

Paolo Pellegrino

LE RAGIONI DELL'EROS E QUELLE DELL'ETHOS E LA LORO TENSIONE DIALETTICA

1. Per presentare e avviare il dibattito sulle tesi che sostengono l'impianto teorico di un importante contributo di Sergio Givone come il suo recente *Eros/ethos* (Einaudi, Torino 2000), è probabilmente opportuno prendere le mosse da un tentativo di contestualizzazione, ossia da una serie di indizi che segnalano quello che Jauss chiamava *l'orizzonte d'attesa* rispetto al volume che qui s'intende esaminare.

Nel corso degli ultimi anni, due testi hanno contribuito in maniera rilevante a sprigionare una salutare ventata di aria fresca in grado di scuotere il torpore sonnolento che caratterizzava il clima filosofico italiano relativamente ai problemi dell'etica: intendo riferirmi a *Una teoria della giustizia* di John Rawls (edito in Italia nel 1981) e a *Il principio responsabilità* di Hans Jonas (pubblicato in italiano nel 1990).

Occorre aggiungere che sull'onda lunga determinata da questi testi un definitivo ed energico risveglio si è poi avuto con l'esplosione delle questioni connesse alla bioetica, cioè all'etica applicata, non potendo restare indifferenti rispetto alle sfide lanciate da argomenti drammatici e scottanti come la manipolazione genetica, la clonazione, il progetto genoma, ecc.

Sembra superfluo rilevare che quello stato di «sonno dogmatico» in cui era praticamente caduta la riflessione morale in Italia ha

molte radici in quella forma di realismo politico che accomuna due tra le principali tendenze che si sono contese il terreno nel nostro paese, l'idealismo e il marxismo, ambedue investite da una logica totalizzante sostanzialmente ostile all'individuo. E la morale, come si sa, è invece centrata sull'individuo.

Alla fine degli anni Ottanta, la crisi delle ideologie e i limiti sociali allo sviluppo hanno acuito il bisogno di ricercare principi *giusti* da porre a base del modello istituzionale per le società occidentali a tradizione democratica. D'altra parte, man mano che svanivano le certezze sulla praticabilità di un modello di sviluppo fondato sull'asservimento tecnologico della natura e l'«euforia del sogno faustiano» della modernità lasciava il posto ad una visione disincantata della storia, prendeva quota il dibattito intorno alla nostra responsabilità verso le future generazioni, in un'ottica intesa a focalizzare i caratteri di un'etica per la civiltà tecnologica.

Analogamente alla situazione degli studi di etica, non si può dire che, nello stesso arco di tempo, l'estetica abbia provato grandi susulti teorici. Bisogna infatti convenire su un punto: anche se si è recentemente assistito al fiorire di una fitta serie di studi – tanto che il Novecento è stato definito il «secolo dell'estetica» –, si tratta in prevalenza di volumi e di monografie d'indole e d'impianto storiografici. Notevole e sintomatica, in questo contesto, è anche la produzione di manuali di storia dell'estetica, alcuni dei quali pregevoli e di qualità (come, ad esempio, quelli curati proprio da Sergio Givone, con Laterza prima e con La Nuova Italia poi).

In realtà, sul piano strettamente speculativo, se ci s'interroga in modo sempre più insistente e disincantato sulla controversa natura dell'estetica (che cos'è l'estetica? teoria della conoscenza sensibile? filosofia dell'arte e del bello? analisi filosofica dei mutamenti che riguardano il nostro rapporto con la realtà e il nostro modo di «sentirla»? o forse tutte queste cose contestualmente?), si tende più a porre domande e a formulare interrogativi che non a proporre soluzioni.

E quando si volesse risalire ai modelli "forti" e influenti dell'estetica novecentesca, sia che si tratti di Croce, sia che si prenda in considerazione Lukács, sia che si analizzi l'opera di Heidegger o di Adorno, l'estetica tende sempre a schiacciarsi sulla filosofia e in definitiva a risolversi in essa o a sfumare in poesia e letteratura, come accade, più recentemente, anche in Rorty. Mai comunque è esplici-

tamente tematizzato – stante il dogma (o canone o stereotipo) dell'autonomia dell'arte e della sfera estetica – il rapporto tra la dimensione estetica, in cui è collocabile l'*eros*, e la costellazione etica.

A proposito di dimensione estetica, è interessante ricordare, come ha osservato Wolfgang Iser, il doppio movimento incrociato che ha come esito sia la cosiddetta estetizzazione del mondo sia il progressivo ingresso dell'ineestetico nel dominio dell'estetico. E se l'estetismo diffuso, la lacerazione di ogni diaframma tra l'arte e la vita, era stata l'aspirazione costantemente perseguita e teorizzata dalle avanguardie artistiche del Novecento, Herbert Marcuse ne ha fatto la cifra fondamentale e decisiva del suo lavoro teorico.

