

RADICI, ASCOLTI

Gabriele SCARAMUZZA

Non è facile per me riannodare i fili di un percorso ormai inaspettatamente lungo, ma da sempre incerto, lacunoso. Trovare dei motivi conduttori rischia un attribuirsi ex post una coerenza che si dubita ci sia stata. Ma è appena uscito da *Mimesis* il mio *Incontri. Per una filosofia della cultura*, che ha in sé qualcosa di un'autobiografia culturale: ha per oggetto interessi, passioni, scelte che sono state, e restano, momenti cardine della vita; non sono proprio tutti, estrapolarli è forse un poco artificioso. Mi ispirerò comunque a questo libro, ma andrò in un ordine diverso da quello del suo indice.

Ho sempre provato disagio a scrivere su cose che non mi prendessero, cui potessi dedicarmi “spassionatamente”. Mantenere la “giusta”, “oggettiva” distanza, quel non coinvolgimento che sembra essenziale alla riuscita di un lavoro “scientifico”, mi è sempre stato estraneo. Non ho mai letto fino in fondo cose che non mi implicassero o, quando l'ho fatto, è stato contro me stesso, con fatica, per venire incontro a richieste di un ambiente cui non sentivo di appartenere del tutto; e comunque l'ho fatto sempre rendendo fertili le mie letture alla luce di personali inclinazioni. Mi sono annotato presto Nietzsche: “Non ho mai fatto pubblicamente un passo che non mi compromettesse; tale è il mio criterio del giusto agire”.

Dovessi riassumere in termini generali, e ormai usurati, l'intreccio di temi rinviantisi l'un l'altro da cui mi sono sempre sentito attratto, e che (sia pur declinati in modi diversi) tornano nella più parte dei miei scritti, parlerei della complessità, della fenomenologia, della soggettività, della “morte dell'arte”, del negativo, della comprensione. Ma dovrei indagare innanzitutto le radici vissute che mi hanno portato a riconoscermi in quei mondi culturali. Queste radici includono di certo l'attenzione ai rumori e ai suoni, alle iridescenze dell'acqua nelle pozzanghere, nelle rogge e nel naviglio, ai sapori della frutta fresca e dei pomodori appena colti; il disagio del mondo anaffettivo che mi circondava, e una religiosità anodina. Ma certo della mia esistenza (come di quella di altri presumo) fa parte anche un modo di vivere ogni accadimento

che non si limita a una fruizione fine a sé, nel bene e nel male, o solo strumentale (cioè finalizzata ad altro), ma si interroga da subito sul senso, con nessuna consapevolezza dapprima, poi in modalità mano a mano più coscienti, con strumenti diversi. Sul piano della cultura questo mondo vissuto influenzò profondamente non solo la scelta (talvolta occasionale) di autori e temi, ma soprattutto il modo di affrontarli e di viverli. Vediamo qualche punto dominante.

Quello che si dice il paesaggio sonoro innanzitutto: i rumori dei sassi lanciati nell'acqua, del vento, le voci degli animali, poi i suoni della banda del paese, antichi suggestivi canti da filanda, le canzoni degli anni Trenta cantate da donne o sentite alla radio. A poco a poco mondi musicali più complessi. Ma sempre la musica è stata presente nella mia esperienza nella dimensione dell'ascolto, in generiche letture, mai nell'esame consapevole o nell'esecuzione (se non per tentativi rudimentali, sporadici e sempre falliti). E resta in ogni caso (per quanto bisognosa di maggior approfondimento ed estensione) tra le esperienze che con più intensità mi hanno costruito, la mia educazione interiore ne ha fortemente risentito.

