Recensioni

Andrea Tagliapietra, *La metafora della specchio. Lineamenti per una storia simbolica*, Bollati Boringhieri, Torino 2008

di Raffaele Ariano

Al di là e al di sotto della sua quotidiana ed usata familiarità, l'esperienza dello specchio reca in sé il carattere ambiguo dell'enigma. Riflettendo gli oggetti del mondo, gli specchi mostrano sensibilmente la possibilità della loro adeguata rappresentazione, ma pongono al contempo l'interrogativo circa la differenza tra originale e copia, mettendo perciò in questione quella veridicità che il referto dei sensi pareva inizialmente mostrare come indubitabile. Riflettendo le nostre sembianze ci concedono, rivelando quell'immagine che pur ci appartiene, ma che non potremmo mai scorgere altrimenti, una presa su di noi che è conoscenza e dominio, un chiudersi di quel cerchio che noi stessi siamo; ma è sempre aperta la possibilità che a mostrarsi nel nostro doppio riflesso sia un tratto di noi, del nostro volto, delle nostre movenze, che contrasta irrimediabilmente con quanto concepiamo di noi stessi, rivelando che oltre ogni possibilità di controllo sta l'immagine che gli altri hanno di noi. L'uso dello specchio rinvia insomma da un lato alla possibilità di una *adeguata duplicazione* del mondo, quale è quella che avviene nella riflessione degli oggetti, dall'altro alla possibilità di *includere nel mondo l'osservatore stesso*, ossia quel principio prospettico che istituisce il mondo come tale. Non deve perciò stupire la straordinaria importanza avuta dalla metafora dello specchio nella parabola della cultura occidentale, che di volta in volta ha associato all'oggetto riflettente figure chiave del pensiero filosofico come quelle dello Stesso e dell'Altro, dell'Identità e della Differenza, della Verità e dell'Illusione, del Tutto e del Nulla, della conoscenza e dell'autocoscienza. Di questa storia simbolica dello specchio Andrea Tagliapietra dà conto in questo testo, edito per la prima volta nel

1991, di cui recensiamo qui la seconda edizione, riveduta, corretta ed ampliata di due appendici che sviluppano le tematiche trattate, mostrandone la relazione con i lavori successivi dell'autore.

L'approccio qui adottato è quello della *storia delle idee* che, prendendo fino in fondo sul serio la questione dell'influenza, cerca di cogliere il movimento filosofico non solo nella tradizione testuale che usualmente rubrichiamo sotto il nome di "filosofia", ma in tutte quelle forme dell'espressione e del pensiero umano – un tempo si sarebbe detto "dello spirito" – che le usuali partizioni disciplinari finirebbero per separare tra loro, sclerotizzandole e impedendo perciò di comprendere in quale modo esse vadano a formare dei *sistemi di pensiero*. Parlando di sistemi di pensiero non si vuole alludere però ad una concezione olistica degli stessi, come se le parti che li compongono formassero delle totalità chiuse ed impossibili da scardinare. Al contrario, appartiene all'eclettismo della storia delle idee quello sguardo obliquo e decentrato sui tradizionali concetti della filosofia che mira a decostruirli partendo dalle esigenze multiformi e dinamiche che li hanno prodotti, rendendo perciò eventualmente possibile il loro stesso rovesciamento e il loro riutilizzo decontestualizzato. Il *modus operandi* seguito non separa mai, perciò, fino in fondo il momento dell'analisi storica da quello dell'elaborazione teorica, pur tenendo costantemente presenti dinnanzi a sé l'accuratezza filologica e il rispetto per il testo come ideali regolativi. Strumento precipuo di quest'opera, tanto utile quanto insidiosa, di trascendimento delle partizioni disciplinari canoniche è, appunto, l'*analisi metaforologica*. La metafora, facendo venire a contatto significati che appartengono ad aree semantiche eterogenee tra loro, è il linguaggio nella sua più scoperta componente dinamica e creativa ed è perciò ambito di quell'*inconcettuale* – di quel non ancora concetto e di quel substrato del concetto – il cui studio permette di gettare luce sul mondo della vita, che, come scriveva Blumenberg, è "*sostegno motivazionale di ogni teoria*" e ben si lascia esprimere in simboli ed immagini che circolano liberamente tanto nella filosofia quanto nel mito, nella religione, nella pittura e nella letteratura. Se, come Tagliapietra sostiene ricordando la lezione di Derrida, "*l'intera sfera della visione e della luce è chiamata in causa, in quanto referente metaforico, nell'edificazione della metafisica occidentale*" (p. 113), addensare lo sguardo su una metafora come quella dell'oggetto riflettente non significherà soltanto soddisfare una curiosità erudita, ma cogliere in azione uno dei meccanismi di senso più antichi ed efficaci del pensiero filosofico.