La recente pubblicazione di alcuni inediti su arte e rivoluzione conferma appieno questa impostazione «panestetica». Affermazioni come: «Quando la conoscenza viene posseduta dal piacere, essa si trasforma in una critica della normalità», oppure: «Distorcere le cose al punto che l'ineffabile venga pronunciato, l'invisibile visto e l'intollerabile esploda», sono indicative di un'assoluta centralità e radicalità del piacere, nella duplice accezione della sensualità e della forza cognitiva dell'immaginazione. Scrive ancora Marcuse: «La sensualità come stile, come a priori artistico, esprime la protesta individuale contro la legge e l'ordine della repressione. L'amore sensuale offre una *promesse du bonheur* che preserva completamente il contenuto materialistico della libertà e si ribella contro gli sforzi volti a canalizzare questo *bonheur* nelle forme compatibili con l'ordine della repressione» (cfr. *Che l'intollerabile esploda. Inediti di Herbert Marcuse su arte e rivoluzione (1945-1979)*, a cura di G. Baratta e R. Casale, in «L'indice dei libri del mese», a. XVI, 1999, n. 11).

In questo quadro, eros ha rescisso ogni rapporto o legame con l'universo etico. È il tempo il vero nemico del piacere, non la legge morale. In preda ad una radicale trasvalutazione dei valori, il mondo non obbedisce più al principio di realtà: restano le forze primarie di *Eros* e *Thanatos*, diventate realtà cariche di destino.

Se nel dibattito contemporaneo l'etica non ricerca punti d'incontro o di scontro con l'eros (se non forse nell'ultimo Croce, presago del carattere «selvatico» e precategoriale del *vitale*, irriducibile al disciplinamento da parte dell'eticità), a maggior ragione l'estetica non avverte limiti o condizionamenti provenienti dalla sfera etica. Avendo da tempo abbandonato ogni logica di sistema, le nuove

proposte teoriche non avvertono neanche l'esigenza di porre a confronto le ragioni antagonistiche e rivali dell'eros e quelle dell'ethos.

A questo clima di agnostico conformismo si sottraggono due fatti, verificativi nell'anno in corso. Una prima circostanza riguarda la 7^a Biennale d'Architettura di Venezia, apertasi all'insegna di un proclama: *Less Aesthetics, more Ethics*. La formula «Meno Estetica, Più Etica» ha voluto essere un pretesto per affrontare una problematica ben più complessa e appassionante, che ruota intorno al quesito se e come la progettazione dello spazio urbano può rappresentare una civiltà, una comunità, tra i detriti del razionalismo utopico, il vernacolare spontaneistico, il monumentalismo liberistico, ecc. Il rischio è che per l'architettura possa accadere ciò che è già avvenuto per il design, e cioè il distacco totale della forma, dell'involucro, dalla legittima rappresentazione della vita e delle attività dell'uomo.

Il grido d'allarme lanciato sul tema dell'urbanistica dalla Biennale di Venezia è un primo timido segnale del fatto che l'estetica debba fare i conti con l'etica, debba rapportarsi ad essa, sia pure polemicamente.

Un secondo evento particolarmente significativo è costituito dall'intervento con cui Umberto Eco ha chiuso la quarta edizione di *Festivaletteratura*, svoltasi lo scorso mese di settembre a Mantova. In quella occasione, Eco ha letto una sua relazione che ha intitolato *Su alcune funzioni della letteratura*. Il testo, brillante e incisivo come tutte le cose di Eco, contiene indicazioni molto acute sulla funzione della letteratura. Eco afferma, tra l'altro, che essa ci addestra a distinguere tra la verità e l'interpretazione della verità, discute sulla validità di certi esercizi che scombinano e ricombinano i testi valendosi delle tecniche dell'informatica, fornisce una lunga serie di casi letterari e dell'influenza che hanno avuto sul costume e persino sulla vita privata di molti lettori, affronta il problema del come la letteratura crea identità e comunità. Si tratta, insomma, di una relazione densa e concentrata, che termina con una riga su cui occorre prestare un'attenta riflessione: «Credo che l'educazione al Fato e alla Morte sia una delle funzioni principali della letteratura» ("Corriere della sera", 11 settembre 2000).

La chiusa sembra inserirsi come una sorta di cortocircuito nel contesto del discorso: ma per chi conosca il modo di pensare di Eco, cresciuto e formatosi in quella scuola di Pareyson dove hanno mosso i primi passi anche Givone e Vattimo, non c'è motivo di meravi-

gliarsi. Se leggere è vivere, diventa alta la posta in gioco anche in letteratura. Ed Eco, chiedendosi a cosa essa serva, non enuncia un tema astratto, ma lancia anch'egli un preciso segnale. Rispetto alla serietà dell'impegno letterario, quello di Eco sembra un allarme morale e culturale ed anche, poiché tutto si tiene, un allarme specificamente letterario in mezzo a tanta produzione d'evasione e di puro intrattenimento.