Affonda le proprie radici in una lontananza per me nascosta la passione (una delle poche costanti della mia vita) per l'ascolto di Verdi, di tutto Verdi, da taluni brani struggenti di *Nabucco*, a *Ernani*, a *Macbeth*, a *Traviata*, fino alla *Messa da Requiem*, ai capolavori della maturità e agli ultimi pezzi sacri. Non so individuare le origini di questa propensione, non trovo una data in cui ha preso ad abitarmi; mi è connaturata fin dall'infanzia, e resta una componente fondamentale (non unica, certo) della mia formazione. Non a caso una mia raccolta di saggi è dedicata a *Il brutto all'opera. L'emancipazione del negativo nel teatro di Giuseppe Verdi*. Il primo flirt musicale di cui ricordo è tuttavia, e non me ne vergogno proprio, tra le elementari e le medie, *E lucean le stelle* (ora altri momenti di *Tosca* mi attraggono di più); cui seguirono *La Moldava* e *L'amore stregone*, ma anche *L'incantesimo del Venerdì Santo*, il *Valzer triste...* tanti brani così scontati poi.

I motivi del mio amore per Verdi sono estetico-esistenziali, hanno radici nell'ambiente in cui sono cresciuto, in senso anche sociale. Più avanti troveranno una loro più chiara formulazione in tematiche a valenza estetico-filosofica (non musicologica), quali il brutto e il problema del suo riscatto appunto, il senso generale dell'arte, gli sfondi utopici che sono coesenziali alle opere (ovviamente poi non solo

verdiane, non solo di teatro musicale) che più mi prendono. Per questo ho sempre avvertito l'antiverdismo – che a volte non manca, e non di rado si colora di un vero e proprio disprezzo per Verdi – non solo come ostile a un lato peculiare della mia persona, ma come una forma di mancata presa, quando non di intolleranza, verso strati essenziali dell'esistere, cui Verdi dà espressione. Non ho mai vissuto un apprezzamento artistico come un fatto di semplice piacevolezza, né di adeguatezza o inadeguatezza culturale. Ma questo non lo affermerei solo in riferimento a Verdi, è ovvio; vale per tutta l'arte che amo.

Nella mia personale esperienza la valutazione di una qualsiasi opera d'arte non ha mai fatto appello a parametri “puramente estetici”, di mero “gusto”, né esclusivamente artistici (tecnico-formali, storicistici); bensì in senso ampio estetici, relativi cioè alla modalità di presenza - al senso e al valore - dell'arte nel mondo del mio “sentire”, della mia esistenza sensibile appunto (è il principale e il più proprio dei sensi annessi al termine estetica dopotutto). Non a caso il *Simon Boccanegra* è una delle opere che preferisco, in assoluto: ha una tensione utopica, direi addirittura messianica, che mi cattura: soprattutto la figura del protagonista ne è latore, ma ne risente la “tinta” generale dell'opera. Come quasi sempre nelle opere di Verdi, anche questa, soprattutto questa, è animata da personaggi che recano in sé un'inevitabile, per quanto sempre vanificata, ansia di riconoscimento e di riscatto, in un mondo che non la accoglie - quante volte, soprattutto nei libretti delle prime opere (ma sintomaticamente poi anche in riferimento alla vita nei lager), leggiamo che sarebbe delitto avere pietà. La denuncia inesorabile di un mondo privo di ogni umanità (quale quello di Luisa, di Azucena, di Desdemona, di Filippo II e di Simone appunto) nasconde un intimo anelito (che non esiterei a chiamare appunto utopico) a un mondo in cui la carità, il perdono, l'amore come dono gratuito abbiano posto.

Venendo al mondo della mia formazione propriamente filosofica, e dei miei studi paralleli, l'atmosfera che vi ha dominato è stata quella generalmente banfiana, fin dagli anni del liceo, in cui ottimo insegnante mi fu Dino Formaggio, uno dei maggiori rappresentanti di quella che Fulvio Papi più avanti chiamerà “la scuola di Milano”. Ma devo aggiungere che fu poi la consuetudine con Guido Davide Neri (unita a quella, successiva, con Papi) a influenzare in modo significativo la mia ricezione di Banfi.

Ritorno spesso a Banfi: ha rappresentato, mi dico, un destino per me, non cercato, non appassionante a tutta prima; e tuttavia durevolmente perseguito, dando rilievo a quanto di volta in volta più mi coinvolgeva in lui. Ha avuto risonanze in me l'infinita gratitudine che Formaggio ha mantenuto fino alla propria fine verso di lui; ma insieme la stima e l'affetto che Papi gli ha sempre mostrato, e che mi ha insegnato un modo di declinare Banfi e di sentirlo vivo anche quando si ha a che fare con ambiti culturali, e sfere della sensibilità, assai lontani dal suo.

