

APERTURA E TRASFORMAZIONE DEL MONDO

Perché la letteratura può cambiare le cose, e il realismo filosofico no

Pino MENZIO

ABSTRACT • Disclosure and transformation of the world. Literature draws fundamentally on the imagination and thus has the specific ability to identify and highlight new possibilities of human experience, and to understand aspects of reality, which a common and inattentive look cannot perceive. Thanks to this form of understanding and interpretation, literature provides a disclosure of the world, and creates the conditions to transform, emancipate or liberate it. Instead, the more naïve versions of philosophical realism, particularly Italian “new realism”, that are bound to direct sensistic perception and are hostile to literary experience, are imprisoned in the concept of the unamendability of reality, and thus are devoid of the conceptual means to conceive a transformation of the world.

KEYWORDS • Philosophy of Literature; Hermeneutics; New Realism

Una delle più importanti funzioni adempiute dalla letteratura consiste in una vera e propria apertura del mondo, nella peculiare capacità di dischiudere, illuminare e mettere a disposizione del lettore una serie di possibilità che non sono immediatamente date o percepibili nell’esperienza corrente. Tale funzione di apertura è legata innanzitutto, come abbiamo già visto, al rilievo che la creazione letteraria si configura come uno ‘spazio terzo’, né oggettualmente tangibile, né vaniloquente, irrelato o fantasmatico (Menzio 2016: 31; 2017a: 35-36, 44; 2017b: 103-105). Come ha osservato Remo Bodei, “ritagliandosi un luogo privilegiato, che è dentro e fuori lo spazio fisico, la letteratura riproduce la realtà e, insieme, la riformula”, creando un contesto di significati e interpretazioni che proviene “dall’esperienza condivisa del mondo, ma propriamente non gli appartiene e non ne costituisce né la passiva riproduzione, né la secca alternativa”. Grazie a tale costitutiva flessibilità, la letteratura ossigena il reale, ne contrasta le fissità o sclerotizzazioni, e “mantiene così aperto il varco verso un mondo in cui le opposizioni si stemperano e si ibridano” (Bodei 2013: 65-66): con ciò confutando quella radicale, insanabile dicotomia tra realtà e finzione che è la chiave di volta (e uno dei punti di maggiore fragilità teorica) del realismo filosofico ingenuo.

Sempre secondo Bodei, la scrittura narrativa o poetica, nel dischiudere un’ampia serie di eventi immaginari ma possibili, invita al contempo il lettore a metterli alla prova, a verificare la loro plausibilità e compatibilità. “Così facendo, il reale appare come un insieme di possibili simultanei (qualcosa di analogo ai ‘compossibili’ leibniziani), che, sottoposti a incessanti mutamenti, variano nel tempo le loro configurazioni”, in una “ricombinazione senza fine dei possibili stessi” (18) che, ancora una volta, fa emergere la letteratura come uno dei più convincenti modelli di interpretazione del mondo: vuoi perché ne mette in luce i modi di funzionamento, vuoi perché spesso ne anticipa gli eventi e le svolte più inattese. In tutto questo, come è ovvio, è centrale il ruolo dell’immaginazione: che non è, come pensa il realismo

filosofico più ingenuo, uno strumento di vacua evasione, cui va contrapposta la performatività dei documenti, dei contratti e del business, ma è la facoltà specifica della creazione estetica, e quindi il nucleo centrale della sua funzione di apertura e trasformazione del reale. Anche nella vita concreta, infatti, l'immaginazione "svolge una funzione di vitale importanza nel trascendere la realtà così com'è, nel prefigurare il corso delle azioni, nello sbloccare situazioni penose o di stallo, nel promuovere la creatività" (19).

In secondo luogo, la funzione di apertura del mondo propria della letteratura è legata al rilievo che quest'ultima è una forma elettiva di conoscenza e di interpretazione del mondo stesso, capace di portarne creativamente alla luce, se non di crearne *ex novo*, elementi inediti, significati sottaciuti e nuclei di verità non ancora individuati, che ne moltiplicano ulteriormente la ricchezza. "Ogni opera letteraria ci mette in rapporto con quanto eccede la nostra immediata capacità di comprensione, con la densità di esperienze estranee e sconosciute con cui siamo sfidati a confrontarci"; in tal modo, aprendo nuove prospettive, ampliando la nostra immagine del mondo, revocando in dubbio pareri e pregiudizi, "essa aumenta la densità e la qualità della nostra esperienza" (63-64), rendendola più articolata e concreta – se si vuole, rendendola meno filosofica, se la filosofia è appunto il regno del pensiero astratto, generale e rarefatto, poco incline a cogliere le singole, minute particolarità degli incontri e della vita. Né in ciò vi è contrasto con quanto detto prima, ovvero con un'idea di letteratura come luogo di incremento delle possibilità date, di una leibniziana "apertura all'alterità e ai possibili", perché anche questi ultimi "contribuiscono [...] alla definizione e all'interpretazione della 'realtà' stessa" (72).

Come è noto, uno dei classici dell'ermeneutica che più ampiamente ha sviluppato questi temi è Paul Ricoeur, attraverso la sua proposta di ripartire l'esperienza umana in tre livelli di *mimesis* distinti e fra loro connessi: proposta che rappresenta il nucleo strutturante della trilogia *Tempo e racconto*. La cosiddetta *mimesis* I è quella che ha luogo nella vita quotidiana, nell'esperienza concreta e abituale del mondo, segnate da una pre-comprensione familiare dell'agire umano, da un insieme di interpretazioni correnti, di valori etici comuni, di sistemi simbolici più o meno condivisi che governano o ispirano l'agire individuale e collettivo. Tale pre-comprensione dell'agire umano è propriamente 'raccontata': è una rappresentazione descrittiva (e quindi mimetica) del mondo, testimoniata *in primis* dall'uso del racconto nella vita quotidiana, del tutto normale in qualsiasi manifestazione del discorso ordinario. Tale pre-comprensione è quindi anche, di necessità, una struttura pre-narrativa dell'esperienza, se è vero che "la maggior parte delle nostre informazioni sugli avvenimenti del mondo è in effetti tributaria della conoscenza per sentito dire": dal che deriva che "l'atto [...] di *raccontare* fa parte delle mediazioni *simboliche* dell'azione", riconducibili "alla pre-comprensione del campo narrativo e poste sotto la sigla di *mimesis* I" (Ricoeur 1987: 253). In termini più espliciti, tutte le regole, principi, valori e accadimenti della vita vengono inevitabilmente raccontati, in questa o quell'altra forma: e tali racconti vengono a loro volta imitati, in un processo che costituisce la trama usuale di ogni transazione umana. Il racconto ordinario e banale è quindi, per Ricoeur, un arrangiamento non-letterario o pre-letterario degli accadimenti della vita. Ad esempio, le pratiche (mestieri, tecniche, arti, giochi, sport), con le loro regole strutturanti, non comportano, in quanto tali, degli scenari narrativi completamente costituiti; "ma la loro organizzazione conferisce ad esse una qualità prenarrativa", che Ricoeur (2011: 250) pone sotto la sigla di *mimesis* I (prefigurazione narrativa). In tal senso, ermeneuticamente, il nostro è sempre "un essere nel mondo già segnato dalla pratica linguistica propria di questa pre-comprensione" (Ricoeur 1986: 131).

Il livello della *mimesis* II è invece quello propriamente letterario, in cui tutti gli aspetti del mondo reale, lasciati alla più piena discrezione dell'autore, vengono prelevati, messi in trama e intrecciati fra loro, in elastica e creativa applicazione delle regole narrative, teatrali o poetiche. Questa *mimesis* II, però, si risolve a sua volta nella *mimesis* III, che ha luogo di nuovo nella vita

reale, cioè “quando il mondo del testo viene messo a confronto con il mondo del lettore. Solo allora l’opera letteraria acquista un significato nel senso pieno del termine”, nel momento in cui l’orizzonte proiettato dal testo influenza e modifica la vita del lettore, mostrando la “capacità propria dell’opera d’arte di svelare e di trasformare l’agire umano” (Ricoeur 1987: 258), il suo “potere di *scoprire* e *trasformare* il mondo effettivo dell’azione” (257). Ciò accade propriamente grazie alla lettura, che opera una mediazione tra il mondo immaginale del testo e il mondo concreto del lettore; appunto in tal senso, “gli effetti della finzione, effetti di rivelazione e di trasformazione, sono, essenzialmente, effetti di lettura. È attraverso la lettura che la letteratura ritorna alla vita, cioè al campo dell’agire e del soffrire proprio dell’esistenza” (Ricoeur 1988: 156); è la lettura, nel suo corso inevitabilmente partecipativo, a permettere al destinatario di accompagnare la configurazione dell’opera, e di appropriarsi della sua proposizione di un mondo.

Riassuntivamente, secondo la proposta teorica di Ricoeur, dalla usuale e ordinaria *prefigurazione* del mondo (*mimesis* I) si passa alla sua *configurazione* letteraria, testuale o narrativa (*mimesis* II), che dà intelligibilità a quella che altrimenti sarebbe una successione sconnessa o approssimativa di eventi; e di qui si passa alla *rifigurazione* del mondo (*mimesis* III), con un percorso circolare che ermeneuticamente ritorna al luogo da cui è partito, la realtà concreta e quotidiana – che risulta però aperta, ossigenata, arricchita e rinnovata grazie all’intervento della letteratura. È appunto compito dell’ermeneutica, secondo Ricoeur, “ricostruire l’insieme delle operazioni grazie alle quali un’opera si eleva sul fondo opaco del vivere, dell’agire e del soffrire”, sull’orizzonte travagliato del mondo quotidiano, “per esser data dall’autore ad un lettore che la riceve e in tal modo muta il suo agire” (1986: 92) – e quindi, nella misura più concreta, modifica anche la realtà circostante. È infatti propriamente “*al di là* della lettura, nell’agire effettivo, reso istruito dalle opere ricevute, che la configurazione del testo si tramuta in rifigurazione” (Ricoeur 1988: 243).

Occorre appunto sottolineare che in tal modo, per Ricoeur, si trasforma o trasfigura il mondo, lo si modifica in profondità, lo si ri-crea:

La finzione ha questo potere di ‘rifare’ la realtà e più precisamente, nell’ambito della finzione narrativa, la realtà della prassi, nella misura in cui il testo si volge intenzionalmente ad un orizzonte di realtà nuova che abbiamo potuto chiamare un mondo. È questo mondo del testo che interviene nel mondo dell’azione per configurarlo nuovamente o, se così possiamo dire, per trasfigurarlo. (Ricoeur 1989: 23)

In altri termini, l’apertura del mondo prodotta dalla letteratura dispiegando nuove possibilità, interpretazioni inedite, verità liminari soggiacenti alla trama del reale, crea anche i presupposti diretti per la trasformazione del mondo stesso: il che si oppone diametralmente alla convinzione tipica del realismo filosofico ingenuo, e più in generale del pragmatismo economico tardo-moderno, secondo cui le trasformazioni della realtà vanno individuate e indagate solo nella sfera del concreto, del tangibile e del misurabile – mentre ciò che attiene alla letteratura non è altro che evasione, diporto e fuga dalle durezze della vita pratica. È però intuitivo, come vedremo meglio in seguito, che quanto più si rimane all’interno di un contesto pragmatico, tanto più si è prigionieri dei suoi schemi concettuali; e tanto meno, quindi, si riesce a pensare la possibilità e i modi di un suo cambiamento (cosa assai diversa dalla mera innovazione, che è sempre interna allo schema di partenza).

Restando però alle tesi di Ricoeur, va segnalato in esse un tratto interessante. Quello che, nei termini di *Tempo e racconto*, è il passaggio dalla configurazione letteraria (*mimesis* II) alla rifigurazione del reale (*mimesis* III) può avvenire anche secondo una traiettoria diversa da quella appena vista, che Ricoeur suggerisce ma non sviluppa, legata alle sue riflessioni sull’intreccio letterario come dispositivo capace di ‘tenere insieme’ elementi eterogenei. Ogni opera narrativa,

infatti, presenta e coordina un ampio numero di caratteri umani con i loro progetti, motivi, cause e fini; intreccia fra loro iniziative e accadimenti, azioni e interazioni, cooperazioni e ostilità; mette in trama gesti ponderati o impulsivi, circostanze casuali, colpi di fortuna, risultati inattesi o non voluti, eventi molteplici e dispersi: con ciò testimoniando che la scrittura narrativa è un'attività propriamente strutturante, una sintesi dell'eterogeneo, "un dinamismo integratore che *da* una varietà di accadimenti ricava una storia, una e completa; in altri termini trasforma queste diversità molteplici *in* una storia, una e completa" (Ricoeur 1987: 20), presentandosi come "l'atto di 'prendere insieme' – di comporre – questi ingredienti dell'azione umana che, nell'esperienza ordinaria, restano eterogenei e discordanti" (Ricoeur 1989: 14). Già all'inizio di *Tempo e racconto*, d'altronde, sulla scia di Aristotele, Ricoeur aveva suggerito un'idea analoga a proposito della metafora, figura poetica capace di 'prendere insieme' entità diverse ed eterogenee cogliendo in esse qualcosa di simile, di "instaurare la somiglianza stessa avvicinando termini che, in un primo tempo 'distanti', appaiono improvvisamente 'vicini'" (1986: 8).

In Ricoeur questo processo letterario di accostamento dell'eterogeneo (di coesione del diverso) è principalmente mirato a 'tenere insieme' il soggetto: se è vero che le "esperienze temporali di finzione", cioè i romanzi, i drammi e i racconti, "hanno come posta in gioco ultima 'la coesione della vita'" (1988: 211), espressione presa a prestito da Dilthey e poi sviluppata da Ricoeur nei termini di "identità narrativa", da intendersi come quella soggettività personale che non rimane bloccata su se stessa, ma è capace "di passare per un processo di metamorfosi senza smarrire la propria identità" (1987: 15), come accade appunto ai personaggi di un romanzo. Ci si domanda però se il gesto strutturante della narrazione, la sua attitudine a tenere insieme ciò che è eterogeneo, lontano, diverso e discordante non possa anche essere un modo (o un modello) di *tenere insieme il mondo*. In effetti, analizzando la metafora e notando che essa è un'operazione di discorso che consiste "nel metter in atto una *prossimità* tra significati fino a quel momento 'distanti'", Ricoeur osserva: "È possibile che questa prossimità nel senso sia anche una prossimità nelle cose stesse", da cui "scaturisce un nuovo modo di vedere?" (2010: 303) – ed è possibile, si può aggiungere, che tale nuovo modo di vedere fondato sulla prossimità, e inaugurato dalla letteratura, sia di natura non solo gnoseologica o semica, ma anche etica? In tal senso, passando dalla metafora poetica all'intreccio narrativo, anche quest'ultimo, nella sua capacità di avvicinare, coordinare e rendere coerenti elementi eterogenei e discordi, si propone come esempio di un modo efficace di tenere insieme il mondo, di contenere le lacerazioni politiche, economiche e sociali che sempre di nuovo lo affliggono (Menzio 2018: 97-108). In quest'ottica, il passaggio dalla configurazione letteraria alla rfigurazione del reale avrebbe luogo secondo una traiettoria un po' diversa da quella prevalente in Ricoeur: non in termini *lato sensu* contenutistici, ossia grazie al mondo creato dal testo come tale (con tutte le possibilità, interpretazioni, conoscenze e verità che esso contiene e propone), ma in termini formali o strutturali, ossia grazie al modo coesivo e strutturante con cui il testo crea, costruisce e descrive il proprio mondo.¹

Ancora una volta, merita sottolineare che la rfigurazione del mondo (*mimesis* III) promossa dalla configurazione letteraria (*mimesis* II) è un'esplicita e positiva apertura del mondo stesso:

A mio avviso, il mondo è l'insieme delle referenze spalancate da tutti i diversi testi descrittivi o poetici che ho letto, interpretato e amato. Comprendere questi testi, vuol dire interpolare tra i predicati della nostra situazione tutti i significati che, di un semplice ambiente (*Umwelt*), fanno un mondo (*Welt*). È proprio alle opere di finzione che noi dobbiamo in gran parte la dilatazione del nostro orizzonte di esistenza. (Ricoeur 1986: 130)

¹ Ciò secondo la tesi generale di Xyz 2010.

