

Verso la foce del pensiero

di Pia Schwarz Lausten

...per stare in una situazione come questa bisogna allentare il troppo, aprire interstizi, creare zone di nulla e di vuoto.
(Rovatti 1989, 31)

Premessa

A partire dagli anni '80 sia la narrativa sia la filosofia italiane hanno visto una fioritura, e una rinnovata attenzione da parte del pubblico. Ciò è avvenuto insieme a un loro contemporaneo e, a volte, convergente interrogarsi sulle condizioni di vita dell'uomo nel mondo occidentale postmoderno. Inoltre, si è vista una maggiore contaminazione tra i linguaggi della filosofia e della letteratura, forse proprio dovuta all'attuale orizzonte postmoderno, che – data la sua maggiore 'permissività' – ha migliorato le premesse per un'apertura o addirittura una fusione o 'osmosi' tra questi due tipi di discorso. Da una parte, infatti, si nota nella letteratura contemporanea un'apertura non solo verso il discorso filosofico, ma anche verso quello tecnico o scientifico, che vengono inclusi nella narrativa come parte della sua ricerca epistemologica e ontologica.¹ Dall'altra parte, la scrittura filosofica contemporanea, come ad esempio quella del *pensiero debole* italiano, su cui mi soffermerò nel presente intervento, risulta più 'letteraria' o poetica, e meno sistematica rispetto alla filosofia tradizionale, essendo più dominata da un linguaggio metaforico e da riferimenti alla poesia, che da proposizioni logiche e analitiche. Forse, come sostiene il filosofo P.A.Rovatti, proprio questo «incrociarsi di cammini» tra pensiero e prosa ci può aiutare a «disegnare meglio alcuni tratti non della o di una qualsiasi esperienza di pensiero, ma precisamente del nostro attuale orizzonte, nel quale – poiché non possiamo più fingere a noi stessi di non sapere quel che ormai sappiamo – certe linee si sono interrotte e altre risultano definitivamente bloccate e impraticabili». (Rovatti-Dal Lago 1989, p. 117)

Nonostante alcune differenze, credo che i diari di viaggio di *Verso la foce* (1989) di Gianni Celati, e il *pensiero debole* di Gianni Vattimo e di Pier Aldo Rovatti si possano paragonare: tutti e due sembrano cercare una 'foce' per il pensiero, un luogo in cui il pensiero si possa dileguare e riposare, invece di rivendicare il controllo sul mondo. Essi propongono infatti un modo insieme più modesto, più concreto e più affettivo di avvicinarsi alla realtà, e sostituiscono il modello scientifico-astratto del pensiero della tradizione metafisica e la sua ricerca di verità assolute con ciò che Vattimo et Rovatti chiamano un «indebolimento» della teoria. Essi definiscono questo pensiero attraverso dei concetti spesso sfuggenti, ambigui e metaforici come il pudore, lo svuotamento, la sottrazione, la sospensione e l'oscillazione, e, come vedremo, sottolineano in particolare l'intonazione *etica* della loro proposta di pensiero.

I soprannominati concetti possono anche essere utili come prospettive nell'interpretazione della letteratura contemporanea, soprattutto in una interpretazione che desideri andare oltre l'analisi formalista o strutturalista, che desideri sciogliere le sue categorie troppo rigide, e che ad esempio si interessi non solo del 'detto' dei testi, ma anche del loro 'non detto' o dell'indicibile.² Dietro questa ipotesi non c'è nessun desiderio di ridurre la letteratura a un semplice riflesso della filosofia, e con ciò creare una gerarchia tra i vari tipi di discorso. Bisogna invece sottolineare che si tratta di una coincidenza o forse (ma ciò non è detto) di una ispirazione reciproca. Partendo da questa premessa, l'intento del presente lavoro è doppio: Attraverso due prismi, prima il pensiero di Vattimo e Rovatti e poi la prosa di Celati, vorrei accennare alle affinità tra essi, sia a livello formale sia a livello di tematica mettendo a fuoco la 'letterarietà' del pensiero da una parte, e il carattere 'filosofico' della letteratura dall'altra.