Segno che la filosofia banfiana, con le sue istanze di ampia disponibilità, ha offerto loro strumenti per penetrare anche in mondi estranei alla personalità del maestro. Anche gli interessi che Guido Neri ha coltivato – per il “socialismo reale”, per il dissenso praghese e polacco, per Merleau-Ponty, Patočka o Bloch - hanno occupato terreni culturali lontani da Banfi, ma mai hanno messo a tacere la considerazione per Banfi. Dei suoi scritti hanno lasciato un segno su di me *Prassi e conoscenza*, il lavoro su Panofsky, la predilezione per la pittura lombarda del Seicento e per Caravaggio, oltre che naturalmente i saggi dedicati a Banfi.

Di Banfi mi ha innanzitutto catturato la sua concezione dello “spirito” non come mortificazione della vita ma come, simmelianamente, “più che vita”, vita che si intensifica; come sovrabbondanza di vita direi, riferendomi anche a Formaggio. Nel mondo della cultura mi sono nonostante tutto ritrovato, ha sempre avuto per me un sapore che lo assimilava alla felicità, o semplicemente a una sorta di suo non indegno surrogato.

Per questo l'esperienza dell'insegnamento, comunque possa venir considerata, mi ha sempre dato qualcosa di assimilabile a una gioia, dagli anni in cui ho insegnato ai licei ai tempi delle Università. Non sta a me farne un bilancio, ciò di cui qui parlo riguarda più il lato soggettivo che non l'esito oggettivo della vicenda. Temi dei miei corsi di volta in volta sono stati argomenti che stavo studiando o che già conoscevo; tra essi ricordo, volendo esemplificare, con particolare piacere un corso su Kafka a Verona; a Padova corsi su Banfi, sul brutto, e sull'arte e la morte (tema, quest'ultimo, su cui ho letto con grande partecipazione testi di Ariès, de Martino, Fuchs, Tenenti, Ziegler, M'Uzan, Thomas, Elias, Jankélévitch). Nella piccola e riposante Sassari (ma quanto scomoda da raggiungere, e costosa) mi è rimasto impresso un corso in cui mi proponevo di orientare gli studenti non solo verso le estetiche fenomenologiche, ma

anche verso mondi dell'arte noti, ma manifestamente sconosciuti a loro. Nella troppo grande e gravosa (per me) università di Milano infine ricordo i corsi svolti sulla “morte dell'arte” a partire da Hegel, su Dostoevskij nella scuola di Milano, su Benjamin e Kafka, su Antonia Pozzi.

Oltre al mio lavoro, degli anni di insegnamento a Milano ricordo infine con piacere di aver contribuito con altri alla fondazione della rivista “Materiali di Estetica” (il titolo era mutuato dall'analoga “Materiali filosofici”, fondata da Fulvio Papi); e ancora ricordo la collaborazione a *Omaggio a Paci* con Emilio Renzi; la cura con Simona Chiodo di *Ad Antonio Banfi cinquant'anni dopo*; nonché la cooperazione con Stefano Raimondi per *La parola in udienza. Paul Celan e George Steiner*.

Con gli studenti mi sono sempre trovato bene, da loro in generale mi sono sentito benvenuto (se non è un'illusione da parte mia il pensarlo). Scarsissimi sono stati tuttavia i riconoscimenti della positività di questo da parte dei colleghi: era solo il loro giudizio che contava, a loro avviso. Non sempre tuttavia sono rimasto soddisfatto di come ho svolto le lezioni: troppo presto mi sono stati affidati a Padova insegnamenti ardui per me, e anche in seguito mi si sono proposti compiti che andavano al di là delle mie possibilità; negli ultimi anni milanesi ho avvertito qualche stanchezza dovuta a fattori vari, che coinvolgevano il progressivo deperimento della vita universitaria, un disorientamento globale; ma tutto questo riguarda me, e forse solo me. Sempre tuttavia mi ha sorretto un compito che ritenevo essenziale, qualunque ne fosse l'esito: portare gli studenti a riflettere su questioni per i tempi a mio giudizio significative, anche a partire da temi tra loro diversi.