I romanzi, i racconti e le poesie non propongono semplicemente delle immagini attenuate della realtà, delle mere ombre degli eventi concreti; al contrario, “le opere letterarie rappresentano la realtà *accrescendola* di tutti i significati” (130), le interpretazioni e le verità che in essa rinvergono, celate sotto le apparenze e le convenzioni quotidiane. In queste posizioni di Ricoeur coincidono espressamente con quelle di Gadamer (1989: 175), secondo cui “nell’immagine, l’originale presenta se stesso. [...] Ogni rappresentazione di questo tipo è un evento ontologico, e entra a costituire lo stato ontologico del rappresentato. Nella rappresentazione, questo subisce una *crescita nell’essere*, un aumento d’essere”: ampliamento, crescita o aumento che si riscontra anche in François Dagognet, che descrive la ricostruzione pittorica del reale in termini di incremento iconico, e in Eugen Fink, che paragona l’immagine artistica ad una finestra che, sebbene ridotta, si apre sull’inesauribile immensità di un paesaggio ulteriore (Ricoeur 1986: 130). Sempre con Ricoeur (1987: 40-41), “nella misura in cui ogni opera agisce, essa aggiunge al mondo qualche cosa che non vi era in precedenza”, un nucleo conoscitivo inedito, e con ciò “apre un abisso nel nostro mondo, vale a dire nella nostra apprensione simbolica del mondo”. Tutto questo, naturalmente, se l’opera letteraria è riuscita: in questo caso, infatti, “le qualità poetiche”, cioè le proprietà o peculiarità del reale messe in luce dalla poesia grazie alla sua natura metaforica, “in quanto sono qualità trasferite, incrementano la configurazione del mondo; sono ‘vere’ nella misura in cui sono ‘appropriate’, vale a dire nella misura in cui uniscono alla novità la convenienza, alla sorpresa l’evidenza” (Ricoeur 2010: 314). In altri termini, l’opera letteraria è riuscita se adempie la sua funzione conoscitiva, ovvero se la convenienza, la ‘giustezza’ e l’appropriatezza delle sue immagini (allegorie, metafore, simboli, ritmi, sintassi, forme verbali o lessicali) rispetto alle cose descritte sono “l’indice che il linguaggio non soltanto ha organizzato in modo diverso la realtà, ma anche ha reso manifesto un modo d’essere delle cose” (315) altrimenti nascosto. In una costitutiva ambivalenza, grazie all’innovazione semantica che le è propria, la letteratura dà corpo nel linguaggio a qualcosa che prima, in un certo senso, c’era (cioè esisteva, benché nascosto) ma al contempo non c’era (non era mai stato scoperto/creato). Infatti, se è vero che è la metafora a creare la somiglianza, e quindi la vicinanza, tra entità diverse ed eterogenee, giacché non la trova già data nel mondo e semplicemente l’esprime, l’enigma del discorso metaforico sta nel fatto che la metafora ‘è inventiva’, nel duplice senso del termine: essa “scopre ciò che crea, inventa ciò che trova” (315). La realtà venuta a parola nella poesia unisce la manifestazione di qualcosa che c’era già, anche se non visto, e la creazione di qualcosa che non c’era ancora: risultato singolare e positivo di un gesto letterario che è, al contempo, scoperta e creazione.

In tal modo il discorso poetico porta a parola aspetti, qualità, valori della realtà che non hanno modo di esprimersi nel linguaggio direttamente descrittivo e che possono essere detti solo grazie ad un gioco complesso tra enunciazione metaforica e trasgressione regolata dei significati abituali delle nostre parole. Mi sono azzardato a parlare non solo di senso metaforico, ma di referenza metaforica, per dire questa capacità che l’enunciato metaforico avrebbe di ridescrivere una realtà inaccessibile alla descrizione diretta. (Ricoeur 1986: 9)

Ne risulta nuovamente confermata la funzione di conoscenza propria della letteratura, nelle sue specifiche modalità. I testi poetici, infatti, parlano senza sosta del mondo, ma non in maniera strettamente ed oggettivamente descrittiva: ed è proprio la scomparsa di tale referenza descrittiva diretta (scomparsa che, a prima vista, sembrerebbe rinviare il linguaggio a se stesso, in una chiusura autotelica o autoreferenziale, oppure consegnarlo al vaniloquio e alla fantasticheria) ciò che invece attiva la referenza metaforica, cioè la funzione di conoscenza propria della poesia. In altri termini, per Ricoeur, la scomparsa (o il rifiuto) della descrizione oggettivante e scientifica è la condizione negativa perché venga liberato un potere più radicale

di referenza del linguaggio, che lo rende capace di illuminare aspetti del nostro essere-nel-mondo che non possono essere detti in maniera diretta, razionale, 'realistica' e scientifica.

Anche Ricoeur (1987: 24) insiste sul fatto che tale conoscenza letteraria è connotata in termini affettivi, in quanto intimamente segnata da “un gioco di interferenze, di attese e di risposte emozionali, da parte del lettore”. Più specificamente la poesia, grazie alla “*epoché* della realtà naturale”, oggettivata e misurabile che la caratterizza, è capace di “dispiegare la prospettiva di un mondo liberato, mediante la sospensione della referenza descrittiva. La creazione di un oggetto solido – il poema – sottrae il linguaggio alla funzione didattica del segno”, alla descrizione logica, accertata e oggettivante, alla ristretta monosemia del metodo scientifico, “per aprire la via alla realtà secondo la modalità della finzione e del sentimento” (Ricoeur 2010: 302): modalità affettive ed emozionali che *La metafora viva* tratteggia con riferimento a Frye. Per quest'ultimo, infatti, il linguaggio poetico si contraddistingue in quanto struttura un *mood*, uno specifico stato d'animo; ma con notevole ampliamento, secondo Ricoeur, “il *mood* così creato è una sorta di modello per 'veder come' e 'sentire come’”, è una lente, spazio ottico o paradigma attraverso cui guardare il mondo: con la conseguenza, squisitamente conoscitiva, che “il sentimento che si esprime nel poema non è meno euristico della favola tragica”. In altri termini, “la creazione di una finzione affettiva” tipica della letteratura non è un'attività divagante, regressiva, elusiva e fantasmatica; è un atto di conoscenza. “Il *mood* non ha minor forza euristica della finzione che si esprime nel racconto”: anzi ne ha una più profonda, perché di tipo sintonico, empatico e partecipativo. “Il sentimento è ontologico, secondo una modalità che non è quella del rapporto a distanza; infatti fa partecipare alla cosa” (Ricoeur 2010: 323) descritta dal poeta, con una risonanza affettiva che è vissuta dal lettore non come uno stato del proprio essere, ma come una proprietà dell'oggetto, con un'evidenza che ha la stessa forza dell'evidenza empirica.

Tale partecipazione emotiva del lettore, che giustifica la definizione della letteratura come forma di conoscenza affettivamente connotata, implica anche il superamento di quell'alternativa secca e insanabile tra conoscere e sentire che rappresenta il dogma, e insieme il punto di maggior fragilità teorica, di troppe posizioni filosofiche: il cui impianto strettamente dualistico le porta a ritenere che i sentimenti non fanno altro che turbare, oscurare, inquinare la chiara oggettività della conoscenza. Al contrario, la letteratura dimostra che la conoscenza del mondo si arricchisce quando assume anche una dimensione affettiva: il che, in primo luogo, mette in crisi il concetto di realtà tipico del positivismo logico, ovvero la riduzione della realtà ad oggettività scientifica – riduzione cui corrisponde un concetto verificazionista della verità, che risulterebbe tale solo quando può essere argomentata, dimostrata o misurata oggettivamente, in modi che nulla hanno a che fare con la mera, irrilevante soggettività delle emozioni. In secondo luogo, l'idea della letteratura come conoscenza affettivamente connotata mette in crisi anche la tentazione, spesso presente sottotraccia, di declinare rigidamente la distinzione linguistica tra denotazione e connotazione come distinzione tra conoscenza ed emozioni – in altri termini, la tentazione (o inconscia inclinazione) di ascrivere il linguaggio denotativo- scientifico alla conoscenza *tout court* e in esclusiva, riducendo il linguaggio connotativo-poetico alla mera emozione (Ricoeur 2010: 298-299).

La conoscenza letteraria, anche se ciò sembra paradossale data la sua natura immaginale, finzionale e derealizzante, ha innanzitutto per oggetto la percezione sensibile. Nelle opere poetiche o narrative, infatti, “il fittizio [...] assume maggiore pienezza di senso rispetto alla 'realtà' semplicemente data, all'immediatamente percepito” (Bodei 2013: 69), a ciò che i nostri sensi colgono spesso distrattamente o in modo incongruo, perché non indirizzati a ciò che è davvero significativo. La descrizione letteraria delle cose è più della loro percezione sensibile, perché dice la verità intima della percezione stessa, la raffina, le rivela ciò che nelle cose è presente e tuttavia non si mostra immediatamente, non è pervio allo sguardo usuale, trascurato o

superficiale (Menziò 2014: 86; 2015: 141-142). Un notevolissimo esempio di ciò può essere dato dalla descrizione che Don DeLillo, in *Underworld*, fa di una palla da baseball: la quale, oggetto di un mitico lancio in una partita dei New York Giants, passa poi di mano in mano tra vari personaggi, venendo a costituire, nei decenni seguenti, l'elastico filo conduttore delle vicende narrate.

Avevo in mano la palla da baseball. Di solito la tenevo nella libreria, incuneata in un angolo, tra libri diritti e libri obliqui, sotto una tenda di libri, senza tante cerimonie. Ma ora ce l'avevo in mano. Bisogna conoscerla, la sensazione di una palla da baseball nella mano, bisogna tornare un po' indietro, collegare molte cose, prima di riuscire a capire perché si possa stare seduti in poltrona alle quattro del mattino con in mano un oggetto del genere, e stringerlo – il modo rassicurante in cui aderisce al palmo, il centro di sughero che la rende leggera, e le zone ruvide di una palla vecchia, la pelle segnata, il piacere con cui il pollice strofina pigramente il cuoio liso. Una palla da baseball la si strizza. La si sprema, per così dire, o la si munge. La resistenza del materiale pressato fa venir voglia di stringere più forte. C'è un equilibrio, una piacevole tensione animale tra l'oggetto di pelle dura e la mano ad artiglio, con le vene gonfie per lo sforzo. E la sensazione delle cuciture in rilievo sulla punta delle dita, contorni di filo simili a gobbe sotto le articolazioni delle nocche – il cotone ritorto che può esser visto come un'impronta di pollice ingigantita, un ingrandimento delle spirali sul polpastrello del tuo pollice. (DeLillo 2014: 137-138)

Difficile pensare ad una più precisa, circostanziata e coinvolgente raffigurazione di quell'insieme di sensazioni empiriche che, nel percettore ingenuo, sono usualmente informi e indifferenziate – e che, si teme, sfuggono anche al filosofo realista standard, che vede la palla come un oggetto massiccio e percussivo, da scagliare in testa ai propri avversari ermeneutici. Dalla tattilità diretta *Underworld* passa poi subito all'aspetto visivo, spontaneamente congiunto alla dimensione temporale e storica: se è vero che ogni oggetto testimonia e in certo qual modo incorpora gli eventi cui ha partecipato, ne porta le tracce, ne conserva una tacita ed intima memoria.

La palla era color seppia intenso, impastata di terra, erba e generazioni di sudore – era vecchia, sbattuta, pesta, intrisa di tabacco e macchiata dal tempo e dalle vite che aveva alle spalle, chiazzata dalle intemperie e personalizzata come una casa in riva al mare. E aveva una striatura verde vicino al marchio di fabbrica Spalding, aveva ancora un piccolo livido verde nel punto in cui era andata a sbattere contro un pilone secondo la storia che l'accompagnava – vernice scrostata di un pilone imbullonato nelle tribune dell'area sinistra impressa sulla superficie della palla. (138)

L'aspetto nominale della parola letteraria, la sua funzione denominativa che è al contempo anche conoscitiva, ha quindi una priorità sulla percezione sensoriale diretta, ingenua, non-mediata dal linguaggio – ma è anche esplicitamente, per *Underworld*, un veicolo di amore. Lo si vede ad esempio nel passo in cui il gesuita padre Paulus, docente nel remoto college del Minnesota dove il protagonista Nick Shay è stato mandato dopo il riformatorio, lo invita a guardarsi una scarpa e a nominare le sue parti. Dopo le prime componenti ovvie (le stringhe, la suola, il tacco) ne arrivano altre meno immediate: ad esempio la linguetta, di cui Nick Shay dice che conosceva il nome, ma nella circostanza non l'aveva vista. Ma la realtà, per padre Paulus, è esattamente all'opposto: “Non l'hai vista perché non sai guardare. E non sai guardare perché non conosci i nomi” (577), giacché prima viene il nome, e poi la percezione della cosa, attivata e promossa dal nome che la individua, la definisce, la chiarisce, la mette in luce – come risulta evidente mano a mano che si va avanti con parti meno conosciute come il risvolto, il rinforzo, il guardone, la tomaia, gli occhielli, il puntale, l'aghetto. “Lo vedi, come restano nascoste le cose di tutti i giorni? Perché non sappiamo come si chiamano” (577). Ma, si noti, tale esercizio denominativo e ricostruttivo (“Stiamo facendo la fisica del linguaggio, Shay”) è anche un

esplicito gesto di attenzione, di preoccupazione, di amore: “La guarnizione. Imparala, conoscala e amala” (578).

- Le cose di ogni giorno rappresentano la conoscenza più trascurata. Questi nomi sono vitali per il tuo progresso. Cose quotidiane. Se non fossero importanti, non useremmo una parola così splendida di derivazione latina. Ripetila, – mi intimò.
- Quotidiano.
- Una parola straordinaria che suggerisce la profondità e la portata del luogo comune. (578-579)

La conoscenza del mondo raggiunta attraverso i suoi nomi, naturalmente preservati dalla poesia e dalla letteratura, la cura e l’attenzione per le cose, le persone, gli eventi quotidiani mediata dalle parole che li individuano, sono tramite di un’apertura del mondo anche perché liberano il soggetto dalle causalità meccaniche e deterministiche della realtà, perché lo proiettano verso una dimensione altra: quella che per Ricoeur (1988: 155) è “la nozione di mondo del testo, nel senso di un mondo che noi potremmo abitare e nel quale dispiegare le nostre potenzialità più proprie”. Il protagonista di *Underworld*, dopo la scoperta del potere conoscitivo della denominazione, si propone appunto di cercare le parole sul dizionario e di impararle a memoria, una volta per sempre, proprio per affrancarsi dai condizionamenti del reale, da ciò che sinora lo ha determinato in modo quasi meccanico:

Impararne l’ortografia, la pronuncia, ripeterle ad alta voce, sillaba per sillaba – vocalizzare, produrre suoni vocali, emettere suoni, pronunciare le parole per quello che valevano. Questo è l’unico modo al mondo di sfuggire alle cose che hanno fatto di te quello che sei. (DeLillo 2014: 580)

Riassuntivamente, dunque, la scrittura letteraria ha la specifica qualità di aprire nuovi mondi: mondi di finzione che spesso ci appaiono più reali della realtà stessa, grazie alla capacità di partecipazione, coinvolgimento e immedesimazione dell’opera, sempre in unione con i suoi aspetti conoscitivi – in un complesso e delicato equilibrio che è, fra l’altro, garanzia che l’opera letteraria ‘funzioni’. Ma l’apertura di questi mondi produce a sua volta, concretamente, l’apertura del mondo presente, e quindi ne promuove la trasformazione: se è vero che le poesie, i romanzi, i racconti si segnalano per “la loro forza *euristica*, cioè la loro capacità di aprire e di dispiegare nuove dimensioni della realtà, grazie alla sospensione del nostro dare credito ad una descrizione anteriore” (Ricoeur 1989: 213).