Prima di delineare alcuni tratti del pensiero debole che possano avere un valore non solo per i filosofi, ma anche per la critica letteraria³, bisogna precisare che il presente lavoro prende lo spunto nel pensiero debole soprattutto così come è stato esposto da Vattimo e Rovatti, che nel 1983 redigono la famosa, e secondo alcuni, famigerata antologia *Il pensiero debole*.⁴ Vattimo, che è diventato il rappresentante per eccellenza di questa corrente filosofica ed ha raggiunto un pubblico vasto anche a livello internazionale, è stato uno dei primi in Italia a riflettere sull'esperienza post-moderna pubblicando già nel 1981 *Al di là del soggetto*, che anticipa le idee contenute nell'antologia del 1983. Ha poi sviluppato le sue idee in *La fine della modernità* (1985), *La società trasparente* (1989) e in *L'etica dell'interpretazione* (1994) per nominare solo alcuni dei testi più importanti.

Il lavoro di Rovatti è meno conosciuto di quello di Vattimo, ma è forse ancora più interessante per una prospettiva letteraria. Rovatti riflette di

più sul rapporto tra letteratura e pensiero, ad esempio nell'*Elogio del pudore* che ha curato insieme a A. Dal Lago (1989). La sua è una scrittura più 'letteraria' con la sua preferenza per una serie di metafore attraverso cui descrive l'indebolimento e il suo legame con l'etica: il pieno e il vuoto, il ritiro, e soprattutto il *pudore* della teoria e del soggetto.

La fine della modernità

Il pensiero di Vattimo e Rovatti presenta dei tratti originali rispetto ai molti altri tipi di pensiero postmoderno che sono sorti negli ultimi decenni, come ad esempio le teorie di Lyotard, di Derrida o di Rorty.⁵ Anche se non è mio intento di entrare nella discussione sul concetto del postmoderno (anzi, il presente lavoro vorrebbe proprio contribuire a spostare il discorso su concetti alternativi), è inevitabile riferirsi alla definizione di moderno e postmoderno di Vattimo. Il dibattito sul postmoderno in Italia è infatti soprattutto partito dalle proposte del pensiero debole⁶, e l'opposizione tra debolezza e forza è ormai (non solo in Italia) diventata sinonimo di quella tra postmoderno e moderno.⁷

Vattimo definisce il postmoderno come una categoria storica che descrive la nostra 'collocazione' nel mondo attuale, cioè nella società di massa e di comunicazione generalizzata, e che descrive di conseguenza un cambiamento nel modo di pensare l'essere che Vattimo ritiene necessario. Il postmoderno rappresenta la crisi e la fine della modernità, che egli valuta in relazione ai molti cambiamenti avvenuti alla fine del XX secolo, a livello culturale, estetico, economico, politico. Ciò che, secondo Vattimo, soprattutto caratterizza la modernità è l'idea di progresso e di rifiuto del passato: «la modernità è l'epoca in cui diventa un valore determinante il fatto di essere moderno» (1989, p. 7). Con pensiero moderno Vattimo intende le varie manifestazioni di pensiero che si basano ad esempio sul 'cogito' cartesiano, sulla filosofia hegeliana o sull'illuminismo, e che, nonostante le differenze, hanno in comune un'idea della storia come un «progressivo processo di emancipazione, come la sempre più perfetta realizzazione dell'uomo ideale» (1989, p. 8).

Nel '900 il pensiero moderno continua con vari tipi di pensiero dialettico, marxista o esistenzialista, rappresentato ad esempio da teorici come Habermas o Eagleton. Anche essi avvertono una crisi del soggetto nella società di massa e di mass media, ma, a differenza di Vattimo, esprimono un desiderio di riunire dialetticamente le contrapposizioni tra soggetto e mondo per riguadagnare l'autenticità e la libertà del soggetto, insieme al suo controllo sul mondo. Esprimono una necessità di combattere l'alienazione dell'individuo e di liberarlo dai discorsi repressivi del potere, sia quelli sociali e ideologici che quelli psicologici, e seguono, secondo Vatti-

mo, ancora una logica metafisica, cioè una tradizione di pensiero occidentale che si occupa dell'essere come struttura stabile e fissa, e come base per formare i criteri morali delle nostre azioni.

