loro due, di quelle due nature che, per quanto dotate di tratti reciproci in grado di assicurare loro una perfetta condivisione, sono purtroppo anche dotate, proprio ambedue!, di altri tratti comuni che impediscono loro di fare in modo d'incontrarsi durevolmente. Ad una perfetta *felicità potenziale*, quindi, corrisponde una perfetta *incapacità* di realizzarla. Per non impazzire, a costoro non resta altro che imputare il fallimento agli scherzi di una divinità invidiosa dell'umana felicità.

76. Si dice, quando si vuole scrivere e non ci si riesce: «vorrei aver vissuto tanto, vorrei aver vissuto intensamente, vorrei aver conosciuto tanta parte del mondo, tante persone!». Perché? *Per poter scrivere*, naturalmente, poiché – si continua a dire – solo a queste condizioni si può scrivere qualcosa che possa interessare gli altri, e che interessando gli altri resti nel tempo. Non è detto che questo luogo comune talvolta non sia vero, anche se rimane vero che la fonte di tutte le nostre parole e di tutti i nostri pensieri è la nostra capacità di penetrare il più a fondo possibile l'esperienza, qualsiasi essa sia, e farla nostra toccando il nucleo comune, ciò che fa della nostra esperienza un'esperienza condivisa dalla specie fuori dallo spazio e dal tempo, nei quali di fatto esperiamo il *nostro* essere al mondo. La lettura della *Recherche* proustiana, infatti, sembra smentire questo pregiudizio che perseguita *gli scriventi infelici*, le cui vite sono infelici – dicono loro stessi – perché le loro scritture non riescono ad attingere alcun fatto degno d'interesse, mentre è vero il contrario: le loro scritture sono infelici perché le loro vite non sanno cogliere come degni d'interesse i fatti che succedono loro. Anche la vita di Proust, infatti, sarebbe

potuta essere priva d'interesse agli occhi di un altro che non fosse Proust stesso.

77. Stanchezza mentale e cielo azzurro invernale. Sommati: sogno d'evasione, la prora puntata a sud, verso il vuoto che sorride, verso la vacanza in cui l'identità è così leggera che può volare via come un aquilone. Il mare invernale, così estraneo all'insulto dei bagnanti, così solo, tutto spuma e onda alta, così inavvicinabile; la distanza consente a chi lo osserva di essere *giusto* con esso, di amarlo rispettando l'enigma che in lui lascia convivere l'incessante variazione dell'onda con l'immobilità ieratica dell'immenso equoreo. Dovrei imparare dal mare invernale, dovrei imparare a non aspettarmi mai nulla di nuovo da me stesso, poiché tutto è già stato dato una volta per tutte, e a sorridere delle sciocche variazioni tutte raccolte dentro i pochi accordi del tema che sta a fondamento.

78. Chissà se le persone sono come le onde del mare invernale! Chissà se siamo in grado di amare in esse *l'identico* che le fonda e le giustifica! Bisognerebbe non amare nessuna di esse per amarle tutte. Ma amandole tutte senza distinzione finiremmo per perderci, per non sapere nemmeno più di amare, giacché noi amiamo sempre *qualcuno*, essendo noi, a nostra volta, semplicemente un qualcuno. Così, c'è un amore impossibile che fa da fondo alla possibilità di un amore, anche se la generalità di cui si nutre l'amore per tutti non manifesta mai alcun legame riconoscibile con la particolarità della persona che amiamo; noi amiamo lei, quella persona, e crediamo in tal modo di amare tutti quanti attraverso lei, ma il legame che tiene uniti particolare e generale risulta comprensibile soltanto grazie all'adozione, nello spiegarci la cosa, di una figura retorica adeguata, in grado di spiegare magari il funzionamento di tale legame ma non certo il suo senso profondo. Enigma emotivo dell'*amore metonimico*, dunque, e mai trasparenza razionale dell'*amore metaforico*.

