



## Enthymema XXI 2018

Dovrai svegliarti con l'allodola.  
L'esperienza letteraria come  
superamento del populismo.

Pino Menzio

**Abstract** – Il populismo, inteso come stile di comunicazione pubblica caratterizzato dalla semplificazione, dal dogmatismo e dall'aggressività, è diffuso non solo in politica, ma anche in ambito filosofico. Un contro-modello rispetto ai suoi effetti di lacerazione può essere cercato nell'esperienza letteraria, in particolare nella sua capacità di connessione del reale.

**Parole chiave** – Filosofia della letteratura; Etica della letteratura; Ermeneutica; Nuovo realismo; Populismo.

**Abstract** – Populism, intended as a style of public communication marked by simplification, dogmatism and aggressiveness, permeates not just politics, but also some philosophical movements. Literary experience, and in particular its power to bring elements of the real world together, can be considered a counter-model to the divisive and rupturing effects of populism.

**Keywords** – Philosophy of Literature; Ethics of Literature; Hermeneutics; New Realism; Populism

Menzio, Pino. "Dovrai svegliarti con l'allodola. L'esperienza letteraria come superamento del populismo". *Enthymema*, n. XXI, 2018, pp. 87-111.

<https://doi.org/10.13130/2037-2426/9214>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

# Dovrai svegliarti con l'allodola.

## L'esperienza letteraria come superamento del populismo

Pino Menzio

### 1. L'esperienza letteraria come superamento del populismo

Come abbiamo avuto occasione di segnalare, il realismo filosofico ingenuo, almeno nelle sue versioni italiane, si caratterizza per una visione particolarmente semplificata della realtà. Il suo impianto percettologico lo porta infatti a privilegiare i dati concreti, gli oggetti tangibili e materiali, le percezioni più dirette ed elementari, ma lo pone in difficoltà nell'interpretare quei fenomeni più complessi (il male, il potere, la storia ecc.) che consistono in un intreccio indissolubile di fatti e interpretazioni, di evenienze e narrazioni, di natura e società: quelle realtà mediate dal linguaggio, e plasmate dalla soggettività individuale e collettiva, in cui invece la letteratura trova il proprio spazio di elezione. Questo atteggiamento teorico è interpretabile come un regresso dalla realtà ermeneutica alla realtà fattuale, dove il costante richiamo ai fatti nudi e crudi, a cui si presume di poter sempre accedere in modo diretto, rappresenta un *Leitmotiv* polemico di successo, che però rischia di metter capo alla semplificazione, all'assertività truistica, al rinvio *tranchant* e sbrigativo "alle cose come stanno": gesti da cui trapela una certa qual difficoltà ad andare oltre alle constatazioni preliminari (il rilievo dei dati di fatto su cui si basa qualsiasi discorso) e muovere in direzioni interpretative davvero realistiche, cioè capaci di dar conto di come la realtà è veramente, senza riduzioni, evasioni o sconti rispetto alla sua complessità (Menzio, *Letteratura*).

Tale atteggiamento semplificativo, se si vuole, è anti-ermeneutico anche in chiave economica: se è vero che il rifiuto della complessità è al contempo rigetto di quella interpretazione faticosa, lenta e mai garantita che fa perdere tempo all'individuo pragmatico e fattivo. Ma soprattutto, determina una chiusura regressiva, in quanto non riconoscersi implicati nel gioco dell'interpretazione è in fondo una negazione della propria finitezza, il rifiuto di vedersi situati in una specifica e ineludibile posizione nel mondo che implica apertura, incertezza, infondatezza e scelta; in altri termini, tale semplificazione oggettivistica dell'esperienza corrisponde «al mancato riconoscimento del carattere costitutivamente dubbioso dell'esistenza umana, che deriva dalla precarietà ineliminabile di ogni nostro padroneggiamento della realtà, e del suo rapportarsi a infinite irriducibili» (Jedlowski 75), cioè all'infinità dei significati che il mondo, la vita e le società possono assumere. La semplificazione oggettivistica è quindi «una chiusura, che rassicura e soffoca nello stesso tempo» (Vattimo 45); è una difesa, non di rado assai aggressiva, contro la babele tardo-moderna dei linguaggi, delle opinioni e dei valori, nella sua vertiginosa moltiplicazione di prospettive mediatiche. La speranza che basti un colpo di mano filosofico ("Tornare ai fatti!") per risolvere tutti i problemi della realtà odierna è umanamente comprensibile; e tuttavia questi appelli, con le loro implicazioni e riduzioni teoriche, lasciano «la sensazione spiacevole di un regresso, di una censura collosa spalmata sugli esiti del pensiero contemporaneo» (Rovatti 55) – o addirittura, abbinandosi al dilleggio sistematico dei propri avversari, rischiano di essere «una finta soluzione [che] ripetuta ostinatamente diventa canone, e di lì in avanti orienta tanto il lavoro degli onesti quanto quello dei disonesti» (D'Agostini, *Realismo* 55). La fissazione oggettivistica diventa così una sorta di paraocchi per non occuparsi delle cose più importanti, anzi, per non vederle neanche: se è vero che il

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

realismo “fotografico” (il cadavere in copertina; l'immagine scioccante in rete; ma anche quell'approccio simil-scientifico che, in letteratura, Lukács attribuiva a Zola) finiscono poi spesso, anche quando sono ben intenzionati, per occultare la realtà nelle sue strutture causali, dinamiche profonde e articolazioni più rilevanti, e a trasformarsi in realismo ideologico, alla Ždanov.<sup>1</sup>

È stato notato da più parti che tale semplificazione (tale programmatica riduzione oggettivistica del pensiero filosofico a modelli semplici, unificati e binari, in un empirismo estremista che volge le spalle alla complessità del mondo, alla sua pluralità di voci e di immagini, alle sue mille ricchezze e sfumature), configura un peculiare populismo filosofico: che non di rado, come vedremo, mutua dal populismo politico atteggiamenti spicci ed aggressivi.<sup>2</sup> La riduzione dell'idea di verità all'evidenza fattuale (alle cose così come stanno e come si vedono chiaramente, e fine della discussione) è infatti un'arma semplificata ma efficace, almeno nell'arango degli inesperti, che può essere brandita come una clava contro i propri nemici filosofici. In tal senso, se il populismo è una semplificazione o banalizzazione del pensiero diretta a riscuotere un facile, immediato consenso massmediale, non c'è da stupirsi che esso ricorra anche in filosofia: e si è quindi potuto affermare che «il nuovo realismo non solo è un populismo, ma rappresenta la forma di populismo per eccellenza», proprio in quanto «non nasconde, ma anzi rivendica la bontà etico-politica della propria manovra riduttiva» (Di Cesare, *Il nuovo* 5), ovvero del proprio apparato teorico di semplificazione del reale – e si è potuto parlare di tale movimento come di una «forma estrema di populismo culturale» (Berardinelli).

Questa sovrapposizione, o contiguità di metodi, con il populismo politico rappresenta un punto dolente, e tuttavia cruciale, del realismo filosofico ingenuo italiano. Da un lato, è alla base della sua affermazione mediatica, fatta di semplificazioni e attacchi truistici, e come tale è un'opzione irrinunciabile; dall'altro lato, però, evidenzia plasticamente tutte le contraddizioni di tale movimento, che appare come una forma di realismo ideologico le cui costanti semplificazioni gli impediscono un rapporto effettivo con la realtà, minando alla base il suo dichiarato realismo. Risulta quindi curioso, ma per altro verso assai sintomatico, che questo movimento si voglia nemico del populismo: anche in questo caso, in maniera solo apparentemente paradossale, «proprio il nuovo realismo rifiuta sistematicamente il contatto con la realtà, laddove non prende atto degli studi empirici condotti sul populismo in ambito internazionale» (Heidenreich 228). Sarebbe, a tutti gli effetti, un guardarsi allo specchio, appunto perché «le ricerche empiriche delle scienze politiche mostrano che proprio il *topos* di una “visione realistica delle cose”», ovvero la pretesa che i fatti, gli oggetti, le cose e i numeri parlino da soli, senza bisogno di ulteriori chiacchiere o interpretazioni, «appartengono al più consolidato arsenale dei populistici [...]. Sembra vero l'esatto opposto della tesi di Ferraris, perché proprio i populistici si presentano come realisti. E proprio una prospettiva

<sup>1</sup> Il realismo socialista aveva però un'idea di realtà più complessa e sottile di quella del realismo filosofico ingenuo (Regazzoni 81-82).

<sup>2</sup> Come si vedrà, il populismo è qui analizzato principalmente come stile di comunicazione mediatica e intellettuale, più che come fenomeno direttamente politico-sociale. Per questo secondo approccio cfr. Asor Rosa che, riprendendo il concetto di massa di Leopold von Wiese, la definisce come «quella realtà umano-sociale in cui i caratteri individuali e distintivi sono meno rilevanti, e più rilevanti invece quelli della comunanza e della sovrapposizione» (367). Per Asor Rosa tale massa, che si caratterizza per un senso di solidarietà disorganizzata ed emotiva, e tuttavia orientata nella medesima direzione, ha oggi quasi completamente sostituito le classi sociali tradizionali (popolo, borghesia, classe operaia). Se si vuole, l'odierno populismo come stile di comunicazione è un modo per corrispondere, con grado maggiore o minore di abilità o di opportunismo, a tale situazione politico-sociale.

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

costruttivistica sulla comunicazione populista permette di decostruire questa postura» (Heidenreich 231).

Oltre alla semplificazione, un secondo elemento tipico del populismo, che pare toccare anche le sue varianti filosofiche, è il dogmatismo assertivo e concettuale, il tono stabilmente categorico con cui vengono enunciati tanto i truismi, quanto le ricostruzioni auto-promozionali della contemporaneità, quanto le vere e proprie mistificazioni. Restando alla comunicazione culturale, si tratta di enunciare cose del tutto ovvie come se fossero le più grandi e irresistibili scoperte filosofiche; o all'inverso, quanto più gratuite, azzardate e inverosimili sono le tesi, tanto più vanno "sparate" in toni stentorei e apodittici (con ciò, fra l'altro, fornendo un costante indizio semantico della manipolazione). Non solo in politica, al totale e corrosivo scetticismo per le tesi altrui, oggetto di diffidenza, se non di una sistematica falsificazione in chiave complottista, fa riscontro l'inflessibile dogmatismo per le verità proprie; risulta quindi curioso il tentativo nuovo-realista di ribaltare questa prassi di sospetto, smascheramento e perentorietà populista sul postmodernismo. «Questa certamente non è la pura dottrina della filosofia costruttivista o postmoderna, perché [nel populismo] tale dubbio di principio vale sempre solo per le tesi degli avversari, e mai per la posizione propria» (Pörksen). Ben lungi dall'essere postmoderni, cioè ironicamente dubbiosi dell'oggettiva, certa e scientifica fondatezza di ciò che dicono, «i populisti sono i più accaniti assertori dell'assoluta e indiscutibile verità dei loro enunciati (è per questo che sono tali)» (Giglioli 214): ma anche qui, per il realismo filosofico ingenuo, si tratta in fondo di guardarsi allo specchio, se è vero che non vi è nulla di più populistico dell'assolutismo enunciativo, dell'assertività stentorea, della trasformazione (ideologica e intimidatoria) delle proprie petizioni di principio in constatazioni di fatto.

Quanto più la semplificazione populista si sposa al dogmatismo, tanto più si è esposti al rischio di «sacrificare la complessità del pensiero, il rigore dell'argomentazione, la creatività concettuale» alla presunta oggettività di ciò che sembra evidente, degradando la filosofia «a una modesta terapia che mira a rafforzare il buon senso» (Di Cesare, *Il nuovo* 5) – o risolvendola nell'energica amplificazione di fenomeni negativi già in corso, se è vero che «è proprio la pretesa di occuparsi delle *cose in sé*, senza la mediazione del commento, dell'informazione, della negoziazione simbolica», a portare in fondo «la responsabilità delle scelte culturali e politiche obbrobriose che hanno caratterizzato, in Italia e non soltanto, l'ultimo ventennio» (Dallari 97). In ogni caso, il fatto che anche nel realismo filosofico ingenuo ci sia un notevole tasso di populismo batte in breccia la sua reiterata, costitutiva pretesa di essere la filosofia-guida della lotta al populismo politico-mediatico nazionale e globale; e, più ampiamente, conferma la spiacevole ma netta impressione che ciò valga non solo nel caso specifico, ma sia applicabile, più in generale, anche ad altre forme di opposizione politica, culturale e mediatica al populismo. In realtà, come vedremo meglio, questa del nuovo realismo italiano è apparsa come una pretesa puramente tattica, come una scelta di marketing a breve raggio: dove l'assenza di specifiche proposte o assunzioni politiche, abbinata all'adesione a uno specifico *mainstream* giornalistico, l'ha fatta considerare come uno stile di filosofia pubblica opportunistica, mirata all'utile mediatico ed editoriale. «L'autore sembra non rendersi conto di degradare il proprio lavoro filosofico ad una sorta di *trend research* intellettuale, quando rivendica come un merito il fatto di cavalcare lo spirito del tempo nel momento giusto e nella direzione giusta» (Heidenreich 229): dove in verità, più che di *Zeitgeist*, sembra spesso trattarsi di mode culturali od opportunità pubblicistiche. Il rischio di tali approcci è quello di sollevare «gran clamore intorno al niente, allo scopo non lodevole di fare delle debolezze della filosofia, dell'università, della vita pubblica democratica, una ragione di forza e di vantaggio personale» (D'Agostini, *Niente*).