Ora, le forme più ingenuie di realismo filosofico si segnalano proprio per la loro mancanza di rapporti con la letteratura, per l’obliterazione o negazione della capacità letteraria di aprire nuovi mondi, sino a giungere a quella tipica desertificazione ‘realista’ dell’immaginario legata a doppio filo alla dicotomia radicale e insanabile tra realtà e finzione, tra le quali non si vede alcuna possibile mediazione. Tale negazione di quel “movimento di trascendenza grazie al quale qualsiasi opera di finzione, verbale o plastica, narrativa o lirica, proietta fuori di sé un mondo che possiamo chiamare *mondo dell’opera*” (Ricoeur 1987: 17), in cui potremmo abitare e dispiegare le nostre potenzialità più proprie, ha a che fare con una seconda obiezione di sistema nei confronti del realismo filosofico ingenuo, che si aggiunge a quella che abbiamo già visto, legata alla sua eccessiva semplificazione (Menzio 2017b; 2018). Se infatti la letteratura è un’apertura del mondo che ne promuove la trasformazione, è abbastanza intuitivo che la chiusura sul presente, la mancanza di critica dell’esistente, l’incapacità di progettare il futuro in termini di liberazione, affrancamento, emancipazione che sono state imputate al nuovo realismo hanno anch’esse a che fare con la mancanza di rapporti con la letteratura. Ancora una volta, con Ricoeur (2011: 414), “anche negli usi apparentemente meno referenziali del linguaggio, quali quelli della metafora e della finzione narrativa, il linguaggio dice ancora l’essere, anche se

questa prospettiva ontologica si trova come aggiornata, differita dalla negazione preliminare della referenzialità letterale del linguaggio ordinario”: con un atto di conoscenza ontologica o veritativa che produce un’apertura, se lo si accoglie; ma testimonia una radicale chiusura, se lo si nega in linea di principio. Si è così visto di recente, con un certo clamore mediatico, il ritorno di un pensiero “che riprende lo Husserl del primo periodo, quello 'eidetico', e lo associa ai residui del neoempirismo analitico per costruire una ontologia realistica”, e che è appunto “un fenomeno di accettazione apologetica dell’ordine esistente” (Vattimo 2012: 119; cfr. anche 2009: 39-43) – se si vuole, un pensiero che si muove “secondo quell’unione dell’accertare e dell’accettare, del sopportare e del supportare che è la cifra dei realismi privi di senso storico” (Fusaro 2014: 216), mentre invece è proprio interpretando il mondo, ossigenandolo, arricchendolo di tutte le aperture promosse dall’esperienza letteraria, e non pretendendo di descriverlo nella sua datità oggettiva, che si contribuisce al suo cambiamento. Come suggerito da DeLillo, l’esperienza letteraria promuove l’affrancamento da quelle causalità quasi meccaniche (coltivate e idoltrate dai realisti più tenaci) che governano la nostra vita; permette di liberare energie, possibilità e prospettive inedite; è tramite di una trasformazione che può anche essere parziale, non massimalista o apocalittica, e tuttavia è spesso di grande rilievo personale. Non da ultimo, per Ricoeur “la funzione neutralizzante dell’immaginazione nei confronti della 'tesi del mondo’”, cioè di quanto ci viene quotidianamente propagandato dai media di ogni tipo, non è altro che la sospensione del pensiero oggettivante delle tecnoscienze e dell’economia, anche in direzione di un nuovo rapporto con l’ambiente: che non va più sfruttato e manipolato senza riguardi.

Ciò che viene annullato è la referenza del discorso ordinario, applicata agli oggetti che rispondono ad uno dei nostri interessi, il nostro interesse di primo grado per il controllo e la manipolazione. Sospendi questo interesse e la sfera di significanza che comanda, il discorso poetico lascia-essere *la nostra appartenenza profonda al mondo della vita*, lascia-dirsi il legame ontologico del nostro essere agli altri esseri e all’essere. Quello che così si lascia dire è ciò che chiamo la referenza di secondo grado, che in realtà è la referenza primordiale. (Ricoeur 1989: 212-213)²

L’apertura di nuovi mondi prodotta dalla letteratura può anche adempiere un’altra funzione, di tipo contrastivo. Infatti, già per una corretta interpretazione della realtà presente occorre un contro-paradigma, un reagente, uno sguardo altro sui fatti: occorre cioè un’immagine contrastiva rispetto al dato oggettivo, come quelle fornite in modo eminente dalla letteratura. Nei termini più semplici, per capire *questo* mondo bisogna immaginarne uno diverso; e ciò è tanto più urgente, quanto più il mondo attuale è negativo, problematico e insoddisfacente. Il predominio della finanza e dei mercati, la globalizzazione non governata, l’economia come nuova metafisica cui la politica è *in toto* subordinata, il liberismo come libertà ingannevole da cui bisogna operare una liberazione, sono oggi 'quello che succede senza interventi': sono la realtà, la pura oggettività dell’accadere. La razionalità economica e il carattere sempre benefico delle tecnoscienze sono così, troppo spesso, maschere pubblicitarie dietro cui si nasconde un dominio, che si presenta come unica speranza di miglioramento e di pace: ma laddove ciò venga smentito dall’esperienza quotidiana di gruppi sociali sempre più ampi, si aprono quelle faglie, lacerazioni, ribellioni e guerre che oggi ci troviamo ad affrontare.

Quella così tratteggiata è una fattualità globale che è, propriamente, pura ideologia, con tutti gli apparati propagandistici e pubblicitari normalmente connessi a tale fenomeno: mentre la sua verità risiede in una lettura critica, compiuta in nome di qualcosa d’altro. Ed è qui che entra in gioco la letteratura, con la sua capacità di intrecciare funzione di apertura e funzione di

² Il corsivo è nostro.

contrasto, in un gesto eterodosso che, anche per un autore tutt'altro che marxista come Mario Vargas Llosa (2011: 32), è portatore di un vero e proprio “disegno rivoluzionario”: quello di rompere i confini della mera sopravvivenza, della routine quotidiana imposta dalle circostanze, spingendo le persone a cambiare e a migliorarsi grazie ai sogni, i desideri e le ambizioni attivate dal contatto con le vite di finzione dei romanzi. La letteratura, in virtù della “disillusione del reale” (6) e del connesso spirito critico che essa veicola – ovvero, con Ricoeur (1987: 257), in virtù di quello specifico “modo virtuale di abitare il mondo che l’opera letteraria proietta grazie al suo potere di auto-trascendenza”, che costituisce propriamente “la sua punta sovversiva rivolta verso l’ordine morale e sociale” (1986: 129) – si configura così come un nucleo di contrasto, come un elemento differenziale rispetto al dato oggettivo, e quindi come un’apertura di possibilità che è prodromo di una liberazione: necessità imprescindibile anche nei contesti più quotidiani, “affinché la vita non si riduca al pragmatismo degli specialisti” (Vargas Llosa 2011: 32) – che di solito, soprattutto in economia, continuano a proporre soluzioni interne a qualsiasi problema o crisi, in termini di innovazioni o piccoli aggiustamenti, e non di reali cambiamenti: come se i problemi creati dalla modernità consistessero nel fatto che non si è mai abbastanza moderni, aggiornati e tecnocratici, detto di solito dall’*upper class* dei vincitori della storia. Ecco perché, a fronte di una situazione del genere, stabilizzata in un contesto *mainstream* pressoché globale, la desertificazione ‘realista’ dell’immaginario, legata a filo doppio alla dicotomia ostinata, radicale e ingenua tra realtà e finzione, è oggettivamente reazionaria: è una forma di apologia dell’esistente, che ne impedisce qualsiasi trasformazione.

Un mondo senza letteratura si trasformerebbe in un mondo senza desideri né ideali né disobbedienza, un mondo di automi privati di ciò che rende umano un essere umano: la capacità di uscire da se stessi e trasformarsi in un altro, in altri, modellati dall’argilla dei nostri sogni. [...] Le finzioni della letteratura hanno moltiplicato le esperienze umane, impedendo che noi, uomini e donne, soccombiamo al letargo, alla chiusura, alla rassegnazione. Nulla ha seminato tanto l’inquietudine, smosso tanto l’immaginazione e i desideri, come questa vita di menzogne che aggiungiamo a quella che abbiamo grazie alla letteratura [...]. Le bugie della letteratura si trasformano in realtà attraverso di noi, lettori trasformati, contaminati da desideri e, a causa della finzione, in perenne discussione con la mediocrità della realtà. (33)

Nulla più che il “mondo di automi” evocato da Vargas Llosa permette di chiarire l’opposizione radicale tra l’esperienza letteraria e il realismo filosofico, almeno nelle sue forme più ingenuo o pittoresche: che, andando un po’ per le spicce, proclamano che “quello che chiamiamo ‘anima’ non è che un automa spirituale” – e che, se la caratteristica dell’automa “è di agire automaticamente, cioè senza intervento esterno”, e non autonomamente, cioè previa valutazione personale, più o meno attenta, delle circostanze, le persone umane appartengono alla prima categoria, quella degli automi, giacché “è altamente dubitabile che gli umani agiscano autonomamente” (Ferraris 2016: XII, 69). Nella sua bizzarria, la tesi non manca di qualche interesse, vuoi perché evidenzia il frequente parallelismo (o coincidenza) tra realismo *hard* e surrealismo, qui anch’esso dedito a celebrare l’automatismo della scrittura; vuoi perché, nell’equiparare l’individuo (e quindi, di necessità, anche il filosofo realista) a una sorta di valvola termostatica, ne evidenzia un’invincibile meccanicità edipica: non appena si parla di ermeneutica, debolismo o postmodernismo, la valvola si apre automaticamente, emettendo i più vari agenti tossici per annientare il nemico. In ogni caso, tutto all’opposto della presunta natura di automa degli esseri umani, tanto cara a chi vuole lasciare le cose come stanno, la letteratura è lo spazio elettivo in cui si chiarifica e si sviluppa la soggettività umana, la capacità di far leva su se stessi (sui propri sentimenti, speranze, convinzioni, illusioni, timori) per cambiare il mondo – il che, per Vargas Llosa (2011: 34), ha una anche una valenza etica assai diretta, in quanto “la letteratura introduce nei nostri spiriti l’anticonformismo e la ribellione, che stanno dietro tutte le

imprese che hanno contribuito a diminuire la violenza nelle relazioni umane. A diminuire la violenza, non a sconfiggerla”.

In effetti, l’etica ha un carattere essenzialmente contrastivo: consiste appunto nel contrapporre, all’ordine dei fatti presenti (e insoddisfacenti), tanto cari al realismo filosofico ingenuo, un ordine che non è dato nell’esperienza corrente, ma che appare degno di essere più della situazione che ci troviamo ad affrontare; un ordine che ha, dunque, una pretesa alla realtà più giustificata rispetto a ciò che di fatto, in termini strettamente percettologici ed empirici, è reale. In tal senso, l’attuazione dell’istanza morale “richiede anche la capacità di prospettare mondi altri, richiede l’immaginazione sollecitata dalla nostalgia, dalla speranza, dall’attesa, dal desiderio” (Ciancio 2013: 260): richiede cioè la qualità essenziale dell’esperienza artistico-letteraria, la sua naturale disposizione a trascendere la realtà così com’è, aprendo orizzonti nuovi ed impensati, accendendo la speranza, prefigurando il corso futuro delle azioni umane. Questa è anche la posizione di Ricoeur: che, partendo dall’analisi della nozione heideggeriana di *Verstehen* in *Essere e tempo*, ne coglie l’idea di “progetto dei possibili più propri” per applicarla all’esperienza letteraria.

In effetti, ciò che c’è da interpretare in un testo, è una *proposizione di mondo*, di un mondo tale da essere abitato in modo da progettarvi uno dei miei possibili più propri. Proprio questo io chiamo mondo del testo, il mondo proprio a *questo* testo unico. [...] Grazie alla finzione, alla poesia, si aprono nella realtà quotidiana nuove possibilità di essere-nel-mondo. Finzione e poesia mirano all’essere, non più sotto la modalità dell’essere-dato, ma sotto la modalità del poter-essere. Con ciò stesso la realtà quotidiana subisce una metamorfosi in favore di ciò che si potrebbe chiamare variazione immaginativa che la letteratura opera sul reale. (Ricoeur 1989: 110)

Tale metamorfosi della realtà quotidiana, promossa dal contatto con il mondo 'altro' descritto dall’opera letteraria, può facilmente disporsi in una direzione etica. La letteratura, grazie al suo spirito critico e all’effetto di “disillusione del reale” di cui parla Vargas Llosa, crea certo un ordine di fantasia, un contesto di finzione, un mondo immaginario; esso però, ancora una volta, ha effetti tangibilmente e manifestamente concreti, sia perché, aprendosi all’alterità e ai possibili, aiuta a definire e ad interpretare meglio la realtà empirica e fattuale; sia perché veicola “uno specifico genere di conoscenza, che ha come oggetto sia la coscienza e il mondo, sia la percezione di un vuoto, di ciò che ancora ci manca” (Bodei 2013: 71) – vuoto che appunto catalizza e promuove l’azione etica del lettore nella vita quotidiana. In altri termini, la letteratura configura una “ipotesi poetica” che non è un’ipotesi matematica, ma piuttosto “è la proposizione di un mondo secondo una modalità immaginativa, di finzione”: una modalità che, dicendo altrimenti la realtà data, crea o rivela una realtà altra, disegna una vita virtuale più intensa e profonda, tratteggia un mondo migliore nel quale sarebbe possibile abitare. “Non è forse questa la funzione della poesia, quella di suscitare un altro mondo, un mondo altro che corrisponda a delle possibilità d’essere che siano altre, a delle possibilità che siano i nostri possibili più propri?” (Ricoeur 2010: 301).

Il mondo immaginario della letteratura, quindi, adempie una funzione che è al contempo di apertura e di contrasto, al fine di rendere possibile la trasformazione del mondo reale. Ciò risponde alla sua natura più profonda: in tal senso, merita domandarsi “se anch’esso non abbia la sua radice nell’istanza del dover essere come istanza che il mondo sia (potendolo essere) altro da quello che è, perché il mondo che è, è un mondo inaccettabile e contrario alla sua destinazione” (Ciancio 2013: 257) – come appare purtroppo evidente anche dal più breve, cursorio riscontro della cronaca quotidiana. Pur essendo fittizio in termini empirici, però, il mondo descritto o creato dalla letteratura è vero, della specifica verità dell’esperienza artistica: la cui conoscenza del reale si attua grazie alla connotazione affettiva, all’impianto partecipativo ed empatico, all’identificazione con i più vari personaggi – ovvero in modi (immaginati) che già

mettono in atto tratti essenziali di ciò che si vorrebbe veder attuato nel mondo concreto. Proprio per questo motivo, nella letteratura il “mondo immaginato dà sostegno e concretezza al dover essere, evitando che questo assuma una connotazione semplicemente negativa” (257): il mondo immaginato non dice solo di no, anzi declina concretamente come dovrebbe essere il sì, il positivo che va coltivato e fatto crescere nel reale. Ma ovviamente, quanto più la realtà appare negativa (o quanto più si vogliono affrontare quegli aspetti negativi del reale che, pur non esaurendolo completamente, stimolano una reazione a carattere etico) è pressoché impossibile concepire un’etica in un contesto empiristico, fattualistico e oggettivista *hard* come quello del realismo filosofico ingenuo, dato che “nei fatti stessi considerati oggettivamente non c’è nessuna istanza che esiga un loro oltrepassamento” (261): tanto più, come vedremo in seguito, se tale indirizzo si fa un punto d’onore nel proclamare impossibile qualsiasi uscita dal reale. L’opzione morale, al contrario, implica una comprensione della realtà che ecceda la pura fattualità, che si disponga ad oltrepassare il dato grezzo e deterministico del mondo così com’è, nelle sue connessioni empiriche interne e orizzontali; implica, insomma, una radicale ulteriorità rispetto all’insieme delle oggettivazioni. L’istanza etica “non è oggettivabile come un dato, [...] contiene il progetto di un mondo che può essere soltanto immaginato” (262): un mondo che, proprio in quanto è diverso da ciò che ogni giorno esperiamo in sede individuale e collettiva, non può avere una verifica empirica, ed anzi richiede quell’esercizio di immaginazione che è tipico dell’esperienza letteraria.