79. Possono due persone che si amano *non amarsi attraverso i corpi*? Non possono, non foss'altro perché il primo e ultimo contatto durante il loro incontro avviene per lo più attraverso il corpo dei loro occhi, ma non basta: subito dopo avvertono, per poco che siano vicini l'una all'altra, i loro odori, i profumi, e inoltre i loro uditi sanno cogliere i timbri delle voci amate e innamorate. Certo, i sensi del contatto, mancando le carezze e i baci, sono sacrificati crudelmente, ed è impossibile accontentarsi di una stretta di mano, di un bacio sulla guancia. Un amore che non passa attraverso i corpi *non vive*

mai abbastanza per accettare il fatto che un giorno quei corpi debbano non esserci più, e *non muore mai abbastanza* per riuscire a considerare ininfluente quella terribile mutilazione.

80. Presso un uomo che scrive i giorni vuoti sono giorni *vuoti di parole*; se sapesse vivere non scriverebbe, scrive perché non sa farsi bastare il semplice fatto di vivere. Ma non è vero che chi non sa vivere si risarcisce con le parole, invece è vero che, chi scrive, vive esattamente come può, ed in lui la scrittura non è un risarcimento per qualcosa che manca ma è un *fatto*, un fatto del tutto equivalente a ogni altro fatto della vita, così ben equivalente da diventare sostitutivo della vita stessa che, in chi scrive davvero, può essere talvolta messa ai margini. La mostruosità della vita di chi scrive non è meno sorprendente di quella uguale e contraria, che consente ad un non-scrittore di vivere perfettamente felice nella sua non-scrittura. Tra questi due estremi si situano coloro che non reggono l'esperienza del vuoto, rispettivamente: di parole, di fatti; infatti, lo scrittore ed il non-scrittore reggono benissimo l'urto del vuoto: il primo può sempre ricorrere a ciò che ha già scritto ed attendere la scrittura che verrà, il secondo può sempre affidarsi alla sua ricca memoria e progettare un futuro denso di vita come fino lì il suo tempo è stato. Il problema dei molti che stanno in mezzo è che, pur rispettivamente sapendo scrivere e amando vivere (ambedue i profili da intendersi almeno in termini di sufficienza), non conoscono però mai, dentro questa loro semplice sufficienza, i due estremi, *l'entusiasmo* e *la meraviglia*, non avvertono, mancando questi ultimi, come un'*enigmatica eccedenza* la bellezza della vita purchessia, non sanno quindi veramente che farsene né delle parole, che sentono, dentro quella semplice sufficienza, insufficienti a reggere il peso del vuoto, né dei fatti della vita, che, con quell'analoga sufficienza, non appaiono loro mai abbastanza significanti per colmare la lacuna che in loro, come in tutti, di tanto in tanto (e col passare degli anni sempre più spesso) si apre. A tutti costoro finisce per venir meno ciò che scriventi e non-scrittenti invece, già da sempre e in ogni caso, custodiscono e proteggono nelle loro vite e nelle loro parole: *la meraviglia del senso*, *l'entusiasmo rispetto alla scoperta del senso di ogni cosa*, la responsabilità nei confronti del senso di ogni parola, il grande piacere di poterne vivere l'effetto benefico essendone essi stessi – gli scriventi, i non-scrittenti – in quanto donatori del dono della vita, *la causa illuminante*.

81. A volte, l'idea che ti passa per la testa, e che reputi buona, appare così viva e piena di luce che non senti il bisogno d'appuntartela da qualche parte, non ti sembra possibile potertela dimenticare. Un'ora dopo l'hai già perduta. Non c'è

niente da fare, qualsiasi tentativo di riappropriartene è destinato a fallire, così ti chiedi se, avendola tu già dimenticata, fosse davvero tanto buona. No! ti rispondi, non doveva essere una buona idea, un buon spunto per scrivere, altrimenti l'avrei avuta sottomano senz'altro un'ora dopo. Ma le cose non stanno così; infatti, l'averla dimenticata è esattamente la prova dell'opposto di quanto ti è venuto fatto di pensare. Si dimentica, infatti, ciò che è sufficientemente profondo, e quindi dotato di un peso specifico che ce lo fa apparire *più "vero" nel mentre che ce lo fa affondare*, come se quell'idea fosse affiorata per un attimo e quasi per caso, come se la sua emersione fosse un miracolo la cui autenticità non potrà facilmente ripetersi su nostro desiderio e comando. L'autenticità di quell'idea, da noi avvertita subito come tale ma subito equivocata nella sua evidenza, come se l'immediatezza del nostro constatare garantisse la sua permanenza presso di noi, è troppo preziosa per esporsi più di tanto all'ossidazione del flusso quotidiano del pensare, va colta subito al volo e prontamente sviluppata, o meglio: lasciata sviluppare, al fine di non sciupare la ricchezza ben custodita in essa e così pesante che, di lì a poco, s'inabisserebbe nuovamente per risollevarsi magari dopo anni, e forse mai, e comunque non più riconosciuta come quell'idea che era riemersa e poi fuggita, ma sperimentata a quel punto – potenza dell'oblio – come nuova e sconosciuta.