La metafora dello specchio prende avvio dall'analisi di quel fondamentale fenomeno di passaggio che in seno alla cultura greca ha condotto, attraverso il radicale ripensamento platonico del vocabolario dell'imitazione e dell'immagine, alla fuoriuscita dall'orizzonte tradizionale del mito e all'instaurazione di quello ontologico della filosofia. In un'accurata analisi che occupa i primi quattro capitoli del suo studio, Tagliapietra mostra come l'esperienza greca dell'alterità sia originariamente custodita in tre miti che ruotano eminentemente intorno alla figura dello specchio: quelli di Narciso, Medusa e Dioniso. Il primo è incentrato, come noto, sul personaggio di un magnifico ed altero fanciullo che, dopo aver rifiutato l'amore di tutti coloro che gliel'hanno offerto – tra di loro, in una delle versioni del mito, la ninfa Eco – è destinato ad innamorarsi senza saperlo della propria immagine riflessa in uno specchio d'acqua. Nell'esito tragico di questo amore impossibile, Tagliapietra scorge una precisa configurazione del rapporto tra il Sé e l'Altro: il rifiuto dell'apertura all'alterità, rappresentato, in tutte le varianti del mito, dal diniego opposto da Narciso ai suoi pretendenti, conduce allo scacco inevitabile dell'amore per un Altro irraggiungibile ed illusorio, che non è in realtà nulla se non l'inconsapevole reiterazione del Medesimo, e cioè di un Sé non saputo come tale. Senza l'apertura all'Altro, ci racconta forse la saggezza del mito di Narciso, è insomma impossibile quell'auto-riconoscimento che è indispensabile alla costituzione stessa della nostra identità. Nel secondo mito, invece, Medusa è chiamata a rappresentare simbolicamente l'alterità assoluta ed indicibile della morte e, nei limiti dell'orizzonte pre-ontologico del mito, del nulla.

La vista orribile di Medusa è insostenibile, pietrificante, ed è perciò necessario mettere in atto dinnanzi ad essa un meccanismo di interdizione/differimento dello sguardo che permetta di fronteggiarla senza esserne sopraffatti. Ecco perciò che ritorna lo specchio, questa volta nella sostanza del lucido scudo di Perseo, sul quale l'eroe può scrutare il riflesso del mostro senza incrociarne mai lo sguardo pietrificante. Infine, il mito dello specchio di Dioniso, nel quale il dio-fanciullo, prima di venire dilaniato dai Titani, si guarda e vede riflesso non il suo volto, ma il cosmo. Il riflesso non mostra qui né l'identico né l'assolutamente differente, bensì l'originaria compresenza e co-implicazione di identità e differenza, di totalità e parte, di medesimezza ed alterità. Nello specchio, Dioniso vede la totalità cosmica, eppure essa non è altro da quell'individuazione della totalità che egli stesso è. Dioniso, dio del gioco, dell'ebbrezza e del teatro, rappresenta, secondo la feconda intuizione nietzscheana della *Nascita della tragedia*, l'ambito mitico e cultuale di un'esperienza dell'alterità in cui la morte e la contraddizione non vengono differite, come avveniva nel mito dello specchio di Medusa, né redirette, come avviene secondo il Girard de *La violenza e il sacro* nel rito sacrificale, ma accolte ed accettate attraverso la rappresentazione drammatica. Dioniso è insomma il dio della *mìmêsis* teatrale, nella quale l'esperienza dell'alterità passa attraverso un costante farsi-altro di ciascuno, un uscire da sé, un divenire stranieri a se medesimi che permette l'instaurazione di uno spazio sociale basato sull'accoglimento dell'alterità in noi, nella consapevolezza che ogni identità è originariamente rifratta dallo sguardo altrui – è questa l'*essenza rispecchiante* dell'uomo su cui Tagliapietra torna nell'appendice dedicata, non a caso, a William Shakespeare. La risistemazione platonica del vocabolario dell'immagine, incentrata in più di un'occorrenza sulla metaforica dello specchio, mirerà proprio a ridefinire questo concetto della *mìmêsis*, approdando, secondo Tagliapietra, a quel meccanismo tipico della metafisica occidentale in cui la fondazione dell'Identico è basata sulla rimozione del Differente, in cui l'Altro, narcisisticamente, è lasciato essere tutt'al più come mera emanazione del Medesimo. Allo specchio di Dioniso, nel quale si riflettono i personaggi, le azioni, il dramma, Platone identifica surrettiziamente quello del sofista che, "*fatto girare da ogni lato*", sa riprodurre fedelmente, ma *illusoriamente*, le immagini degli oggetti verso cui è rivolto. Attraverso un nuovo utilizzo della metafora dello specchio, Platone sostituisce ad una figura *diadica* della *mìmêsis*, tipica di quell'uscire da sé per divenire il proprio altro che è caratteristico dell'esperienza teatrale, una figura *triadica*, nella quale è installato il ruolo di uno spettatore "distaccato", dinnanzi a cui la *mìmêsis* diviene questione nient'altro che della adeguata riproduzione di "enti". In virtù di questo dispositivo, l'imitazione riceve su di sé il marchio del decadimento ontologico, giustificando perciò quell'interdetto del *logos* filosofico che conduce all'espulsione dei poeti dalla città ideale. L'atto di fondazione dell'estetica occidentale perciò, con la sua "ghettizzazione filosofica dell'arte", ruota emblematicamente attorno alla metafora dello specchio e alla riqualificazione della *mìmêsis* come luogo dell'illusione e della falsa apparenza. Scrive Tagliapietra che la ridefinizione platonica del vocabolario dell'immagine "*mette in scena la rimozione, l'esclusione di alcuni visibili, ossia le immagini oniriche, i presagi, le «seduzione teatrali» dell'arte – in una parola, le «illusioni» –, per poter affermare la legittimità di un campo ristretto della visione, dove, tuttavia, i garanti, i paradigmi di questa visibilità autorizzata, sono dei «visibili»* (idéai*) del tutto sottratti alla vista […] e quel principio assoluto della visibilità che l'astuta metafora della Repubblica paragonerà ad un «sole invisibile» – vale a dire alla luce che non si vede, ma che fa vedere*"(p. 149).