2. Per cenni estremamente rapidi e in modo molto sommario e schematico, questo a me pare essere l'orizzonte d'attesa in cui si colloca l'uscita di *Eros/ethos*. Torna a merito di Sergio Givone aver posto al centro dell'attenzione del dibattito filosofico un tema tanto scottante quanto finora lasciato in ombra, se non addirittura rimosso, come il conflitto tra eros e ethos e la loro relazione biunivoca.

Qual è la tesi centrale del libro? Givone sostiene che sia il mondo classico sia il cristianesimo hanno pensato l'etica in opposizione a eros e comunque attraverso il concetto di controllo del potere sconvolgente delle passioni, di cui quella erotica è apparsa fra le più insidiose e minacciose. È sufficiente riferirsi ai due più influenti autori dell'antichità. Nella *Repubblica* Platone ironizza non senza malignità e si diverte a canzonare il flautista Marsia, resosi responsabile di suscitare con i suoi modi «molli» l'insorgere delle passioni e appunto perciò scorticato dal pur tanto moderato Apollo. Allo stesso stile spartano è sostanzialmente improntata anche l'etica aristotelica – dove la felicità consiste nell'eudaimonia, cioè nell'essere assistiti da quel buon demone che ci assicura l'equilibrio interiore come assenza di passioni – e la poetica, dove campeggia l'elemento risolutivo della catarsi, come purificazione anche qui dalle passioni.

In realtà, rileva Givone, l'erotismo si è costantemente configurato come esperienza di libertà da quei vincoli morali e sociali che sono costitutivi di ethos. A ben vedere, più che da un nesso di contrarietà e di esclusione, eros ed ethos sono stretti da una più profonda tensione dialettica.

Con il suo libro Givone intende portare alla luce un nodo concettuale rimasto fra le pieghe della storia del pensiero, suggerendo una chiave interpretativa per fenomeni – a cominciare dalla violenza – la cui radice è proprio nella contraddizione di eros ed ethos. A tal fine l'autore stabilisce un dialogo e chiama a testimoniare sulla

legittimità dei propri assunti tutta una larga schiera di pensatori (da Platone a Hegel, da Hölderlin a Kierkegaard, da Dostoevskij a Nietzsche, da Pareyson a Girard) e di poeti o scrittori ascrivibili a quel genere di «poesia pensante» di cui parlava Heidegger: i tragici greci, Kleist, Celan ed altri.

I tragici greci, si diceva. Sembra risuonare nell'atmosfera che circola nel libro di Givone l'eco di quella violenza archetipica che è alle origini del processo di civilizzazione umana e così efficacemente schizzata nel famoso Coro dell'*Antigone* di Sofocle, che Hans Jonas ci ha riproposto e fatto amare.

Molte ha la vita forze
tremende; eppure più dell'uomo nulla,
vedi, è tremendo.

Va sul mare canuto
nell'umido aspro vento,
solcando turgidezze che s'affondano
in gorghi sonori.

E la suprema fra gli dèi, la Terra,
d'anno in anno affatica egli d'aratri
sovvertitori e di cavalli preme
tutta sommovendola.

E la famiglia lieve
degli uccelli sereni insidia, insegna
come le stirpi
ferine, come il popolo
subacqueo del mare,
astutamente, spiegando le sue reti, l'uomo:
e vince, con frodi,
vaghe pei monti le fiere del bosco:
stringe nel gioco, folta di criniera,
la nuca del cavallo e il toro piega
montano, infaticabile.

(trad. it. di G. Lombardo Radice, Einaudi, Torino 1985).

Questo omaggio angosciato al potere angosciante dell'uomo narra della sua irruzione violenta e violentatrice nell'ordine cosmico, a cominciare da quel sovvertimento che con l'aratro egli provoca di anno in anno nelle viscere della «suprema fra gli dèi, la Terra», cui

accenna la prima strofa dello stasimo.

E a questa condizione originaria di violenza sembra richiamarsi Givone, che esordisce opponendo a mo' di esergo del primo capitolo un'intuizione lapidaria, una sorta di postulato, espresso in modo perentorio: «In principio ... In principio era la violenza». È evidente l'allusione e il rovesciamento del celebre *incipit* del Vangelo di Giovanni: «In principio erat Verbum», con tutto il logocentrismo che è alle spalle e che ne è seguito. Altrettanto chiaro è il riferimento polemico alla tradizione del razionalismo moderno fondato sul *cogito*, sulla soggettività trascendentale e sull'autocoscienza razionale. Si chiede con mesta ironia Givone: «Aveva torto Pascal a irridere Cartesio? Io sono, indubbiamente, non perché penso, ma perché soffro e faccio soffrire» (p. 3).