Che questi risultati non siano appannaggio solo della filosofia continentale, dell’ermeneutica o del debolezza è testimoniato ad esempio dalla riflessione di Franca D’Agostini: che di recente, incrociando le acquisizioni della metafisica di matrice analitica con quelle della logica filosofica, è giunta a sostenere la necessità di un “*alleggerimento della nozione di fatto*”, tanto cara ai realisti più ostinati, da ottenersi appunto attraverso “*l’apertura del mondo ai mondi possibili e pensabili*” (D’Agostini 2013: 189). È una posizione che, da un lato, non sembra affatto remota dall’alleggerimento del reale proposto dal Vattimo più postmoderno; e che, dall’altro lato, sembra echeggiare le tesi ricoeuriane sulla funzione di apertura del testo letterario, se è vero che “il mondo della finzione è un laboratorio di forme nel quale cerchiamo delle configurazioni possibili dell’azione per verificarne la consistenza e la plausibilità” (Ricoeur 1989: 17). Attraverso l’approccio astrattizzante della logica, infatti, D’Agostini mette capo ad esiti assai vicini a quelli dell’esperienza letteraria, anche se non la cita espressamente: esperienza che appunto presenta con la più viva chiarezza oggetti, persone, azioni ed eventi che ‘non esistono’ in un’ottica rigidamente empirica, percettologica o sensoriale – e con ciò appunto apre il mondo, alleggerendo la gravità o angustia della nozione filosofica di fatto. Nei termini più espliciti, per D’Agostini (2013: 189) occorre abbandonare senza remore una concezione dei fatti come “qualcosa di molto *pesante* e irriducibile”, secondo “un’idea di ‘realtà in sé’ come una specie di ‘roccia sotto la neve’, come dice Hegel: una base durissima e inamovibile, l’evidenza ‘inemendabile’” tanto cara alle forme più ingenuie di realismo filosofico. Questa idea greve, semplificata e primeva di realtà va sostituita dall’attenzione a tipi di fattualità anche non strettamente empirica, dalla consapevolezza che i fatti possono anche essere congetturali e possibili; in questa prospettiva “i fatti non sono più i duri ed estranei soldati dell’incomprensibile, ma si rivelano per ciò che in definitiva sono e sono sempre stati: la mobile voce della realtà, ‘il vivente pane della ragione’, come dice Hegel” (221). Ma tali fatti congetturali e possibili, “ciò che potrebbe essere ma non è, o perlomeno non è ancora” (193), sono appunto lo spazio testuale della letteratura, ciò di cui essa è propriamente costituita – ciò in cui risiede la dimensione contrastiva e utopica della letteratura stessa, la sua capacità di affrancamento e di liberazione umana grazie a quella “apertura [che] consiste nella *proposizione di un mondo in grado d’esser abitato*” (Ricoeur 1987: 168), il cui dischiudersi “ci aiuta ad aprire la considerazione del mondo attuale, implicata nella scienza, e nella nostra stessa

vita privata e pubblica, alla vastità dei *mondi possibili* che di fatto costituiscono il mondo” (D’Agostini 2013: 222).

In ogni caso, se occorre pensare/immaginare un futuro diverso, anche se non necessariamente capovolto rispetto al presente, non si può farlo se non attivando il più stretto rapporto (od osmosi) tra la filosofia e la letteratura, superando quelle dicotomie difensive di comodo per cui l’una sarebbe il regno del pensiero più puro e razionale, e l’altra lo spazio delle fantasticherie più vacue e irrelate. Al contrario la letteratura, anche laddove apre mondi di finzione, parla sempre del presente e dei suoi problemi, perché è appunto attraverso la finzione che essa esplica la sua funzione conoscitiva, che dice la verità del mondo. Grazie a tale straordinaria ambivalenza, la letteratura è davvero “sempre 'realistica', poiché deve restituirci il 'reale' nella sua interezza, come scarto e ferita, come un’anomalia che la cultura dominante non potrà mai includere” (La Porta 2010: 49): deve cioè cogliere nella realtà usualmente o distrattamente percepita a livello *mainstream* una realtà 'altra', presente e trascurata, oppure potenziale e da coltivare. In tal senso la finzione letteraria è sempre una ridescrizione, un modo di presentare altrimenti il reale attraverso una deviazione semantica, che attua propriamente l’apertura del mondo. Al servizio della funzione poetica, “la metafora è la strategia di discorso in forza della quale il linguaggio si spoglia della sua funzione di descrizione diretta per portarsi al livello mitico, quello che libera la sua funzione di scoperta”, la sua capacità di conoscenza: e appunto in tal senso Ricoeur (2010: 325) può “parlare di verità metaforica per indicare l’intenzione 'realistica' che è propria del potere di ridescrizione del linguaggio poetico”, la sua tensione conoscitiva – tensione che, va da sé, non guarda in direzione della realtà fattuale, materiale e percettologica, ma di una realtà ermeneutica multiversa e complessa, segnata dall’intreccio indissolubile di fatti e interpretazioni, pervasa e plasmata dai sogni, le aspettative, le speranze e i progetti delle persone e dei gruppi sociali.

Riassuntivamente, ancora una volta, la funzione di apertura del mondo propria della letteratura è uno fra i più importanti presupposti della trasformazione del mondo stesso (ovvero, nei termini di Ricoeur, la configurazione letteraria del reale è presupposto essenziale della sua rfigurazione). Ciò deriva dal fatto che la letteratura è una forma specifica di conoscenza del mondo, che scopre/crea in esso elementi inediti che aumentano la sua ricchezza, ne incrementano l’essere, ne moltiplicano le possibilità; sospendendo la percezione ordinaria delle cose, e proponendosi come conoscenza affettivamente connotata, la letteratura coglie e illumina realtà che il discorso normale, oggettivo o referenziale non riesce a raggiungere. Ma appunto, laddove si neghi questo potere di apertura, di svelamento, di moltiplicazione, risulta difficile già solo pensare un possibile cambiamento. È ciò che accade nel realismo più restrittivo, inchiodato al mondo attuale empiricamente dato, che considera la letteratura come un’evasione più o meno colpevole dai compiti del presente: e che non a caso, con la sua concezione della verità come 'dato', come oggettività verificata all’interno dei paradigmi vigenti, parallela alla sotterranea desertificazione dell’immaginario, si rivela come una forma di conservazione politica, di acquiescenza al dominio dell’ordine vigente – se si vuole, si rivela come una duplicazione filosofica della presunta oggettività delle leggi economiche, e quindi come un aiuto al processo di calcolo dei profitti, di manipolazione della natura, di colonizzazione del mondo della vita da parte dell’agire strategico. Ancora una volta, anche in termini di manipolazione:

Non esiste discorso che sia a tal punto di finzione da non raggiungere la realtà, a un altro livello però, più fondamentale di quello che permette il discorso descrittivo, constativo, didattico, che noi chiamiamo linguaggio ordinario. La mia tesi è che l’abolizione di una referenza di primo grado, abolizione operata dalla finzione e dalla poesia, è la condizione di possibilità affinché sia liberata una referenza di secondo grado, che raggiunge il mondo *non più solamente al livello degli oggetti*

manipolabili, ma al livello che Husserl designava con la espressione di *Lebenswelt* e Heidegger con quella di *essere-nel-mondo*. (Ricoeur 1989: 109)³

Per concepire una liberazione o trasformazione del mondo, anche parziale e non capovolgente, occorre aprirsi al nuovo, immaginando un futuro diverso, più conforme alle aspettative di una vita migliore: un contesto a venire che ad esempio, per evitare le facili accuse 'realiste' di vacuità fabulistica, di compensazione regressiva, di fuga consolatoria ecc., già solo impedisca (o limiti) l'introduzione delle suddette pratiche produttiviste e techno-economiche nel privato, dove la vita individuale e l'impiego del tempo sempre più spesso si ispirano ai modi e ai criteri della produttività aziendale. E non è affatto escluso che un tale tipo di liberazione, inizialmente individuale e soggettiva, non possa poi risolversi in un'emancipazione più generale dell'intera società.

Anche in tal senso può essere utile riprendere la tripartizione ricoeuriana dell'esperienza umana in tre livelli di *mimesis*. Come abbiamo visto, la *mimesis* I, che si svolge nelle circostanze, relazioni, transazioni e commerci della vita quotidiana, opera nell'ambito di una generica pre-comprensione dell'agire umano, nella trama abituale delle interpretazioni correnti e dei valori etici comuni. Al livello della *mimesis* II, però, la narrazione letteraria interrompe questa abitudine o circolarità, ed attua una configurazione di valori e di azioni propria, in cui i presupposti etici comuni, e i relativi giudizi, risultano sospesi a favore di nuove ipotesi, in un'esplorazione poetica o narrativa dal carattere squisitamente sperimentale. Questo procedimento creativo ha effetti diretti al livello della *mimesis* III, ovvero sul mondo del lettore, appunto in quanto modifica la sua visione del mondo: se è vero che l'epica, il dramma, il romanzo proiettano nei modi propri della finzione "certe maniere di abitare il mondo che sono come in attesa di una ripresa da parte della lettura, a sua volta capace di approntare uno spazio di confronto tra il mondo del testo e il mondo del lettore" (Ricoeur 1987: 17). Il lettore, cioè, paragona il mondo (e il modo) in cui vive con quello descritto dall'opera letteraria, e può giungere così ad una ri-figurazione di sé, cioè a una nuova configurazione dei propri valori e delle proprie azioni. In altri termini, "la lettura diviene una provocazione ad essere e agire altrimenti" (Ricoeur 1988: 379), fa emergere un soggetto morale in tutto o in parte nuovo, consapevole di una precisa responsabilità etica, che dice 'eccomi' e si propone come motore di un cambiamento. In ultima analisi, tale cambiamento è prodotto dal confronto con le idee estetiche kantiane del testo, portatrici di "una visione del mondo che non è mai eticamente neutra, ma che piuttosto induce implicitamente o esplicitamente una nuova valutazione del mondo e dello stesso lettore" (379) – idee estetiche che, come vedremo, Ricoeur riprende esplicitamente nelle pagine conclusive de *La metafora viva*.

Come è ampiamente noto, nella *Critica del Giudizio* Kant (1997: 305, § 49) definisce le idee estetiche come "quelle rappresentazioni dell'immaginazione, che danno occasione a pensare molto, senza che però un qualunque pensiero o un concetto possa esser loro adeguato, e, per conseguenza, nessuna lingua possa perfettamente esprimerle e farle comprensibili": e ciò in quanto le idee estetiche sono rappresentazioni non dirette ma figurate, analogiche, metaforiche o simboliche delle idee della ragione, con cui hanno una corrispondenza al contempo formale e tematica. Il genere artistico più adatto alla loro espressione è, nel modo più consequenziale ed esplicito, la poesia: "È propriamente nella poesia che la facoltà delle idee estetiche può mostrarsi in tutto il suo potere" (307, § 49). La poesia, infatti, "tra l'infinita varietà di forme che possono accordarsi con un concetto dato, presenta quella che congiunge l'esibizione del concetto con una quantità di pensieri, cui nessuna espressione verbale è pienamente adeguata" – dà cioè vita, con il proprio sistema di immagini, di simboli e di metafore, a delle specifiche idee

³ Il corsivo è nostro.

estetiche (Kant nota subito, in tal senso, che la poesia “si eleva così esteticamente alle idee”: 331, § 53). Le idee estetiche sono quindi rappresentazioni sensibili, raffigurazioni simboliche, immagini poetiche o narrative che possono avere per oggetto, fra l’altro, anche un complesso di valori, o particolari idee o entità morali più circoscritte: Kant stesso fa l’esempio di alcune di esse, come “l’invidia e tutti i vizii, l’amore, la gloria, etc.” (305, § 49). Queste rappresentazioni etiche, però, anche quando hanno una valenza positiva, non possono essere trasformate in precetti, proprio perché non sono concettualizzabili: ovvero perché l’idea estetica è una raffigurazione, un simbolo, un’immagine poetica che “per se stessa [dà] tanta occasione a pensare da non lasciarsi mai racchiudere in un concetto determinato” (307, § 49), cioè nella forma propria del precetto etico o della norma giuridica; è un’espressione figurale, un’icona verbale, una disposizione ritmico-sintattica che fa pensare la ragione “più di quanto in essa possa essere compreso e pensato chiaramente” (307, § 49), come invece è richiesto nella formulazione di una norma specifica. Ancora una volta, sempre in merito alle idee estetiche: “Ciò che è capitale, nessun concetto può essere loro completamente adeguato” (305, § 49): proprio perché le immagini poetiche, grazie alla loro qualità metaforica e simbolica, eccedono in ricchezza, ampiezza e profondità l’enunciato puramente concettuale (Menzio 2010: 308-316).

Come abbiamo detto, le pagine conclusive de *La metafora viva* riprendono in forma esplicita le idee estetiche kantiane, proponendo una stretta identificazione del metaforico con il simbolico. Ricoeur infatti distingue due sfere di discorso, quello filosofico fondato sul concetto, e quello poetico fondato sulla metafora, segnalando che l’ermeneutica opera elettivamente, e nel modo più efficace, all’intersezione tra questi due ambiti. Ma appunto, per descrivere il discorso poetico, cioè per illustrare il dinamismo semantico della metafora che lo fonda, Ricoeur rinvia alle idee estetiche di Kant, ovvero all’elemento simbolico: dando così, anche in termini filosofici, la conferma che la metafora è il nucleo-base del simbolo – e che tali due forme espressive, come ben sanno i poeti e i critici letterari, sono strettamente connesse e sovrapponibili. La metafora infatti sospende o elimina la referenza primaria (il significato letterale, denotativo, monosemico, scientifico), a favore di una referenza altra, di secondo grado: che, non essendo letterale, non può che essere simbolica.

È possibile pensare ad uno stile ermeneutico all’interno del quale l’interpretazione sia al tempo stesso coerente e con la nozione di concetto e con quella dell’intenzione costitutiva dell’esperienza che cerca di esprimersi secondo il modo metaforico. L’interpretazione è allora una modalità di discorso che opera nel punto in cui si incontrano i due ambiti: quello metaforico e quello speculativo. Si tratta, quindi, di un discorso misto che, come tale, non può non subire il fascino delle due esigenze contrapposte. Da un lato l’interpretazione cerca la chiarezza del concetto – dall’altro, cerca di salvaguardare il dinamismo proprio del significato, dinamismo che invece il concetto arresta e fissa. È questa situazione che è presa in esame da Kant nel famoso paragrafo 49 della *Critica del Giudizio*. (Ricoeur 2010: 400)

In tale paragrafo, come abbiamo visto ad oltranza, le idee estetiche, luogo del simbolico, danno da pensare, cioè obbligano il pensiero concettuale a pensare di più, con maggior ampiezza, intensità e profondità: il che aiuta appunto a chiarire la nozione ricoeuriana di metafora viva. “La metafora non è viva soltanto per il fatto che vivifica un linguaggio costituito. La metafora è viva per il fatto che iscrive lo slancio dell’immaginazione in un ‘pensar di più’ a livello del concetto” (401), appunto nel segno delle idee estetiche, cioè dell’espressione simbolica; citando espressamente ciò che Kant dice della poesia, luogo dell’analogico e del simbolico, Ricoeur conferma che anche la metafora dà “uno slancio all’immaginazione,

fornendo più da pensare (sebbene confusamente) di quanto si può racchiudere in un concetto, e quindi in una determinata espressione verbale” (Kant 1997: 309, § 49).⁴

Riassuntivamente, ai fini del nostro discorso più generale, si può dire che le tesi di Ricoeur danno ottimi argomenti per sostenere che la letteratura: a) promuove un’apertura del mondo concreto, che è presupposto della sua trasformazione; e b) promuove anche una trasformazione del soggetto, che a sua volta può essere motore del cambiamento. Il che richiede però due importanti precisazioni, già d’altronde anticipate: innanzitutto, il rilievo che la letteratura non è performativa o precettistica, cioè non trasforma il mondo con la performatività dei contratti, atti giuridici o documenti tanto cari al realismo filosofico italiano, né tramite quelle prescrizioni morali dirette che invano vi cerca l’*ethical criticism* statunitense. In secondo luogo, perché vi possa essere una trasformazione del soggetto, che lo renda disposto a cambiare il mondo, occorre naturalmente che ‘ci sia’ un soggetto, e non che questo sia cancellato teoricamente a favore dell’automa. Ancora una volta, tale intima trasformazione del soggetto, possibile prodromo di un cambiamento del mondo, per quanto parziale e circoscritto, accade grazie al carattere affettivamente connotato della conoscenza letteraria, capace di coinvolgere il lettore a livello personale e partecipativo, non teorico, dottrinale ed astratto, attraverso l’empatia e l’identificazione. Per documentare tale effetto evitando i consueti riferimenti ai classici della letteratura (indubbiamente vantaggiosi, anche perché mettono il lettore con le spalle al muro), merita prendere in esame un’opera ‘normale’, non epocale, senza evidenti pretese di passare alla storia.