Riprendendo Banfi, devo a lui un profondo senso della complessità (termine chiave nel suo pensiero) del reale, l'impossibilità di ridurlo a un solo aspetto, la costruzione di una filosofia in grado di riconoscerne la multilateralità. Il suo pensiero mi si è configurato come una filosofia aperta all'altro e al diverso - come un razionalismo critico, certo, che è tuttavia di fatto teoria della comprensione delle cose nella loro plurivocità. Un pensiero animato da un vigile senso di rispetto per il reale, antidogmatico e non violento; conscio dunque della propria impossibilità di stringere nelle maglie del proprio discorso le cose; è stato Banfi a introdurmi ad aspetti della fenomenologia legati a questo. Non ha però solo indotto in me il risvegliarsi dell'interesse per Husserl: gli devo anche l'attenzione (allora pionieristica) verso i primi

suoi allievi che si occuparono di estetica, segnatamente Waldemar Conrad e Moritz Geiger. A loro dedica i studi e traduzioni; di loro mi resta la salvaguardia dell'oggettività (non riducibile a teorie invalse) dei prodotti artistici, ma anche l'indagine della soggettività estetica, dell'atteggiamento in presenza del quale l'oggetto estetico appunto si costituisce come tale.

Quanto al problema della "comprensione", esso è sempre stato decisivo per me - in un senso mutuato da Dostoevskij, ma non solo. Si tratta di un termine affettivamente denso, da me rintracciato in tonalità diverse negli autori che più ho amato, ricercato anche in Banfi, apparentemente così lontano da essi - almeno negli scorci più noti del suo pensiero. Banfi non amava artisti per me oltremodo significativi quali Dostoevskij e Kafka. Ed era tiepido verso Verdi, preferendogli a tutta evidenza Wagner; senza tuttavia cadere nella canonica, scipita trappola della contrapposizione di Wagner a Verdi, facendo valere il primo a disdoro del secondo. Formaggio mostrava più simpatia verso Verdi, e meno verso Wagner; ma non amava per nulla le ultime poesie di Pavese, che invece sentivo a me del tutto congeniali. Questo non toglie che il suo insegnamento contenesse un encomiabile stimolo a non limitarsi alle proprie preferenze, a guardarsi attorno.

L'incontro con Dostoevskij data dagli anni del liceo, presumo dalla terza liceo scientifico, in cui si risvegliarono interessi filosofici e giunsero al pettine nodi religiosi, che non sono mai stati assenti nel mio mondo. In questo grande scrittore russo mi hanno profondamente preso la tensione di un pensiero mai pacificato, autointerrogantesi e teso a rimettersi in discussione; e tuttavia non disgiunto dalla pietas. Vitale è in lui la rivendicazione della valenza degli strati profondi dell'esistere (il sottosuolo, in senso psico-fisiologico, religioso, spirituale), la pratica e la difesa dell'"intelligenza primaria", il senso dell'estrema problematicità del vivere, il non tacere sulle "cose ultime", la radicalità del domandare, la consapevolezza delle antinomie che percorrono l'esercizio della bontà (termine comunque che mai Dostoevskij avrebbe soffocato nello sgradevole "buonismo" oggi corrente). E in tutto questo mi ha preso il suo modo di raccontare (per quanto in una traduzione ne potevo cogliere), che Michail Bachtin innanzitutto ha indagato in profondità. L'avvicinamento a Dostoevskij è stato favorito dalla lettura di studi di allievi di Banfi quali Remo Cantoni ed Enzo Paci; e

Cantoni per primo ha parlato di analogie tra Dostoevskij e Verdi: affinità cui nessun altro, che io sappia, ha dato rilievo.

Ma soprattutto a Cantoni, solo in seguito anche a Paci, devo il risveglio dell'amore, poi costante, per Kafka. Non starò qui a riprendere l'intreccio di motivi di cui s'intesse l'universo kafkiano; ho cercato di ricostruirne l'insieme (o, meglio, i suoi aspetti per me coinvolgenti) in saggi poi raccolti in un libro, *Kafka a Milano. La città, la testimonianza, la legge*. Il senso di una vita senza uscita da cui è in mille modi bandita ogni forma di pietas, di una condanna immotivabile e insensata – e, *trotzdem*, di una “disperata speranza”, manifesta anche nella scrittura – mi hanno oltremodo catturato.