Nel notare che anche i pretesi avversari del populismo ne sono spesso, di fatto, rappresentanti e moltiplicatori, non si vuole prendere le distanze dalla loro intenzione

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

generale, in sé condivisibile, di contenimento del populismo. Il che non implica però nascondersi alcuni problemi insiti nell'uso di tale concetto, spesso generico e scivoloso. In primo luogo, il populismo semplificatore è uno stile argomentativo e una modalità di lotta politica che accomuna di frequente le destre e le sinistre (senza che ciò, ovviamente, implichi la loro equiparazione, come accade in certe analisi confusive): comunanza che, va da sé, viene respinta ribaltando in modo proiettivo il populismo sull'avversario, secondo il noto principio per cui il marketing politico, l'inganno degli elettori, il ricorso a soluzioni irrazionali, semplificate e fasulle è sempre quello altrui, e mai il proprio. In secondo luogo, se in generale il populismo si configura come un appello al popolo contro le élite od oligarchie, il termine è sin troppo usato in funzione puramente difensiva, apotropaica e criminalizzante da parte delle medesime élite politico-economiche, e dell'opinione pubblica *mainstream* che le rappresenta. Infine, l'atteggiamento anti-intellettualistico dei populistici sarebbe più facile da censurare, se anche gli intellettuali non fossero esenti da colpe: nella misura in cui, incorporati (*embedded*) nel sistema informativo dominante e in contemplazione del proprio indubbio ingegno, non avessero ignorato i più chiari segnali di frattura provenienti dalle loro società. Certo negli ultimi decenni si è registrato, se non un vero e proprio attacco alla cultura, un graduale e consapevole svuotamento dei saperi letterari, filosofici e sociali, una riduzione del loro peso specifico, e quindi della loro capacità di intervento critico, negli ambiti cruciali della realtà contemporanea; ma prima di ricondurre o riassumere tale marginalizzazione della cultura nella categoria del populismo, meriterebbe piuttosto guardare al predominio dell'economia e delle tecnoscienze funzionali.

Tornando peraltro a un punto già accennato, se il mix di semplificazione e dogmatismo del realismo filosofico ingenuo, almeno nelle sue versioni italiane, ricalca da vicino le pratiche del populismo politico-mediatico, risulta curioso (ma tanto più istruttivo) il tentativo nuovo-realista di ricondurre il populismo alla nefasta egemonia del pensiero postmoderno. L'operazione è indubbiamente azzardata in termini storico-ricostruttivi, se è vero che in essa il post-strutturalismo, cui viene attribuito un predominio eccessivo, «viene dilatato a scenario di una crisi della cultura occidentale filosoficamente indotta», nel quadro di un «panorama della contemporaneità sbizzato in chiave apocalittica» (Heidenreich 227-28) in cui una pleora di aneddoti estremizzati, caricaturali o tendenziosi vengono trasformati d'imperio in fatti indiscutibili; e in cui posizioni teoriche minoritarie o comunque non egemoniche, come quelle post-strutturaliste o postmoderne, sono descritte come un vero e proprio *mainstream* epocale. Soprattutto per il postmodernismo, si ha qui un involontario riconoscimento edipico della sua pertinenza ed efficacia nell'interpretare la contemporaneità, con una celebrazione prospettica («Ci si stropicciano gli occhi per lo stupore, a vedere quanta forza di *imprinting* sociale viene attribuita ad una corrente filosofica sul cui rilievo, già alcuni decenni fa, si sono potuti tirare i primi bilanci»; 228) che è in evidente contrasto con tutte le caricature che ne vengono proposte: per quanto si dica a getto continuo che i postmodernisti sono sciocchi, verbosi e irresponsabili burattini, il loro pensiero sembra aver funzionato sin troppo bene. Ovvero in sede tedesca, meno gravata da intimidazioni: «Nel suo impianto forfettario, la diagnosi della contemporaneità proposta da Ferraris è semplicemente grottesca [*schlicht grotesk*]» (228). «Di fatto, in termini strettamente empirici, le prove a sostegno delle affermazioni di Maurizio Ferraris e dei suoi seguaci sono estremamente deboli [*äußerst schwach*]. Sono sempre le stesse cinque citazioni dimostrative» (Pörksen), esibite in forma plateale e intimidatoria.

Anche in questo caso si evidenzia lo scarso legame che il realismo filosofico ingenuo intrattiene con la realtà concreta, sino ad esiti a metà tra l'ideologia e il surrealismo. Si è infatti potuto parlare di una fiction o reality filosofico consistente appunto nell'«esportazione/sublimazione del problema del populismo nello spazio astratto e allucinato di una conflittualità interna alla filosofia, fra postmodernismo e realismo ingenuo»

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

(Magnani 79): dove l'operazione è propriamente "astratta" e "allucinata", cioè costruita a tavolino e, se non delirante, certo estranea a qualsiasi realismo correttamente inteso, in quanto non coglie nemmeno alla lontana le vere ragioni e le oggettive esplicazioni del populismo come fenomeno reale. In tal senso, il *Manifesto del nuovo realismo* è apparso, «per così dire, il primo atto della piccola, disgustosa [*fiés*] pièce teatrale» (Pörksen) in cui la descrizione, analisi o diagnosi di un fenomeno socio-culturale della contemporaneità viene trasformata nella sua causa: quasi che il termometro, gli esami clinici e l'elettrocardiogramma fossero colpevoli o conniventi con l'eventuale polmonite. Tale costante identificazione del populismo politico col postmodernismo filosofico, va detto, sfrutta appieno e nel modo più spregiudicato le risorse della peggiore lotta politica, fatta di accostamenti plateali, proiezioni del male fuori di sé, radicali demonizzazioni dell'avversario: per cui chiunque sia avvicinato al Berlusconi (alla Brexit, al Trump) di turno, è automaticamente squalificato dal genere umano. Ma soprattutto, questa operazione è ideologica, fittizia ed endo-filosofica, cioè rispondente a logiche di conquista territoriale-accademica – in altri termini, è del tutto estranea a qualsiasi realismo degno di tale nome, in quanto occulta (o nemmeno vede) le cause vere del populismo politico, cioè le crescenti disparità economiche, l'insicurezza di interi gruppi sociali, le reazioni alla globalizzazione finanziaria, la crisi degli stati nazionali, la sensazione di perdita della rappresentanza, i fenomeni migratori: insomma, enormi spinte economico-sociali, cui corrispondono le scelte politiche di attori e decisori, nazionali o globali, privi di qualsiasi interesse o conoscenza filosofica.

Come è ovvio, «nessuno ha mai visto Donald Trump, Vladimir Putin o Silvio Berlusconi andare in giro a pavoneggiarsi con uno di quei piccoli volumetti delle edizioni Merve, mal incollati, in cui Jean Baudrillard evoca in formulazioni oscure e sfuggenti l'"agonia del reale", o Heinz von Foerster spiega la sua teoria della conoscenza» (Pörksen). Si tratta infatti di contesti specialistici criptici e ristretti, del tutto privi di qualsiasi potere o influenza politica: con la conseguenza che «gli attuali, infuocati tentativi di diffamare la filosofia postmoderna» attraverso la grezza e strumentale associazione con i populistici più malfamati sono, nella migliore delle ipotesi, «una forma di polemica molto lontana dal mondo [cioè, ancora una volta, estranea al vero realismo], o al massimo scarsamente documentata. La sua critica forfettaria è un dramma didattico che mostra come, facendo finta di essere interessati alla contemporaneità, si convertono problemi autentici in combattimenti di galli in cattedra» (Pörksen). Non da ultimo, questa sopravvalutazione anti-realistica del ruolo della filosofia, con il connesso spreco di energie in polemiche fuorvianti e confuse, inadeguate a comprendere davvero il presente, si risolve in un'assoluzione a buon mercato per i responsabili veri: tra i quali, come già suggerito, vi sono spesso anche i pretesi avversari politici del populismo, la stampa *mainstream*, quegli intellettuali di spicco che, fraintendendo la realtà concreta delle loro società, troppo spesso (anche se in buona fede) avallano proposte politico-elettorali inadeguate, priorità capovolte, messaggi incongrui, sottovalutazioni di questioni cruciali.

L'attuale populismo appare come uno stile comunicativo e una modalità di lotta politica in cui confluiscono le più arcaiche e tradizionali menzogne del potere, gli sviluppi della propaganda novecentesca, anche nelle sue collusioni totalitarie, e le più moderne strategie massmediali, telematiche, pubblicitarie e di marketing; in quanto tale, come abbiamo già detto, è di uso comune tanto a destra quanto al centro e a sinistra, cosicché è onestamente difficile, per qualsiasi attore politico, chiamarsene davvero fuori. Fa certo comodo rappresentarlo nelle sue manifestazioni più estreme, in quelle plateali menzogne (altrui) che sono in fondo le più smascherabili e quindi innocue, a fronte delle incredibili sottigliezze a cui giunge lo *spinning* politico, sociale o di mercato. In tal senso, ad esempio, è stupefacente l'indignazione suscitata dalla cosiddetta post-verità, definita come fenomeno sociale per cui "i fatti oggettivi, nel determinare l'opinione [individuale,

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

e quindi] pubblica, hanno un'influenza minore rispetto alle emozioni e alle convinzioni personali”: dove, a tutti gli effetti, la definizione sembra tagliata su misura per il comportamento del consumatore, cioè dell'unica plausibile identità antropologica dell'individuo contemporaneo. Al che viene da domandarsi dove vivessero i promotori di questo concetto (in un mondo privo di marketing? di pubblicità? di retorica politica?) – o meglio, viene da dubitare se, dopo il doppio ko Brexit-Trump, sia davvero il caso di cercare giustificazioni o alibi in sede neo-empirista: perché o si crede davvero che le decisioni individuali e collettive siano (vadano) fondate sui fatti oggettivi e sulla razionalità fredda e misurante, e si ha allora un notevole fraintendimento della realtà concreta, nonché una grave lacuna interpretativa; o si è costretti ad ammettere che anche la propria è stata una campagna elettorale regolarmente fondata sulle emozioni e convinzioni personali, sul consueto mix di fatti e interpretazioni, solo condotta in modi meno efficaci.

E d'altronde, in questioni politico-economiche del genere, i “fatti” dove sono? Sono di regola incorporati e veicolati da statistiche, previsioni di bilancio, calcoli econometrici e finanziari ecc. che solo agli ingenui possono parere oggettivi, non programmati a priori, non “costruiti” a partire da opzioni, criteri e presupposti ben precisi. In ogni caso, si tratta di questioni talmente complesse da dover essere necessariamente mediate da esperti, alle cui opinioni e interpretazioni (diverse e spesso opposte, va da sé, a seconda degli orientamenti teorico-politici) i cittadini devono richiamarsi e districarsi, facendo appello alle proprie famigerate emozioni e convinzioni personali: dove i fatti veri e decisivi, lungi dall'essere gli alati messaggi dell'*establishment*, sono spesso l'impoverimento, la precarietà, il disagio sociale; e dove le emozioni-guida sono spesso, ben prima del risentimento, il timore, il senso di abbandono e la sfiducia nel futuro. Non è questo, d'altronde, l'unico caso in cui l'appello neo-empirista ai fatti ha il sapore di un alibi politico, di un espediente retorico per cavarsi d'impaccio, evitando l'analisi delle proprie manchevolezze. Un'analoga impressione destano ad esempio le recenti polemiche sui “fatti alternativi” invocati dalla presidenza Trump a sostegno delle proprie tesi, dove l'indignazione sembra quasi voler negare a priori che la realtà sia composta da elementi eterogenei e contraddittori fra loro. Basti pensare al processo penale, dove l'accusa presenta al giudice dei fatti (meglio, un mix di fatti e interpretazioni) a danno dell'imputato; e quest'ultimo, a sua volta, adduce dei fatti (meglio, un mix di fatti e interpretazioni) necessariamente alternativi rispetto a quelli dell'accusa, affinché il giudice possa decidere tra l'una e l'altra versione, o narrazione. Negare all'imputato tale diritto, per quanto in un'accesa polemica politica, implica in fondo un'intolleranza non diversa da quella dell'autocrate che si intende (giustamente!) contrastare: il che ancora una volta evidenzia, in politica come in filosofia, alcune imbarazzanti simmetrie tra il populismo altrui e la propria pretesa azione anti-populista.

Come è stato osservato con apprezzabile autocritica, «*post-verità* è il nome che noi élite diamo alle menzogne quando a raccontarle non siamo noi ma gli altri» (Baricco). Non a caso il termine è entrato in uso con Brexit e l'elezione di Trump, cioè quando «l'opinione pubblica più allineata alla narrazione dominante», e l'élite politico-economica che aveva costruito tale narrazione, e grazie ad essa governava, crudamente sconfitte, hanno preso atto dell'enorme difficoltà che avevano incontrato nel «riportare l'attenzione della gente sui fatti, o almeno *su quelli che loro ritenevano essere fatti*» (Baricco) – ed erano invece, a tutti gli effetti, narrazioni, cioè intrecci indissolubili di fatti e interpretazioni, tanto quanto quelle dei loro avversari. Proprio perché i fatti ci vengono necessariamente raccontati, e sono quindi inevitabilmente incastonati (*embedded*) in strutture diegetiche e discorsive, i

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

fatti e le narrazioni (i resoconti, le cronache, i *reportages*, lo storytelling) sono inscindibili, non esistono gli uni senza gli altri: a meno di credere alle narrazioni semplificate, e tutt'altro che disinteressate, del realismo filosofico ingenuo. Di qui la necessità *mainstream* di escogitare il concetto di post-verità, che dà «un packaging più efficace, un design più chiaro, un nome più memorizzabile» (Baricco) all'alibi per la propria sconfitta; alla consueta petizione di principio che gli altri hanno sempre torto, mentre la verità è con noi; al panico delle oligarchie dominanti, e del connesso giornalismo tradizionale, di perdere il monopolio della verità, cioè della narrazione-guida (dove, va da sé, la colpa della perdita di credibilità è sempre dell'inganno altrui, e mai degli errori propri). In tal senso, in termini un po' coloriti, insistere sul carattere apocalittico di uno spazio comunicativo pubblico ormai saturo di menzogne, facilonerie, superficialità, *fake news*, hacker russi, utenti pronti a credere alle sparate più inverosimili ecc. «è l'ennesimo "dopo di me il diluvio", non è nient'altro. Sono le élite che strillano di paura» (Baricco).