Ora, mettiamo pure che il lettore sia avvertito del dibattito (propriamente postumo) sul perdono tra Jankélévitch e Derrida, dove il primo (*L’imprescrittibile*, 1986) ha sostenuto l’impossibilità di perdonare i crimini del nazismo, sia perché il perdono sarebbe “morto nei campi della morte”, sia perché i colpevoli non hanno mostrato alcun ravvedimento, e non hanno mai chiesto tale perdono; mentre per Derrida (*Perdonare*, 2004) il perdono è tale solo se perdona ciò che è imperdonabile, cioè solo dove è propriamente impossibile – e con ciò si eleva al di sopra del diritto e della politica, vanifica, come il dono e l’ospitalità incondizionati, il principio di ragione inteso come calcolabilità, logica dello scambio, economia del credito e del debito, diviene un atto non più situabile nell’ordine dell’immanenza, in cui abita l’idea stessa di trascendenza. Ugualmente, mettiamo pure che il lettore conosca in merito le tesi di Ricoeur (*La memoria, la storia, l’oblio*, 2000), secondo cui il perdono è una forma di oblio che non ha per oggetto gli avvenimenti gravati dalla colpa, che vanno sempre conservati nella memoria, ma la colpa di chi li ha commessi. In tal modo il perdono (inteso come un “perdono difficile”, né facile né impossibile) slega l’agente dal suo atto, lo considera diverso dai delitti o errori che ha compiuto, lo rende capace di ricominciare; e permette un rapporto con il passato, con i suoi mali, calamità e sventure, pacificato e senza risentimenti, in cui il passato non è più fisso e oggettivato, come tanto piace al realismo filosofico più ingenuo, ma è naturalmente aperto a nuove interpretazioni o attribuzioni di senso.

Ora però, date per presupposte queste riflessioni, riassunte qui con la massima condivisione, merita vedere come il tema del perdono prende corpo in un passo, fra l’altro non centrale, di un romanzo di convincente ma non epocale fattura. Si tratta della lettera che la protagonista riceve da un’amica, conosciuta in circostanze drammatiche in una sorta di ospedale o centro di recupero per adolescenti con problemi, e poi persa di vista. L’amica le restituisce un oggetto, una semplice cannuccia di plastica, che le aveva sottratto durante il ricovero.

Cara Sofia (Giona),

⁴ Per un interessante tentativo di separare, in Ricoeur, il metaforico dal simbolico, vedendovi un prodromo dei più recenti *visual studies*, cfr. Martinengo 2016: 107-115, 137-142.

tra i dodici passi degli Alcolisti Anonimi ce n'è uno che si chiama 'fare ammenda'. È il nono su dodici, quindi si trova quasi alla fine del percorso. Fare ammenda significa andare in cerca della gente che hai offeso, tradito, derubato e deluso quand'eri ubriaco, e chiedere scusa. Confessare che sei stato una persona meschina, ma ora vuoi diventare una persona degna di fiducia. Hai bisogno del loro perdono per farlo. Il perdono serve a liberarsi del rimorso, che non è un sentimento utile se uno vuole cambiare vita, perché ti ricorda continuamente chi eri. Ma se una persona ti perdona, puoi smettere di provare rimorso e cercare di diventare chi vuoi.

È proprio come mi sento io adesso. Anch'io ho tradito la fiducia degli altri, ho ferito i miei amici e raccontato un mucchio di bugie, e ora penso che, se voglio andare avanti, devo prima tornare indietro e rimettere a posto un po' di cose. Così approfitto di questa lettera per mandarti qualcosa di tuo. Mi è stato molto utile in questi anni, nei momenti di sconforto, però adesso non mi serve più. Non che quei momenti siano finiti del tutto, ma sono io che riesco ad affrontarli meglio. (Cognetti 2017: 48)

In maniera completamente diversa, e forse più efficace, delle riflessioni teoriche che abbiamo visto, un passo come questo fa percepire con spontaneità e chiarezza non solo i benefici dell'ottenere il perdono (e quindi la convenienza di chiederlo, vincendo quell'orgoglio che spesso porta a radicarsi vieppiù nell'errore, pur di non negarlo); ma rivela anche il potere distruttivo del rifiutare il perdono: che si esplica a livello personale, ferendo la persona che l'abbia chiesto, per spirito di vendetta, gusto di sovranità o ansia di onnipotenza, e imprigionandola in modo irremovibile nella sua colpa, nel passato che intende superare – ma si esplica anche a livello collettivo, con un rifiuto diretto a costruirsi (o ribadirsi) un'identità vittimaria spesso fittizia, forzata o esasperata, ma dalla straordinaria efficacia politico-mediatica.⁵ Anche per Ricoeur tale scelta di chiudersi nello statuto di vittima istituzionale o metafisica, che permette di vantare crediti largamente impropri, costituisce un vero e proprio abuso della memoria: in altri termini, “tale atteggiamento genera un privilegio esorbitante, che mette il resto del mondo nella posizione di debitore di crediti” (Ricoeur 2003: 123), consentendo agli interessati di pretendere riparazioni senza fine, in una sorta di contro-accanimento sempre sospeso tra giustizia e vendetta, alti principi e strumentalizzazione opportunistica – senza che ciò impedisca, si può aggiungere, il rischio di nuove persecuzioni, attirate quasi magneticamente proprio dallo statuto di vittima istituzionale. Il perdono è appunto il gesto capace di interrompere questo circuito perverso e senza fine, l'atto consapevole che permette di “rompere con la logica infernale della vendetta perpetuata di generazione in generazione. In questo caso il ricorso al perdono fa fronte alla spirale della vittimizzazione, che trasforma le ferite della storia in impietose requisitorie. È qui che il perdono confina con l'oblio attivo: non con l'oblio dei *fatti*, in realtà incancellabili, ma del loro *senso* per il presente e il futuro” (Ricoeur 2004: 118). Ma allora, se il perdono è occasione di una diversa e migliore interpretazione di ciò che è stato, se è un gesto capace di convertire o di correggere il senso degli eventi trascorsi, per quanto negativi, rompendo quella fissità del passato tanto cara ai realisti, e trasformando la memoria del male in un progetto di bene, esso, per restare al nostro esempio letterario, non sarà solo il risultato di una trasformazione del soggetto promossa dalla letteratura (con Ricoeur, una rfigurazione del mondo prodotta dalla configurazione letteraria) – è un gesto *in sé* profondamente letterario, nella sua dimensione creativa ed immaginativa, nella sua capacità di trasfigurare il reale mediante l'incremento del suo essere, l'apertura di nuovi significati, il rinvio a un orizzonte spirituale più alto.

Se, come abbiamo visto, l'apertura e la trasformazione del mondo prodotte dalla letteratura hanno luogo con modalità finzionali, cioè attraverso la fantasia e l'immaginazione, ben si capisce come questo *modus operandi* possa creare sconcerto in chi, prigioniero della dicotomia

⁵ Sul tema cfr. il notevole Giglioli 2014.

teorica tra fatti concreti e finzioni vaneggianti, denuncia che così verrebbe meno ogni distinzione tra realtà effettiva e realtà sognata, immaginale o congetturata – consegnandosi, nella migliore delle ipotesi, a quelle “interpretazioni riduttrici” in cui “la razionalizzazione finisce nell’eliminazione della base simbolica”, nella “distruzione del metaforico ad opera del concettuale” (Ricoeur 2010: 400); o nella peggiore, con beffe ed irrisioni da taverna, si prodiga ad azzerare la polisemia letteraria a favore della percezione diretta e dei connessi linguaggi univoci e formalizzati, presentando il simbolismo poetico come una puerile patologia del linguaggio, prossima al delirio o alla demenza psichiatrica. Anche nei casi più mansueti, opera comunque il pregiudizio per cui prima si dà ‘il reale’, il concreto, il misurabile, e poi le fantasie e le immaginazioni, inevitabilmente degradate a vie di fuga ed evasione. “È qui che la peggiore delle tradizioni filosofiche riguardanti l’immagine offre una resistenza accanita: quella che vuole che l’immagine sia una percezione attenuata, un’ombra di realtà”, mentre invece “il paradosso della finzione è che l’annullamento della percezione”, cioè il superamento della descrizione oggettivante e scientifica, “condiziona un incremento della nostra visione delle cose” (Ricoeur 1989: 213). Certo, è indubbio che determinati mondi immaginali (dalle fantasie individuali alle mistificazioni, sempre guidate dal marketing, dello spettacolo televisivo, filmico, musicale, sportivo ecc.) hanno di regola una funzione meramente anestetica e compensatoria rispetto ai guai del presente, restando pienamente all’interno del sistema che li causa. Ciò però non accade con i mondi di finzione della letteratura, che, come ripetiamo da circa vent’anni, si costituiscono in forme linguistiche e con valori interni del tutto estranei all’economia, alle tecnoscienze, alle logiche del mercato e della produzione neoliberista.

In ogni caso, anche se i mondi presentati, configurati o descritti dalla letteratura non fossero altro che pura utopia, quest’ultima, anche storicamente, è sempre stata un ideale regolativo, una pietra di paragone per avvertire, e in conseguenza per misurare, l’inadeguatezza della situazione concreta di una società rispetto alle aspirazioni individuali e collettive alla felicità e alla giustizia – è cioè stata, ed è tuttora, un potente motore per aprire il mondo al cambiamento, alla trasformazione, ad una liberazione che può anche essere parziale, ma non perciò meno positiva. Non da ultimo, lo storico venir meno delle ideologie novecentesche (meglio, la scomparsa delle ideologie utopiste e la persistenza di un’unica ideologia ‘reale’, l’economia/finanza neoliberista) non può che accentuare il valore delle immagini del futuro proposte dalla letteratura, proprio nei modi in cui sono declinate: esse infatti non si presentano solo come un ideale regolativo, come il fuoco di una proiezione storica o teorica generale, ma anche (o soprattutto) come un intimo serbatoio di proposte concrete, tanto migliori quanto più implicano quella specifica dimensione conoscitiva, attenta ai dettagli e alle particolarità del reale, che è propria della letteratura – ovvero si presentano come un modello di affettività, *pietas*, cura preservante, capacità di tenere insieme il mondo effettivamente attuate nel corpo del testo, nello sviluppo della trama o delle immagini poetiche.

Pur senza essere troppo pessimisti, si potrebbe dire che le società attuali, con la loro organizzazione tecno-scientifica dell’intera esperienza a fini economici e finanziari, sono costitutivamente anti-letterarie. Infatti, razionalizzando il reale nei termini pressoché esclusivi del rapporto cause-effetti, ovvero interpretandolo in base al principio generale e pervasivo del calcolo costi-benefici, esse non fanno che modellare la nostra vita sull’idea di mondo inteso come oggettività. “Nella società che ispira la propria organizzazione alla metafisica dell’oggettività, l’esistente diventa esso stesso oggetto” (Vattimo 2012: 122): non destinatario di una conoscenza affettivamente connotata, improntata a cura, *pietas* e attenzione, bensì fattore produttivo disponibile e manipolabile senza limiti, ‘risorsa umana’ funzionale, strumentificata e calcolabile – se si vuole, parte perfettamente intercambiabile della macchina produttiva e di consumo, governata dal principio (oggettivo, misurabile, quantitativo) della prestazione; entità *ipso facto* licenziabile nel caso propizio di fusioni o ristrutturazioni che aumentino il valore di

borsa delle società; 'automa' nuovo-realistico destinato ad essere presto sostituito da automi veri; o addirittura merce acquistabile, vendibile e brevettabile, in tutto o in parte, in termini medici, biotecnologici o genetici. Al di là del quadro un po' apocalittico, resta il fatto che una situazione del genere, tecnocratica nel senso specifico di dominio della tecno-economia sulle decisioni democratiche, non favorisce certo la libertà e la progettualità interiori che istituiscono l'esistenza personale, e che appunto la letteratura testimonia ed incoraggia: questa situazione socio-politica rappresenta, tutto al contrario, una sorta di regno dell'oggetto che occorre spezzare.

Quello che il discorso poetico porta al linguaggio, è un mondo pre-oggettivo entro il quale ci troviamo già radicati, ma anche un mondo nel quale noi progettiamo i nostri possibili più propri. Bisogna dunque spezzare il regno dell'oggetto, perché possa esistere e possa dirsi la nostra primordiale appartenenza ad un mondo che noi abitiamo, vale a dire un mondo che, ad un tempo ci precede e riceve l'impronta delle nostre opere. (Ricoeur 2010: 405)

L'oggetto freddo, accertato, misurato e manipolato dalle tecnoscienze è appunto quello che si lascia esaurientemente descrivere come ciò che è presente e dispiegato davanti a noi, privo di passato e di futuro; sottratto ai suoi scopi specifici (spesso in sé positivi, ad esempio in ambito medico od ambientale) e trasformato in paradigma dell'intera realtà, tale oggetto mostra però limiti assai gravi: è radicalmente estraneo all'esperienza umana, permeata di affettività, di memorie del passato, di proiezioni verso il futuro; e soprattutto è *in toto* solidale con l'impresa pratico-economica della razionalizzazione della società e dell'esistenza nei termini adorniani di *totale Verwaltung*. Tutto al contrario, nell'esperienza letteraria la ridescrizione o metamorfosi del reale operata dall'analogia, dalla metafora, dal simbolo non tocca il mondo come complesso di oggetti manipolabili, cioè non veicola un rapporto con le cose in termini di controllo e di dominio: proprio perché il simbolo, nella sua costitutiva polisemia, eccede i confini della definizione tecnico-scientifica, non è mai del tutto afferrabile o manipolabile. Richiamarsi a questo modello 'eccedente' diventa tanto più significativo quando, nei tempi di crisi in cui viviamo, le esigenze della fattualità economica, produttiva e finanziaria, ovviamente presentate come oggettive, come espressione di una legge di natura, sembrano spesso aggravare i guai in corso, anziché risolverli – anche perché le soluzioni che prospettano sono sempre interne alla logica (o al sistema) globale che ha creato i problemi: ne è testimonianza la scelta di affidarsi a tecnici ed esperti, che – anche senza giungere agli estremi di chi li vede come strumenti di neutralizzazione del dissenso, di conferma dello *status quo*, di scaltro puntello delle classi dominanti –, con una certa qual retorica della complessità, dell'intelligenza e della specializzazione dei saperi, non fanno che ampliare il fossato tra la politica e gli elettori.

Il "regno dell'oggetto", o di ciò che si presenta fintamente come oggettivo, è appunto ciò cui la letteratura si contrappone, con la sua conoscenza affettivamente connotata, improntata a cura ed attenzione per il particolare, e con la sua capacità di apertura e di trasformazione del mondo lungo le linee, prospettive e suggestioni di volta in volta configurate dalle singole opere. Rifiutando questo apporto, è assai facile cadere in quella matematizzazione economica dei saperi, ovvero predominio delle scienze esatte sul mondo della vita, contro cui tanti artisti, letterati, musicisti e filosofi hanno combattuto. Che è in fondo ciò che accade al realismo filosofico più ingenuo, con la sua adesione neo-illuministica o americaneggiante a quello che è ormai 'l'eterno presente' delle tecnoscienze, capaci di pensare il progresso solo in riferimento all'oggi, cioè all'interno dei propri parametri, negando la storicità di cose, persone ed eventi così come non appare storico o temporale un calcolo matematico. L'economia e le tecnoscienze agiscono infatti su oggetti passivi, su enti consegnati a un'oggettività fissa, la cui storicità (affettiva, personale o anche puramente cosale) è di regola un elemento turbativo della loro qualità di fattori della produzione: dalla natura ritenuta sacra dagli indigeni che si oppongono

alle attività estrattive, ai reperti archeologici trovati scavando le fondamenta di un palazzo, alla 'banale' resistenza a cambiare luogo di lavoro lasciando contesti umani in cui, negli anni, si è costituita la propria soggettività. Di qui, nonostante alcuni equivoci o ambiguità che vedremo, il privilegio accordato dal realismo filosofico alla dimensione scientifica, ovvero “un occhio di assoluto rispetto rivolto alla scienza” (Rovatti 2011: 15), ricambiato dall’ottima accoglienza da parte della cultura neoliberale dominante: come dimostra non solo, nel 2004, la cerimonia alla Casa Bianca in cui Searle è stato insignito da George W. Bush della National Humanities Medal per la sua 'difesa della ragione e dell’oggettività', ovvero per una filosofia naturalmente pronta a cooperare con le scienze empiriche e con l’organizzazione sociale a cui esse sono funzionali;⁶ ma anche la sponsorizzazione del realismo filosofico italiano da parte del *Sole-24 Ore*, impegnato a promuovere le tecnoscienze anche in vista delle loro ricadute economiche a vantaggio del mondo imprenditoriale.