Non è un caso che gli anni della mia scoperta di Dostoevskij siano stati anche gli anni della mia intensa passione per Beethoven (non certo tuttavia a scapito di Verdi). D'altronde la passione per l'ascolto della musica tutta, da Bach a Webern e oltre, non mi è mai mancata. E per me ha costantemente avuto sensibili risonanze filosofiche, come luogo di esercizio di una *Vernunft* plurivoca fino a includere la ragione estetica; ed estesa oltre ogni limitativo *Verstand*. Mi è stata di aiuto qui la straordinaria altezza, direi senz'altro bellezza, della filosofia di Kant, riflessa anche nella sua scrittura.

Il filosofare di Banfi, infine, è consapevole dei presupposti e delle antinomie che al comprendere fatalmente si associano; e che esplosero poi in suoi giovani allievi più avvertiti sul piano esistenziale, in particolare Enzo Paci e Antonia Pozzi. Al primo devo la conferma della mia propensione verso i problemi esistenziali, e verso un certo modo di porsi nei confronti del negativo; ma devo anche l'attenzione al tema della relazione e, non ultimo, a una per me allora inedita, e quanto mai feconda, versione della fenomenologia. Ad Antonia Pozzi mi legano *Wahlverwandtschaften* che vanno oltre ogni innegabile differenza.

In Antonia Pozzi mi sono riconosciuto – per quanto è possibile, date le grandi e invalicabili differenze di tempi, di situazione sociale, di vicende attraversate, e di genere. Ha rappresentato per me una rivelazione delle inquietudini (spesso occultate) che hanno attraversato l'universo banfiano; il suo modo di essere in esso, di reagirvi, ha avuto una forte presa su di me. Nel suo destino si è configurato per me il destino della poesia in quel mondo (del tipo di poesia testimoniato da Antonia Pozzi quanto meno; altro discorso dovrebbe farsi per il genere di poesia incarnato da Vittorio Sereni), e dell'intera dimensione esistenziale che le va connessa – tra ripiegamento

interiore, tematiche metafisiche e generalmente religiose, sfere della sensibilità al fondo emarginate, scacchi personali. Ma anche nel suo destino si è rispecchiato il destino dei seguaci di Banfi (e non sono pochi) che delle pieghe più problematiche del suo pensiero, e del negativo dei loro tempi, sono rimasti vittime.

L'aspetto della fenomenologia per me più convincente mi fu rivelato da taluni saggi di Paci su "aut aut" tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta. Questo aspetto era legato alla *Lebenswelt*, all'epochè, a un senso per me nuovo della soggettività – tema che conserva per me appunto tonalità risvegliate da Paci, non estranee ovviamente a sfondi husserliani. Non posso certo dirmi uno esperto di Husserl; di lui ho solo tradotto (e brevemente commentato) qualche pagina degli scarsissimi frammenti estetici, oltre alla celebre lettera a Hofmannsthal; mi sono però occupato di taluni suoi allievi, come ho detto. Ciò non toglie, sottolineo, che la fenomenologia (soprattutto nella sua versione paciana appunto) sia stata uno dei sapori più intensi che hanno animato il lato della mia vita che un tempo si diceva "spirituale". Pur entro i suoi confini essa destò, e manterrà per il mio ormai ridotto sempre, profondi echi nella mia storia personale.

Mi viene spontaneo aggiungere qui – deviando un po' il mio discorso, ma in connessione col tema appena accennato della soggettività – il costante prevalere in me della tendenza a considerare l'arte dal punto di vista del suo senso-per-me, per i soggetti, del suo destino nel tempo intersoggettivo della storia; in dimensioni che ebbero poi risonanze per me alla cosiddetta "morte dell'arte". Questione, questa, densa di risvolti, quanto mai complessa, e cui mi avevano introdotto, prima che Hegel, Banfi e Formaggio. A essa si legano anche i miei interessi per il problema del brutto, comunque del negativo nel mondo estetico-artistico; e per l'arte contemporanea tutta, di cui la hegeliana "dissoluzione dell'arte romantica" già sembra anticipare direzioni di fondo. Ma alla "morte dell'arte" si annette anche, e con quanto vertiginoso spessore, Walter Benjamin, che ho a lungo inseguito senza peraltro mai venirne del tutto a capo.