Dopo aver analizzato, nel quinto capitolo, quei "paradigmi della visibilità" cui è legata l'impostazione stessa della struttura metafisica, mostrando che tutte le più importanti teorie della visione dell'Antichità dipendono dal modello teorico dello specchio, Tagliapietra dedica un capitolo al pensiero di Plotino, nel quale la metafora dell'oggetto riflettente ha ancora una volta una funzione essenziale. Si mostra infatti nelle *Enneadi* l'esigenza di una duplice radicalizzazione del dispositivo metafisico di Platone: da un lato, la posizione di un identico che sia realmente tale obbliga ad

affermare l'assoluta trascendenza del Principio, di quell'Uno al di là dell'essere e dell'intelletto del quale non si potrà parlare che per "metafore assolute"; dall'altro, l'esigenza di escludere definitivamente ed assolutamente quell'Altro che, seppur come rimosso, continuava a minacciare dall'interno la metafisica platonica, costringe alla ricerca di una via che permetta di eliminare ogni residuale corporeità della materia, estrema emanazione dell'Uno, affermandone fino in fondo la pura e semplice ricettività. È in questo senso che Plotino paragona la materia ad uno "specchio invisibile", che si mostra ed anzi esiste solo in virtù delle forme che si riflettono su di esso; forme che d'altra parte traggono a loro volta l'intera esistenza unicamente da ciò di cui sono il riflesso.

Nel settimo e nell'ottavo capitolo del suo studio, Tagliapietra dedica invece la sua attenzione alle Scritture, mostrando come la figura catottrica accenni in esse ad un pensiero dell'alterità che dischiude a tutti gli effetti la possibilità di una via differente da quella percorsa dall'asse "totalitario" dominante nel pensiero occidentale. Un passo dell'Esodo che connette lo specchio alle figure del dono e della femminilità consente a Tagliapietra di richiamare le analisi levinasiane sul femminile ebraico, inteso dal filosofo francese come luogo di una esperienza del rapporto coniugale del tutto alternativa a quella concettualizzata per la prima volta dalla filosofia greca. L'esempio dell'erotica platonica, perfettamente espresso dal mito aristofanesco del *Simposio*, dà la chiara dimensione di una concezione del rapporto di coppia in cui alla dualità e alla differenza degli amanti è fatta precedere l'unità metafisica originaria dalla quale essi sono decaduti e alla quale desiderano disperatamente fare ritorno. Nell'erotica filosofica, i due amanti si rapportano infatti tra loro come le parti imperfette di una totalità, secondo la stessa dinamica oppositiva ed escludente che caratterizza la relazione logica tra "due specie dello stesso genere". Essi si specchiano l'uno nell'altro, ma il loro fine autentico è, deve essere, quello di trascendere, nella dissoluzione chenotica delle immagini riflesse, la duale corporeità che li costituisce, per ascendere infine all'unità originaria ed incorporea dell'idea. In fondo, pur in un contesto apertamente alternativo a quello di Platone, che cos'è il *piacere puro* per l'epicureismo, si chiede Tagliapietra, se non l'analogo dell'idea platonica e, per suo mezzo, dell'Essere parmenideo? A ben guardare, ne presenta gli stessi caratteri: immobile, sganciato dal flusso del divenire, non può diminuire od aumentare giacché, come l'idea, si colloca nel luogo dell'Identità, fuori da ogni rapporto. Scrive Tagliapietra: "*al centro dell'epicureismo […] l'Altro è assente. Ogni uomo è sempre solo col proprio piacere e la presenza del piacere dell'Altro è inavvertibile oppure soltanto strumentale: si vuole il godimento dell'Altro poiché esso, in qualche modo, assicura il proprio*"(p.157). Non così nella cultura ebraica, nella quale il rapporto erotico si coniuga immediatamente al duale, secondo un esperienza dell'Altro orientata eminentemente alla preservazione della sua sostanziale irriducibilità. Ciò è possibile appunto in virtù di quel "mistero" del femminile che, secondo l'autore, si dà nella figura del *pudore*, e cioè nell'atto di un sottrarsi, di un nascondersi, "*che tuttavia non è un negarsi*"(p. 206). Ma forse nella Sapienza biblica, ipotizza Tagliapietra, il pudore ha una importanza ancora più generale. È ad esso infatti che è improntata l'intera relazione tra l'umano e il divino. Vi è un tratto fondamentale della religione ebraica la cui importanza rimane inalterata anche nell'orizzonte neotestamentario: l'istanza *anti-idolatrica*. Il Dio dei giudei si mostra sempre di spalle, il suo volto non può essere visto neanche da Mosè, che pure è stato scelto per mediare tra Dio e il popolo eletto, giacché nessuno che l'abbia fatto potrà restare in vita. La letteratura rabbinica sviluppa, com'è noto, il tema del nome innominabile di Dio, approdando a quel Tetragramma la cui impronunciabilità è espressione, secondo l'autore de *La metafora dello specchio*, dell'irrappresentabilità stessa di Dio. L'episodio del vitello d'oro e l'intera polemica anti-idolatrica delle Scritture possono essere interpretati appunto come una condanna della superbia di chi vuole rappresentare l'irrappresentabile, di chi cerca di ricondurre violentemente la trascendenza di Dio alla figura determinata dell'idolo. Se il Dio biblico è irrappresentabile, è altresì vero però che esso si è *rivelato* e che nella Genesi sta scritto che l'uomo fu creato a sua "immagine e