La filosofia moderna ha invece escluso dal proprio orizzonte di visibilità tutto ciò che costituisce il vero significato dell'esperienza concreta e infondata. E qui tornano alla mente alcune dense pagine di un precedente lavoro di Givone (mi riferisco a *Storia del nulla*, dove ricostruire il percorso del nulla significa per l'autore svelare la dimensione tragica dell'essere al mondo) e di un saggio recente (*Giobbe non manda avvisi di garanzia a Dio*, in «Micromega», Almanacco di filosofia 2000) in cui, attraverso una disamina delle sofferenze patite da Giobbe, sono indicate le due strade battute da teologia e filosofia nell'affrontare il problema del male nel mondo, teodicea e pensiero tragico, con una chiara opzione per quest'ultimo approccio: «degnò di essere pensato è lo strazio di Giobbe», strazio tragico dal momento che attende da Dio una risposta alla sua sofferenza senza colpa, ma Dio, il giusto, non può rispondere.

Rispetto alla dimensione tragica dell'esistenza, la filosofia non ha saputo fare altro che rimuovere l'esperienza del dolore, dell'umana «deiezione» – come la definisce Heidegger – o, quando l'ha accolta, è stato solo per fornirne una giustificazione razionale. Ma all'essere non è connaturato il *logos*, bensì la violenza come destino inevitabile che possiede una sua inaccessibile ascendenza metafisica.

Su questo scenario s'apre il libro:

Come un destino la violenza, per noi, ma anche segno di contraddizione. Se tutto può essere oggetto di violenza, e di fatto lo è, immancabilmente; se i contenuti le sono indifferenti e la futilità del-

l'occasione piuttosto che placarla l'alimenta, come non riconoscerle un suo primato metafisico? (*ibid.*).

Il dato più evidente della mia esistenza, la sua epifania più certa, è che soffro e faccio soffrire: tanto basta, perché io sia presente a me stesso in modo totale. La mia identità non è dunque basata sul *cogito*, ma sull'evidenza scandalosa del soffrire. Se vi è un senso residuo della dignità del pensiero, questa va individuata nella capacità di portare la filosofia all'altezza di quello «specchio di contraddizione» che è la violenza originaria, connaturata alla demonicità della volontà di vivere.

Come mantenere viva la tensione di una verità che non si ipostatizza ed è disponibile a confrontarsi con il suo contrario senza cadere in evasive conciliazioni o in accomodanti relativismi? Portando a fondo l'idea di giustificazione, il tragico libera dalla verità. La verità che dice ciò che è giusto e ciò che è ingiusto. Quindi, ciò che deve essere e ciò che non deve essere. Invece «il gran teatro del mondo sopporta la contraddizione». Lo splendore della realtà le deriva interamente dal suo essere quella che è. Ma per coglierne un riflesso, bisogna raggiungere una prospettiva estetica. In forza della quale Nietzsche può definire il tragico come «l'arte della redenzione» (la redenzione come arte, naturalmente, la redenzione che non è se non arte).

Un modo più impegnativo per cogliere il carattere essenzialmente dialettico della verità è quello di riflettere e scavare sul *prius* ontologico. Come da un abissale silenzio, come dal nulla, emerge un'ontologia della libertà che fa da sfondo originario della condizione umana. L'origine è libertà assoluta e quindi è opposizione, ambivalenza, scelta. Fondata sul nulla ed esposta al nulla, la libertà è inestricabilmente avvinta ad un doppio abisso nel quale l'essere si rapporta al nulla così come il bene si confronta con il male. E non è l'uomo che vuole a partire da un doppio abisso? Pozzo inquietante e senza fondo, l'uno e l'altro. Ciò che fa dell'uomo una creatura perfettamente ancipite, un centauro, una sfinge. La sua capacità di fare il male è infinita come la sua capacità di fare il bene.

Però la volontà è una. Questo spiega perché il bene e il male non possono essere mai totalmente separati. Volere è cosa contraddittoria. O almeno paradossale, nel senso che l'uomo non può fare il be-

ne se non opponendosi al male e non può fare il male se non rifiutando il bene. Non vi è scelta che possa eliminare ciò che la nega:

Un'ombra accompagna il bene, tanto più buia quanto più luminosa la vittoria sul male. Infatti il male è posto dall'uomo, nel momento in cui si oppone a esso. E lo trae fuori dalla sua latenza. Ne riattiva la forza senza limiti. Lo ridesta. Dove il male tace, il bene è assente. Perciò la vita beata, la vita in cui non c'è che il bene essendo stato estirpato il male può essere soltanto il sogno di un uomo ridicolo (pp.12-13).