La crisi in cui si trova questa idea di modernità, secondo Vattimo, è l'effetto di un insieme di trasformazioni sia teoriche che concrete, e egli sostiene che ciò che soprattutto rende degne di discussione le teorie post-moderniste è l'idea di una «post-istoricità» (1985, p. 19). Egli proclama che la storia intesa come processo lineare e unitario è diventata impensabile tra l'altro per il contenuto ideologico di questo concetto di storia: «ciò di cui parla la storia sono le vicende della gente che conta, dei nobili, dei sovrani, o della borghesia quando diventa classe di potere: ma i poveri, o anche gli aspetti della vita che vengono considerati 'bassi', non 'fanno storia'» (1989, p. 9). Il collasso del colonialismo e dell'imperialismo culturale dell'Occidente ha reso evidente il fatto che ci sono tante storie diverse, non solo quella dell'Occidente, e il rapido diffondersi della comunicazione di massa ha portato a una «liberazione delle diversità» (1989, p. 17), rendendo, secondo Vattimo, impossibile individuare un filo unitario conduttore della storia che risulta invece una quantità incontrollabile di informazioni. Inoltre, le diverse interpretazioni e immagini create dai media costituiscono ormai gran parte dell'oggettività stessa della realtà. Perciò la realtà si confonde a volte con la finzione, è diventata 'favola', come dice Vattimo citando Nietzsche.

La descrizione della modernità di Vattimo, intesa soprattutto come ricerca di armonia, dominio e totalizzazione, appare un po' troppo selettiva e semplificata. Egli si occupa solo dei lati negativi della modernità, e ignora inoltre che il pensiero moderno contiene anche degli elementi che non sono sempre razionali. Nel suo articolo «La ragione postcomunista» l'italianista danese G. Sørensen difende un altro concetto di modernità, e ricorda ad esempio come l'Illuminismo conteneva anche una propria dialettica non-razionale, e come ciò si rispecchiava nel suo vocabolario: qui la forza inventiva del mondo industriale veniva a volte descritta in termini ambigui, riflettendo una doppiezza tra la fede nel progresso da una parte, e suoi rischi dall'altra. (Sørensen 1992, p. 111) Inoltre, contrariamente a come si crederebbe, Sørensen attribuisce a un pensatore come Gramsci un concetto molto flessibile della modernità che si basa su un'idea di ragione che si definisce sia come progetto, sia come critica: cioè un'idea di ragione non solo repressiva e infallibile, ma che lascia spazio alla pluralità e alla provvisorietà (Sørensen 1992, pp. 119-120).

Forse la definizione di modernità di Vattimo risulta un po' troppo unilaterale perché fa parte di un dibattito sul postmoderno a volte molto acceso e polemico. Uno dei risultati è stato un fraintendimento proprio

riguardo al concetto di 'ragione' nel pensiero debole su cui torneremo in seguito. Inoltre, bisogna ricordare che l'analisi di Vattimo è largamente ispirata da Nietzsche e Heidegger, che con la loro presa di coscienza di una crisi profonda nel pensiero occidentale, costituiscono due fonti di riferimento costanti nel suo lavoro. I due filosofi tedeschi hanno, secondo Vattimo, profeticamente previsto l'esperienza attuale di post-modernità e post-istoricità. Nietzsche annuncia la 'morte di Dio', cioè di ogni valore assoluto, e con ciò il nichilismo⁸, mentre Heidegger descrive il declino della metafisica e dell'umanesimo. Lo sviluppo della tecnica e della scienza moderna è considerato il massimo rappresentante della tradizione metafisica dai due pensatori, e sostengono che il nichilismo sia una conseguenza della stessa logica moderna e del suo tentativo di dominare la realtà oggettiva. Ritengono cioè che il pensiero moderno abbia legittimato un potere repressivo e violento nell'epoca moderna e contemporanea.

Ora, sostiene Vattimo, la società postmoderna ha comportato una maggiore perdita di autenticità e trasparenza, e di possibilità di comprendere la realtà oggettiva. Ma, a differenza di Nietzsche e Heidegger, Vattimo non vede questa condizione di vita in modo pessimista. Anche egli considera il nichilismo il risultato di un indebolimento delle strutture forti dell'essere, ma ciò non vuol dire che al posto dell'essere c'è il nulla. Dato che la fede in principi assoluti o ragioni ultime, secondo Vattimo, equivale a una chiusura del pensiero, egli vede la crisi del pensiero metafisico come un processo positivo che possa aprire l'orizzonte e favorire il dialogo, anziché la violenza e l'abuso del potere. Il nichilismo rappresenta addirittura la nostra unica salvezza, una «chance di un nuovo modo di essere (forse: finalmente) umani» (1989, p. 20). Continuare a chiedere stabilità e principi forti per regolare la vita impedisce il dialogo con l'altro, secondo Vattimo, e perciò bisogna considerare la società della comunicazione generalizzata e la società multiculturale come una sfida filosofica. La moltiplicazione delle visioni del mondo che la nuova società ha comportato, esige una nuova capacità di relativizzare il proprio punto di vista e ascoltare invece quello dell'altro. Considerata in questo modo, l'idea della fine della modernità contiene un'importante dimensione etica.