somiglianza". Questa apparente contraddizione può essere sciolta solo se si sa tracciare in modo netto la differenza tra i due concetti di idolo e icona. L'idolo cerca di tradurre il divino nella determinatezza segnica della rappresentazione; l'icona, al contrario, testimonia il Dio invisibile mantenendone l'invisibilità, lasciandolo essere come Altro. È in un luogo così cruciale che ritorna la metafora dello specchio. Se Dio non può essere visto in faccia, lo si potrà scorgere, invece, riflesso nella sua opera. Nella *Summa contra Gentiles*, Tommaso d'Aquino scriveva che "*non possiamo conoscere Dio in modo più alto di quello che ci porta a conoscere le cause a partire dagli effetti*", mentre nella *Summa Theologiae* aveva sostenuto che "*vedere qualcosa per mezzo di uno specchio è come osservare una causa attraverso il suo effetto*"; e non sono certo queste le uniche occorrenze che attestano una simile teologica iconicità dello specchio. Tutta l'angelologia medievale si basa in fondo sul presupposto che la funzione dell'angelo sia quella di riflettere nel mondo terreno lo splendore di Dio, pur mantenendone la sostanziale imperscrutabilità. L'evento cristico stesso si inscrive in questa struttura di rimandi speculari. Scrive Paolo, nella lettera *Ai Colossesi*, che "*Cristo è immagine [*eikôn*] del Dio invisibile*", mentre nella *Prima Lettera di Clemente ai Corinzi* leggiamo che per mezzo del Cristo "*noi vediamo come in uno specchio l'immacolata e sublime sembianza di Dio*". L'avvento del Dio fattosi carne permette quindi il raggiungimento di quella specularità tra Dio ed uomo che, annunciata nella Genesi, sarà ripresa con forza, e ancora una volta secondo la metaforica dello specchio, dalla mistica cristiana, nel tentativo di portare infine l'uomo all'esperienza dell'identità col divino.