In ogni caso, in un contesto storico, politico, economico, sociale, comunicativo e antropologico di tale complessità, con tutti i relativi problemi, fa sorridere il tentativo di attribuire paternità dirette o responsabilità sistematiche al pensiero postmodernista – o almeno, fa sorridere in intellettuali che si vorrebbero fedeli registratori dei fatti oggettivi e della realtà "così com'è", di cui bisogna prendere atto senza fiatare. Come abbiamo già detto, si tratta di una posizione teorica del tutto anti-realista, in quanto si può credere qui alla responsabilità diretta dei postmoderni solo a patto di essere ciechi e sordi rispetto alla complessità del mondo contemporaneo. Rimane comunque il dubbio se questa posizione sia il frutto di pura ideologia, di quell'astrazione che troppo spesso affligge la filosofia in tutte le sue forme; o non sia piuttosto il risultato di un apparato simulativo consapevole e nemmeno troppo complicato, guidato da specifici interessi di potere. In effetti l'affermazione mediatica del realismo filosofico ingenuo si è giovata di notevoli strategie auto-promozionali, tra cui primeggia l'individuazione di un nemico, possibilmente indebolito, da attaccare a testa bassa, ben sapendo che nulla attrae l'attenzione del pubblico più di una rissa televisiva o giornalistica. In tal senso, «la messa in scena [*Inszenierung*] della novità del nuovo realismo agisce come ispirata da un manuale di marketing» (Heidenreich 226); ed oggi, come accade ai più vari prodotti, «anche i nuovi realismi si presentano come un *brand* dell'industria culturale, una merce reclamizzata dalla dittatura della pubblicità» al modo di qualsiasi «marca di saponette o di deodoranti» (Fusaro 212). In effetti, restando all'ambito strettamente culturale, di davvero nuovo nel realismo filosofico ingenuo c'è l'applicazione, inedita in ambito accademico, delle modalità promozionali tipiche delle mostre di arti figurative: i cui uffici-stampa si prodigano nel diffondere capillarmente la conoscenza dell'evento in ogni possibile sede e con ogni strumento comunicativo (il che, fra l'altro e con ulteriore simmetria, garantisce anche alle mostre di minor peso la più ampia visibilità).

Riprendendo però la linea generale del nostro discorso, fra i tratti più caratteristici del populismo, oltre alla semplificazione e al dogmatismo di cui abbiamo già detto, vi è anche una consistente aggressività. Essa ricorre innanzitutto nella comunicazione politico-elettorale, troppo spesso ispirata alla regola-base di individuare un nemico ben preciso (l'Europa, gli immigrati, i magistrati, il fisco, la casta, i populistici "altri", i giornalisti, il sistema, l'FMI, la finanza internazionale ecc.) e di attaccarlo continuamente in maniera polarizzata e demonizzante, proiettando su di esso tutte le colpe e negatività del presente. Che è appunto quanto accade, in filosofia, con il nuovo realismo e la sua strategia polemica nei confronti del postmoderno: i cui pensatori, sia detto una volta per tutte, possono (e debbono) essere legittimamente analizzati e criticati, ma non al livello semplificato o pedestre attualmente in voga. Almeno in Italia, l'intenzione evidente è stata quella di trasformare i propri avversari, attraverso l'iper-semplificazione del contrasto tra fatti e interpretazioni, in una caricatura da



## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

avanspettacolo, riducendo il costruzionismo, l'ermeneutica e il pensiero debole «a una specie di barzelletta» (Rovatti 11), ad una pantomima, a una maschera di Carnevale costruita a tavolino per giustificare, a posteriori, la ragion d'essere delle proprie nuove posizioni teoriche. Si è cioè ricorso a quella che in ambienti anglosassoni è definita la *strawman fallacy*, ovvero la strategia di riferire le tesi che si vogliono discutere in una versione particolarmente sciocca, ridicola e insostenibile, tagliata su misura per esporsi alle critiche più banali, e quindi facilmente confutabile tra lazzi e risa. Costruirsi un avversario troppo sprovveduto per essere vero, inventarsi un fantoccio grottesco e semplificato che dice cose confuse, insensate e controfattuali, non sembra il massimo del coraggio filosofico: e in effetti il realismo ingenuo «si scaglia contro una nozione di postmoderno che appare, a guardarla appena più da vicino, largamente costruita, e artificiosa al punto che sarebbe difficile trovare qualcuno che vi si riconosca». Si tratta di «un fantoccio necessario, però, per sostenere il carattere di “novità” di un realismo che altrimenti rischierebbe di mostrare qualche ruga di troppo. Non è facile evitare di inventare se stessi e i propri nemici» (Paoletti 9-10).

Questa propensione a ridicolizzare gli avversari è assai spiacevole non solo in ambito accademico, se appunto «la tolleranza [...] esige che ognuno possa esprimere le sue opinioni e offrirle alla discussione senza dover essere trasformato in caricatura» (Rigotti 19). A tale dileggio a priori si aggiunge, come corollario, la pratica di travisare sistematicamente le posizioni di avversari che, essendo morti, non possono (più) controbattere, reagendo alle proprie caricature, semplificazioni, fraintendimenti o proditorie annessioni postume: ad esempio laddove pensatori come Foucault e Derrida sono presentati, nella maniera più spiccia ed apodittica, come dei rinnegati che *in articulo mortis*, e non senza le più varie esitazioni, si sarebbero finalmente convertiti al concetto di verità (che viceversa è stato sempre presente nelle loro riflessioni: come termine problematico, non come piatto possesso “realistico”). Certo questo mix di parodia degli avversari vivi e annessione di quelli morti, insieme con il tacitamento (o la preterizione) di quelli vivi ma di minor peso accademico, crea l'impressione fittizia di un consenso generale; in ogni caso, questo approccio intellettuale è parso testimonianza di un peculiare «parassitismo critico», cioè l'atteggiamento teorico di chi non riesce a pensare «se non contrapponendosi a qualcosa o a qualcuno, e se il qualcosa o qualcuno non esiste, lo inventa» (D'Agostini, *Realismo* 70). Ma forse, di fronte a tale realismo che di *default* «si definisce contrapponendosi a un antirealismo inesistente, mai sostenuto da nessuno» (65), e che non rappresenta quindi alcun problema filosofico, viene da pensare a un fenomeno più inquietante, a un approccio intimamente vampirizzante che si appropria di titoli, movenze teoriche, schemi di pensiero altrui ecc. che vengono parodiati e distorti (*verwendet*, ma senza alcuna *pietas*) non tanto per riutilizzarli postmodernamente, quanto, più aggressivamente, per dire il contrario, per distruggerli dall'interno nutrendosi di essi: in un epigonismo marcatamente edipico in cui i padri ripudiati (Vattimo, Rorty) e i padri vampirizzati (Derrida, Eco) vanno incontro a un analogo, sconcertante processo di distorsione violenta.

In effetti l'aggressività populistica è uno dei tratti più tipici del nuovo realismo italiano, sino a punte di autentico parossismo (pescando a caso, «Enea con la sua *pietas* è un perfetto imbecille, ma ai romani andava benissimo così»; Schopenhauer, anziché sostenere un opinabile idealismo, avrebbe fatto meglio ad enunciare «l'asserto realista per eccellenza: *Il mondo è pieno di coglioni*»; Heidegger ha ampiamente superato «la sottile linea rossa che separa il Venerato Maestro dal Vecchio Stronzo», ecc.: Ferraris, *L'imbecillità* 113, 10, 41). Si tratti di cieca furia, che aumenta con il moltiplicarsi dei fendenti; o si tratti, più probabilmente, di una lucida ma incontenibile spinta ad affermarsi tramite la distruzione altrui, si assiste all'accumulo quasi gesticolante di scritti violenti e intimidatori, che attaccano personalità sempre più rilevanti (Bacone, Rousseau, Kant, Nietzsche, Heidegger, Lacan ecc.) a colpi di truismi. Tale coazione a cercarsi (o inventarsi) sempre nuovi nemici da aggredire opera nella

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

contemporaneità, ma soprattutto nel passato: con il ricorso a «forme di accanimento terapeutico al contrario, di assassinio di uomini o più precisamente, e per fortuna, di pensieri, morti, spesso mai stati in vita ma animati ad arte per potervi accanire contro» (Rigotti 16). Ogni figura negativa utilizzabile in chiave populista, da Hitler a George W. Bush alla Lehman Brothers, è ascritta *tout court* al postmodernismo; da Rorty si passa rapidamente a Goebbels,<sup>3</sup> o direttamente alla criminalità organizzata: «Non dimentichiamoci [?] che l'esempio più insigne della superiorità della solidarietà sull'oggettività [uno dei nuclei centrali del pensiero di Rorty] è la mafia» (Ferraris, *Spettri* 155) (i nostri avversari sono sempre, di *default*, fascisti e mafiosi, in modo che gli inesperti possano scambiare il pestaggio in corso con un gesto profondamente civile, progressista e democratico). Va da sé che tale aggressività polemica, segnata da diffamazioni e attacchi *ad personam*, evidenti ancorché mimetizzati, ha ben presto generato reazioni opposte, favorite anche da una certa inconsistenza del pensiero attaccante: con una serie di interventi e pubblicazioni il cui approccio *vernichtend* mette talvolta in imbarazzo i cultori della *pietas* (d'altronde «perfetti imbecilli», come abbiamo visto) che ne condividono gli assunti di fondo, e che debbono comunque darne conto.

Volendo però riassumere il percorso tracciato sinora, abbiamo provato a frazionare o sub-dividere il concetto di populismo, per evitare tutte le genericità da cui è normalmente accompagnato; e abbiamo suggerito che i suoi tratti più tipici siano: (a) la semplificazione; (b) il dogmatismo; (c) l'aggressività. La speranza sottostante a ciò è che tale approccio possa aiutare a interpretare meglio l'attuale contesto, non solo politico-sociale, segnato dalla confusa interazione di pulsioni autoritarie, volontà di nuocere, distorsioni della realtà opposte e speculari, rozzezza e brutalità argomentativa, descrizioni diffamatorie, teorie del complotto, polarizzazioni, accuse reciproche – in altri termini, da quella evidente e incontinentabile lacerazione che caratterizza la vita pubblica contemporanea. Se, da un lato, tangibili tracce di tutto ciò ricorrono nel realismo filosofico ingenuo, è poco credibile la sua pretesa di presentarsi come una teoria della conoscenza di opposizione al populismo: anzi, non fa che riproporne e amplificarne i guasti. Ma dall'altro lato, il fatto che un certo grado di populismo accomuni tutti i soggetti politici, che sia una modalità di comunicazione pubblico-elettorale da cui nessuno, nonostante le reciproche accuse, rinfacci e demonizzazioni, può chiamarsi davvero fuori, suggerisce di mettere in discussione il populismo stesso: almeno come categoria prevalente (e un po' totalitaria) del dibattito pubblico contemporaneo. Si tratta, in altri termini, di decostruirla o indebolirla in vista di un'interpretazione del presente un po' più complessa e sfumata, di una realtà ermeneutica non-proiettiva in cui almeno si eviti di denunciare con sdegno, odio e disgusto il populismo altrui, quando di fatto lo si condivide ampiamente.

Va tuttavia aggiunto, per completezza, che il populismo politico si caratterizza almeno per un altro tratto oltre a quelli già visti, ovvero per la sua radicale contrapposizione all'*establishment*: al punto da annullare, per alcuni osservatori, la tradizionale contrapposizione politica tra destra e sinistra, a favore di quella, più innovativa, tra popolo ed élite. Questa connotazione anti-*establishment* non vale però per il nuovo realismo italiano, che ha sin dall'inizio ottenuto il sostegno delle più forti testate giornalistiche. Innanzitutto le pagine culturali del «Sole-24 Ore», impegnate a promuovere le tecnoscienze come sapere egemone della vita collettiva, in vista dei benefici economici che

<sup>3</sup> Il ricorso a Goebbels, frequente sin quasi all'ossessione, sembra inconsciamente autoreferenziale: nella pratica di ripetere e ripetere una menzogna (*fake*) finché diventa vera; nell'estrema fascinazione per la violenza; nell'ambizione a una grande massa di seguaci (ampiezza della *echo chamber*).

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

ne deriverebbero per la *business community*: posizione senz'altro legittima, ma non per questo sottratta alla discussione (e a cui il nuovo realismo ha apportato più virulenza anti-ermeneutica che fondati argomenti teorici, ammesso che ciò interessasse per davvero).<sup>4</sup> Analogo e più potente sostegno è poi venuto da «Repubblica», in parte per l'utilizzabilità delle tesi nuovo-realiste, con il relativo appello al "principio di realtà", per appoggiare i cosiddetti governi tecnici; ma soprattutto per la sovrapposizione di tale filosofia con il giornalismo di inchiesta praticato dal giornale, che si vuole diretto a portare alla luce i fatti più vergognosi del potere, a mostrare la verità oltre le (altrui) mistificazioni mediatiche: al punto che il nuovo realismo ha potuto essere definito come la trascrizione filosofica, nemmeno troppo raffinata, del giornalismo di Giuseppe D'Avanzo o Marco Travaglio (Regazzoni 92-93: scelta editoriale che, detto *en passant*, ha segnato sin dagli inizi la fortuna della testata, e insieme la catastrofe dell'area progressista). Tale trasposizione in chiave politico-mediatica, non scevra di opportunismi, è stata la vera ed unica, nonché efficace, leva dell'affermazione del realismo filosofico ingenuo in Italia: che ha provveduto a nobilitare e amplificare quelle pratiche pubblicistiche di aggressione, demonizzazione e dileggio dell'avversario che testimoniano, non solo nel nostro paese, un'evidente estremizzazione della politica *mainstream*.