In Dostoevskij l'enigmatico sorriso di Dioniso sfuma in una beffarda smorfia demoniaca. Non è altri che il demonio a irridere l'immagine della vita beata, l'utopia dell'anima bella. Il fatto è che Dostoevskij ha compreso ben più radicalmente di Nietzsche la verità della figura di Dioniso (che torna come Cristo crocefisso nella Germania romantica, segnatamente con l'Hölderlin dell'elegia *Pane e vino*) e scrive che bisogna cercare la felicità nella sofferenza, come una perla nascosta.

Eppure c'è uno spazio in cui il vivente è almeno provvisoriamente affrancato dal dominio della sofferenza. In esso la vita non risponde ad alcun principio di ordine superiore, quale che sia questo principio: etico, giuridico, teologico. Evento assolutamente originario e incontaminato della vita – a ciò i Greci hanno dato un nome, Eros, a significare qualcosa che è accaduto una volta per tutte nell'intemporalità del mito e sempre di nuovo accade nell'esperienza che ciascuno ne fa. Ma la dimensione erotica comporta l'emergere della violenza, della colpa, della vergogna, l'impossibilità dell'appagamento nell'immediatezza del desiderio.

A guidarci in questi enigmatici meandri in cui s'incontrano e si scontrano pulsioni altalenanti tra Eros e Thanatos, non sarà dunque Afrodite (in cui il mito vede l'incarnazione del desiderio) ma Dioniso, il dio a cui i Greci affidarono il sapere tragico, emblema di una dialettica bipolare del paradosso, efficacemente ricostruita da Givonne:

Ciascun polo della realtà è illuminato dalla cruda luce gettata su di esso dal polo contrario. È il caos che dice la bellezza del cosmo, così com'è il cosmo a dire l'orrore del caos. Analogamente, è la morte a dire la verità della vita, così com'è la vita a dire la verità della morte,

e così via, secondo quella che Hölderlin tematizzerà nei suoi scritti sul tragico come la dialettica dell'«organico» e dell'«aorganico» (p. 30).

Simbolo di questa dimensione tragica, oscillante tra la vita e la morte, è Dioniso, il dio che – nella prospettiva hölderliana – sempre viene, ma viene per morire. Interiorizzando la tragica lacerazione dell'essere, Dioniso è una creatura del dolore che incontra Cristo nella sofferenza, in una problematica duplicità intuita da Hölderlin e fatta propria da Nietzsche, che identifica se stesso con Dioniso sofferente, Dioniso che «porta sulle spalle il destino dell'umanità», e dunque, coerentemente, con Dioniso crocefisso. Quel che ne deriva è il dionisiaco come *imitatio Christi*. Presentando questa conclusione, Nietzsche riconosce in Dioniso l'Anticristo ben prima di farlo scontrare con Cristo. E lo definisce «demone», «principe d'ambiguità», «tentatore di Dio».

Kierkegaard, come Nietzsche, pensa il dionisiaco nel quadro del conflitto che separa e nello stesso tempo lega paganesimo e cristianesimo, concependolo per mezzo della figura di un demone pagano e antagonista, espressione della vita immediata che si oppone a una realtà spirituale mediata da un principio d'ordine superiore. Mentre in Nietzsche, però, il dionisiaco non ha nulla a che fare con il cristianesimo se non il compito di rappresentarne la possibile alternativa, in Kierkegaard il dionisiaco è figlio del cristianesimo, anzi, paradossalmente, non è possibile se non in un orizzonte cristiano. In quest'ambito, il dionisiaco incarna con Don Giovanni la genialità sensuale, ossia la capacità di vivere abbandonandosi al proprio estro come alla potenza originaria della vita, qui e ora, nell'istante, senza la preoccupazione di dover rispondere di sé e dei propri atti. Tuttavia, il seduttore non celebra alcun trionfo dell'innocenza pulsionale, bensì cade vittima della contraddizione di eros, del suo frantumare il tempo nell'istante, nell'occasione della conquista. Come dirà poi Bataille, l'eros è «promessa di vita» che non può essere disgiunta dalla «dimensione esuberante della morte»: in questo cerchio infernale la liberazione è solo apparente, trasgressione che riafferma l'ordine della legge.

All'interno di questo movimento ambivalente, *ethos*, negato da eros, contraddice a sua volta eros:

Dopo che eros ha travolto ogni interdetto e resa la coscienza eccentrica a se stessa, *ethos* tuttavia continua a resistere all'invasamento,

al delirio. Magari solo come controcanto o traccia. Non si lascia mettere a tacere (p. 47).