La metafora catottrica contribuisce perciò ad instaurare la struttura di rimandi tra Dio, uomo e cosmo che caratterizza il concetto stesso della "leggibilità del mondo" tanto nella cultura medievale quanto in quella rinascimentale. La specularità diviene insomma, sostiene Tagliapietra, "*la caratteristica distintiva dell'intera organizzazione del sapere*"(p. 268). Scrive Niccolò Cusano che "*le cose visibili in modo verace sono immagini di quelle invisibili, sicché le creature possono vedere e conoscere il creatore come in uno specchio*". Come già Michel Foucault aveva sostenuto nella prima parte de *Le parole e le cose*, la forma peculiare di questa corrispondenza a specchio tra creatore e creato, tra macrocosmo e microcosmo, è costituita nel Rinascimento dalla *somiglianza.* Conoscere per i rinascimentali significava intraprendere il percorso infinito che, di somiglianza in somiglianza, di analogia in analogia, permette di connettere tra loro le cose del mondo, consentendo la decifrazione del disegno che il creatore ha seppellito nel cuore nascosto delle cose. Questa catena infinita di rimandi era sostenuta, evidenzia ancora Foucault, da una concezione del segno in cui era bandita ogni reale arbitrarietà nella connessione di significante e significato: è stato Dio, in verità, a legare tra loro le cose del mondo, rendendo le une il segno delle altre e lasciando il contrassegno visibile della loro relazione nella trama conoscibile delle somiglianze. Nel nono capitolo del suo studio, Tagliapietra compie perciò un'analisi dettagliata della rottura epistemologica che ha condotto, agli albori della modernità, all'abbandono di questo immane sapere speculare della somiglianza. La svolta delle idee "chiare e distinte" dell'epistemologia cartesiana porta ad associare il sapere "onirico ed incantato" delle somiglianze nient'altro che alla visione del *folle*, rinnovata figura dell'Altro, sulla cui metodica esclusione si fonda la legittimazione stessa dell'identità del soggetto dubitante. Scrive Tagliapietra: "*come nella sistemazione platonica dell'apparire, […] la nuova ortodossia della visione si costruisce in rapporto a* un'esclusione*, vale a dire, ancora una volta, [...] sulla barra che interdice il vedere del sogno e/o quello della follia. Eppure, mentre l'interdetto platonico era funzionale all'apertura di uno spazio dell'apparire «disancorato dall'essere» […] per Cartesio è quella stessa «indipendenza» ontologica dell'immagine a condannarla irrimediabilmente di fronte al tribunale del dubbio. In questo modo, se l'operazione platonica aveva condotto alla «nascita» dell'immagine, dischiudendo la possibilità di un «regno delle somiglianze» […] il nuovo «inizio», dovuto alla sintesi cartesiana, della filosofia che d'ora in poi si chiamerà «moderna», liquida decisamente lo «spazio dell'immagine» e i «simbolismi interni» all'universo dei segni*"(p. 277). Come testimonia anche la teoria del segno elaborata dai

grammatici di Port-Royal, il pensiero moderno espelle quindi la somiglianza dalla genuina costituzione del sapere, dedicandosi infine in modo esclusivo alla prudente analisi, tipica della scienza moderna, delle identità e delle differenze che sussistono tra gli oggetti del mondo, nella convinzione che la ricerca delle analogie non possa essere altro, in definitiva, che occasione d'illusioni ed errori. In questo nuovo contesto culturale, agli specchi, privati del loro metaforico rinviare reciproco tra Dio e natura, non resta altro che farsi metafora della metafora, e cioè metafora del funzionamento stesso del segno e della rappresentazione, come Tagliapietra mostra in un'interessante interpretazione del quadro *Las Meniñas* di Diego Velàzquez, sul quale già si erano esercitati in passato filosofi come John Searle e, appunto, Michel Foucault.

Già Diogene Laerzio connetteva gli specchi al "conosci te stesso", riferendo l'aneddoto secondo il quale Socrate era solito esortare i suoi discepoli ad un attento esame della propria immagine riflessa; è ad ogni modo nel pensiero moderno, con la nuova centralità che in esso riveste il problema gnoseologico, che l'oggetto riflettente diviene perno metaforico per l'elaborazione di un sapere attorno al soggetto. La metafora dello specchio sembra confermare il principio secondo cui i termini che denotano i processi psichici derivano tutti da parole che più anticamente si riferivano a processi fisici: i concetti di *riflessione* e di *speculazione*, e cioè i nomi stessi che la filosofia moderna dà al pensiero, paiono proprio recare in sé, come "metafora dormiente", l'influsso dello specchio. Il decimo capitolo, intitolato significativamente "La metafora oltre il soggetto", comincia perciò ripercorrendo il cammino storico di questi due termini. Nell'*Essay concerning the human Understanding*, ad esempio, Locke ritiene che tutte le idee dell'intelletto traggano origine dai due soli principi di sensazione e riflessione, descrivendo quest'ultima come la "*conoscenza che l'anima acquista delle proprie diverse operazioni: conoscenza per mezzo della quale l'intelletto viene ad acquistare le idee di quelle operazioni stesse*". L'immagine dell'uomo che si guarda allo specchio offre perciò il contenuto esperienziale di questo metaforico "ripiegamento del pensiero su se stesso" che è proprio della riflessione e che, come mostra Tagliapietra, diventerà il punto di riferimento dello stesso kantismo. Nel pensiero del filosofo di Köningsberg, infatti, sarà proprio la riflessione a permettere di "*evidenziare positivamente i limiti della conoscenza, ossia, secondo la parola chiave kantiana, gli* a priori *dell'esperienza*"(p. 309). Nell'opera di Schelling ed Hegel, la tormentosa rielaborazione dei concetti di riflessione e speculazione giungerà, in un processo caratterizzato da numerosi ripensamenti e torsioni semantiche, a caratterizzare ora l'una, ora l'altra, talvolta come espressione del pensiero puramente intellettuale – che scinde soggetto e oggetto, pensiero e realtà, uomo e mondo, trascendenza e immanenza –, talaltra invece come ambito fruttuoso del suo superamento nel sapere assoluto. La metafora dello specchio, ad ogni modo, sarebbe tornata, anche al di là della vicenda di questi due concetti, nel ripensamento critico del pensiero hegeliano condotto da autori come Arthur Schopenhauer, Bruno Bauer e Karl Marx. Per la storia del "soggetto moderno" e della sua disgregazione è, secondo Tagliapietra, rilevante in particolar modo la teoria marxiana del *feticismo*. In essa, Marx rende conto dei rapporti tra il soggetto e il mondo sociale alla luce della categoria del "lavoro", sostenendo che le nostre produzioni possono essere considerate alla stregua di specchi nei quali si riflette la nostra essenza. Soggetto e oggetto si svuotano nel rispecchiamento reciproco, giacché, come leggiamo nel *Capitale*, "*l'arcano della forma-merce consiste dunque semplicemente nel fatto che tale forma, come uno specchio, restituisce agli uomini l'immagine dei caratteri sociali del loro proprio lavoro, facendoli apparire come caratteri oggettivi dei prodotti di quel lavoro, come proprietà sociali naturali di quelle cose, e quindi restituisce anche l'immagine del rapporto sociale fra oggetti esistente al di fuori di essi produttori*". Secondo Tagliapietra, l'utilizzo marxiano della metafora dello specchio rivela perciò la crisi dei presupposti metafisici che ancora erano presenti nella filosofia della soggetto, costringendo a prendere atto di quello che secondo lui è un vero e proprio "compimento" dell'epoca della soggettività. Seguendo questo percorso, è davvero breve il passo che da Marx porta a Nietzsche,