Restando sulle generali, troppo spesso, in Italia come nel resto del mondo, la *fiction* hollywoodiana del giornalista isolato e coraggioso che smaschera le trame del potere appare come una foglia di fico che copre la lotta senza quartiere tra gruppi politici, mediatici o politico-mediatici di analogo peso e potenza, condotta di regola, almeno a partire dalla campagna presidenziale Clinton-Bush del 1992, ricoprendo di fango, pattume e liquami l'avversario. Nella pratica, i reporter delle rispettive testate fiancheggiano, amplificano o più spesso promuovono con i loro *reportage* le inchieste giudiziarie, in una sorta di gara a dimostrare la propria forza giornalistica abbattendo la preda più grossa – in un gioco politico pavloviano e autoalimentato, ammantato di implausibili appelli morali, i cui effetti corrosivi e laceranti sono sotto gli occhi di tutti. Così, se l'avversario è sufficientemente debole, viene distrutto politicamente, salvo poi essere troppo spesso assolto in giudizio perché il fatto non sussiste; se invece è sufficientemente forte, viene ulteriormente rafforzato, perché può attribuirsi con successo l'identità di vittima – identità sempre efficace, spesso non ingiustificata, e spesso ulteriormente confermata dalle successive assoluzioni. Con franchezza, in molti di questi casi il sonante principio dell'esclusiva fedeltà al lettore in nome della verità fattuale andrebbe (ancora una volta, più realisticamente) sostituito con quello della sua fidelizzazione, perché non vi è nulla di più efficace, per creare una comunità di lettori paganti, che assegnarle un nemico comune. E i "fatti", tanto più se non pertinenti, opinabili o ritualmente costruiti, si perdono ben presto per strada: e nelle successive elezioni, in Italia come altrove, si ha la puntuale conferma «che il semplice ricorso all'evidenza dei fatti non ha presa. Dopo decenni di cattivo governo ci s'illude che il ricorso ai dati reali (del tipo: Ruby non è nipote di Mubarak) [...] sconfigga il berlusconismo. Come abbiamo dolorosamente constatato non è così» (Perone 281) – anche perché, cosa un po' imbarazzante dopo tante mobilitazioni, stando ai giudici il fatto Ruby-Mubarak non implicava alcun reato penale.

In termini di visibilità, è indubbio che la ripresa, legittimazione o amplificazione filosofica di queste prassi giornalistiche non può che favorire i suoi promotori; e tuttavia, a parte questo, ci si domanda quale altro plausibile ruolo possa avere tale «attivismo filosofico dotato di allusioni politiche a buon mercato», in cui le persone non ricevono altro che «detriti e

<sup>4</sup> Che una parte dell'appoggio di alcuni media al nuovo realismo sia legato al suo carattere spiccio e autoritario è suggerito da Dal Lago (18).

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

scorie del sapere della filosofia» (Magnani 76), una congerie di pillole improbabili, urticanti e sensazionalistiche che almeno all'inizio, sulla scia delle polemiche, si sono clonate in un mare di brevi articoli sui giornali e in rete. L'intera operazione non ha alcun esito propriamente informativo, se è vero che «il giornalismo ha più bisogno di bravi giornalisti con vera vocazione giornalistica (che parlino di: chi, quando, dove, cosa, perché) che non di una filosofia giornalistica che fa notizia» (Berardinelli), attraverso la continua creazione di polemiche a fini di audience. Ma se il tutto ha un rilievo superficiale in ambito giornalistico, ciò è ancor più vero in sede filosofica, dove la virulenza della *querelle* ha anzi ostacolato la discussione, sviando dai temi davvero urgenti e dalle grandi questioni teoriche, etiche e politiche del presente: in tal senso, se la filosofia è, con Hegel, il proprio tempo compreso attraverso il pensiero, si è potuto osservare che «il nuovo realismo sortisce l'effetto opposto», rendendo oscura e incomprensibile l'epoca in cui viviamo (Di Cesare, *Fantasticherie* 24). E se ciò appare troppo continentale, anche in sede analitica si è obiettato che tale indirizzo prescinde *in toto* dalle più interessanti discussioni sull'argomento, in quanto oblitera tutte le vere novità del dibattito in corso, e impedisce un incrocio davvero fecondo con la tradizione continentale (D'Agostini, *Realismo*).

Dei vari tratti caratteristici del populismo politico, mass-mediale, comunicativo e filosofico, come abbiamo provato a individuarli, il più inquietante è senza dubbio l'aggressività. Essa è infatti testimonianza, e al contempo elemento diffusore e moltiplicatore, di quella lacerazione che appare come uno degli elementi distintivi dell'esperienza contemporanea, in tutte le sue articolazioni. Vuoi per effetto della globalizzazione non governata, vuoi per il predominio metafisico dell'economia e delle tecnoscienze, le società del mondo sono profondamente divise in termini economici e sociali, con crescenti divari di ricchezza che producono rabbia, frustrazione, emarginazione, sfiducia nel futuro, senso di abbandono, esasperazione politica; in ambito internazionale, le medesime crescenti disparità economiche producono instabilità, guerre, fondamentalismi religioso-identitari, pressioni migratorie – fenomeni di divisione e lacerazione che l'aggressività populista assume, replica e moltiplica nei distinti livelli ed articolazioni sociali, in un intreccio di responsabilità, spesso non immediatamente perspicuo, con i suoi presunti avversari. Comune a molti osservatori, oltre alla preoccupazione e all'angoscia per questi problemi, è la consapevolezza che le possibili soluzioni vadano cercate in direzioni assai diverse da quelle sinora praticate: in ogni caso, assai diverse dall'appello semplificato ed aggressivo ai fatti concreti, all'oggettività materiale, alla realtà “così com'è”, indiscutibile e data una volta per tutte.

Appunto in tal senso, merita domandarsi se un antidoto, un contro-modello o una strategia di contenimento di questa divisione o lacerazione non possa essere trovato nella letteratura, seguendo in particolare le indicazioni offerte da *Al Faro* di Virginia Woolf (1927). Il suo contesto narrativo, come è noto, è quello di un'epoca ancora segnata dalla distruzione, le brutalità e i massacri della prima guerra mondiale: i cui devastanti effetti umani, sociali, politici e spirituali, pervasivi e di lunga durata, hanno portato al suicidio il protagonista maschile del precedente romanzo, *La signora Dalloway*. A tale disgregazione individuale e sociale *Al Faro* contrappone uno specifico messaggio di connessione, un compito o modello di “tenere insieme” ciò che è lacerato e infranto: compito affidato alla protagonista, la signora Ramsay, figura propriamente femminile dietro a cui traspare con chiarezza la madre dell'autrice. La signora Ramsay raccoglie, collega, connette, tiene insieme gli elementi del reale nel segno dell'amore, della cura, della protezione attenta, dell'accoglienza. Ha un'istintiva carità, per quanto ancora pregna di filantropia vittoriana, nei confronti delle persone povere e bisognose; ha un'acuta e sensibile intuizione per il disagio, l'infelicità e la solitudine altrui; mossa da una costante attenzione alle relazioni umane, promuove fidanzamenti e matrimoni, ed è spesso raffigurata nell'atto di scrivere lettere; nel suo ruolo di padrona di casa si sforza di attivare legami, affinità, consonanze e buone conversazioni tra gli

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

ospiti, evitando questioni o incidenti diplomatici. «Niente all'apparenza era legato. Sedevano separati gli uni dagli altri. E lo sforzo del legare e del fluire e del creare poggiava tutto su di lei. Di nuovo sentì, come un dato di fatto puro, non ostile, la sterilità degli uomini», ovvero dei maschi in quanto tali: «Perché se quello sforzo non lo faceva lei, non lo avrebbe fatto nessuno» (Woolf 78).

Tale impegno a “tenere insieme”, a connettere, ad opporsi alla disgregazione opera a prezzo di una fatica diffusa e inconfessata («Come se la sua stanchezza in parte venisse dalla pietà che provava per gli altri; e la vita stessa, la decisione di vivere, muovesse in lei dalla compassione»: 79), con un richiamo costante alla relazionalità che ha una chiara e condivisibile connotazione di genere. La signora Ramsay, ad esempio, «aveva pietà degli uomini come se mancasse loro qualcosa, delle donne no, come se loro ce l'avessero» (79): appunto la spontanea capacità di relazione, di creare e coltivare legami. Tale garbo o misura del connettere promuove l'armonia innanzitutto nei rapporti di coppia, con una condivisione capace di dare a entrambi «quel sollievo che due note differenti, una alta, una bassa, suonate insieme, si procurano l'un l'altra quando s'accordano» (41); ma ciò vale anche nei rapporti di amicizia con gli uomini, il cui modo di guardare le cose è così differente da quello femminile: se è vero che «il fatto di guardare insieme [un oggetto] comunque li univa» (89). Il continuo impegno della signora Ramsay a creare e conservare legami è sostenuto, in termini più generali, dalla convinzione che sia stolto inventarsi nuovi motivi di contesa, quando le persone si combattono già tanto di loro («I veri contrasti, pensò, [...] sono abbastanza, proprio abbastanza»: 16). Questo atteggiamento, tutt'altro che facile, ingenuo o superficiale, è intimamente segnato dalla coscienza dell'inadeguatezza, dell'imperfezione, della frequente e ineludibile miseria delle relazioni umane; e tuttavia il costante tentativo di creare unità dai frammenti della vita, spesso appuntiti e incongrui, si può legittimamente chiamare amore (e tale è chiamato più volte da Virginia Woolf). Quando esso si attua, crea una gioia pacata e luminosa che partecipa dell'eternità.

Preme però sottolineare che in questi gesti di connessione la signora Ramsay non è solo un personaggio che si comporta bene; è anche, intenzionalmente, una figura dell'esperienza artistica e letteraria. L'accordo umano che la protagonista promuove e realizza, e che come tale determina «una coerenza nelle cose, una stabilità» (96) che le sottrae al mutamento e alla transitorietà, è infatti immagine e simbolo dell'esperienza letteraria a) nella sua capacità di connessione armonica, di consonanza ritmico-sintattica degli elementi del reale; e b) nella sua capacità di conservare questi elementi nel ricordo («Di tali momenti, pensò, è fatta la cosa che dura per sempre. Questo durerà»: 96), in modo tale che dai frammenti sparsi possa ricostituirsi un intero, che i pezzi in disordine possano ri-configurarsi nella parola chiara della verità. Ciò risulta nel modo più esplicito nel passo in cui il personaggio di Lily Briscoe (*alter ego* di Virginia Woolf, pittrice come la sorella Vanessa e sostanziale deuteragonista rispetto alla madre-signora Ramsay) rievoca dopo anni una scena sulla spiaggia con Charles Tansley. Quest'ultimo è un personaggio piuttosto antipatico: è incline a dire cose spiacevoli e sarcastiche, in punta di rottura, con gesti interrutivi tipicamente maschili; esibisce la propria povertà in chiave orgogliosamente antagonista, ma con un certo risentimento, con senso di inferiorità; forse convinto, o forse no, si fa spesso obbligo di affermare che “le donne non sanno dipingere, non sanno scrivere”, mettendosi in frontale antagonismo nei confronti di Lily. E tuttavia anche fra questi due personaggi antitetici la signora Ramsay (si ricordi, figura dell'esperienza artistico-letteraria) si fa mediatrice di una conciliazione. Nella scena sulla spiaggia, ripercorsa attraverso la sensibilità di Lily, i due sceglievano delle pietre nere appiattite e le tiravano sulle onde, in modo da farle rimbalzare di cresta in cresta. Ogni tanto la signora Ramsay, seduta all'ombra di un grande scoglio e intenta a scrivere lettere, li guardava e rideva, vedendo come lanciavano i sassi d'accordo, dimentichi, affiatati. Nel ricordo di Lily, tutto l'episodio sembra appunto poggiare sulla signora Ramsay.

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

Ma che forza c'è nell'anima umana, pensò. Quella donna che sedeva lì, e scriveva lettere accanto allo scoglio, riconduceva ogni cosa alla semplicità; le rabbie, le irritazioni, con lei si disfacevano come vecchi stracci; sapeva unire questo a quello e a quello ancora, e la meschinità, il dispetto (lei e Charles che litigavano, che s'attaccavano, che sciocchi, che maligni) li trasformava in qualcosa – in quella scena sulla spiaggia, ad esempio, in quel momento di amicizia e simpatia – che sopravviveva ancora, dopo tanti anni, così intero che lei vi si tuffò per rimodellare il ricordo che aveva di lui, e le era rimasto nella mente come un'opera d'arte. “Come un'opera d'arte,” ripeté. (146)

Il riferimento all'opera d'arte si giustifica non solo perché essa dà forma, senso e coerenza a ricordi specifici, come quello della scena sulla spiaggia; ma perché essa dà forma (la propria forma) all'esperienza nel suo complesso, recuperando e trasmutando in qualcosa di permanente attimi fugaci, eventi perduti, nuclei di significato, momenti d'essere. Ciò accade appunto nel segno dell'unione, del legame interno, dell'accordo formale, della connessione: sino a trasformare e a rimodellare in positivo i ricordi stessi, le persone e gli eventi recuperati – proprio perché la facoltà artistico-letteraria di “tenere insieme” (di creare un collegamento, una consonanza tematico-formale, una relazione armonica ancorché tensionale tra i frammenti del mondo e della vita) irradia di sé anche i ricordi, dischiudendo in essi la possibilità di una conciliazione. Proprio in tal senso il richiamo all'opera d'arte permette a Lily Briscoe di rispondere alla «vecchia domanda che da sempre le attraversava il cielo dell'anima, la domanda generale, vasta» (146) che tendeva a precisarsi in momenti come quello.