Sono forti le ragioni di eros: del resto, che cosa si può obiettare a chi insegue la felicità? Le ragioni di ethos, invece, appaiono più deboli, interamente raccolte nella coscienza dell'irrevocabile. Occorre addirittura prendere atto che eros salva ethos da se stesso, dalla culpa, ossessiva ripetizione dell'identico, da quella legge della stirpe che riprende e fa proprio il principio mitico: è così perché è sempre stato così e dunque così è giusto che sia. Eros nega ethos in nome della stessa istanza etica anche perché stimola la riappropriazione di ciò che è più intimamente nostro. E siccome non c'è nulla di così intimamente nostro come il nostro corpo, c'è chi (come, ad es., Foucault e prima ancora Simmel) ha prospettato l'identificazione di etica ed erotica nel senso di un'emancipazione del piacere dall'asservimento al potere. In ogni caso, investito da eros, ethos chiama il soggetto al compito della scelta nel momento in cui lo riconsegna al mondo della vita, ossia dov'è solo, dove c'è angoscia, ma anche la gioia di creare i propri valori e di sfuggire così al vuoto formalismo e alla mortificazione di un'esistenza solipsisticamente declinata.

È risolto così ogni contrasto? Nel teatro del mondo disincantato eros ed ethos producono figure contraddittorie, che possono sembrare a volte acquietarsi, ma la contraddizione resta, essendo ben più profonda di quella che oppone valori antitetici e alternativi: riguarda cioè eros ed ethos nel loro rapporto di reciproca implicazione ed esclusione. Ciò non toglie, rileva acutamente Givone, che «indubbiamente eros può assurgere a dignità etica» (p. 52), anzi deve affidare il desiderio alla continuità del vissuto, evitando la malinconia e la disperazione di una seduzione estranea al progetto esistenziale. L'etica, nondimeno, ha molti argomenti a suo favore. In quanto espressione della serietà della vita, smaschera l'estetica, che è la vita immediata, la vita votata alla dissipazione e all'insignificanza. Da questo punto di vista, «l'etica riscatta l'estetica e la trasfigura» (p. 57), assicurando così il principio vitale per la costituzione della personalità, in una vera e propria alchimia dello spirito.

Così come la violenza da cui trae origine e a cui sempre torna, il conflitto tra eros ed ethos è destinato a restare tragicamente inconciliabile. A quest'esito conducono molte piste, rintracciabili in più ambiti. Come in quello letterario, con l'esempio proposto, tra gli al-

tri, da Kleist ne *La marchesa di O...*, originalmente interpretata da Givone. O in quello filosofico, e qui il rinvio è a Plotino, per il quale il fondamento dell'essere è il fatto di non averne nessuno. Eppure, paradossalmente, l'essere, sospeso sul nulla, riluce di una bellezza che l'arte può restituire al nostro sguardo, custodendo i contenuti dell'esperienza nello splendore della loro nullità. Gli artisti, come gli amanti e gli uomini virtuosi, «non hanno altra stella polare che il nulla ma abitano l'Uno, accudiscono l'origine» (p. 110).

Un rapporto conflittuale, lacerato, incomponibile, quello che lega in modo inscindibile eros ed ethos, ma con un punto di fuga utopico, che Givone affida alle parole con cui Celan, dopo essersi deciso fra dubbi e titubanze a far visita a Heidegger nel famoso ritiro di Todtnauberg, lascia scritto congedandosi: «Nel libro della baita, con lo sguardo rivolto alla stella nel pozzo, con la speranza di una parola che viene nel cuore». E le parole di Celan, che racchiudono un significato e imprimono una risonanza ben al di là della circostanza per la quale furono dettate, suggeriscono a Givone un ultimo pensiero (un aforisma) di chiara impronta pascaliana: «Non la storia, ma il cuore dell'uomo, è il luogo – il luogo dove si fronteggiano eros ed ethos» (p. 128).

3. Un'analisi appassionata e avvincente, questa proposta da Givone. *Eros/ethos* è un libro costruito come un mosaico, in cui tutte le tessere si tengono. Le tessere sono costituite da frammenti più o meno ampi, nella convinzione – suppongo – che la frammentarietà accresca l'espressività dell'opera. Filtrati da una scrittura densa ma stilisticamente sorvegliata, questi frammenti sono ordinati intorno ad un centro espresso dalla loro costellazione. C'è un passaggio in cui sono chiaramente indicate le coordinate di questa trama teorica:

In questa prospettiva l'ironia romantica e l'ironia tragica cessano di apparire due episodi isolati e opposti di una stagione filosofica in sé conclusa. Piuttosto in queste due figure concettuali ci è dato di scorgere un'alternativa destinata ad apparire sempre più centrale. Nichilismo e pensiero tragico sono i termini che forse la definiscono meglio. [...] In questione comunque è, per dirla con Pareyson, il nostro progetto mancato: una filosofia e anzi un'ontologia della libertà (p. 65).