Riguardo alla funzione dei mass media è ormai difficile condividere una posizione così ottimista come quella espressa da Vattimo nel 1989.⁹ Almeno nell'Italia di Berlusconi è evidente che i mass media non abbiano portato a un pluralismo dei punti di vista né ad un'apertura dell'orizzonte, ma al contrario a un monopolio spaventoso e anti-democratico da cui anche Vattimo ha preso le distanze recentemente.¹⁰ Per quanto riguarda la società multi-culturale, invece, la teoria di Vattimo dell'indebolimento delle strutture forti dell'identità individuale e collettiva sembra una proposta

rilevante per cercare di ottenere una convivenza meno violenta tra le diverse culture: L'incontro con la cultura dell'altro ci invita a uscire dalla nostra identità, e a relativizzarla, per ascoltare le interpretazioni e le verità dell'altro, e per trovare un punto d'incontro.

Un'ermeneutica debole

L'indebolimento del pensiero rappresenta un abbandono della tradizionale pretesa filosofica di raggiungere una verità e con ciò un controllo sul mondo. È un indebolimento del dominio del soggetto che esige una concezione dell'essere non più come struttura e fondamento, ma come evento, cioè «una concezione dell'essere che si modella non sull'oggettività immobile degli oggetti della scienza [...], ma sulla vita, che è gioco di interpretazione, crescita e mortalità, storia» (1981, p. 24). L'ontologia di Vattimo si basa sull'idea che «non si dà esperienza di verità se non come atto interpretativo» (1994, p. 7). Questo legame tra interpretazione e verità inserisce Vattimo nel campo dell'ermeneutica, continuando la tradizione del suo maestro, il filosofo torinese Luigi Pareyson (1918-1991). Secondo Vattimo, l'ermeneutica costituirebbe una nuova *koiné* filosofica. Non un'ermeneutica intesa come forma specializzata di interpretazione (biblica ad esempio), ma più in generale come un'esperienza del mondo che si contrappone al sapere scientifico, un'ermeneutica debole o nichilista che dissolve il concetto di verità nell'interpretazione.

La crisi del pensiero moderno è forse soprattutto la crisi del soggetto, della soggettività forte della tradizione metafisica, che ora, secondo Vattimo, si trova in uno stato di «sospensione» e «oscillazione» (1981, p. 25). Le premesse per questa dissoluzione del soggetto si trovano, come già accennato, alla fine dell'800 e l'inizio del '900 (con Nietzsche, ma anche con la grande letteratura modernista¹¹), in cui si faceva già l'esperienza di una scissione dell'individuo. Il pensiero postmoderno radicalizza questa esperienza che ora sembra diventata una condizione normale e non solo «la tensione sperimentale dell'uomo dell'avanguardia artistica novecentesca», come dice Vattimo (1981, p. 49).

Il soggetto della tradizione moderna era definito in termini di coscienza e certezza, mentre «oggi certamente non si può più pensare il soggetto in questi termini, la nostra esperienza di 'soggetti divisi' ce lo impedisce», dice Vattimo (1990, p. 118). Egli sostituisce questa idea con un soggetto che non è più padrone delle cose o di sé stesso, che non sogna più la pienezza metafisica, e che si abitua a vivere in una dimensione di incertezza. L'essere, anche dopo la fine della metafisica, resterebbe quindi modellato sul soggetto, ma esso è un «oltreuomo», per usare la traduzione di Vattimo dell'«Übermensch» di Nietzsche: L'uomo che si trova a vivere

e pensare *oltre* la metafisica, e che non sogna più un'identità fissa; un soggetto «de-gerarchizzato» che non ha più un centro fisso e unico (1990, p. 118). Secondo Vattimo, il desiderio di sentirsi 'qualcuno' è un bisogno nevrotico (1990, p. 113), e se c'è un processo di liberazione da compiere non è semplicemente «da false rappresentazioni, opinioni comuni, desideri repressi, ma forse anche un processo di emancipazione dal soggetto, proprio al fine di lasciarsi in qualche modo il soggetto alle proprio spalle» (1990, p. 109).