La vita, che senso ha? Era tutto – una domanda semplice, che cogli anni tendeva a farsi accerchiante. La grande rivelazione non era arrivata. Forse non sarebbe mai arrivata. C'erano invece piccoli miracoli quotidiani, illuminazioni, fiammiferi che s'accendevano improvvisi nell'oscurità; eccone uno. Questo, quello e quest'altro: lei e Charles Tansley e l'onda; la signora Ramsay che li univa; la signora Ramsay che diceva “è questa qui la vita” [*life stand still here*]; la signora Ramsay che trasformava il momento fugace in qualcosa di permanente (in un'altra sfera [*in another sphere*] anche Lily provava a fare la stessa cosa) – tutto ciò partecipava della natura di una rivelazione. Nel mezzo del caos c'era la forma; l'eterno passare e fluire (guardò le nuvole in movimento e le foglie agitate dal vento) erano riportati alla stabilità. È questa qui la vita, diceva la signora Ramsay. (146)<sup>5</sup>

Questa capacità di connettere, di tenere insieme, di creare unità dai frammenti (la signora Ramsay che «sapeva unire questo a quello e a quello ancora»; «questo, quello e quest'altro: lei e Charles Tansley e l'onda; la signora Ramsay che li univa»), nel segno del femminile, è un tratto che accomuna la vita concreta e quotidiana della signora Ramsay con l'arte di Lily: che appunto «in un'altra sfera», la pittura, provava anche lei «a fare la stessa cosa». Tale creazione di legami ben si sposa con la funzione di orientamento propria dell'esperienza artistico-letteraria, che si esplica attraverso nuclei di conoscenza concentrati, intensivi e puntiformi: come se il filo che con cura ed attenzione lega i frammenti del mondo, e li tiene insieme, fosse in qualche modo analogo alla rotta tracciata tra i nuclei di conoscenza individuati dalle singole opere artistiche e letterarie. In esse, infatti, già i singoli e fragili momenti d'essere, per quanto puntiformi, sono il risultato di un legame («In quella strana mattina le parole divennero simboli [...]. Se soltanto fosse riuscita a metterle insieme, a scrivere una frase intera, pensò, sarebbe arrivata alla verità delle cose»: 134, corsivo nostro); e il loro configurarsi come

<sup>5</sup> La traduzione è leggermente modificata.

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

nuclei di orientamento, come punti di verità nel caos, suggerisce la possibilità di tracciare una più ampia cartografia del mondo – e di pensare l'esperienza umana come *Erfahrung* in senso etimologico (*fabren*: viaggiare), come quel viaggio dall'uno all'altro di tali nuclei conoscitivi, in cui si distende l'esistenza (Menzio, *Orientarsi*).

La connessione, la coerenza, il “tenere insieme” è ciò che caratterizza la vita e la sua pienezza: condizione che *Al faro*, opera che voleva avere il ritmo e il suono del mare, esprime principalmente con immagini di navigazione, immersione e coesione. Se nella tradizione occidentale la metafora nautica accomuna l'esistenza e la scrittura, qui essa implica il gesto di sciogliere le vele e scivolare nel tutto, tra le cose e oltre le cose, nel movimento del porto e le molte barche in partenza, in un mondo che «vuoto non era, ma pieno fino all'orlo» (171); analoga funzione hanno le immagini di immersione nella fluidità del tutto (di muoversi, galleggiare, affondare nell'elemento marino) e soprattutto di coesione del tutto, descritto come una massa d'acqua di una profondità insondabile, in cui molte vite s'erano versate: «Quelle dei Ramsay, dei figli, ogni specie di cose e di oggetti dispersi. Una lavanderia col suo cesto, un corvo, un tizzone di fuoco [pianta della famiglia delle Liliacee], i viola e i grigio-verdi di certi fiori, un sentimento comune che teneva tutto l'insieme» (171-172) – sentimento di connessione, accordo e conciliazione assai diverso dalla disgregazione violenta che pervade le elencazioni nuovo-realiste standard (la cui aggressività in sé spesso si raddoppia nella polemica contro l'esperienza artistico-letteraria: con sarcasmo, «è a partire da un'opera [un quadro, un romanzo, una poesia] che comprenderemmo “propriamente” o “autenticamente” che cosa è un cacciavite, un biglietto del tram, una birra, una pistola puntata alla tempia e forse anche nostro zio»; «le opere stanno insieme al post-it, alla ruota, alla clava, al tavolo, alla sedia, alla polenta, alle carte di identità, alle patenti, ai libretti, alle banconote false»: Ferraris, *La fidanzata* 14, 18).<sup>6</sup> In termini del tutto opposti, il woolfiano «sentimento comune che teneva tutto l'insieme», e che tiene tutto insieme, è propriamente comune alla vita e all'arte. Infatti quello che Lily Briscoe pensa subito dopo, probabilmente riferendosi alla scena sulla spiaggia con Tansley, vale per entrambe, l'esperienza umana e la scrittura letteraria.

Forse era stato un sentimento così che dieci anni fa, stando proprio dov'era adesso, le aveva fatto dire che doveva essersi innamorata di questo luogo. L'amore poteva assumere migliaia di forme. C'erano amanti il cui dono era di scegliere tra le cose certi elementi, metterli insieme e, dando loro un'interesse mai posseduta prima nella vita, fare di una scena, o di un incontro di persone (ormai scomparse ognuna per la sua strada), una specie di globo compatto, su cui il pensiero indugia e l'amore gioca. (172)

È molto interessante notare che questo gesto di connessione, comune alla letteratura e alla vita (mettere insieme gli elementi del mondo, dare loro «un'interesse mai posseduta prima», farne un'unità che sia al contempo oggetto di pensiero e di amore), è presentato come esplicitamente opposto rispetto alla filosofia. Quest'ultima è infatti incarnata da una figura maschile, il signor Ramsay, dietro cui traspare il padre di Virginia Woolf: non senza un cambiamento interessante e intenzionato, perché questi era, in buona sostanza, un ex-filosofo passato alla critica letteraria e all'attività di biografo. In ogni caso, si noti bene e con la massima chiarezza, il signor Ramsay non è un filosofo qualunque, bensì un filosofo realista. Per chiarirsi in cosa consistesse tale indirizzo, Lily Briscoe aveva infatti chiesto una volta al figlio Andrew l'argomento dei libri del padre. «“Soggetto, oggetto e natura della realtà,” aveva risposto Andrew»; e all'esclamazione di Lily, che non aveva idea di che cosa ciò

<sup>6</sup> L'aggressività è così incontenibile da esplicitarsi (da essere agita in raptus) attraverso la pistola e la clava.

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

volesse dire, «“Pensi a un tavolo da cucina,” aveva detto lui, “quando non sta in cucina?”» (28): in altri termini, quando è slegato e disgiunto da qualsiasi rapporto organico con il suo contesto. A ciò segue una messa in scena del tratto un po' surreale di questo impianto teorico: infatti Lily, da quando pensava al lavoro di Ramsay, vedeva sempre un tavolo da cucina, «uno di quei tavoli miseri, fatti di assi, tutti vene e nodi, la cui integra muscolatura è virtù che si mostra negli anni» (28); e con un penoso sforzo di concentrazione, poiché nella circostanza erano in un orto, se lo immaginò nell'inforcatura di un pero, con le quattro zampe all'aria – constatando, non senza una punta di ironia, che «è naturale che chi passa la vita a osservare queste essenze angolari», a semplificare e geometrizzare il mondo, «a ridurre la bellezza della sera, con le sue nuvole rosate e azzurre e argento, a un tavolo di abete bianco a quattro zampe (ma era un segno di suprema intelligenza fare così), non può essere una persona qualunque [o una persona normale: *an ordinary person*]]» (28).

Questa disgiunzione, de-connessione o distacco degli elementi del reale, in chiave di astrazione filosofico-scientifica, è in fondo alla base di un “no alla vita” che polarizza narrativamente i coniugi Ramsay. Il “sì alla vita”, legato nella sua essenza alla dimensione femminile, è infatti il *Leitmotiv* della signora Ramsay sin dall'*incipit* del romanzo: «Sì, certamente, se domani è bello» (11), in cui la madre risponde alla domanda extra-testuale del figlio James (domani andremo al faro?) con un'apertura al possibile che gli dà una gioia straordinaria, la certezza che la spedizione tanto desiderata ci sarebbe stata senz'altro, che il miracolo atteso da anni e anni era finalmente a portata di mano. A questa apertura si contrappone esplicitamente il “no” del padre: con un richiamo al principio di realtà, alle previsioni di vento contrario, alle cose così come stanno che è sottilmente aggressivo, pronunciato da Ramsay in piedi, «asciutto che pareva un coltello, affilato che sembrava una lama, con quella smorfia sarcastica di piacere all'idea di deludere il figlio, e contraddire la moglie [o peggio ancora, coprirlo di ridicolo: *casting ridicule upon his wife*]]» (12). La pronuncia del “no” è anche strategicamente punitiva, se è vero che i figli di Ramsay «dovevano rendersi conto fin dall'infanzia che la vita è difficile, i fatti incorruttibili», e che la maturità (o la morte), con il sarcasmo del buon realista, non è altro che «il passaggio a quella terra favolosa dove si estinguono le nostre speranze più luminose e naufragano nelle tenebre le nostre fragili scorze» (12): virile consapevolezza che fa raddrizzare la schiena a Ramsay, compiaciuto di quella che, da un altro punto di vista, appare come una ferita gratuita, uno strappo delle speranze altrui.

Restando però alla signora Ramsay, merita sottolineare che il suo sì alla vita espresso in apertura, pur nella piena cognizione di tutti i dolori, le lacerazioni, le solitudini e le ostilità dell'esistenza, del progressivo dissolversi delle nostre speranze di felicità, è subito seguito da un'osservazione apparentemente secondaria, ma in realtà di rilievo cruciale e strutturale: l'invito rivolto al figlio James secondo cui «ti dovrai svegliare con l'allodola» (11). A prima vista, come si è detto, parrebbe un semplice rinvio alla necessità di svegliarsi presto per andare al faro; ma ad un esame più attento e riflessivo l'allodola rivela due valenze tematiche assolutamente centrali. In primo luogo, essa evoca la dimensione della creaturalità, intesa come adesione al mondo naturale nelle sue manifestazioni più immediate e spontanee: dove il fatto di svegliarsi *con* l'allodola (di condividere con essa, in intima e sorgiva profondità, la prima chiarezza del cielo, il sorgere del sole, la protezione dei rami e delle foglie, il risveglio delle creature, l'affidarsi al vento per il volo) non è altro che riproporre il tema esistenziale e poetologico della connessione, dell'accordo, della partecipazione armoniosa e consonante, in specifico e intenzionale riferimento alla natura e all'ambiente: rammentando che uno degli elementi principali del “tenere insieme” umano e letterario è anche il legame creaturale, il costante dialogo con il mondo della vita ecologicamente intesa. Non stupisce quindi che in tale evocazione dell'allodola in apertura di *Al Faro* si colga un rinvio abbastanza preciso, anche se non del tutto immediato, all'esperienza estetica: se è vero che nel caso



## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

paradigmatico dell'ode *A un'allodola* di Shelley (1820), certo presente a Virginia Woolf, l'allodola è appunto immagine esplicita della poesia. Facendo infatti riferimento all'abitudine di questi uccelli di volare ad altezze tali da essere pressoché invisibili, e lì rimanere fermi battendo le ali, cantando in un modo particolarmente melodioso, Shelley coglie una precisa somiglianza con l'atto poetico:

Sei come un poeta nascosto  
entro la luce del pensiero, un poeta che canta  
liberamente i suoi inni, finché il mondo  
entra in perfetto accordo  
con le speranze e i timori che prima ignorava [...]. (209)

La funzione di conoscenza così enunciata, dove la poesia porta alla consapevolezza del lettore realtà umane e nuclei affettivi prima sconosciuti o trascurati, si risolve in un gesto di cura: perché tramite questa conoscenza, e attraverso la sua messa in forma, la parola poetica ha la capacità di sanare la separazione dell'individuo (e quindi del mondo) moderno dalla verità più intima delle sue esperienze – riuscendo così nel compito di conciliare, di armonizzare gli opposti entro cui si tende l'arco della vita, trasformandoli da eventuali nuclei di lacerazione in poli tensionali positivi, occasione di slancio, crescita e movimento in avanti.

L'allodola di Shelley non è però solo un'immagine della poesia, ne è anche il modello. Ciò accade grazie alla libera e spontanea sorgività del suo canto, che si effonde nel cielo «in profuse strains of unpremeditated art»; ma lo è soprattutto per la gioia e l'amore che lo ispirano. La gioia dell'allodola è infatti un vero e proprio *Leitmotiv* dell'ode, declinato in tutte le sue possibili varianti lessicali; e l'amore, oltre che in termini espliciti, è evocato anche tramite la piena consonanza e partecipazione al canto dell'allodola da parte della natura, nelle sue manifestazioni più aeree e celesti (le stelle, la luna, l'arcobaleno) e in quelle più terrestri, intime e delicate (la lucciola, la rosa) – con una caratteristica circolarità tra canto e mondo, tra soggetto e oggetto dell'espressione musicale («What objects are the fountains / Of thy happy strain? / What fields, or waves, or mountains? / What shapes of sky or plain?») che si attua nel segno della condivisione e dell'amore. Tali qualità, tale esuberanza di gioia, partecipazione e calore affettivo fanno del talento dell'allodola un modello migliore di qualsiasi dottrina retorica, fedeltà metrica o «misura di suoni deliziosi»: insomma, migliore di qualsiasi «tesoro nascosto nei libri» (211), perché è un canto indirizzato alla pienezza, pervaso da un'adesione fiduciosa al mondo, ispirato da un sì alla vita in cui la conoscenza è anche gioia.