A prima vista, questo progetto rivela tratti di sorprendente affinità con la proposta teorica di Richard Rorty, che delinea uno scenario in cui la filosofia è avviata sul viale del tramonto e tende a risolversi in letteratura, con un atteggiamento incline a coltivare il senso della contingenza, l'ironia e la solidarietà (cfr. *La filosofia dopo la filosofia*, trad. it. di G. Boringhieri, Laterza, Roma-Bari 1989). Ma al di là di queste somiglianze o punti di contatto, in Givone non c'è alcuno scivolamento verso quello che Habermas ha chiamato il livellamento della differenza specifica tra filosofia e letteratura, né c'è alcun disfattismo della ragione. C'è, invece, la consapevolezza di un compito ingrato e difficile ma importante: quello del salvataggio di un tema decisivo come la libertà, ripreso nella sua radice ontologica. Ma la costruzione di un'ontologia della libertà – un progetto che, per dirla con Adorno, ha la sua «incomparabile rilevanza metafisica» – non è impresa agevole. Esige probabilmente, come osservò una volta Benjamin quando lesse un abbozzo della *Metacritica della gnoseologia* di Adorno, che per giungere al filosofare concreto si debba attraversare il deserto di ghiaccio dell'astrazione. Esige anche, paradossalmente, l'utilizzo dei mezzi della logica consequenziale per giungere al cuore dell'impensabile, di ciò che sfugge e non si lascia aggredire con quei mezzi (cfr. Th.W. Adorno, *Dialettica negativa*, trad. it. di C.A. Donolo, Einaudi, Torino 1970, soprattutto la *Premessa* e le *Meditazioni sulla metafisica*; sull'aspetto paradossale del pensare cfr. anche il recente volume di C. Ciancio, *Il paradosso della verità*, Rosenberg & Sellier, Torino 1999).

Nell'orizzonte teorico di Givone, questa è comunque la posta in gioco. Ed è proprio l'indagine sulla libertà – una sorta di abisso metafisico – a costituire il crogiolo di un impegnativo confronto con il problema del male sulla base del quale si schiude quello con il nichilismo. Si delinea cioè la prospettiva di un «pensiero tragico», una filosofia che punta sulla polarità indissolubile di Dio e del male. Pareyson aveva affermato a questo proposito: «Solo se Dio c'è, c'è il male, e di per sé il male indica Dio. Di qui il dramma del nichilismo classico, che vuole affermare insieme l'inesistenza di Dio e la negatività e assurdità del mondo» (*La filosofia e il problema del male*, in «Annuario filosofico», 1986, n. 2, p. 64).

Si rivela nichilistico in quest'ottica quel pensiero che esautora l'abisso teologico del male – esemplarmente incarnato dalla dostoevskijana *Leggenda del Grande Inquisitore* – per votarsi a un ateismo

irenico, quietistico: se Dio non c'è, altrettanto si deve dire del male. Si prospetta, a questo punto, una religiosità forte e drammatica, che preferisce lasciare dietro di sé il Dio della metafisica e additare il dramma insostenibile della Croce.

Protagonista dello «scandalo» della Croce, personificazione della sofferenza e del dolore è, oltre a Cristo e prima di lui, Dioniso, il dio a cui i Greci affidarono il sapere tragico ma anche il dio dell'ebbrezza che nella grande elegia hölderliana *Pane e vino* assume i tratti di Cristo, e la tradizione orfica cede il passo al cristianesimo: in questa direzione dell'approfondimento tematico, il pensiero tragico si apre al recupero del mito, alla ripresa di quel quadro grandioso della memoria mitologica europea, che è insieme una scommessa sul suo valore permanente e profetico.

A proposito della fecondità euristica del mito per la leggibilità anche del mondo moderno – e, come afferma giustamente Givone, con buona pace di una filosofia della storia che confida nella razionalizzazione del mito –, debbo confessare di aver trovato in *Eros/ethos*, oltre a tanti suggestivi spunti teorici, anche la conferma di un'ipotesi che vado sostenendo da tempo circa la genealogia di quel complesso fenomeno tipicamente salentino che è il *tarantismo*, cioè la cura rituale del morso della mitica «taranta». Detto in estrema sintesi: la ricerca più importante sul problema resta quella affidata alle pagine de *La terra del rimorso* di Ernesto De Martino. Ma la prospettiva storicistica da cui egli si poneva, con «i limiti e le insufficienze» che egli stesso riconosceva al suo schema teorico, il primato della razionalità eurocentrica e il paradosso dei primitivi: tutto questo ha indotto un senso di insoddisfazione nei confronti del modo in cui lo stesso De Martino ci ha restituito l'interpretazione complessiva del fenomeno, stretto nelle maglie un po' «asettiche» dell'incasellamento etnologico.

Guardato, filtrato e giudicato dall'alto della scaltrita razionalità occidentale, il tarantismo non poteva non apparire se non un episodio marginale e residuale di religiosità meridionale (legato al culto di San Paolo in Galatina), destinato a partire dalla controriforma tridentina ad una morte annunciata. Senonché le cose non sono andate esattamente in questo modo. E probabilmente non è neanche questo il cuore del problema.