Restando alla storicità e alla sua obliterazione da parte del realismo filosofico, come ha osservato Paolo Fabbri (2012: 35) citando François Rastier, “l’ontologia è qualcosa che ha dimenticato tutto il processo di costruzione che l’ha posta in essere. E si bea dei fatti e delle cose in sé”, occultando il proprio ruolo di mantenimento e di conferma del contesto storico-sociale da cui proviene, e di cui è eminente espressione. Infatti, se tutti i sistemi di senso sono anche sistemi di potere e forme di dominio, occulto, mimetizzato o apertamente violento, anche il mondo della scienza, della tecnica e dell’economia, o meglio i rispettivi discorsi veritativi (tra cui, come stiamo documentando, l’ontologia filosofica realista di impianto analitico), sono un fenomeno costitutivamente strategico, diretto a ribadire le cose come stanno, lo *status quo*, le circostanze presenti. Se infatti il *mainstream* liberista (o riformista, che ne è troppo spesso sinonimo) è il paradigma storico in cui viviamo, la legge o modalità di funzionamento del mondo, la questione della sua validità non sorge “sulle verità di fatto, quelle che per Kant sarebbero temi delle scienze dei fenomeni. Le questioni che ci pongono in rotta con il paradigma sono quelle 'noumeniche': valori, etica, modo di organizzare la vita collettiva, senso generale della vita” (Vattimo 2012: 108) – che, da ultimo, risultano anche confortate dai fatti concreti, cioè dalla crescente esperienza della crisi del paradigma, per quanto minimizzata a livello *mainstream*. Appunto in tal senso si può leggere l’esortazione di Heidegger a non accontentarsi della “quotidiana presentazione di ciò che è presente come *vorhandenes*”:⁷ cioè, potremmo dire, della quotidiana presentazione del paradigma presente come un oggetto naturale, indiscutibile, che sta lì a portata di mano (insomma, come gli oggetti del realismo filosofico ingenuo) – e ciò al fine di cogliere ciò che sta dietro e oltre il paradigma/oggetto, che è occultato dall’assuefazione mediatica, dall’impressione di normalità, dall’evidenza di ciò che 'è lì', e non si può discutere: intenzione di Heidegger che non è parsa troppo distante dalla critica dell’ideologia marxiana, dalla 'scuola del sospetto' otto-novecentesca e dal pensiero critico francofortese (Vattimo 2009: 11-12). Se così stanno le cose, non può stupire che “la piccola crociata per il realismo oggi in atto” rischi “di trasformarsi in complicità con lo stesso dispositivo di potere, o in qualche suo supplemento d’anima (o, se si preferisce, di 'scientificità’)” (Rovatti 2011: 45-46).

Come abbiamo già anticipato, però, nel rapporto del realismo filosofico ingenuo con le scienze si registra un certo imbarazzo o ambivalenza. Da un lato, se è vero che non si fa scienza senza schemi concettuali, legati all’epistemologia, le scienze rischiano di mettersi di traverso rispetto all’autentico e pervasivo progetto di fondo del nuovo realismo, quello di ridurre il culturale al naturale, cioè al percettivo; dall’altro lato, però, il rapporto con le scienze è

⁶ Si vedano su ciò le gustose osservazioni di Vattimo, Zabala 2014: 23 ss., 39-46.

⁷ Per tale *vorhandene Gegenwärtigung des Anwesenden* cfr. Heidegger 1969: 78.

indispensabile in termini promozionali, per accreditarsi come baluardo della verità contro le menzogne postmoderne. Ne discende che il nuovo realismo italiano, anche in risposta all'affermarsi e al proliferare delle scienze specifiche, si scientizza, ma non troppo: a) si risolve (o dissolve) in una percettologia filosofica che rimane però sempre, di necessità, indietro rispetto alla percettologia scientifica (e non può cavalcarla fino in fondo, perché quest'ultima sembra confutarla: non solo con le diverse forme di percezione degli animali, ma soprattutto con la psicologia della percezione umana); b) nei suoi aspetti più 'ontologici', cioè definitivi del reale, risponde *in primis* a esigenze di tipo informatico (individuare, all'interno di una grande massa di dati, invarianti che permettano di ordinare e categorizzare i dati stessi), ma si avvicina anche al diritto industriale, cioè alla disciplina dei marchi e brevetti, bisognosa di distinguere tra innovazioni o prodotti simili ma diversi, e mira quindi ad applicazioni merceologiche. In conclusione: presentandosi come appendice più o meno superflua delle scienze o discipline sperimentali, che già da sole si organizzano con grande efficacia, tale forma di realismo *hard* dà una curiosa (perché del tutto involontaria) testimonianza della fine della filosofia.

Resta infine, come abbiamo già detto, l'appello 'realistico' alla verità scientifica (o meglio fattuale) in funzione di opposizione alle *fake news* diffuse in rete, che tende a configurare il nuovo realismo come una sorta di filosofia dei *new media* – costitutivamente in ritardo, verrebbe da dire, rispetto alla vorticosa accelerazione delle relative tecnologie: ma poco importa, data la funzione del tutto *mainstream* dell'operazione. Anche qui, data la potenza di fuoco dei gruppi editoriali interessati, già più che bastare all'impresa, resta l'impressione di una funzione decorativa, se non opportunistica, del gesto filosofico: cui si aggiungono, nell'adesione alla polemica *mainstream* contro il populismo, tratti comunicativi marcatamente populistici (Menzio 2018). Al contrario, l'unica filosofia che merita di proseguire è quella non incastonata (*embedded*) nel sistema informativo dominante, quella che non duplica la semplificazione populista – e che invece adempie una funzione critica rispetto all'esistente, senza odiarlo o demonizzarlo: che è qualcosa di diverso dal proclamarsi critica, restando ai preliminari e non prendendo posizione su nulla, nella caratteristica incapacità 'realista' di distinguere fra ciò che è oggettivo e ciò che è sostanziale. Attribuire alla filosofia una funzione puramente descrittiva e catalogante significa, come ben si vede, disporla a legittimare di volta in volta l'opinione corrente, lo stato di fatto, la conservazione ad ogni costo. L'idea di un mondo ordinato in categorie oggettive, non-correggibile, catalogabile, auto-evidente, inemendabile tramite la fantasia, è un'illusione – da tale concezione, in cui “alle arroganti definizioni della realtà viene restituita la loro forza ricattatoria” (Handke 2014: 156), deriva la conseguenza che non solo l'esperienza artistica e letteraria, ma anche il pensiero è un'attività inutile e priva di significato, una forma di acquiescenza intellettuale che si risolve in una mera apologia dello *status quo*, delle cose come stanno.

È appunto qui che si innesta la lettura radicale del nuovo realismo proposta da Daniele Giglioli, che vede tale movimento segnato da una vera e propria impotenza verso il presente, dalla paralisi al cospetto di un futuro totalmente sbarrato. Inemendabile, termine-chiave del nuovo realismo, è per definizione ciò che non si può correggere, che è refrattario a qualsiasi tentativo di miglioramento pratico o morale, che è immedicabile, insanabile, irrecuperabile; per traslato, è ciò da cui non si può sfuggire: non a caso, inemendabile per eccellenza o antonomasia è la morte (Ferraris 2014: 95). Da cui consegue che, per pensare un'istanza emancipativa, per dar vita a una trasformazione del reale, è assai difficile partire dal principio dell'inemendabilità del reale stesso. È pur vero che, propriamente, il realismo filosofico ingenuo attribuisce l'inemendabilità solo agli oggetti naturali; ma se questi divengono il paradigma generale della realtà, che viene esemplata senza residuo su di essi (sbrigativamente, se il fatto che gli oggetti 'sono lì' diventa il *Leitmotiv* polemico-promozionale di un'intera proposta filosofica), alla fine tutto il reale, il culturale, lo storico è ricondotto o sussunto nella categoria dell'inemendabile:

ad esempio, “come abbiamo visto [?], la storia non è che *la continuazione della natura con gli stessi mezzi*” (Ferraris 2016: 100),⁸ cioè con le stesse modalità 'naturali', vincolanti, biologicamente o geneticamente determinate, per cui l'animale o il vegetale agiscono o si dispongono ineludibilmente nel tal modo, e non in un altro. È indubbio che “inemendabile, anche se non sempre, è spesso anche la realtà sociale: si può provare a fare la rivoluzione, soltanto che di solito non riesce e poi comunque non funziona. Ma sono le connotazioni del termine a colpire. Intanto la sua flessione negativa, privativa, che allude a un 'non si può' del tutto analogo all'essere che dice di no di Umberto Eco”, non a caso arruolato, un po' renitente, dall'impresa nuovo-realista. “Inemendabile, detto di un atto, significa che non è proprio più possibile metterci una pezza: non è singolare estendere metaforicamente questa proprietà all'intera struttura del reale, naturale e sociale?” (Giglioli 2016: 215), e poi invocarne in modo retorico, ovviamente senza specificare come, la trasformazione o il cambiamento?

Il problema (cui il realismo filosofico ingenuo, ostile alla letteratura, costitutivamente si sottrae, perché non ha gli strumenti per accedervi) è appunto che l'inemendabilità del reale non un fatto, è una metafora: metafora che, con una sorta di astuzia o rivincita nei confronti di chi la respinge in nome della 'realtà', si estende dagli oggetti naturali alla società, alla natura e alla storia, e in ultima analisi smaschera come bizzarre e grottesche le posizioni di chi la brandisce come un fatto. Tale impianto di pensiero, proprio perché è sensisticamente avverso all'immaginazione, trascura il fatto che, specialmente nell'esperienza artistica e letteraria, “l'immaginazione è lo strumento stesso della critica del reale”, è un processo consapevole “in forza del quale una coscienza pone qualcosa a distanza dal reale e produce così l'alterità nel cuore stesso della sua esperienza” (Ricoeur 1989: 208): il che rende possibile sperimentare idee nuove, valori inediti, modi ancora impensati di vivere nel mondo. Respingendo tutto ciò, non stupisce che il realismo filosofico ingenuo sia inefficace nei confronti del presente, proprio perché si sbarra o preclude l'accesso a un futuro diverso. La realtà presente diviene così una sorta di universo penitenziario o concentrazionario (“Il modo in cui normalmente interagiamo in una società è quello dei prigionieri, certo non sotto la minaccia di armi spianate, ma sotto il vincolo di leggi, semafori, multe, divieti”, Ferraris 2015: 64), in una cattività piena di risentimento verso il passato, con tratti aggressivi e dileggiosi che tradiscono la consapevolezza di un oscuro fallimento. Secondo Giglioli il postmodernismo, bersaglio d'elezione dell'*area bombing* nuovo-realista, era partito proprio dalla consapevolezza della difficoltà di cambiare se stessi e il mondo, e ha avuto il merito culturale di mostrarlo con chiarezza: e “che questa situazione, la situazione di cui il postmoderno è sintomo prima ancora che teoria, sia tutt'altro che superata, lo testimonia appunto il risentimento dei suoi avversari” (Giglioli 2016: 205) – che, come vedremo meglio più avanti, si agitano furiosi nella gabbia di una realtà inemendabile, non senza la pulsione di spaccare o infrangere la realtà stessa: tratto pantoclastico che in fondo non stupisce in proposte che non possono pensare il cambiamento al proprio interno, cioè attraverso le proprie categorie concettuali.

Un caso analogo a quello dell'inemendabilità (e un'analogia astuzia o rivincita della metafora) si ha dove il *Manifesto del nuovo realismo*, per difendersi dalle obiezioni di chi, come noi, ritiene “che il realismo comporta l'accettazione dello stato di cose dell'esistente”, afferma che ciò è “come dire che l'ontologia accetta la realtà e l'oncologia accetta i tumori” (Ferraris 2012: 61) – tesi dove è molto significativo, dietro l'accostamento nobilitante tra ontologia e oncologia, il rovescio della medaglia, ovvero l'accostamento distruttivo e annichilente tra realtà e tumore, tanto più da parte di chi definisce come 'realismo' la propria proposta di pensiero. Ma l'ontologia palesemente non è (come) l'oncologia, perché quest'ultima è un complesso di

⁸ Il corsivo è nostro.

protocolli, pratiche e interventi terapeutici per agire sulla realtà – meglio, per curare delle persone non solo nelle loro specifiche malattie, ma anche nel loro equilibrio più generale, psicologico ed affettivo, di fronte agli effetti negativi e laceranti del tumore; al contrario, lasciando da parte ogni riferimento alla malattia e alla soggettività del malato, nessun tipo di azione sulla realtà (di indicazioni, suggerimenti concreti, prassi operative, mobilitazioni civili, politiche, sociali ecc.) è ravvisabile nell'ontologia nuovo-realistica, se non qualche generico e occasionale appello all'illuminismo, all'uso della ragione o dello spirito critico, sempre condito da frecciate e irrisioni ai postmoderni. In ogni caso, restando all'oncologia e ricorrendo per una volta allo sbrigativo sarcasmo polemico che il nuovo realismo riserva ai suoi avversari, si potrebbe dire 'realisticamente' che il tumore è un oggetto naturale, che gli oggetti naturali sono inemendabili (cioè immedicabili, insanabili, incurabili), e quindi l'oncologia può andare a farsi benedire.

Se è concessa un'ironia più sottile (e soprattutto meno coinvolta con la sofferenza umana), il nuovo realismo, almeno nella sua forma idealtipica, può essere paragonato a un'ambiziosa enciclopedia della cucina che dedica innanzitutto una decina di tomi (o di fascicoli) all'esistenza – e, in marcato subordine, alla tipologia – degli ingredienti: carni, pesci, ortaggi, frutta, salse, aromi piccanti ecc., con una spiccata preferenza per quelli più basici, viscidii e spiacevoli, in aggressivo ossequio alla durezza del reale, e con la frequente tentazione, *absit iniuria verbis*, di prendere a pesci in faccia chi mai si sognasse di negare l'esistenza del tonno, della murena o dei calamari. Dopo questa bizzarra ma vigorosa disamina degli ingredienti, all'insegna del motto che “essi ci sono” e con le consuete sparate anti-postmoderne, inaspettatamente l'enciclopedia si chiude *tout court* con un ampio indice dei nomi, ma soprattutto con un'energica postfazione in cui si spiega: a) che l'opera, di cui viene sobriamente fornito il peso in kg, è stata anticipata in *tot* dispense presso il tal quotidiano progressista; b) che, a riprova del suo valore epocale in ambito non solo enogastronomico ma anche storico, sociologico, econometrico, elettrotecnico, mereologico e urbanistico, ne è stata promossa la traduzione in *tot* lingue, e la presentazione in *tot* simposi accademici; e c) che essa proseguirà nella direzione, ancor più ambiziosa, di una teoria trascendentale della realtà alimentare di ogni sfera biologica. (A ciò, potremmo suggerire, meriterebbe aggiungere un risvolto o fascetta editoriale con l'avviso che l'opera non può mancare nella biblioteca di ogni persona civile e democratica, pronta a lottare contro i postmoderni che, dicendo che il cibo non è un fatto ma un'interpretazione, affamano intere popolazioni del pianeta). Ma al netto dei clangori quantitativi del nuovo realismo, e per chiudere con l'ironia, resta il fatto, curioso ma assai sintomatico, che in tale enciclopedia oggettuale e 'realistica' della cucina non compare nemmeno una ricetta – e chi eventualmente lo segnalasse, va da sé, non è altro che un “imbecille” ermeneutico, debolista o postmoderno.