Oltre al rinvio diretto alla creaturalità, però, l'allodola in apertura di *Al Faro* ha anche una seconda valenza altrettanto centrale, legata alla propensione di questi uccelli a lasciarsi sedurre da specchi e giochi di luce: inclinazione un tempo usata per catturarli, ed oggi soprattutto per fini di studio e inanellamento. Si vuole cioè suggerire che una possibile chiave del sì alla vita enunciato da Woolf e da Shelley tramite l'allodola sia appunto l'accettazione dell'illusione (in termini più precisi: la consapevole accettazione della propria illusione) come strumento di un'apertura del mondo capace di trasfigurare la realtà materiale ed oggettiva. Se infatti assistiamo con sconcerto, nella vita economica, politica e sociale quotidiana come nell'aggressività del realismo filosofico ingenuo, alla pretesa sempre risorgente che il mondo sia dato una volta per tutte, così com'è; e se riteniamo che tale pretesa, compiaciuta e un po' intimidatoria, che questa sia “la realtà” vera, unica, compatta e indiscutibile vada indebolita, per aprirla al cambiamento e alla metamorfosi nelle direzioni più diverse, positive e imprevedibili – merita analizzare in profondità quale possa essere, in questo processo di apertura (indebolimento, trasfigurazione) della realtà materiale, il ruolo dell'illusione: in quanto tale, e in quanto nucleo propulsivo di quell'aumento d'essere che si attua

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

nell'esperienza artistico-letteraria, forma di conoscenza e interpretazione del mondo che costantemente tras-forma (indebolisce, trasfigura) la realtà materiale in realtà ermeneutica.

Tale tema è centrale non solo in sede letteraria e filosofica, come pare intuitivo, ma anche in un contesto specificamente sociale e politico, con un'urgenza documentabile anche abbastanza indietro nel tempo. Ad esempio, l'importanza politica e civile dell'illusione è al centro del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani* di Leopardi (1824), con un'analisi che, partendo dal rilievo di un contesto di divisione, lacerazione e aggressività diffusa assai simile a quello odierno, riesce a cogliere con efficacia alcuni tratti di lungo periodo della vita pubblica italiana. In un contesto polemico di tal fatta, «la conservazione della società sembra opera piuttosto del caso che d'altra cagione, e riesce veramente meraviglioso che ella possa aver luogo tra individui che continuamente si odiano s'insidiano e cercano in tutti i modi di nuocersi gli uni agli altri» (43), con un dibattito pubblico (oggi diremmo: mediatico, telematico) al contempo atrofizzato e frenetico, una perenne contesa «tra uomini continuamente occupati a deridersi in faccia gli uni e gli altri, e darsi continui segni di scambievole disprezzo» (58-59): una rissa i cui partecipanti fanno a gara nell'offendere il più possibile l'amor proprio altrui, dileggiando e delegittimando gli avversari, respingendo qualsiasi possibilità di mutuo riconoscimento, mostrando una spontanea e reciproca mancanza di rispetto la cui radicale disinvoltura implica, in fondo, anche il disprezzo di se stessi, in un percorso circolare in cui l'assenza di autostima porta a distruggere l'immagine pubblica altrui. Questa «pura e continua guerra senza tregua, senza trattati, e senza speranza di quartiere» (60), come rileva Leopardi, ha effetti sociali profondamente intossicanti, laceranti e divisivi: disunisce e aliena gli animi di ciascuno da ciascuno, moltiplica il risentimento, radica uno stile di comunicazione in cui dalle parole e dai modi offensivi si impara celermente, e si riceve continuo stimolo, a far male ai propri simili con i fatti. In ciò, per Leopardi, sta la rovina e l'infelicità dell'Italia, nella quale «la società stessa, così scarsa com'ella è, è un mezzo di odio e disunione, accresce esercita e infiamma l'avversione e le passioni naturali degli uomini contro gli uomini» (61).

Pur «in questa universale dissoluzione dei principii sociali, in questo caos che veramente spaventa il cuor di un filosofo, e lo pone in gran forse circa il futuro destino delle società civili» (44), Leopardi non manca di vedere una possibile soluzione: che va cercata, si badi, in una direzione anti-sensista e anti-percettologica, quella delle illusioni e dell'immaginazione. Il *Discorso* leopardiano traccia in tal senso un quadro storico-culturale di assoluto nichilismo individuale e collettivo, segnato dalla mancanza di qualunque fondamento morale, dalla consapevolezza della «vanità e nullità delle cose e degli uomini», della «totale indegnità della vita ad esser con fatiche e con sollecitudini coltivata, studiata ed esercitata» (46, 52). Il prevalere della «ragione geometrica» (45) illuminista causa innanzitutto, per Leopardi, quella mancanza di vita, disincanto o freddezza che caratterizza in genere l'esperienza civile moderna, nelle sue varie forme e articolazioni; e, in secondo luogo, tale «ragione geometrica» è alla base dell'indebolimento o estinzione delle credenze religiose tradizionali, su cui si potevano fondare i principi morali. Infine, la piccolezza delle idee e delle passioni moderne è incompatibile con le grandi passioni degli antichi; queste ultime, in particolare l'amore per la gloria, non hanno più spazio «dopo la strage delle illusioni, e la conoscenza della verità e realtà delle cose, e del loro peso e valore» (45). In un contesto così tratteggiato, che sembra escludere a priori qualsiasi possibilità di illusione, Leopardi cerca una soluzione ai problemi dell'Italia guardando alle altre nazioni civili europee, e fa appello al ruolo positivo della «società stretta» (più o meno l'élite nazionale) tenuta insieme dal sentimento dell'onore: che è però, si noti bene, un'illusione, perché consiste nella stima che le persone fanno dell'opinione altrui verso di loro, «opinione che rigorosamente parlando, è cosa di niun conto» (46). Tuttavia la natura fredda, residuale e dimessa di tale illusione, nella sua umbratile capacità di occultarsi, la nasconde anche agli occhi più esercitati alla cognizione del vero, con la

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

conseguenza che essa risulta, per Leopardi, molto efficace nell'assicurare la coesione e la collaborazione sociale.

Di qui Leopardi passa a una lode più generale di tutte le illusioni, in una chiave esplicitamente anti-percettologica. Infatti, in termini politico-sociali ma anche esistenziali, «la vita non ha in Italia non solo sostanza e verità alcuna», che “realisticamente” non ci sono neppure nelle altre nazioni, «ma né anche apparenza, *per cui ella possa essere considerata come importante*» (51, corsivo nostro): appunto in quanto l'importanza, il valore, il significato della vita vanno cercati nell'apparenza, nell'illusione, non nella distruttiva e annichilente realtà percepita dai sensi – se si vuole, vanno cercati in una proiezione in avanti ispirata dalle illusioni, grazie a cui il soggetto può individuare uno scopo a cui tendere. Proprio ciò rende possibile che egli

[...] coll'aspettativa, coi disegni, colle speranze dell'avvenire, rilevi il pregio dell'esistenza, la quale sempre che manca di prospettiva d'un futuro migliore, sempre ch'è ristretta al solo presente, non può non parer cosa vilissima e di niun momento, perché *nel presente, cioè in quello che è sottoposto agli occhi* [ovvero l'oggetto della percezione sensibile, tanto caro al realismo filosofico ingenuo], non hanno luogo le illusioni, fuor delle quali non esiste l'importanza della vita. (52, corsivo nostro)

Organo o facoltà delle illusioni è l'immaginazione, «d'immaginativa che per natura ci porta a conceder qualche valore alla vita» (54), appunto in quanto va oltre la realtà oggettuale percepita dai sensi: ed è proprio questa opzione anti-percettologica che permette a Leopardi di diagnosticare con impeccabile acutezza i problemi della società italiana. Destruzzurata, mancante di un centro politico e culturale, totalmente priva della «società stretta», la vita pubblica italiana è caratterizzata da una dispersione o dissipazione continua senza società, proprio in ragione di un realismo che esclude le illusioni e l'immaginazione. La società italiana di Leopardi è infatti «priva delle risorse interne dell'immaginazione e dell'animo, [...] per aver sempre la realtà *sotto gli occhi*», cioè per il suo realismo illuminista, sensista e percettologico; ed è «priva da altra parte de' soccorsi esterni della immaginazione, e di cose al di fuori che mantengano o rialzino le illusioni» (56, corsivo nostro). Tale mancanza di immaginazione e di illusioni, che rende impossibile controbilanciare il disinganno, la sfiducia e la consapevolezza della realtà annichilente delle cose e degli uomini, determina i tratti peggiori del costume italiano: l'indifferenza (un'«indifferenza profonda, radicata ed efficacissima verso se stessi e verso gli altri»: 57) e il cinismo («un pieno e continuo cinismo d'animo, di pensiero, di carattere, di costumi, d'opinione, di parole e d'azioni»: 57), il cui intreccio perverso fa sì che ciascuno si senta libero di comportarsi come gli pare, ovvero di seguire l'uso e il costume proprio, qualunque esso sia. Paradossalmente, a tale anarchismo diffuso contribuisce anche la vivacità del carattere italiano: perché laddove nulla favorisce l'immaginazione e l'illusione, ed anzi tutto favorisce il disinganno, appunto tale vivacità e sensibilità di indole rendono il disinganno più completo, radicale e insanabile. Per queste ragioni, sempre secondo Leopardi, l'Italia è la nazione più difficile ad essere mossa da cose illusorie, o ad essere governata anche solo per un momento dall'immaginazione – ed è parimenti la nazione europea più povera di opere letterarie di immaginazione, siano esse poesie o romanzi.

Nell'evidenziare questa mancanza di illusioni e di immaginazione, e nel tratteggiare le conseguenze politico-sociali che ne derivano in termini di indifferenza, di cinismo e di radicale difetto del senso civico, Leopardi individua senza dubbio delle strutture di lungo periodo della società italiana, ancor oggi documentabili con ampiezza. Restringendosi all'indifferenza e al cinismo come temi letterari, forse non è un caso che, per tracciare le linee dominanti della poesia italiana del Novecento, ci si sia indirizzati a esperienze abbastanza

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

diverse da quelle di Ungaretti: che, a tacere della creaturalità, ha esplicitamente ripreso il tema cruciale delle illusioni leopardiane.

Tornano in alto ad ardere le favole.

Cadranno colle foglie al primo vento.

Ma venga un altro soffio,  
Ritornerà scintillamento nuovo. (182)

Come è evidente, nello splendido nodo metaforico di questa composizione di *Sentimento del Tempo* le illusioni leopardiane sono, insieme e indissolubilmente, stelle che orientano e accompagnano il cammino, il viaggio, la navigazione del soggetto nell'oscurità (il titolo della poesia è appunto *Stelle*, 1927); e favole, cioè narrazioni letterarie apparentemente ingenuie, che in realtà contengono nuclei conoscitivi sempre rinnovati, dai significati simbolici inesauribili. Tale slancio di rinnovamento e rigenerazione, come un vento che riaccende e fa scintillare la luce delle stelle/illusioni, ritorna ancora nell'Ungaretti ormai ottantenne del *Taccuino del Vecchio*, pubblicato nel 1960, attraverso l'immagine di freschezza e nitore di una fonte d'acqua: la cui spontanea sorgività rinvia al candore, all'ingenuità, alla capacità di illusione dell'infanzia.

Darsi potrà che torni  
Senza malizia, bimbo?

Con occhi che non vedano  
Altro se non, nel mentre a luce guizza,  
Casta l'irrequietezza della fonte? (319)

Va da sé che l'immaginazione e le illusioni pertengono alla sfera estetica, rinviano all'esperienza artistico-letteraria, certo non alla percezione sensibile tanto cara al realismo filosofico ingenuo: appunto in quanto «il legame tra arte e immaginazione è uno dei fili più tenaci che percorrono l'estetica occidentale» (D'Angelo 24; Menzio, *Ritorno* 85-88). E in questa chiave "estetica" vanno lette le osservazioni finali del *Discorso* leopardiano, in cui l'immaginazione e le illusioni sono viste non solo come base della superiorità letteraria di determinate nazioni, ma anche come fondamento della loro supremazia politico-economica: in una peculiare fondazione della politica sull'estetica assai diversa dall'estetizzazione di oggi, in cui l'estetica coopera e si confonde con la politica in chiave di pubblicità, di *spinning* comunicativo e di marketing elettorale (se si vuole, coopera in termini di immagine e non di immaginazione). Questa fondazione leopardiana del politico sull'estetico è rintracciata sia nell'età antica, dove «i popoli meridionali superarono tutti gli altri nella immaginazione e quindi in ogni cosa» (73, corsivo nostro), sia negli anni di stesura del *Discorso*: dove Leopardi non dubita di attribuire «la decisa e visibile superiorità presente delle nazioni settentrionali sulle meridionali, sì in politica, sì in letteratura, sì in ogni cosa» – e quindi anche in fattori economico-sociali quali «la felicità, ricchezza e industria nazionale» – «alla superiorità della loro immaginazione» e delle «grandi illusioni» di cui sono portatrici (74).

Va però fatta, a questo punto, una precisazione assai importante, anche se già implicita in quanto abbiamo detto sinora. Non necessariamente il richiamo alla centralità dell'immaginazione e delle illusioni mette capo alla posizione ingenua, se non un po' caricaturale, di chi cerca in *Imagine* di John Lennon la linea-guida del proprio atteggiamento verso il mondo, in una sorta di fuga soffice ed edulcorata dal reale sempre a disposizione in caso di guerre, violenze, atti di terrorismo, esplosioni di aggressività sociale. Come è stato

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

osservato, infatti, questa posizione non è solo largamente consolatoria, e del tutto ineffettuale in termini politico-sociali; essa può anche nascondere un sottile compiacimento, legato al fatto di sentirsi parte di un mondo candido, superiore e perfetto, che nulla ha a che spartire con la negatività del reale – una sorta di specchio in cui l'anima bella contempla se stessa, la propria immagine perfetta, e respinge a priori il mondo con le sue aporie e durezza.<sup>7</sup> In effetti, visto in questi termini, l'appello all'immaginazione e alle illusioni rischia di essere tramite di un gesto puramente estetico-fantasmatico, di un godimento narcisistico, di un'evasione dal reale per eludere non solo i suoi infiniti mali, violenze, crudeltà, ingiustizie e prepotenze; non solo le nostre infinite difficoltà a fronteggiarli; ma anche e soprattutto il nostro essere inevitabilmente implicati, anche in termini di responsabilità, nel loro attuarsi – una diagnosi dell'immaginazione/illusione come evasione o fuga che però, pur partendo da premesse del tutto opposte, rischia di avere esiti sin troppo vicini al realismo filosofico ingenuo, sempre pronto a smascherare l'esperienza artistica come «mondo di fantasmi, larve e illusioni», come «vuota escogitazione di cose finte e di eterocosmi» (Ferraris, *Estetica* 142, 570).