e Tagliapietra si concede perciò, a questo punto, una interessante digressione di argomento letterario. Attraverso le pagine di Stendhal, Flaubert, Balzac, Stevenson, Pirandello e altri ancora, gli è possibile recuperare tutt'un insieme di immagini che connettono l'oggetto riflettente all'angusta condizione dell'individualità borghese. Stretto tra la fantasmagoria del mondo della produzione e la superficiale doppiezza delle relazioni sociali – per propiziare le quali sarà sempre bene mettere alla prova dinnanzi allo specchio le espressioni del proprio volto e l'adeguatezza del proprio abbigliamento – il borghese non saprà far meglio che rincantucciare se stesso nella privatezza di un *intérieur*, la dimora tipica del XIX secolo, riccamente adorna di superfici riflettenti. Nel pensiero di Friedrich Nietzsche, infine, l'avventura identificante della soggettività, iniziata con il socratico "conosci te stesso", giunge a ribaltarsi nella consapevolezza dell'irricucibile pluralità e frammentazione del soggetto stesso, nel riconoscimento dell'originaria alterità che contraddistingue, e spezza al suo interno, ogni identità. L'avventura filosofica dello specchio si concede quindi, nell'opera di Nietzsche, l'estrema torsione in cui viene recuperata la saggezza originaria dello specchio di Dioniso, da cui lo studio di Tagliapietra aveva preso le mosse. Ci piace concludere con le parole dell'autore: "*in questo mondo di specchi, in questa universale* Wunderkammer [stanza delle meraviglie] *dell'alienazione feticistica, si intravede all'opera proprio quel ribaltamento definitivo di tutte le grandi partizioni della tradizione filosofica occidentale che dissolve ogni fissità di rapporto tra interno ed esterno, come fra soggettività e oggettività e, vuoi anche, tra uomo e mondo. Nel mondo speculare delle merci l'estremo rischio sfiora il trionfo definitivo, l'apogeo della salvezza: tra l'ultima obnubilazione dell'Altro e la pienezza del suo insediarsi al centro della* scena, *rovesciandone completamente ogni topologia, sta il fragile diaframma dell'io post-soggettivo, in cui la «morte di Dio», dopo l'epopea del soggetto trascendentale, approda, con la «fine del mondo vero», all'«abolizione anche di quello apparente», alla zarathustriana «fedeltà alla terra»*"(p. 340).

H. Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1979; tr. It. *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, il Mulino, Bologna 1985, p. 115

Paolo Salandini, *La permanenza e l'inquietudine. Per una storia obliqua della filosofia*, Mimesis, Milano-Udine 2008.

di Alfredo Gatto

Questo studio di Paolo Salandini è una meditazione 'narrativa' che attraversa alcuni luoghi decisivi della comprensione filosofica della temporalità occidentale: sostando su alcune 'figure-limite' di questa avventura concettuale, funzionali al progressivo incremento dello *spazio metaforico*, quale luogo pronto a porre in-forma la chiarezza solida e distinta dei *topoi* filosofici, l'autore sostiene che l'esperienza del tempo possa essere espressa ed indagata attraverso un'endiade, rappresentata dalla relazione *permanenza-inquietudine*, capace di accogliere la plurivocità degli indirizzi che si sono affiancati e sovrapposti nelle analisi storiche. I due termini del rapporto, come ha sottolineato Andrea Tagliapietra nella sua introduzione al volume, mentre "si annunciano, all'inizio, nella forma addizionale e paratattica dell'endiade", vengono in seguito articolandosi nella loro con-fusione, "in felice *contraddizione*, in quelle metafore, argute ed estreme, che trovano adeguata

condensazione negli ossimori convergenti – autentici emblemi dell'*humana conditio* – di un'*inquieta permanenza* e di una *permanente inquietudine*" (pag. 13).