82. Una delle forme più innocue del delirio d'onnipotenza consiste nel ritenersi in grado di scrivere qualsiasi cosa o anche *circa* qualsiasi cosa. Questa seconda scrittura (che assume, dunque, *per oggetto* qualsiasi cosa) è legalizzata da quel fenomeno ormai imprevedibile e indecifrabile che va sotto il nome di *giornalismo*; non si sa bene che cosa sia, anche se ubbidisce a certe regole che ne delimitano l'appartenenza professionale tramite concorsi. Non si sa bene che cosa sia, giacché oggi è una scrittura che ha saputo *tradurre pressoché tutte le altre scritture* dentro il suo linguaggio essenziale e la sua sintassi elementare: esistono persino una poesia giornalistica, e una filosofia giornalistica, e da tempo esiste una narratività giornalistica. Mi domando se anche la scrittura diaristica sarà destinata a trovare sulla sua strada questo abbraccio che, controcorrente forse rispetto all'opinione comune, mi va di chiamare *mortale*. Mortale, quell'abbraccio, per la scrittura in generale, poiché la disarmante efficienza comunicativa cui mette capo, grazie a quell'abbraccio, ogni altro tipo di scrittura, appare tutta giocata *sull'immediatezza e sulla riduzione ai minimi termini dei contenuti*, e grazie al loro schema basato su opposizioni chiare e distinte, senza le sfumature inquietanti della realtà, cosicché finisce paradossalmente per essere una scrittura del tutto *irreale*, tutt'altro che mimetica nei confronti

dell'accadere e del divenire, costretti come sono da essa ambedue nelle maglie a trama fitta del cosiddetto *fatto*. Una tale efficienza può apparire, qualora essa allarghi la sua influenza su tutta la scrittura possibile, come se essa rappresentasse per qualsiasi scrivente l'*unico modello da imitare*, un correlativo del totalitarismo in politica. L'immediatezza della comunicazione, in politica, mette sempre capo alla persuasività autoritaria e tirannica della *parola del capo*, semplice, diretta, essenziale, subito comprensibile e dunque sicuramente falsa e bugiarda. La complessità della democrazia come modo dell'amministrare la cosa pubblica equivale invece alla *complessità* della scrittura autentica, come modo di governo del senso attraverso la fatica di costruzione, attraverso le molte mediazioni, di un ordine *evidente* (e non persuasivo) del discorso.

83. Ci sono scriventi il cui stile di scrittura s'impenna tutto sull'uso di aggettivi (o avverbi), per così dire, enfatici, aggettivi che non arricchiscono il sostantivo o il verbo dal punto di vista del contenuto, dei tratti di senso stretto di cui essi (sostantivo e verbo) sono i portatori, ma che ne *aumentano a dismisura* la qualità comunicazionale, positivo o negativo che sia il giudizio rispetto a quei contenuti. Quando la scrittura è autentica, questo stile è sintomo di una *grande generosità* d'animo e le persone, che in tale scrittura si sistemano e vi abitano, il lettore vorrebbe conoscerle, perché già le ama attraverso le frasi che gli si dipanano davanti. Tutta questa generosità attributiva fa in modo che il mondo, espresso essenzialmente attraverso l'agire dei predicati e il sostanzinarsi dei nomi, appaia anche *un dono meraviglioso*, in cui, grazie agli aggettivi e alla loro apparente inessenzialità, *l'eccedenza della bellezza* ha preso dimora e che è compito nostro, nostro di lettori, difendere a lettura finita da tutte le scritture che intendano invece, grazie ad un malinteso principio d'economia, sostituirsi ad essa, o ridicolizzarla, o banalizzarne *lo stupore* dell'essere e dell'esserci che vi abbiamo letto.