Anche Rovatti definisce l'oltreuomo come colui che ha la forza di andare oltre la questione del senso dell'essere, e di convivere con il nulla e con l'assurdità, senza bisogno di principi forti o di fede. Egli sottolinea la doppia faccia di questa nuova condizione parlandone come insieme una perdita e un guadagno: Abbiamo perso potere e fiducia in una piena conoscenza, abbiamo perso lo sguardo dall'alto sulle cose, ma abbiamo guadagnato una mobilità (di pensiero) e una rinnovata capacità dei nostri sensi (1983, p. 49). Rovatti descrive l'esperienza postmoderna come un esercizio di mantenere l'equilibrio su una piccola superficie da cui c'è però anche il rischio di cadere nell'abisso (ibid., p. 31).

Rovatti usa spesso la metafora dell'*abitare* per descrivere la nuova condizione del soggetto: l'io non abita più un luogo nel senso che ne è il padrone. Esso è spaesato e disorientato dopo il crollo dei sogni della metafisica, e il pensiero debole è un tentativo di rendere abitabile, cioè pensabile, questa nuova condizione. Bisogna imparare ad abitare il vuoto, dice, e ciò diventa possibile se si pensa l'essere in termini deboli, rinunciando alle pretese di pienezza. Abbiamo l'idea di un 'troppo', secondo Rovatti, una «ipertrofia della pienezza, occupazione dello spazio, prosciugamento degli interstizi, l'idea di un blocco saturato. Non è così, sempre più simile a questo, la realtà in cui viviamo? [...] *per stare in una situazione come questa* bisogna allentare il troppo, aprire interstizi, creare zone di nulla e di vuoto.» E' necessario «smantellare la pienezza della nostra soggettività, produrre in noi zone di vuoto, di silenzio, di ombra, di estraneità: o più precisamente, metterci nuovamente in grado di riconoscerle» (Rovatti 1989, p. 31).

Secondo Rovatti, l'uomo è ormai abbastanza forte per apparire debole. Il messaggio etico del pensiero debole consiste nel ritiro del soggetto dalla volontà di potenza, intesa anche come conoscenza e come «lo specialismo della parola filosofica (con i suoi poteri e il suo privilegio a priori sui linguaggi più bassi)» (ibid., p. 17). Per rendere meglio l'intonazione etica del pensiero debole Rovatti usa la metafora del *pudore* che descrive un atteggiamento di umiltà e di rispetto nei confronti dell'altro. L'abitare un luogo nel senso inteso da Rovatti (ispirato a Heidegger¹²) vuol quindi dire

salvaguardare le cose, avendo pudore, discrezione e pazienza verso esse. «L'abitare è l'esperienza del 'lasciar essere'» e del «tenersi in disparte» (ibid., p. 41).

Il pensiero debole dà una nuova risposta alla domanda che riguarda il soggetto e la sua possibilità di conoscenza, e propone un modo di pensare l'essere forse più adatto alla nostra esperienza contemporanea. Ma facendo ciò, non pronuncia solo una nuova verità assoluta, una nuova metafisica che cerca di liberarsi di vecchi miti e di superare il passato? Vattimo risponderebbe che l'ermeneutica 'debole' è una teoria non solo della storicità della verità, ma anche della propria teoria, che è anch'essa un'interpretazione tra le altre (Vattimo 1994, p. 9). Il pensiero debole non si concepisce come una liberazione dalla metafisica e dai suoi sbagli, che sarebbe ancora un atteggiamento reattivo. Vattimo considera l'essere come evento: non ciò che è, ma ciò che *diviene*, che nasce e muore, e «le esperienze nuove che facciamo hanno senso solo in quanto proseguono il dialogo con quanto lo scrigno della morte – la storia, la tradizione, il linguaggio – ci ha trasmesso» (Vattimo 1981, p. 13). Perciò non cerca di cancellare la metafisica come se non ci fosse mai stata, ma desidera mantenere una coscienza della sua esistenza, operando al contempo un distacco o un «tradimento». La metafisica «è qualcosa che rimane in noi come le tracce di una malattia o come un dolore al quale ci si rassegna» (Vattimo 1985, p. 181).