Nel *paradosso* di questa reciproca compenetrazione, nei margini inattesi emersi dalla loro correlazione, la *possibilità umana* di *resistere* al tempo – in un esercizio di continua liberazione dall'orizzonte conchiuso ed inesorabile del tempo meccanico – potrà prendere 'corpo' e 'figura', abitando l'inquietudine di quel permanere a cui la resistenza *narrativa* del tempo umano darà voce e forma. La necessità che il permanere non possa sostare presso di sé senza essere attraversato da un inquieto spazio metaforico, in grado di dare propriamente 'vita' alla dinamica dell'accesso simbolico al divenire del mondo, guida l'intera parabola del saggio di Salandini.

L'autore dà inizio alla propria indagine delineando tre '*figure dell'eternità*': si può fare riferimento, infatti, ad una 1) *eternità teoretica* (o *concettuale*) che, nella sua variante "annichilitoria", svela l'esperienza temporale, dimostrando l'esser nulla del tempo, mentre, nella sua accezione "costruttiva", mediata dall'esperienza ebraico-cristiana della temporalità, diviene segno del divario fra l'essere del Creatore e l'esserci della creatura; è possibile parlare, inoltre, di una 2) *eternità volgare* (o *ordinaria*), necessaria per pensare l'eterno come infinito permanere del tempo; infine, e questa è l'accezione più pregnante e foriera di notevoli sviluppi, possiamo fare riferimento ad una 3) *eternità organica* (o *aiònica*), funzionale a dischiudere la circolarità dell'orizzonte logico-concettuale, in vista di un "terreno mitico-sacrale", sottratto, per definizione, alle maglie discorsive dell'intelletto raziocinante. Quest'immagine dell'eternità non definisce se stessa nel proprio *surplus* di durata, bensì manifestandosi nella *viva eternità* di un *apeiron* divenuto *aion*, infinita forza generatrice capace di dare forma non ad una trascendenza oggettiva, subordinata alle regole della filosofia classica, ma ad una "*trascendenza senza metafisica*". In tal modo, l'eternità aiònico-organica, di*segnando* una "totale complementarità tra l'eterno e il temporale", porrà le condizioni per pensare il loro reciproco co-appartenersi, senza alcuna esiziale subordinazione.

L'idea che l'esperienza della temporalità non debba risolversi nella staticità di un eterno indisponibile all'umano racconto, ovvero che non vi sia un punto mediano di saldatura per sostare nel teatro sempre cangiante di un divenire acefalo, è nuovamente affermata nel prosieguo del lavoro. L'indagine di Salandini, a tal proposito, tenterà di presentare alcune figure classiche della metafisica, per porre in luce, proprio nei *margini* della loro *presenza*, l'opportunità di pensare la compenetrazione della *permanenza* e dell'*inquietudine*, senza prendere astrattamente partito per uno dei termini della relazione.

All'interno di una tale contesto, la triade Cartesio-Hegel-Nietzsche può ben rappresentare un esempio paradigmatico per la (ri)lettura di questa problematica: il *tempo-istante* del *cogito*, ad esempio, garantendo l'istantanea presenza della *propria* verità, sarà il plesso cardine in cui si svilupperà il dualismo cartesiano. Infatti, se l'*epochè* della *cogitatio* da tutto ha isolato il pensiero tranne che dal tempo, la richiesta di certezza, propria del movimento di ogni auto-assicurazione, dovrà comporre lo scarto fra la *simultaneità* puntuale del *cogito* e il meccanismo di *successione* e durata caratteristico della *res extensa*. Accanto all'orizzontalità di tale relazione, la *cogitatio* in tanto potrà ri-flettere su sé medesima in quanto si troverà situata in un rapporto immediato con la *propria* idea di Dio. Se, come suggerisce Salandini, "l'essere dell'idea di Dio intimamente presente al *Cogito* fa sì che pensare a sé sia inseparabile dal pensare a Dio" (pag. 55), la verticalità del rapporto Creatore-creatura, necessariamente implicato in ogni singolo pensiero, verrà articolandosi in una 'felice' coesistenza di tempo-eternità, costituita dal tempo-istante del *cogito* e dall'attualità eterna di Dio.