Merita però soffermarsi, in un'altra prospettiva, sulla peculiare “affinità tra l'elaborazione del cibo esercitata dalla culinaria e l'elaborazione del pensiero praticata dalla filosofia” (Rigotti 2004: 10), che rappresenta il nucleo tematico di un interessante lavoro di Francesca Rigotti, dedicato appunto ai rapporti tra filosofia e cucina. In tal senso, il volume porta in epigrafe un pensiero di Wittgenstein che, paragonando una torta alle uvette con le uvette comprate sciolte, racchiuse in un cartoccio, afferma che queste ultime *non* sono meglio della torta, anche se sono il meglio della torta preparata con esse – con ciò, appunto, suggerendo che “la filosofia dà il meglio di sé nel momento in cui mischia, impasta e cuoce” le teorie, i concetti e gli oggetti che ne costituiscono i referenti, anziché tenerli lì separati e giustapposti: ovvero laddove “svolge la sua pratica in maniera affine alla culinaria” (11). La preparazione dei cibi, infatti, è un processo attento e ordinato di ricomposizione degli ingredienti, attraverso la loro amalgama e fusione; è una metamorfosi che implica una specifica creatività, sia nell'ideazione di ricette *ex novo*, sia nell'adattamento e miglioramento di ricette già date. A fronte di ciò, il carattere un po' primitivo della mera elencazione 'realista' degli ingredienti nudi e crudi su cui abbiamo ironizzato

(ovvero, fuor di metafora, la pratica di indicare minacciosamente gli oggetti preliminari a qualsiasi ragionamento, costruzione storica, programmazione sociale, progetto di futuro, e fermarsi lì) è un dato che viene illustrato da Rigotti con esempi assai risalenti nel tempo. Così, sul versante comico, Atenione, un autore della commedia attica del III sec. a. C., in una sua opera sostiene appunto che il processo di civilizzazione sia in tutto e per tutto debitore della culinaria, che, con le sue geniali invenzioni, ha sollevato l'umanità dalla condizione primitiva di selvatichezza e l'ha immessa nel flusso della vita civile. Sul versante serio, anche Lucrezio, tra le fasi dell'evolversi dell'umanità e del raffinarsi dei costumi, ha contemplato la cottura dei cibi, ispirata all'azione del torrido sole estivo e portatrice di un miglioramento affidato, non a caso, agli individui dalla mente più sottile e dal cuore più saldo ("Ingenio qui praestabant et corde vigeabant", *De rerum natura*, V, 1107; Rigotti 2004: 25-26). Ciò che conta per il progresso umano è far interagire gli oggetti e gli ingredienti, e non semplicemente elencarli e dire che "ci sono", cosa che in realtà nessuno nega; al che si può aggiungere il carattere non-amorevole o francamente aggressivo di una mera elencazione degli ingredienti senza ricette, cioè senza l'indicazione di un qualsivoglia impiego pratico. "Le ricette, come le idee che vivono in quello strano mondo loro riservato, sono modelli intellettuali, dotati di una loro forma e di una loro conoscibilità" (36), ma anche di una specifica valenza affettiva: la preparazione dei cibi, anche e soprattutto nella sua dimensione domestica e quotidiana, è un gesto di attenzione e di amore, giacché consiste nel proporre piatti gradevoli e al contempo sani e genuini, venendo incontro alle attese delle persone a cui si vuole bene. "Il mio cucinare è lavoro e gesto d'amore, è fatica associata alla cura" (5), al fine di creare un contesto di benessere e condivisione ben diverso dallo sbattere sul tavolo gli ingredienti nudi e crudi, eventualmente accompagnati da un colpo di clava.

A tali affermazioni si potrebbe obiettare che le ricette sono formule o istruzioni performative, e che il nuovo realismo è il luogo filosofico di una vera e propria ipertrofia del performativo, dato che in tale impianto di pensiero gli oggetti, e più in generale tutto il reale, sono mobilitati dalle istruzioni contenute nei documenti (atti giuridici, contratti, testamenti, donazioni, assegni ecc.). Ma il problema che solleviamo sta proprio qui: la documentalità è infatti, a tutti gli effetti, *le istruzioni del sistema*, non quelle del filosofo, che non ha nessuna ricetta sua per cambiare le cose. In altri termini, in questa forma eminente di realismo filosofico ingenuo, l'ipertrofia del performativo, affidata alla teoria della documentalità, si sposa a un antisoggettivismo determinista o meccanicista, ispirato all'ideale larvato dell'automa, in un matrimonio rovinoso suggellato dall'inemendabilità del reale: quadro inquietante che corrisponde pienamente alla società bloccata (*framed society*) descritta da Vattimo e Zabala, da cui non si può in alcun modo uscire restando all'interno delle categorie di pensiero nuovo-realiste (un esempio fra tanti: se si considerano stentoreamente la tecnologia e/o la telematica, in termini antropologici, come una seconda natura, come si fa a venirne fuori?). Come vedremo subito, i gesti con cui il nuovo realismo tenta di uscire da questo *cul-de-sac* sono pensabili con enorme difficoltà, non da ultimo in chiave edipica: da un lato, non devono assomigliare neppure per sbaglio agli atti di anarchia del maestro Vattimo – che, sulla scia di Schürmann, teorizza la *Verwindung* heideggeriana come adesione alle "molteplici iniziative anarchiche di resistenza che nascono qua e là all'interno del *Gestell* senza alcuna speranza – metafisica – di costruire un nuovo ordine globale" (Vattimo 2009: 131; Vattimo, Zabala 2014: 81-110), giacché quello attuale non può essere radicalmente superato, in quanto nessuna rivoluzione del proletariato potrebbe mai aver successo all'interno dei rapporti di forza reali; dall'altro lato, però, i tentativi di evasione dal *cul-de-sac* del nuovo realismo, per quanto confusi, non possono che assomigliare a Vattimo, perché il loro quadro è a tutti gli effetti quello del *Gestell* heideggeriano e della *totale Verwaltung* di Adorno, anche se declinati in chiave più minacciosa e grottesca: in *Mobilitazione totale*, ad esempio, presentando con nascosto compiacimento la rete e nuovi

media come un “apparato” a carattere ossessivamente militare, da cui giungono ordini che hanno “la perentorietà di un imperativo categorico”, “una imperiosità che non trova precedenti nella storia” (Ferraris 2015: 6, 25) – ordini che, guarda caso, esigono come risposta un’azione, fosse anche rispondere al cellulare: dove, sempre in ossequio alla tipica ossessione performativa, la risposta al messaggio viene già rubricata *tout court* come ubbidire all’ordine. Va da sé che, per giustificare tale ipertrofia teorica del performativo, bisogna obliterare o negare senza pausa, con modi tanto più truci quanto più apodittici, la funzione comunicativa di documenti, testi, messaggi, media, rete ecc.: il che, a sua volta, è prodromo o presupposto del negare la funzione conoscitiva della letteratura, con la tipica desertificazione dell’immaginario che abbiamo già evidenziato. La letteratura, in effetti, capovolge e smaschera completamente tutto questo impianto percettologico, 'realistico', oggettivistico, performativo:

Diciamo, a titolo provvisorio, che la funzione di trasfigurazione del reale che riconosciamo alla finzione poetica comporta la fine dell’identificazione tra realtà e realtà empirica o, in altri termini, che smettiamo di identificare esperienza ed esperienza empirica. Il linguaggio poetico ricava il suo valore dalla sua capacità di portare a parola aspetti di ciò che Husserl indicava come *Lebenswelt* e Heidegger *In-der-Welt-Sein*. In tal modo esige che rimettiamo in discussione il nostro concetto convenzionale di verità, cioè che smettiamo di limitarlo alla coerenza logica e alla verifica empirica, in modo da poter assumere anche la pretesa veritativa connessa con l’azione trasfigurante della finzione. (Ricoeur 1989: 24)

In ogni caso, restando alla società bloccata, penitenziaria, ingiuntiva e inemendabile descritta (o costruita) dal nuovo realismo, anche tenendo conto dell’attuale contesto di confluenza tra sociale e mediale, vita privata e mondo lavorativo, si legge appunto che “l’imposizione [termine, si noti, che è traduzione letterale del *Gestell* heideggeriano] che dal mondo degli oggetti sociali viene rivolta alla mente” (Ferraris 2015: 32) è ormai divenuta la struttura fondamentale della realtà sociale. Come già detto, nonostante tutte le beffe e le contumelie rivolte a Heidegger, e in subordine a chi sostiene il valore di un incrocio teorico tra ermeneutica e hegel-marxismo, il quadro è quello del *Ge-Stell* e della *totale Verwaltung*, solo molto più greve e asfittico, proprio perché quella così descritta rappresenta “la totalità dell’ambiente umano” (39), senza alcun residuo; e l’ineluttabilità/impossibilità di uscire da tale universo concentrazionario è suggerita più volte dal fatto che anche i critici più implacabili della rete la criticano 'da dentro', ossia tramite la rete stessa. Non da ultimo, se è vero che l’idea nuovo-realista che le tecnologie sociali siano espressione di tendenze di fondo già presenti nella natura umana andrebbe letta all’inverso, cioè come la tipica riduzione 'realista' della soggettività a qualcosa di meccanico, come una posizione governata dalla metafora occulta dell’automa – ne deriva che, per cogliere e interpretare la mutazione antropologica prodotta dai *social media*, occorre previamente ammettere che ci sia una soggettività da mutare: ma se concettualmente, da bravo realista filosofico ingenuo, non la concepisci, esalti l’automa, escludi la letteratura, desertifichi l’immaginario che l’alimenta, vai per forza (e meccanicamente, non senza bizzarra coerenza) a finire lì: ad una tecnica che non può essere alienazione, bensì una seconda natura dell’essere umano, e come tale è ineludibile, irreparabile, inemendabile.

Ancora una volta, i gesti di uscita da un contesto sociale così tracciato non sono pensabili (e quindi praticabili), almeno da parte nuovo-realista, perché implicherebbero un’uscita dal proprio sistema di pensiero. Per trasformare un mondo del genere, per pensare la sua liberazione o emancipazione, anche parziale e non capovolgente, occorre infatti una deflazione del performativo, l’appello ad una soggettività (e affettività) che va coltivata, non esclusa o compressa fino all’automa – occorre appellarsi alle possibilità suggerite dall’immaginazione, alla sua capacità di ricreare il reale in forme nuove, di cogliere in esso aspetti inediti, logicamente imprevedibili, che sfuggono allo sguardo corrente, di individuare orizzonti di senso

migliore a cui le società possano indirizzarsi: in una parola, occorre appellarsi alla letteratura come forma eminente di apertura del mondo. Se infatti, “in un modo o in un altro, tutti i sistemi simbolici contribuiscono a *configurare* la realtà” (Ricoeur 1989: 17), ciò vale in particolare per la poesia e la narrativa, costitutivamente deputate a dare nuove visioni del mondo, a inaugurare significati, a creare interpretazioni ulteriori ed efficaci. “In entrambi i casi, del nuovo – del non ancora detto, dell’inedito – nasce nel linguaggio: qui [nella poesia] la metafora *viva*, cioè una nuova pertinenza nella predicazione”, là, nel racconto o romanzo, un intreccio simulato, “cioè una *nuova* conseguenza nella costruzione” dell’intreccio stesso (20), ovvero una maniera inedita di combinare fra loro gli elementi, spinte o eventi del mondo, capace di suggerire analoghe operazioni e creazioni nella realtà concreta, nella vita quotidiana delle nostre società.

Tutto al contrario, privati di queste possibilità di apertura, i gesti (o tentativi) nuovo-realisti di uscita dal presente si dispongono in due direzioni, entrambe indicative dei problemi che abbiamo indicato. In primo luogo, si muovono nella direzione stilistico-espressiva del patetico, con appelli retorici alla cultura, ai valori dell’illuminismo ecc., non articolati in alcun modo e quindi un po’ scolastici, ancorché ritualmente accompagnati da attacchi e beffe al postmodernismo: in effetti, l’inerzia del pensiero è promossa non solo dallo scetticismo più esibito, ma anche dal rinvio alle tesi più ovvie e risapute. “Si tratta di rilanciare, contro il discredito postmoderno del sapere [?], l’ideale della cultura, che proprio nell’età del web può disporre di risorse in precedenza inimmaginabili. So bene che questo è poco, ma è tutto quello che può venire da un professore che non si è rassegnato all’idea che ormai solo un dio ci può salvare” (Ferraris 2015: 98): rilancio su cui tutti, a partire dalle scuole primarie, sono d’accordo, ma un po’ deludente dopo aver promesso rivoluzioni copernicane del pensiero. In altri casi, invece, con evidente cambio di registro espressivo, i tentativi nuovo-realisti di uscita dal presente si dispongono in una direzione tragico-eroica. Ciò accade nella sezione conclusiva di *Emergenza* di Ferraris, dove dall’inemendabilità del reale si sprigiona la frustrazione, la rabbia, la tensione al cambiamento; ma questa, con un movimento meccanico, a pendolo, dalla regolarità quasi matematica, viene di nuovo sistematicamente rigettata all’inemendabilità, con una sorta di plastica rappresentazione formale dell’agitarsi di un animale feroce nella gabbia del pensiero. Sia consentito, per spiegare tale affermazione, ricorrere a due icone: quella del cancelletto per indicare lo sbarramento dell’inemendabile (di ciò che è insanabile, irreparabile, irredimibile, incorreggibile); e quella della freccia per indicare l’uscita da esso.

Il punto a cui mi richiamo è molto semplice [?]: *proprio dalla resistenza del reale* [#], *dalla sua inemendabilità* [#], *deriva la possibilità della liberazione* [→]. L’inemendabilità [#] ci dice che cosa non può essere cambiato [#] e insieme che cosa, invece, può essere trasformato [→]. A un certo punto qualcosa resiste [#]. Qualcosa è inemendabile [#]. È in questa macchia cieca [#] che sta il principio della liberazione [→]. Il principio fondamentale del passaggio dal realismo negativo [#] al realismo positivo [→] suona: dove c’è resistenza [#] c’è esistenza [→], dove c’è negazione [#] c’è positività [→]. Il principio della rivoluzione sta qui: nel cambiamento per cui il negativo [#] si trasforma nel positivo [→], quando la semplice resistenza [#] si trasforma in positività [→] e in possibilità [→]. (Ferraris 2016: 100)

La struttura retorica del passo, indubbiamente efficace, non riesce tuttavia ad occultare il continuo sbattere contro la gabbia dell’inemendabile, nel tentativo di sfondarla; e non stupisce che, in una proposta di pensiero che fa appunto dell’inemendabile uno dei suoi nuclei capitali, quest’ultimo alla fine prevalga, con buona pace di ogni liberazione, uscita o cambiamento. Di seguito:

L’inemendabilità [#] costituisce il principio della emancipazione [→]. La resistenza [#] spinge alla liberazione [→] [...]. Qualcosa esiste e resiste [#], dunque non può essere piegato agli schemi e ai

progetti [#]. L'umano non può fare di sé quello che vuole [#]; soprattutto, non può fare quello che vuole anche del resto dell'umanità e dell'ambiente [#]. Che tutto sia storia non significa che tutto sia a disposizione dell'uomo [#] (come abbiamo visto, la storia non è che la continuazione della natura con gli stessi mezzi), né meno che mai che quanto si è formato storicamente si possa rimuovere come un puro *fiat* [#], o magari semplicemente grazie a una trasformazione dei cuori [#] [...]. Bisogna invece fare i conti con ciò che è inemendabile [#], in noi e fuori di noi. (100-101)

A parte l'ironia sulla "trasformazione dei cuori", cioè sull'affettività che caratterizza anche l'esperienza artistica e letteraria, l'affermazione per cui "la storia non è che la continuazione della natura con gli stessi mezzi", come abbiamo già visto, non è altro che il tentativo 'realistico' e oggettivista di ricondurre la cultura alla natura, cioè di ricondurre l'azione umana a un gioco di cause fisicamente (biologicamente, geneticamente) vincolanti, ovvero inemendabili, negando il ruolo centrale dell'immaginazione – che, tutto al contrario, è una sorta di funzione generale del possibile pratico.

È l'immaginazione che offre l'ambiente, lo spazio luminoso, dove possono confrontarsi, misurarsi, dei motivi così eterogenei come dei desideri e delle esigenze etiche, anch'esse tanto diverse quanto delle regole professionali, dei costumi sociali o dei valori fortemente personali. L'immaginazione offre lo spazio comune di confronto e di mediazione per termini così eterogenei come la forza che spinge alle spalle, il fascino che seduce e attira in avanti, le ragioni che legittimano e fondano dal di sotto. (Ricoeur 1989: 216)

Ciò che è interessante nella parte conclusiva di *Emergenza* non sono i soliti e ossessivi richiami, sempre ai limiti del truismo, per cui ogni azione etica richiede un mondo, degli eventi, una realtà esterna; che senza confrontarsi con il reale non si può trasformare il sociale; che è una data realtà che ci spinge a reagire, a mobilitarci, a prendere posizione; che nell'etica non bastano le idee e i propositi, occorrono i fatti concreti; che le azioni bisogna compierle, e non solo immaginarle, ecc. ecc. – affermazioni ovviamente condivise da tutti, a partire dalle scuole primarie, per giustificare le quali occorre inventarsi qualche postmoderno, opportunamente trasformato in caricatura, che si sogni di negarle. Più interessante, in termini storico-genealogici, è analizzare il *ressentiment* edipico che governa tale stretto legame tra truismi infantili e polemica anti-postmoderna, nel suo stile comunicativo semplificato e populista. Infatti, da un lato, *Emergenza* insiste che "la trasformazione, o più precisamente la rivoluzione, è possibile e doverosa, ma richiede *azioni reali, e non semplici pensieri*. Il realismo è denuncia delle rivoluzioni fatte soltanto nel pensiero, delle *Armchair Revolutions*" (Ferraris 2016: 106); dall'altro lato, però, di tali rivoluzionari in poltrona e in panciulle viene dato un ampio e corrosivo profilo otto-novecentesco in cui è difficile non cogliere, sin nei minimi dettagli, l'identikit del proprio maestro Vattimo. Il che conferma, se mai ce ne fosse bisogno, l'origine umana, troppo umana di tante posizioni che si vogliono oggettive, realistiche, documentali, dettate dai fatti; ed eventualmente rinvia, con un tratto di malinconia, alle osservazioni del *Cinque Maggio* manzoniano sulla dialettica (o sequela temporale) encomio/oltraggio. In ogni caso, eterogenesi dei fini, quanto più è irrisa, tanto più la figura dell'oltraggiato emerge come paradigmatica ed esemplare.