84. L'Altro. L'altro come uno scrigno impenetrabile e prezioso, prezioso per la sua impenetrabilità. Una testa tra le mani, uno sguardo perso nell'abisso che si spalanca ai piedi. Mi chiedo: perché, perché l'abisso, perché il gomito di un corpo solitamente dritto e fiero? Non potranno venirmene che risposte che non accontentano, e così poco contente di sé da rovesciarsi in domande terribili cui solo una testa tra le mani e uno sguardo perso possono rispondere. E' bene sentirsi, di fronte a questo, *sempre in colpa*, poiché *l'altro è tuo* per quel tanto che basta per esserne responsabile e non lo riesce ad essere per quel tanto che basterebbe per poterlo salvare. E nella colpa si è *solì*, né lo si può

dire, se non a se stessi, affinché il vuoto interiore si possa colmare di pena per l'altro e per sé, per tutti.

85. E' frequente presso chi legge le pagine altrui *ritrovarsi* nelle cose che gli si trovano davanti: giudizi, personaggi, situazioni. E diciamo: sono le nostre situazioni, sono io quel personaggio, quel giudizio è stato scritto per me. Non si tratta tanto di valutare se queste corrispondenze *siano* vere, quanto se siano mai *possibili* veramente, se un personaggio di racconto possa mai uscire dal proprio artificio per incarnare qualcosa che ci riguardi, se un giudizio articolato con grande ed autorevole generalità possa realmente applicarsi alla complicata e, di fatto, ampiamente incomprensibile nostra esperienza di vita, se la situazione in cui eccelle la capacità descrittiva di chi scrive riesca sul serio a descrivere, oltre che paesaggi interiori astratti o immaginari, relativi a personaggi di carta, anche paesaggi interiori concreti e reali appartenenti a persone in carne e ossa. Sarebbe sciocco negare qualsiasi potenza di *referenzialità* allo scrivente: certamente, infatti, egli scrive pensando, in qualche modo, *per esperienza*, la sua probabilmente, o quella d'altri che gli è stata raccontata e che ha deciso di far diventare propria assimilandola; se così non fosse, nessuno leggerebbe più, non avrebbe motivo di farlo. Ma la corrispondenza che noi lettori istituamo, con tanta ingenua naturalezza, tra ciò che costui ha scritto e ciò che noi abbiamo sperimentato è al fondo *un azzardo* che nessuna intenzione di scrittura potrebbe mai giustificare veramente. In realtà, una tal corrispondenza è sempre un problema, un problema generale se ci si domanda che relazione ci sia tra chi scrive e chi legge, un problema particolare se, dato un certo scrivente, ci domandiamo – all'interno della relazione più generale – quale volesse mai essere il grado d'incidenza intenzionale sulla realtà all'interno del suo progetto, e infine un *problema nostro personale* se ci domandiamo perché mai quel certo giudizio, quella certa situazione, quel certo personaggio siano così *nostri*, come se fossero stati scritti per noi, e *ci* appartengano così strettamente, *ci* facciano stare tanto male o tanto bene. In fin dei conti: siamo *noi* il vero problema legato a questa corrispondenza, di fatto inesistente finché non decidiamo di attivarla, perché tutte le volte ci dimentichiamo che colui che ha scritto ha scritto, come si sa, *per tutti*, ovvero (si vorrebbe dire) per nessuno, ovvero (quando il tutti-nessuno diventa un qualcuno che legge): per ognuno di noi.

86. «E' diventato tutto molto complicato. Il giusto, l'ingiusto: io non so più che cosa essi siano.» Queste sono due affermazioni molto frequenti, di solito comunicate sotto forma di confessione autentica a testimonianza di una esibita

umiltà autocommiserativa. In realtà, chi parla così, *sa bene* che cosa sono il giusto e l'ingiusto rispetto alla propria esperienza vissuta, solo che le scelte o le non-scelte che dentro quell'esperienza si trova a dover fare, un tal parlante vorrebbe farle o non-farle, *vorrebbe non dovere* farle o non-farle. E' proprio il connaturato senso del *dovere* che lo fa star male e lo invita ad esordire presso il prossimo con tali affermazioni di apparente modestia. Cosicché, quando capita di sentire simili sfoghi, occorre comprendere a fondo quanta fatica costi dirsi (e dire all'altro) *bugie* tanto penose; al tempo stesso, però, è bene – rinunciando a sorridere di fronte alla pena di chi dissimula il proprio disaccordo con quanto ha fatto o sta facendo – aiutare un tal parlante a dire tutto quanto sente il bisogno di dire, offrendogli con discrezione il proprio generalissimo punto di vista circa il Bene e il Male, il giusto e l'ingiusto. Il nostro interlocutore avrà senz'altro orecchie per intendere e, grazie a noi, potrebbe in seguito anche maturare, senza aver subito l'umiliazione di essere stato palesemente smascherato nella sua malafede, l'esigenza di aprire gli occhi per imparare a *volere*.