La compenetrazione fra permanenza-*e*-inquietudine, quale realtà ultima del vero, è lo "sforzo supremo" portato avanti da Hegel. L'*eternità inquieta* – 'inquieta' perché '*viva*', senza alcuna cristallizzazione – è il risultato ultimo, ultimo in quanto inevitabilmente presupposto, e quindi 'primo', dell'intera dialettica hegeliana. L'isolamento della conoscenza intellettuale, che, non aprendosi alla vita, finisce per negarla nel *nomos* del *principium*, costringendo il pensiero a non fare esperienza della propria negatività *essenziale*, viene letteralmente *superato* – tolto-e-superato,

uno actu – dalla dinamica della Spirito, "ritorno eternamente inquieto e eterna inquietudine del ritorno" (pag. 80). La *vita activa* della Ragione, dunque, quale auto-comprensione della "Totalità vivente", sarà il movimento di una continua e 'contraddittoria' appropriazione di relazioni vitali, di immedesimazione, come già affermava il giovane Hegel, con l'eternità vivente della realtà mondana. Il tentativo di rimuovere ogni astratta separazione fra eternità e tempo, condurrà il filosofo tedesco ad in-formare la realtà di un concetto '*organico-vitale*' di eternità, pensando la permanenza come uno "stare inquieto", e liberando così il pensiero dall'assolutezza della *propria* finitudine.

Seppur lontano dalla vertigine concettuale hegeliana, anche Nietzsche, allontanandosi dalla *rappresentazione* del tempo portata avanti dalla 'malattia' dell'uomo storico, tenta di sottrarsi alle comuni vulgate relative all'esperienza temporale: la figura dell'*übermensch*, nelle dinamiche di questa strategia, sarà quell'incontro di forze in cui la linearità del tempo verrà tras-*figurata*. Questa operazione *de*costruttiva, tuttavia, lontana dal costituirsi come una negazione della temporalità, sarà "innanzitutto un incontro con il tempo", in-*contro* 'reale', ritmato da un "tempo tragico". Infatti, come "essere non-più-uomo significa essere autenticamente uomo", nello stesso modo "il non-più-tempo" verrà costituendosi come il "tempo autentico, il tempo in cui «si ride» del tempo" (pag. 83). Questa trans-*valutazione* della temporalità *oltre*-modo-umana, porterà ad una (con)fusione tra *chronos*-e-*kairos*, dando luogo ad un accesso 'estatico' al tempo, ad una eternità 'cairologica', organico-vitale, in cui il tempo sarà pronto a 'dare-inizio', in ogni istante, alla tragicità di un "tempo-rischio", "l'unico che cela in sé quella co-appartenenza di tempo ed eternità (*aion*) in cui solo può distinguersi il piano del sacro" (pag. 86).

Il lavoro di Salandini, dopo un attento confronto fra il "presente vivente" dell'egologia husserliana, incapace di fare spazio all'esistenza di un *alter ego* che non sia immediatamente riconvertito nelle maglie della rappresentazione cogitativa del soggetto, e l'ermeneutica ricoeuriana, in cui la narrazione, portando a linguaggio il tempo, dis-chiude la relazione etica dell'incontro inter-soggettivo, inizia a delineare una personale interpretazione di un'*etica della temporalità* che non sia *vissuta* e *patita* come un orizzonte dequalificante per l'*humana conditio*.

Il *fare poetico*, all'interno di un tale contesto, sembra poter essere l'unica prassi concreta capace di consentire all'uomo di porsi in una relazione attiva con la temporalità che gli compete: se "solo il canto del tempo si sottrae al tempo, nel senso che ne rovescia la passività in attività" (pag. 125), il "continuo differimento *del* tempo *nel* tempo", ad opera dell'*agire poetico*, è concreta *s*-figurazione della 'sostanzialità' temporale, in grado di infrangere la serialità univoca del tempo 'meccanico', rendendo possibile, fra le differenti pieghe della narrazione, l'apertura etica quale luogo aurorale del tempo umano. "Il tempo poetico", infatti, "diviene tempo etico poiché la poesia permette agli uomini di non subire interamente il tempo, di non portare da soli il suo insostenibile carico, in quanto la poesia mi dà libertà di far presa su di esso" (pag. 126). La temporalità metaforica del racconto umano dà forma all'identità temporale, aprendo, *nel* ritmo del tempo, un'umana melodia, ospitale ed accogliente. Dando così un volto al tempo, de*scrivendone* le sembianze e le fisionomie, l'agire poetico "fa risuonare il tempo in note umane", rendendo possibile l'esperienza etica della propria narrazione. Una siffatta *etica della temporalità*, ad ogni modo, non dice l'abbandono dell'eterno, il ripiegare della propria *enérgeia* lungo la linearità mondana di un universo *de*-sacralizzato; al contrario, significa aver la forza di pensare un'*eternità aiònica*, un'originaria *eternità vivente* quale "fonte poetica originaria", che di continuo genera la possibilità di poter generare.

Nella *permanenza*-e-*inquietudine* di questa *traccia*, 'segno' del continuo tra*lucere* del tessuto temporale, e nelle ferite di questa vitale armonia, troverà dimora il canto poetico dell'uomo.