Caratteristicamente, gli intellettuali nell'Ottocento e nel Novecento sono stati molto sensibili alle ingiustizie sociali. Ma poiché i loro erano in gran parte astratti furori e intenerimenti letterari, la loro sensibilità sociale si è confusa con fantasmi di tutt'altro tipo, quelli di una insofferenza narcisistica, di un ribellismo antiborghese, di un attivismo da biblioteca propriamente farisaico. Visto che essere davvero marxisti comporta troppe rinunce sul piano personale e pratico (ossia sull'unico piano in cui ha senso essere marxisti), gli intellettuali decidono di essere nietzschiani e heideggeriani, sostenendo che in queste figure di pensiero, che sono perfettamente compatibili con

una forma di vita borghese, si riconosce la via di una rivoluzione più profonda e radicale che quella di Marx. (82)

Più che la liquidazione come puro opportunismo di opere come *Il soggetto e la maschera* di Vattimo (1974), con il suo notevolissimo accostamento tra l'oltreuomo nietzschiano e l'uomo nuovo marxista, e più che il rilievo dell'ambone da cui piovono tali accuse di opportunismo, merita sottolineare la polemica 'realistica' contro gli "intenerimenti letterari", cioè contro l'affettività che connota le poesie e i romanzi, irrisa come palesemente indegna di un filosofo, e che prosegue con specifico riferimento a Dickens.

Soprattutto, di una rivoluzione che si svolge esclusivamente nel pensiero, come esemplarmente dimostra la vicenda di molti intellettuali fautori di una rivoluzione nietzschiana negli anni Settanta del secolo scorso, poi di una rivoluzione marxiana nei primi anni di questo secolo, dopo la caduta del Muro (cioè dopo il venir meno di qualunque prospettiva reale per il comunismo). Non dimentichiamolo: l'eroe di Dickens è sempre un borghese caritatevole, il suo è lo sguardo dello zoologo, dell'antropologo partecipante, si indigna denunciando le ingiustizie ma non pensa che i poveri debbano ribellarsi. È la società cui appartiene che con benevolenza deve cambiare le regole [...]. Spingendo l'illusione un po' più in là, l'intellettuale radicale può voler provare il brivido del passamontagna e della violenza, ma resta un eroe di Dickens, il mondo è per lui una palestra morale in cui enunciare le proprie idee. (82-83)

Va da sé che anche l'autore di *Emergenza*, ancorché invochi la "doverosa" rivoluzione (106), non imbraccia il mitra, se non forse per sparare a qualche ermeneutico, debolista o postmoderno – e collabora piuttosto ai quotidiani *mainstream* della terza via, ovvero di un riformismo neo-liberista in cui appunto "è la società cui appartiene che con benevolenza deve cambiare le regole", o fingere di cambiarle; prodigandosi come intellettuale organico nella lotta dei media tradizionali (e dei relativi gruppi editoriali) contro la rete, comunque la si voglia giudicare. Anche in questo campo, fra l'altro, non è affatto detto che la tanto lodata oggettività fattuale garantisca il lettore più dell'arbitrio delle *fake news*. Aiuta in tal senso una finissima osservazione di Vattimo (2009: 110) che, in tutt'altro contesto, segnala che "l'oggettività", vale a dire "il fatto che ciò che è vero" è ritenuto tale in quanto "è verificato in base ai criteri ricevuti", tra cui anche quello dell'oggettività giornalistica, "è sempre preferito dalle classi dominanti (ricordiamoci delle *Tesi sulla filosofia della storia* di Walter Benjamin), che sono proprio quelle che dominano sulla base di questi criteri", tra cui anche quello dell'oggettività giornalistica. In termini molto più semplici: se si parte dal presupposto (o mito interessato) che la carta stampata dice il vero perché è oggettiva, cioè propone affermazioni documentate di cui può fornire le prove, si tende ad esempio a dimenticare che la gogna mediatica tradizionale, con le connesse faziosità tattiche o strategiche, ha spesso effetti laceranti o distruttivi analoghi a quelli delle *fake* in rete – effetti ottenuti, però, grazie ad espedienti retorico-formali che rendono le notizie tradizionali inattaccabili in termini strettamente oggettivi (uso nei titoli di virgolettati senza indicazione dell'autore; impiego misurato della formula 'secondo gli inquirenti'; dosaggio nell'uso dei condizionali; attribuzione alle tesi avverse di spazi minoritari o infimi, ecc. ecc.). Se è consentita una provocazione, ammesso e non concesso che le statistiche siano oggettive, non c'è nulla di più 'realistico' dei giornali di un regime totalitario che, nei loro articoli, citano solo i fatti favorevoli al regime stesso: gli incrementi raggiunti dal piano quinquennale, la crescita nella produzione del grano o dell'acciaio, le vittorie ottenute dalla nazionale di calcio, l'aumento degli iscritti nelle organizzazioni giovanili del partito ecc.

Restando peraltro alla "doverosa" rivoluzione di *Emergenza*, il suo autore non fa propriamente nulla di diverso da Vattimo: enuncia le sue idee, per quanto sembri propenso a definirle 'fatti', ovvero propone la sua interpretazione (o semplificazione) del presente – con un

tono perentorio ed assertivo che, con processi comunicativi accostabili a quelli del populismo politico, fa appello al risparmio cognitivo del lettore, poco incline o impossibilitato a verificare la bontà degli argomenti professati. Come ulteriore esempio, dopo i già visti dileggi anti-ermeneutici e anti-letterari (“Non dimentichiamolo [?]: l’eroe di Dickens è sempre un borghese caritatevole, il suo è lo sguardo dello zoologo”, Ferraris 2016: 83), appunto da buon zoologo Ferraris guarda agli umani come se fossero termiti (“Proprio come le memorie dei computer e il loro insieme nel web, i neuroni non 'pensano', ma 'scaricano'. Cioè si comportano come le termiti”, 47) – e soprattutto, imbrigliato dall’inemendabilità, dilaziona *sine die* la rivoluzione in chiave genetico-evolutiva e nettunista, proprio perché in sostanza la affida, da buon zoologo, alla rarità e occasionalità delle mutazioni genetiche: “Come abbiamo visto, la storia non è che la continuazione della natura con gli stessi mezzi” (100).

Più interessante, però, è la strumentazione retorica messa in campo nell’ardua impresa di emendare l’inemendabile, *adynaton* che in effetti rinvia, più che al realismo ingenuo, al pensiero tragico: come testimoniano i frequenti richiami a Kierkegaard, i ripetuti e stentorei appelli alla “possibilità dell’impossibile” (106, 112), il rinvio ad azioni esemplari tendenzialmente eccezionali, in parte per ragioni retoriche, che sempre aiutano quando mancano argomenti logicamente articolabili, in parte perché tali azioni eccezionali sono in fondo esemplate sulle mutazioni genetiche. Non vi è peraltro, in *Emergenza*, alcuno spunto di tipo religioso, spesso caratteristico del pensiero tragico – anche se vi sarebbe più che implicito: se, come abbiamo visto, inemendabile per eccellenza o antonomasia è la morte, è essa che in genere pone il soggetto davanti alla propria finitezza, e lo apre a una possibile trascendenza (non sia mai che faccia capolino Heidegger, con il suo *Sein-zum-Tode!*); piuttosto lo sfondo di morte, nullificazione, staticità, paralisi che sta dietro all’inemendabile va letto nella solita chiave aggressivo-distruttiva tipica del nuovo realismo italiano. In ogni caso, i gesti di cambiamento hanno inevitabilmente un che di eroico (anche se si tenta di esorcizzarlo un po’: “L’eroe, dunque, se così vogliamo chiamarlo, non ha nulla di eccezionale. La sua decisione emerge da consuetudini, tradizioni, norme” (111), appunto come una mutazione genetica emerge dal contesto precedente); ma soprattutto si tratta di gesti rigorosamente individuali, tanto inquietante, per il realismo filosofico ingenuo, è lo spauracchio degli eventi socialmente costruiti.

Ma sommamente interessante, ai fini del nostro discorso, è che questi atti di trasformazione sono compiuti da un soggetto *che non pensa*. “Le azioni esemplari [...] raramente sono pensate e previste. Sono generalmente agite prima che capite, e il loro significato si manifesta *post factum*” (113): in altri termini, i gesti di cambiamento del reale sono “espressione di un individuo prima che di un’idea e di un imperativo categorico”, si presentano “come una infrazione delle regole, come una sorpresa affine a quella del motto di spirito piuttosto che come l’attuazione di un programma” (107). In maniera abbastanza curiosa per un filosofo, ma assai indicativa per un filosofo nuovo-realista, “dopo aver pensato, soppesato, ragionato, si prende comunque una decisione, che si rivela indipendente da tutti i calcoli che l’hanno preceduta, perché, d’accordo con Kierkegaard, l’istante della decisione è una follia: è per l’appunto la sospensione del *continuum* dei ragionamenti, l’introduzione di un discontinuo” (108) – dove questa interruzione del pensiero, dis-attuazione del programma, indipendenza dai ragionamenti (necessaria per trasformare il mondo, per introdurre il cambiamento in ciò che appare fisso, bloccato, inaccettabile) va coerentemente letta in senso autoreferenziale: cioè come interruzione o chiusura del *proprio* sistema di pensiero – come abbandono dell’inemendabilità del reale, dell’ipertrofia del performativo, della sistematica desoggettivazione dell’esperienza, in nome di quella che per Ricoeur (1986: 129) è “la forza dirompente del possibile, che non è minore di quella del reale”, e che è principalmente affidata

alla letteratura. Se così stanno le cose, quello testé delineato appare come lo spunto più rilevante e produttivo della speculazione dell'ultimo Ferraris.

BIBLIOGRAFIA

- Bodei, Remo (2013), *Immaginare altre vite. Realtà, progetti, desideri*, Milano, Feltrinelli.
- Ciancio, Claudio (2013), *Realtà e libertà*, in *Spazio Filosofico*, 8, pp. 255-263, <http://www.spaziofilosofico.it/numero-08/3241/realta-e-liberta/#more-3241>.
- Cognetti, Paolo (2017), *Sofia si veste sempre di nero*, Roma, Minimum Fax.
- D'Agostini, Franca (2013), *Realismo? Una questione non controversa*, Torino, Bollati Boringhieri.
- DeLillo, Don (2014), *Underworld*, tr. it. di Delfina Vezzoli, Torino, Einaudi.
- Fabbri, Paolo (2012), *Natura, naturalismo, ontologia: in che senso? - Conversazione con Gianfranco Marrone*, in Gianfranco Marrone (a cura di), *Semiotica della natura (natura della semiotica)*, Milano-Udine, Mimesis, pp. 25-40.
- Ferraris, Maurizio (2012), *Manifesto del nuovo realismo*, Roma-Bari, Laterza.
- Ferraris, Maurizio (2014), *Spettri di Nietzsche. Un'avventura umana e intellettuale che anticipa le catastrofi del Novecento*, Parma, Guanda.
- Ferraris, Maurizio (2015), *Mobilizzazione totale*, Roma-Bari, Laterza.
- Ferraris, Maurizio (2016), *Emergenza*, Torino, Einaudi.
- Fusaro, Diego (2014), *Il futuro è nostro. Filosofia dell'azione*, Milano, Bompiani.
- Gadamer, Hans Georg (1989), *Verità e metodo*, a cura di Gianni Vattimo, Milano, Bompiani.
- Giglioli, Daniele (2014), *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*, Roma, Nottetempo.
- Giglioli, Daniele (2016), *Risentimenti antipostmoderni*, in *Cosmo*, 9, pp. 203-217, <http://www.ojs.unito.it/index.php/COSMO/article/view/1847>.
- Handke, Peter (2014), *Il peso del mondo*, tr. it. di Raoul Precht, Parma, Guanda.
- Heidegger, Martin (1969), *Zur Sache des Denkens*, Tübingen, Niemeyer.
- Kant, Immanuel (1997), *Critica del Giudizio*, tr. it. di Alfredo Gargiulo, Roma-Bari, Laterza.
- La Porta, Filippo (2010), *Meno letteratura, per favore!*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Martinengo, Alberto (2016), *Filosofie della metafora*, Milano, Guerini.
- Menzio, Pino (2010), *Nel darsi della pagina. Un'etica della scrittura letteraria*, Torino, Libreria Stampatori.
- Menzio, Pino (2014), *Ritorno alle cose, amore per le cose. Lo spazio etico della letteratura*, in *Enthymema*, X, pp. 69-93, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/3998>.
- Menzio, Pino (2015), *Fatti e interpretazioni. Nietzsche, Saer, Sartre, Cortázar*, in *Artifara*, 15, pp. 115-146, <http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/844>.
- Menzio, Pino (2016), *Realismo letterario e realismo filosofico. Per il chiarimento di un equivoco*, in *Enthymema*, XIV, pp. 26-50, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/6954>.
- Menzio, Pino (2017a), *Magris, Vila-Matas e la letteratura come conoscenza. Un'attenuazione della polemica contro il romanzo postmoderno*, in *Artifara*, 17, pp. 35-52, <http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/1860>.
- Menzio, Pino (2017b), *Letteratura e semplificazione. Il problema del male*, in *Ricognizioni*, 8, pp. 103-117, <http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/article/view/2143>.
- Menzio, Pino (2018), *Dovrai svegliarti con l'allodola. L'esperienza letteraria come superamento del populismo*, in *Enthymema*, XXI, pp. 87-112, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/9214>.
- Ricoeur, Paul (1986), *Tempo e racconto*, I, tr. it. di Giuseppe Grampa, Milano, Jaca Book.
- Ricoeur, Paul (1987), *Tempo e racconto*, II, *La configurazione nel racconto di finzione*, tr. it. di Giuseppe Grampa, Milano, Jaca Book.
- Ricoeur, Paul (1988), *Tempo e racconto*, III, *Il tempo raccontato*, tr. it. di Giuseppe Grampa, Milano, Jaca Book.
- Ricoeur, Paul (1989), *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, tr. it. di Giuseppe Grampa, Milano, Jaca Book.
- Ricoeur, Paul (2003), *La memoria, la storia, l'oblio*, a cura di Daniella Iannotta, Milano, Cortina.

-
- Ricoeur, Paul (2004), *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, tr. it. di Nicoletta Salomon, Bologna, Il Mulino.
- Ricoeur, Paul (2010), *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, tr. it. di Giuseppe Grampa, Milano, Jaca Book.
- Ricoeur, Paul (2011), *Sé come un altro*, a cura di Daniella Iannotta, Milano, Jaca Book.
- Rigotti, Francesca (2004), *La filosofia in cucina. Piccola critica della ragion culinaria*, Bologna, Il Mulino.
- Rovatti, Pier Aldo (2011), *Inattualità del pensiero debole*, Udine, Forum.
- Vargas Llosa, Mario (2011), *Elogio della lettura e della finzione*, tr. it. di Paolo Collo, Torino, Einaudi.
- Vattimo, Gianni (2009), *Addio alla verità*, Roma, Meltemi.
- Vattimo, Gianni (2012), *Della realtà. Fini della filosofia*, Milano, Garzanti.
- Vattimo, Gianni, Zabala, Santiago (2014), *Comunismo ermeneutico. Da Heidegger a Marx*, tr. it. di Eleonora Corrente, Milano, Garzanti.

PINO MENZIO • has written about Greek tragedy (*Prometeo, sofferenza e partecipazione*, 1992), the metaphor of travelling (*Il viaggio dei filosofi*, 1994) and the relationship between ethics and aesthetics (*Orientarsi nella metropoli. Walter Benjamin e il compito dell'artista*, 2002; *Da Baudelaire al limite estetico. Etica e letteratura nella riflessione francese*, 2008; *Nel darsi della pagina. Un'etica della scrittura letteraria*, 2010). He is editor of the website «Etica e letteratura».

E-MAIL • pino.menzio@fastwebnet.it