A Paci devo conferme anche sul piano religioso: per lui alle radici della domanda religiosa (e senza dubbio, aggiungo, anche filosofica) sta il problema del negativo, la stupefazione di fronte a esso; scrive Paci: "Il male nel quale l'uomo si radica suscita uno stupore incoercibile". In questa luce si può leggere anche gran parte della *Bibbia*. Una significativa lettera di Paci sulla religione, inviata a Emilio Renzi, e seguita da un

ottimo commento di quest'ultimo, è ora disponibile nel libro di Renzi, *Enzo Paci e Paul Ricoeur in un dialogo e dodici saggi*.

Costante infine è stato il mio stupore di fronte alla violenza, lo sgomento che essa in tutti suscita, in un contesto da cui è sistematicamente bandita ogni forma di pietas, in tante esperienze grandi e piccole che abbiamo attraversato, o di cui abbiamo avuto testimonianza. Da qui la mia attrazione per Verdi, per Kafka, per la Shoah (su cui ho letto molto, e scritto qualche pagina). Il male non ha minor consistenza ontologica del bene, nella mia ottica forse manichea. Mi convince che si parli di male assoluto, di Auschwitz come scontato simbolo di esso; del celeberrimo finale del IV capitolo di *La Notte* di Wiesel... sarà che ho letto troppo sulla Shoah.

Nei miei percorsi interiori il tema della violenza si è paradossalmente connesso al tema dell'utopia, cui soprattutto Verdi mi ha indotto a pensare, ma più tardi anche Vasilij Grossman. Quest'ultimo, per quanto sia consapevole della disperante "legge di conservazione della violenza" che domina la storia, serba la fede nell'"inevitabilità della libertà", e la "fiducia nella bontà come forza irrazionale, istintiva, immotivata, capace però di riscattare la violenza e alleviare il male", come scrive Vittorio Strada. Le opere di Grossman, da *Vita e destino* a *Tutto scorre*, testimoniano ampiamente gli orrori del ventesimo secolo: la Shoah nei territori sovietici occupati dai nazisti, la terribile vita quotidiana sotto Stalin, fatta di delazioni, sospetti, condanne insensate, paure, e di serpeggiante antisemitismo; la realtà della Lubjanka e dei gulag; la battaglia di Stalingrado, vista nel suo drammatico ed eroico svolgersi nel campo sovietico, ma anche nell'amara atrocità delle vicende dei tedeschi sconfitti; la prigionia di alti gradi dell'Armata Rossa nei lager nazisti, e lo svelarsi in essa di analogie tra nazismo e stalinismo. E *trotzdem* di nuovo (questa l'utopia) il sopravvivere malgrado tutto, anche in quei frangenti, di una dignità umana che non si spegne, legata a profondi valori ebraico-cristiani.

Ho cercato di tracciare qui sopra, per sommi capi, le tappe di un personale itinerario nel mondo della cultura. Ma i libri letti, gli studi, non sono tutto; viene sempre un momento nella vita in cui si è, soli, di fronte ai problemi e alle cose (ritrovo un'eco husserliana anche in questo); e ci si lascia alle spalle quello che si è letto o sentito dire, che è imprescindibile, ma non risolutivo. Di questa convinzione testimoniano i miei ultimi scritti di intonazione autobiografica (*In fondo al giardino, Un'insostenibile voglia*

di vivere), in cui prevale la volontà di fare i conti con sé stessi, di conoscersi e farsi conoscere, di difendersi magari; comunque di tornare a sé, ai propri vissuti: *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé* suona un titolo di Duccio Demetrio, che condivido. E del resto sfondi autobiografici sono rintracciabili anche laddove uno meno se lo aspetta, dove sembrano anzi programmaticamente esclusi. Ma qui si aprirebbe un discorso lungo, che fuoriesce dai limiti che mi sono imposto.