In realtà, questa evasione fantasmatica, auto-speculare e autoreferenziale non sembra aver luogo proprio per la natura specificamente estetica dell'immaginazione e delle illusioni, per il loro darsi come luogo e tramite specifico dell'esperienza artistico-letteraria. In tal senso, esse promuovono e costituiscono l'apertura di quel potenziale trasfigurativo micrologico, operante sulle singole cose ed eventi, che è appunto tipico del gesto artistico e letterario: che trasforma, illumina e migliora il proprio oggetto, anche minuto e quotidiano, considerandolo con attenzione, descrivendolo con cura, presentandolo con partecipazione e con amore. L'esempio classico in tal senso è lo sguardo che Cézanne (se si vuole, il Cézanne rilkiano) rivolge a delle semplici mele, facendo di esse una pacata e piena immagine dell'universale, e insieme dipingendo in esse l'amore per ogni singola mela del mondo, colta nella sua natura fragile, contingente ed effimera (Menzio, *Della poesia*). Ma un esempio di tale azione trasfigurativa si può trovare anche in *Al Faro*, quando la signora Ramsay, icona del femminile ma anche dell'esperienza artistica e letteraria, «si volse verso il paese. Le luci tremavano, balenavano, come fossero gocce d'acqua argentata portate dal vento. La povertà, il dolore s'erano trasformati in questo, pensò la signora Ramsay» (66), alludendo al gesto partecipativo e misericordioso della scrittura, capace di salvare e di nobilitare anche gli aspetti più miseri dell'esistenza. In termini filosofici, l'aumento d'essere che per Gadamer caratterizza l'esperienza artistico-letteraria è di necessità un arricchimento, un miglioramento, una crescita di speranza, un segno "più" apposto agli elementi del reale, anche i più sordidi e sventurati; e se con ciò la letteratura propone un modello disponibile anche fuori della pagina scritta, nella normale vita individuale e collettiva, non stupisce che una somma di posizioni micrologiche siffatte, di segni "più" applicati alle persone, cose, eventi che incontriamo, possa idealmente risolversi in un orizzonte più ampio, ispirando una visione del mondo complessiva. Se si vuole, è in qualche modo inevitabile che uno sguardo benevolo, una prospettiva di trasfigurazione e positivizzazione dei singoli elementi del reale passi al mondo nel suo insieme: favorendo la creazione più o meno consapevole di un'utopia, anche minima, che non è solo spazio gnostico contrastivo totalmente altro, fantasma di perfezione, luogo di compiaciute proiezioni narcisistiche; ma può anche essere un ideale regolativo, il catalizzatore di quell'umano appello alla speranza (se si vuole, con Leopardi, all'illusione) senza il quale nessun cambiamento è possibile.

Questo processo di illusione positiva è appunto ciò che sta a cuore a Leopardi: e lo dimostra il fatto che l'immaginazione e le illusioni (cioè, ancora una volta, l'esperienza

<sup>7</sup> Per queste obiezioni cfr. Baggio (151-52), ispirato a posizioni lacaniane e anti-gnostiche.

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

estetica, artistica e letteraria) sono poste dal *Discorso* a fondamento dell'amore, della cura e dell'attenzione per le cose – il che dà luogo a una vera e propria fondazione dell'etica sull'estetica. L'immaginazione e le illusioni, infatti, introducono una sorta di divisione nel soggetto leopardiano, facendo in modo che una parte del suo intelletto, convinta che le cose umane meritino pure qualche cura, combatta con l'altra, e il più delle volte vinca, persuadendolo oscuramente a dispetto delle sue stesse persuasioni "realistiche". Il tutto, come è evidente, si dispiega su un chiaro sfondo non-percettologico, sino all'esito apparentemente paradossale per cui è la lontananza delle cose – che però, grazie appunto all'immaginazione e alle illusioni, si risolve una prossimità affettiva ed emozionale – a favorire l'amore e la cura per esse.

La lontananza degli oggetti giova infinitamente a ingrandirli, apre il campo all'immaginazione per l'assenza del vero e della realtà e della pratica, risveglia e risuscita sovente le illusioni in luogo di sopirle o finir di distruggerle, l'animo dell'uomo torna a creare e a formarsi il mondo a suo modo; e finalmente la mancanza di occupazioni o distrazioni vive, e il continuo e non diviso né divagato pensiero che necessariamente si pone nelle cose presenti, e l'attenzione totale dell'animo che nasce dalla mancanza di sensazioni che la trasportino qua e là, fanno che all'ultimo si dà peso a menomissimi oggetti, e molto più che non si dava e che gli altri non danno nel mondo a oggetti molto maggiori (o così detti), e vi si pone tanta cura che finalmente essi riempiono tutto il tempo, ed occupano la vita, e alcune volte eziandio d'avanzo. L'esperienza lo prova a quelli che hanno potuto farla in sé o in altri. (55-56)

Si noti, ancora una volta, il tratto non-percettologico di tale amore o cura per le cose («L'uomo ha bisogno in tutto dell'illusione; e della lontananza od oscurità degli oggetti per valutarli»: 55); e si noti anche, nell'«attenzione totale dell'animo» prodotta da tale lontananza, che impedisce le distrazioni, le dissipazioni e il «divagato pensiero», l'interessante suggerimento di un'ascesi nella forma di una consapevole riduzione interiore della molteplicità soverchiante. In ogni caso, in questo processo affettivo emerge l'importanza cruciale della solitudine, di un distacco dalla confusione e dispersione quotidiana, senz'altro atualizzabile sino all'oggi più mediatico, che sembra richiamarsi al "vivi nascosto" degli stoici: se è vero che, per Leopardi, la solitudine rinfranca l'anima, ne rinfresca le forze, e soprattutto ne promuove la facoltà di immaginazione, ancora una volta capace di cancellare, diminuire o indebolire il disinganno – ed è quindi «più propria a riconciliare o affezionare alla vita, che ad alienarne, a rinnovare o conservare o accrescere la stima verso gli uomini e verso la vita stessa» (56).

Riassuntivamente, e senza voler troppo sovrapporre esperienze ovviamente distinte, all'incirca nei medesimi anni dell'Ottocento abbiamo incontrato una posizione di squillante ottimismo (Shelley) e una del più radicale pessimismo (Leopardi) – e circa un secolo dopo, con Virginia Woolf, una postura più o meno intermedia. Tutte e tre le esperienze, con le loro specificità e articolazioni, sono però accomunate dal fatto che, di fronte ad un contesto di divisione e lacerazione storico-culturale, indicano una via d'uscita in direzione estetica: nella capacità dell'arte e della letteratura di essere modello e tramite di un atteggiamento di amore per il mondo, di connessione armonica, di legame costruttivo, di sì alla vita. Come abbiamo già visto, e come di fatto è ovvio, questo "tenere insieme" del gesto letterario emerge anche in altri autori: ad esempio, nella forza strutturante e lenitiva della poesia che Robert Walser contrappone alla sterilità dell'odio; o nell'affermazione di Don DeLillo che la letteratura sia un atto di connessione, capace di dare forma e significato a un mondo che non ne ha, con un potere organizzativo che si estende anche al vissuto del lettore – e ciò tramite la creazione di uno spazio terzo, né tangibilmente concreto né vanamente fantasmatico, che si presenta come una messa in opera virtuale o trasposta dell'utopia, e come tale è indice di una salvezza più ampia (Menzio, *Magris*). Come abbiamo parimenti visto, questo atteggiamento di

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

connessione letteraria, di amore per il mondo, di sì alla vita spesso aumenta la vulnerabilità di chi lo pratica: perché quanto più è ampia l'apertura al positivo, tanto più si è esposti al nulla che si nasconde nella realtà; quanto più ci si dispone, in un'ottica di condivisione armonica, a cogliere la bellezza del mondo, tanto più si è vulnerabili alla negatività, alla lacerazione, al male.<sup>8</sup>

In ogni caso, nella sua natura squisitamente letteraria ed anche grazie alla vulnerabilità che implica, questo atteggiamento di connessione, di “tenere insieme”, di amore per il mondo può essere un rimedio (o un antidoto) rispetto alle varie difese che il realismo filosofico ingenuo allestisce nei confronti della realtà complessa – difese che, almeno in una certa misura, danno ragione della sua aggressività, che pare spesso ispirata al motto per cui “la miglior difesa è l'attacco”. In tal senso, declinando più concretamente quella complessità da cui la sua semplificazione rifugge, il realismo ingenuo appare come una struttura difensiva non solo nei confronti dell'oscurità del mondo, ma anche degli urti del reale nel senso più proprio. Infatti, come è stato osservato, «la realtà è la realtà effettuale sulla cui esistenza nessuno – nemmeno l'ermeneuta nichilista più efferato, come ci ricorda nella sua ultima e notevole opera Gianni Vattimo – può dubitare» (Recalcati; cfr. Vattimo). Tale realtà materiale ha un carattere tranquillizzante e di *routine*, proprio per la sua ovvietà; ed è tuttavia sempre esposta ad essere scompagnata, in maniera più o meno traumatica, da qualche evento (anch'esso reale, ma di un grado “superiore”, più pieno) che la mobilita, la riconfigura, la illumina di una nuova luce affettiva, spesso di angoscia o di dolore – che, creando una discontinuità ontologica, la mostra come nient'affatto ovvia o naturale. La percezione del nostro limite, la sensazione dell'inemendabile (di ciò con cui dobbiamo fare i conti e non ci riusciamo) opera appunto al livello di questa discontinuità o rottura, non al livello dell'oggettività materiale: nonostante gli oggetti vengano sistematicamente evocati dal nuovo realismo come portatori di traumi (o meglio, vengano infranti con aggressività sulla testa dei propri nemici, ermeneutici o debolisti), l'oggettività si configura, anche in termini sociali, come una protezione, una neutralizzazione, un'anestesia di ciò che politicamente duole – come una chiusura del possibile, attraverso la costituzione di uno spazio addomesticato, prevedibile e sicuro. Dunque, contro tutti gli slogan nuovo-realisti, non è il postmodernismo a immunizzarsi dall'attrito del reale, sostenendo capziosamente che non c'è nulla che non sia socialmente costruito; è il realismo ingenuo a costituirsi come «dispositivo di riduzione dell'incertezza» (Jedlowski 75), fuggendo da ciò che veramente fa attrito e problema, in quanto, come vediamo in ogni istante, solleva conflitti fra diverse visioni sociali, culturali, politiche o religiose – conflitti rispetto a cui poco vale rifugiarsi in un parascientismo oggettivante, o invocare con fiero cipiglio una serie di fatti grezzi, amorfi o elementari. Tale ritorno «sotto il manto rassicurante della realtà» (Giglioli 205), intesa come un insieme di oggetti materiali e indiscutibili, è propriamente il ritorno a «un luogo, rassicurante e confortevole» in cui il combinarsi di ovvietà, truismi, evidenze fattuali e affermazioni del senso comune permette di credere che davvero vi sia «una realtà che “resiste” al dubbio, alla sfida della complessità, all'esercizio della sensibilità e dell'intelligenza» (Dallari 105).

In secondo luogo, il realismo filosofico ingenuo, almeno nelle sue forme più estreme, tradisce un sostanziale tentativo di regressione dalla cultura alla natura, sempre al fine di eludere, per via di semplificazione, i relativi problemi: e come tale, configura anche una difesa dalla scienza. Esso infatti mira ad una realtà percettiva pre-scientifica, a un'oggettività situata in una posizione più primitiva di quella della scienza, dando per implicito che quest'ultima sia già una costruzione. Ma allora, se la modernità è il contesto delle più

<sup>8</sup> Cfr. Menzio, *Una forma*, in cui la funzione di “tenere insieme” è attribuita anche alla forma-saggio.

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

complesse procedure di costruzione e trasmissione della conoscenza, tra cui ovviamente primeggiano le scienze; e se grazie ad esse non possiamo più guardare il reale senza la consapevolezza delle infinite mediazioni, negoziazioni, prospettive, giochi di potere, condizionamenti economici, politici e sociali che lo tramano – l'idea, tipica del realismo ingenuo, di poter uscire dalla modernità per trovare la "realtà lì fuori", ben salda e indipendente da noi, mira in fondo a liberarsi anche della complessità e dei problemi delle scienze, con le loro diverse procedure di formalizzazione e organizzazione del reale, che mettono capo a "fatti" sempre più difficilmente separabili dalle nostre interpretazioni, decisioni, progetti, azioni. La direzione filosofica finale di questo tentativo di elusione della complessità, che evidentemente, in termini storico-applicativi, non può retrocedere a un'ontologia pre-kantiana, è inevitabilmente una semplificazione populista: ed è così che, in questa illusione di tornare a un paesaggio premoderno che non c'è più, gli oggetti naturali vengono di regola branditi come qualcosa che sta *prima* della realtà fisica, perché anche quest'ultima è già pensata entro gli schemi scientifico-concettuali della fisica, inevitabilmente diversi da quelli delle altre scienze – con la conseguenza metaforica (a cui il nuovo realismo, va da sé, è refrattario) che un medesimo oggetto non è "lo stesso" se è pensato in termini fisici, chimici, medici, biologici, ecologici ecc.