Il carattere 'letterario' del pensiero

Il pensiero debole non rappresenta un modo di pensare logico e «calcolante» il cui scopo è il dominio sul mondo oggettivo, e non si definisce infatti una filosofia o una scienza che cerca un modello per spiegare la realtà. Esso abbandona invece tutto ciò per un atteggiamento meno ambizioso, più «meditante» e rilassato, e si definisce uno stile di pensiero, un «atteggiamento conoscitivo», «un'esperienza globale» (Rovatti 1983, pp. 50-51) o solo un «programma di lavoro» (Rovatti-Dal Lago 1989).

La teoria dell'indebolimento del pensiero si allontana quindi dalla filosofia tradizionale per avvicinarsi al campo estetico-letterario. Ci sono (almeno) due aspetti di questo rapporto tra letteratura e pensiero debole: L'affinità formale del modo stesso di ragionare, cioè del linguaggio usato, e l'affinità di contenuti che descrivono un'esperienza simile. Secondo Vattimo e Rovatti, sono evidentemente due aspetti collegati. Essi sostengono infatti che l'esperienza incerta e oscillante descritta dal pensiero debole «richiede anche una modificazione dello scrivere di filosofia» (Rovatti 1989, p. 13), e «non può procedere con una logica della

verificazione e del rigore dimostrativo, ma solo mediante il vecchio strumento eminentemente estetico dell'intuizione» (Vattimo 1983, p. 24).

Soprattutto il linguaggio di Rovatti si avvicina alla lingua parlata, ma anche a quella poetica¹³: l'esplicitazione dell'io parlante (credo, mi pare, voglio dire) crea un tono personale e informale¹⁴; anche l'uso frequente di domande retoriche, e di segnali discorsivi, come insomma, dunque, allora, infatti, – che funzionano come connettori a livello discorsivo piuttosto che logico –, contribuisce allo stile informale; l'uso di elencazioni, come nel passaggio già citato sopra (dal Rovatti 1989, p. 31), e l'uso di porre molte parole in corsivo o tra virgolette, danno l'impressione di un testo più creativo e personale che analitico o scientifico.

Uno dei tratti letterari più appariscenti della scrittura di Vattimo e Rovatti è l'uso delle metafore, come nel nome stesso del pensiero debole, e come la lunga serie di figure usate soprattutto da Rovatti per spiegare e concretizzare la metafora(!) dell'indebolimento del pensiero e del soggetto: Rovatti lo descrive come uno «svuotamento», un «abitare la distanza», uno «spaesamento», o un'«oscillazione» dell'identità, in contrasto con la «pienezza» e con lo «slancio dell'io» (1989, pp. 27-31). Spesso le metafore usate per descrivere l'esperienza provengono da una terminologia 'estetica' come la «tonalità» (ibid. p. 27), il «quadro» (ibid. p. 31) e lo «scenario» dell'esperienza (ibid. p. 30). A volte una metafora viene spiegata con altre metafore come quando Rovatti, per spiegare il 'pudore' dice: «Il pudore è una pausa», è «un atteggiarsi tale che la zona privilegiata e padrona della soggettività venga spostata di un poco dal suo centro, distanziata, relativizzata» (ibid. p. 29).

«La metafora è un abbassamento di voce, un silenzio nel linguaggio e nel pensiero: il tentativo di sbloccare una pienezza», ha detto Rovatti (ibid. p. 20). E in un convegno letterario nel 2000¹⁵, gli scrittori Celati e Cavazzoni hanno parlato della metafora come ciò che si usa quando non si riesce a dire qualcosa, cioè quando il linguaggio 'normale' fallisce. Il fare artistico ha a che fare con il fallimento, hanno detto, con il non riuscire a dire le cose in altri modi, o non riuscirci per niente. L'uso di metafore nel pensiero debole ha forse a che fare con la stessa esperienza di inaffidabilità o disabilità della lingua comune, «non abbiamo parole per descrivere filosoficamente lo svuotamento dell'io», dice infatti Rovatti (ibid. p. 30). Perciò la descrizione dell'indebolimento esige un nuovo linguaggio filosofico, un linguaggio poetico e semplice che possa «agire sulla parola filosofica come un 'meno'», con un'espressione che Rovatti prende da Heidegger (ibid. p. 31). L'indebolimento agisce infatti su due livelli, secondo Rovatti: su quello dell'esperienza reale del soggetto, che include il suo atteggiamento etico, e su quello del linguaggio. Se non si svolgesse un indebolimento