87. E' un'osservazione tanto elementare e superficiale quanto analiticamente vera che oggi *un altro giorno è passato* e che il suo passare si somma nel conto personale di ogni ente di questo mondo. Ma nessuno di questi termini – il passare, ente, mondo –, iscritti nella nozione di un *oggi*, può essere considerato con altrettanta indiscutibilità, cosicché, in fondo a questa scepisi, l'elementarità, la superficialità, la verità perdono la loro ovvietà, e tutto quanto con essi era stato costruito dal e per il senso comune crolla miserabilmente e getta il pensiero nella costernazione. Ciò nondimeno quel che chiamiamo la nostra vita, e che nel senso comune facciamo corrispondere prima di tutto (se pure non soltanto) alla somma dei giorni in cui siamo ben vivi, di questa quotidiana osservazione si nutre e dentro essa riflette, prova emozioni, inserisce progetti. Soprattutto: *inserisce progetti*, che poi diventano architetture politiche, abiti morali, religioni, filosofie. Diventano mondi, mondi estremamente complessi, e oggi immensamente complessi, dei quali ci si augura una durata infantilmente illimitata per una somma di giorni che si perde nella *-n* della serie dei numeri naturali. All'interno di questi progetti il giorno che è passato è ancora un giorno che è *semplicemente* passato? No, nel mondo, nel progetto che mette capo ad un mondo, la giornata non è più semplicemente una giornata, poiché essa è entrata in relazione col prima e col poi, ha acquistato senso ed è diventata se stessa, se stessa e non un'altra giornata che ha preceduto o che seguirà. Noi, dunque, abbiamo bisogno di progetti che diano un loro senso irripetibile alle giornate che passano, poiché in tal modo anche le nostre vite acquistano

un'identità e noi, finalmente, *siamo noi stessi*, noi stessi e non uno degli infiniti inconoscibili altri che ci stanno attorno, noi stessi dentro la serie significativa dei giorni, ognuno diverso dall'altro per la configurazione del progetto, noi stessi dentro l'identità di una giornata diventata in sé irripetibile rispetto a tutte le altre reali e possibili, noi stessi, allora, altrettanto irripetibili, unici, interi, *eterni*.

88. Possiamo fare a meno di un progetto di vita? Questa domanda assilla purtroppo frequentemente tutti coloro che si fanno domande sul *senso* del progetto nel quale ritengono di vivere. Infatti, il senso non dovrebbe mai, se vuole mantenersi e funzionare come senso, consentire ad alcuna problematizzazione; se il senso funziona veramente da senso, allora esso è sempre indiscutibile e richiede a chi lo vive un comportamento, una prassi, e null'altro. Una domanda sul *senso del progetto* è destinata a distruggere prima o poi il progetto stesso e a rendere perplesso il comportamento fino all'immobilità. Uno potrebbe pensare a riformare i dati obsoleti del progetto; ma non c'è mai riforma che non metta capo prima o poi ad una rivoluzione, od anche a nulla: alla mera ripetizione dell'esistente che, con la distruzione, s'è venuto a stabilire proprio lì dove una fiorente vegetazione di valori trionfava nel suo splendore meridiano fino a poco prima. Quindi, *possiamo fare a meno di un progetto di vita*, ma allora non ci riconosciamo più come quei partecipanti attivi e necessari; mancando un progetto valido come autoriconoscimento, infatti, viene meno il riferirsi dell'uno alla totalità degli altri e ognuno è lanciato in breve tempo a vivere l'esigenza di *un'incessante riconferma a sé di sé*, sfruttando le rovine delle nostre relazioni precedenti e indebolendo – e questo forse talvolta è bene – la presunzione d'identità.



Quaderni delle Officine, XLV, Maggio 2014