In terzo luogo, nel suo appello costante agli oggetti, il realismo filosofico ingenuo si configura come una spasmodica difesa dalla dimensione della soggettività, sino alle affermazioni più curiose e surreali: prime fra tutte quelle che riducono l'individuo umano all'automa *tout court* («Quello che chiamiamo "anima" non è che un automa spirituale»; «Ora, se c'è una caratteristica propria dell'automa, per esempio del termostato, è di agire automaticamente, cioè senza intervento esterno»; e così fanno gli umani, che operano o replicano in modo automatico, non autonomo: «Vorrei osservare che è altamente dubitabile che gli umani agiscano autonomamente»: Ferraris, *Emergenza* XII, 69). Riservandoci di esaminare la questione più diffusamente, merita rilevare che, se la soggettività è una delle più specifiche dimensioni dell'esperienza letteraria, si ha qui un'ulteriore conferma della radicale estraneità del realismo filosofico ingenuo rispetto alla letteratura. In effetti, non stupisce che tra gli elementi di complessità del mondo da cui il nuovo realismo si difende vi sia anche, o soprattutto, l'esperienza soggettiva, che va con evidenza più in là dei dati percettivi elementari, delle sensazioni primarie che si imprimerebbero come segni nella *tabula rasa* della mente. Il vissuto delle singole persone è un fatto reale tanto quanto gli oggetti naturali, tuttavia non è verificabile né comunicabile fino in fondo, e soprattutto è estremamente complesso. Come afferma Rovatti, nella sua ricostruzione «possiamo affidarci alla psicologia sperimentale e alle neuroscienze, ma non ci guadagneremo più di tanto (se non di tradurre e ridurre questo vissuto in un oggetto scientifico)» (16). Nel determinare l'esperienza soggettiva cooperano forme, strutture, immagini, rappresentazioni, valori, schemi concettuali, orizzonti di senso percettologicamente non palpabili, e tuttavia esistenti, reali e profondamente attivi sulla realtà. In questa sua configurazione soggettiva, la realtà (la realtà ermeneutica) è una conquista faticosa, e non un presupposto condiviso.

Infine, il realismo filosofico ingenuo si mostra come un marcata struttura difensiva nei confronti delle immagini. Dietro ai suoi molti richiami alla realtà tangibile, infatti, traspare un forte e radicato pregiudizio contro le immagini, sia quelle dei media, sia quelle delle arti e della letteratura: con una sorta di iconoclastia contemporanea che è la reazione aggressiva di chi si sente minacciato dalla natura metamorfica delle rappresentazioni, ma ancor prima dal loro inesauribile proliferare, e quindi tenta faticosamente di riportare «la scrittura a prima della letteratura, la visione a prima dell'immagine» (Pedullà). È evidente che oggi i fatti coesistono, sin dal primo momento e in tutto il corso del loro attuarsi, con le narrazioni attraverso cui si auto-rappresentano, o vengono rappresentati, in un rapporto così inscindibile che non può, nemmeno volendo, essere infranto a colpi d'ascia, di provocazioni



## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

o di polemiche nuovo-realiste. Tentarlo significa precludersi qualsiasi comprensione del presente (o, ancor prima, tentarlo deriva da una fondamentale incomprensione del presente); ed è appunto in questo senso che si può constatare la natura radicalmente linguistica, raccontata e parlata della realtà attuale (Gentili). Tutto al contrario, «i realisti d'oggi invocano il ritorno alla realtà senza mediazioni, ma ciò è impossibile, perché qualsiasi realtà non può che essere mediata linguisticamente, nella vita quotidiana, nel pensiero e in qualsiasi altra attività umana» (Dal Lago 49). Ancora una volta, queste posizioni che si pretendono realiste si auto-confutano, perché non tengono davvero conto della realtà: «È infatti la stessa realtà contemporanea a essere mutata, precludendo una vera comprensione del presente a chi insiste a separare troppo nettamente fatti e rappresentazioni» (Pedullà), ovvero fatti e interpretazioni.

È indubbiamente facile, e non privo di fondamento, scagliarsi contro il realitysmo televisivo e la sua costante sostituzione della realtà con la finzione; anche se (particolare un po' imbarazzante) tale accusa proviene a sua volta dall'interno di un reality filosofico, da una fiction mediatico-televisiva in cui le quinte, gli allestimenti e le scenografie del set sono proclamate vera realtà, il plot ha un grado di complessità davvero *basic* (i fatti prima c'erano, poi non c'erano più, ma ora sono di nuovo tornati; i buoni siamo ovviamente noi; i cattivi, che vanno da Kant ai maggiori filosofi del secondo Novecento, sono dei burattini a cui Mangiafuoco, ruotando la clava e sbarrando gli occhi, assesta legnate o tira sgambetti) – e il pubblico infantilizzato, con opportuno quotidiano *mainstream* sotto il braccio, applaude a comando, perché “chi non salta populista è”. Tuttavia, prendendolo sul serio, il dualismo ingenuo di questo radicale aut-aut realtà/finzione risponde ad una logica binaria astratta, schematica e metafisica (Menzio, *Realismo*), è una forma di pensiero che riproduce senza residui l'iscrizione su una tavola o un programma informatico, dove un segno c'è o non c'è. Il problema è che il segno, specie se letterario, è di regola polisemico, cioè è un simbolo; e la mente umana, ancorché spesso binaria od oppositiva nelle sue configurazioni-base, tiene sempre insieme più fattori, possibilità, prospettive o alternative. Ancora una volta, proprio per la sua elementarità, questo realismo dualista si preclude qualsiasi comprensione della cultura di massa e dei suoi effetti sociali, dalla pubblicità diretta o indiretta, al marketing delle idee e della pubblica opinione, allo *spinning* politico-elettorale; a sua volta pervaso ad oltranza da questi agenti, fugge verso la semplificazione populista, con i suoi facili ritorni di popolarità.

La realtà e l'irrealtà sono concetti mobili e porosi, e l'irreale (cioè l'immaginario, il proiettivo, ciò che spesso sembra meramente fantasmatico: la narrazione politica, sociale, collettiva e individuale intrisa di sogni, speranze, aspettative, delusioni) è un elemento decisivo della realtà contemporanea, anche perché la plasma e la produce. Senza scomodare le tesi di Baudrillard, secondo cui anche le manipolazioni mediatiche sono fatti, capaci di produrre effetti rovinosi come guerre, insurrezioni o secessioni, o effetti più modesti come la creazione di leader politici incapaci, movimenti effimeri o opinabili *maître à penser*, non vi è oggi alcun evento collettivo di rilievo che possa essere compreso realmente, cioè nel suo darsi concreto, senza tener conto delle immagini, delle narrazioni personali e condivise, e delle complesse proiezioni soggettive che esse veicolano, e a cui danno forma. E a ciò si aggiunga che qualsiasi costruzione sociale, dalle più ragionevoli alle più capziose, manipolatorie o fantasmatiche, sono il risultato di un attento esame della realtà, e rappresentano il tentativo di risolverne i problemi concreti (Croce): ad esempio, nel caso dei reality televisivi, procurarsi introiti attraverso la vendita di spazi pubblicitari. Più in generale, il fatto che tutti gli eventi sociali rilevanti per la nostra vita siano in realtà (cioè nella loro realtà più concreta) estetizzati, cioè pensati per essere visti da uno spettatore, confuta «l'ontologia troppo povera di quanti vorrebbero negare il viluppo di fatti, miraggi e fantasmi di cui è composto il mondo attuale» (Pedullà).

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

### Bibliografia

- Asor Rosa, Alberto. *Scrittori e popolo (1965) - Scrittori e massa (2015)*. Einaudi, 2015.
- Bagetto, Luca. *San Paolo. L'interruzione della legge*. Feltrinelli, 2018.
- Baricco, Alessandro. "La verità sulla post-verità. Perché questa definizione è infondata." *La Repubblica* 30 aprile 2017.
- Berardinelli, Alfonso. "Ferraris e il New Realism come forma estrema di populismo culturale." *Il Foglio* 8 giugno 2013.
- Croce, Mariano. "Costruzione come manipolazione? Una difesa del costruttivismo." *Paradoxa*, vol. VI, no. 3, luglio-settembre 2012 (*New Realism. Molto rumore per nulla*. A cura di Francesca Rigotti), pp. 81-91.
- D'Agostini, Franca. *Realismo? Una questione non controversa*. Bollati Boringhieri, 2013.
- . "Niente di nuovo, niente di realistico, niente di filosofico." *MicroMega - Il rasoio di Occam*, <http://ilrasoiiodioccam-micromega.blogautore.espresso.repubblica.it/2013/11/13/niente-di-nuovo-niente-di-realistico-niente-di-filosofico/>
- Dal Lago, Alessandro. *I benpensanti. Contro i tutori dell'ordine filosofico*. Il Melangolo, 2014.
- Dallari, Marco. "Negoziazioni simboliche e tentazioni realistiche." *Paradoxa*, vol. VI, no. 3, luglio-settembre 2012 (*New Realism. Molto rumore per nulla*. Ed. Francesca Rigotti), pp. 92-105.
- D'Angelo, Paolo. *Estetica*. Laterza, 2011.
- Di Cesare, Donatella, Corrado Ocone e Simone Regazzoni, editors. *Il nuovo realismo è un populismo*. Il Melangolo, 2013.
- Di Cesare, Donatella. "Fantasticherie di un pensiero reazionario." *Il nuovo realismo è un populismo*. A cura di Donatella Di Cesare, Corrado Ocone e Simone Regazzoni, Il Melangolo, 2013, pp. 9-24.
- Ferraris, Maurizio. *Estetica razionale*. Cortina, 1997.
- . *La fidanzata automatica*. Bompiani, 2007.
- . *Spettri di Nietzsche. Un'avventura umana e intellettuale che anticipa le catastrofi del Novecento*. Guanda, 2014.
- . *Emergenza*. Einaudi, 2016.
- . *L'imbecillità è una cosa seria*. Il Mulino, 2016.
- Fusaro, Diego. *Il futuro è nostro. Filosofia dell'azione*. Bompiani, 2014.
- Gentili, Sonia. "Il grado zero della letteratura." *Il Manifesto* 15 giugno 2013.
- Giglioli, Daniele. "Risentimenti antipostmoderni." *Cosmo*, no. 9, 2016, pp. 203-17, <http://www.ojs.unito.it/index.php/COSMO/article/view/1847/1741>
- Heidenreich, Felix. "Politik der Wahrheit, Wahrheit der Politik. Was ist neu am »Neuen Realismus«?" *Philosophische Rundschau* vol. 62, no. 3, 2015, pp. 225-42.
- Jedlowski, Paolo. "Un costruzionismo ben temperato." *Paradoxa*, vol. VI, no. 3, luglio-settembre 2012 (*New Realism. Molto rumore per nulla*. A cura di Francesca Rigotti), pp. 69-80.
- Leopardi, Giacomo. *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*. A cura di Maurizio Moncagatta, Feltrinelli, 2015.
- Magnani, Lorenzo. "Reductio ad Hitlerum." *Il nuovo realismo è un populismo*. A cura di Donatella Di Cesare, Corrado Ocone e Simone Regazzoni, Il Melangolo, 2013, pp. 65-79.
- Menzio, Pino. *Orientarsi nella metropoli. Walter Benjamin e il compito dell'artista*. Moretti & Vitali, 2002.
- . "Della poesia come amore per il mondo. Riflessioni a partire da Letteratura ed etica di Tzvetan Todorov." *Enthymema*, no. 8, 2013, pp. 258-72, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/2884/3278>

## Dovrai svegliarti con l'allodola

Pino Menzio

- . "Ritorno alle cose, amore per le cose. Lo spazio etico della letteratura." *Enthymema*, no. 10, 2014, pp. 69-93, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/3998/4242>
- . "Realismo letterario e realismo filosofico. Per il chiarimento di un equivoco." *Enthymema*, no. 14, 2016, pp. 26-50, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/6954/7155>
- . "Magris, Vila-Matas e la letteratura come conoscenza. Un'attenuazione della polemica contro il romanzo postmoderno." *Artifara*, no. 17, 2017, pp. 35-52, <http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/1860/1863>
- . "Una forma del pensiero. Il saggio come spazio comune tra filosofia e letteratura." In corso di stampa.
- . "Letteratura e semplificazione. Il problema del male." In corso di stampa.
- Paoletti, Laura. "Un fragile equilibrio." *Paradoxa*, vol. 6, no. 3, luglio-settembre 2012 (*New Realism. Molto rumore per nulla*. A cura di Francesca Rigotti), pp. 8-10.
- Pedullà, Gabriele. "Come aderire all'irrealtà." *Il Sole-24 Ore* 26 giugno 2011.
- Perone, Ugo. "Oportet Idealismus." *Spazio Filosofico* 8 (2013): 279-283. <<http://www.spaziofilosofico.it/numero-08/3250/oportet-idealismus/#more-3250>>.
- Pörksen, Bernhard. "Sind wir an alldem schuld?" *Die Zeit* 2 febbraio 2017. <<http://www.zeit.de/2017/06/donald-trump-wladimir-putin-autoritaere-weltordnung-postmoderne>>.
- Recalcati, Massimo. "Quando 'la realtà' anestetizza 'il reale'." *La Repubblica* 23 aprile 2012.
- Regazzoni, Simone. "Il nuovo realismo in decostruzione." *Il nuovo realismo è un populismo*. Eds. Donatella Di Cesare, Corrado Ocone e Simone Regazzoni. Il Melangolo, 2013. 81-93.
- Rigotti, Francesca. "Giustizia, verità e realismo." *Paradoxa*, vol. 6, no. 3, luglio-settembre 2012 (*New Realism. Molto rumore per nulla*. A cura di Francesca Rigotti), pp. 11-19.
- Rovatti, Pier Aldo. *Inattualità del pensiero debole*. Forum, 2011.
- Shelley, Percy Bysshe. *Poesie*. A cura di Roberto Sanesi, Mondadori, 1983.
- Ungaretti, Giuseppe. *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. A cura di Carlo Ossola, Mondadori, 2009.
- Vattimo, Gianni. *Della realtà. Fini della filosofia*. Garzanti, 2012.
- Woolf, Virginia. *Al Faro*. A cura di Nadia Fusini, Feltrinelli, 2015.