Proviamo a seguire un altro percorso. In un testo apparentemente lontano dalla problematica in questione – un testo tra l'altro

mai tirato in ballo negli studi sul tarantismo – troviamo un passaggio illuminante: «Anche nel medioevo tedesco schiere sempre più vaste si agitavano sotto lo stesso potere dionisiaco, cantando e danzando, muovendosi da un luogo ad un altro: in quei danzatori di San Giovanni e di San Vito noi riconosciamo le schiere baccariche dei Greci, con le loro preistorie in Asia Minore, sino a Babilonia e alle Sacee orgiastiche».

In questo passo tratto da *La nascita della tragedia*, l'intuizione di Nietzsche è folgorante. Anche per quanto concerne il tarantismo (strettamente intrecciato al cosiddetto ballo di San Paolo), non saremmo in presenza di una religione «minore» di ascendenza medievale, ma di un singolare innesto del cristianesimo paolino sul tronco di precedenti pratiche simbolico-rituali delle sette orfiche magnogreche.

Praticato in un contesto territoriale che fu sede di una delle più importanti colonie greche (Taranto), il tarantismo potrebbe essere un'eredità dei culti orgiastici del mondo antico, ma camuffata come malattia e posta sotto la protezione di San Paolo per non incorrere nella condanna della Chiesa. Tutto appare avvolto in impenetrabili paradossi, teatro di opposti complementari. Molto si capisce tenendo presenti le *Baccanti* di Euripide. Come le antiche menadi dei riti sacri dell'orgia, anche nel tarantismo le donne sono tratte dalle loro case «all'aperto» in preda a un furore ispirato dal dio (che non è più Dioniso né Bacco, ma San Paolo), e tuttavia celebrano un rito. Il loro agire, quindi, è governato da prescrizioni che sono insieme rappresentazione drammatica e religione; nondimeno sono fuori di sé, in preda alla follia, e si agitano scarmigliate con in mano un fazzoletto, mimando il movimento dell'altalena (la greca *aiôresis*). Tra gesti, suoni, ritmi e melodie, si mette in scena l'esorcismo coreutico-musicale del tarantismo, simulando stati di possessione e liberazione, malattia e risoluzione terapeutica, morte e rinascita.

Senza indulgere ulteriormente alla suggestione dell'intuizione nietzscheana riferendola al tarantismo, occorre convenire che già la semplice caratterizzazione di potenti categorie, quali l'apollineo e il dionisiaco, e, dietro ad esse, della perduta *saggezza tragica*, sconvolgono vecchie abitudini mentali.

Si tratta di sottrarre l'intricato fenomeno del tarantismo all'angusta e riduttiva angolazione esclusivamente etnologica e di rilanciarne la chiave di lettura inscrivendolo nel più ampio contesto dei rap-

porti tra mito e razionalità occidentale. È quel che ho tentato di fare in un testo su questo argomento (*Dopo Schneider e De Martino: le nuove prospettive di ricerca sul mito e sul tarantismo*, saggio introduttivo a P. De Giorgi, *Tarantismo e rinascita*, Argo, Lecce 1999), e sono grato a Givone di aver indirettamente con il suo libro gettato luce su questa spinosa questione (senza soffermarmi ulteriormente entro i limiti di una nota, cfr. *Eros/ethos*, soprattutto pp. 29-31).

Avviandomi alla conclusione, mi preme formulare due osservazioni in ordine a quella che ritengo la mancata utilizzazione in *Eros/ethos* di due luoghi teorici, o fonti che dir si voglia, funzionali proprio al discorso che Givone intende svolgere.

La prima concerne la tormentata riflessione, che sottende profondi accenti autocritici, avviata dal tardo Croce sull'importanza della categoria del vitale: non la «Vitalità già domata e regolata dalla morale», ma «la Vitalità cruda e verde, selvatica e intatta da ogni educazione ulteriore» (*Indagini su Hegel*, Laterza, Bari 1952, p. 35). Non vi è dubbio che il vitale è anche, e forse soprattutto, l'eros, recalcitrante ad essere imbrigliato, integrato e superato dall'etica, con la quale pure è in un rapporto ambivalente. Ed è questa l'interpretazione a suo tempo proposta da Enzo Paci, che non mancò di segnalare e apprezzare l'apertura crociana.

La seconda riguarda la celebre proposizione di Spinoza: *Omnis determinatio est negatio*, che Hegel nella *Scienza della logica* giudica una «proposizione di una importanza infinita». Applicato al nostro caso, il principio spinoziano permette di sostenere che eros si costituisce negando ethos, e reciprocamente, in un circolo tanto necessario quanto inquietante e drammatico.

Eros/ethos resta comunque un magnifico libro che traccia un'accattivante e intrigante mappa ragionata su uno scottante problema in cui s'intrecciano vecchi nodi e nuovi inquietanti dilemmi, affondando il bisturi su quella tara – origine e destino insieme – che affligge il «legno storto dell'umanità» e che è la violenza.