anche a livello del linguaggio, «l'erosione sarebbe un trucco, o meglio una semplice affermazione» (ibid. p. 30). I suoi testi oscillano, infatti, tra filosofia e poesia, tra pensiero e immagine, in un equilibrio difficile in cui cercano da una parte un linguaggio adatto all'esperienza, ma dall'altro sono comunque costretti a svolgersi in uno spazio comunicativo in cui vengono esposti alle pretese non solo di comprensione ma anche di una verità filosofica (anche se debole). Per questo motivo, credo, Rovatti dice che l'erosione del linguaggio non può essere costante e completa, ma solo intermittente e parziale (ibid. p. 30).

Il carattere 'letterario' del pensiero debole è collegato alla sua idea dell'arte. Il pensiero debole contiene anche un'estetica che considera l'arte (e la letteratura) come luogo privilegiato per capire la nostra esperienza postmoderna: «Alla letteratura non sembra affidato un compito secondario perché proprio nel suo narrare (anche la poesia narra) si esprime una possibilità di dire la verità su quell'esperienza di cui stiamo parlando» (Rovatti 1983, p. 47). O, come lo esprime Vattimo, i tratti salienti dell'esistenza «si annunciano in modo particolarmente evidente, e anticipatore, nella esperienza estetica» (Vattimo 1989, p. 63). Che l'esperienza estetica sia il luogo privilegiato per osservare l'esistenza è confermato anche dai tanti riferimenti alle opere letterarie di Kafka, Calvino, Handke ed altri nei saggi dei sostenitori del pensiero debole. L'estetica di Vattimo è in primo luogo un'estetica conoscitiva, che attribuisce un valore gnoseologico all'arte, cioè come portatrice di verità (a differenza di un'estetica kantiana del bello e del brutto). Ma nel suo libro molto originale sul *L'estetica del Novecento*, Perniola dice che Vattimo si sposta da questa posizione per muoversi nella direzione di un'«estetica del sentire» contribuendo «all'esaurimento dei quadri concettuali tradizionali risalenti a Kant e Hegel» (Perniola 1997, p. 148).

Proprio a causa della forma 'letteraria' del pensiero debole e il suo interesse per l'estetica, esso ha suscitato molte reazioni di rifiuto in difesa dei valori della 'ragione'. Ad esempio da parte della ricerca storiografica e filologica che è una tradizione molto forte in Italia, e che, spesso influenzata dalla critica marxista, ha assunto il ruolo di autentica elaborazione filosofica a favore della modernità. Qui, come in altri rami filosofici, si vede tradizionalmente una difesa delle forme, non solo nel senso di una corretta lettura dei testi, ma di una «protezione contro interferenze esterne, in primo luogo di altri linguaggi» (Dal Lago 1989, p. 56). Quando i filosofi avversari dicono che «il pensiero debole è letteratura» (M. Cacciari citato in Rovatti-Dal Lago 1989, p. 15), o quando lo criticano per la sua imprecisione, come succede nell'attacco più elaborato e radicale al pensiero debole, cioè il libro di C.A. Viano¹⁶, esprimono una preoccupazione

per la contaminazione tra il linguaggio letterario e il linguaggio «scientifico» della filosofia (Rovatti 1989, pp. 56-57). Rovatti sostiene che sia la «paura del filosofo» a spingere alcuni filosofi a rifiutare ciò che chiamano la «divagazione letteraria» del pensiero debole, e che abbiano paura che si sgretoli il pensiero, che si perda la sua consistenza (1989, pp. 15-16).

Oltre al problema della forma, il pensiero debole è stato spesso accusato di irrazionalismo e relativismo. Ma sarebbe, secondo Rovatti, un equivoco sostenere che il pensiero debole sia un pensiero relativistico che si abbandoni alla pura contemplazione dei fatti e alla rassegnazione (1989, p. 17). Il pensiero debole vuole invece essere una presa diretta con la realtà contemporanea, una prassi. E lo è anche, a mio avviso, se, alla luce di ciò che si è detto finora, si comincia a rivedere la concezione tradizionale di etica e di impegno. Come ha detto Umberto Eco, che ha contribuito all'elaborazione del *pensiero debole* nel 1983, esistono varie definizioni del concetto di ragione. Egli ammette che la ragione è in crisi se la si definisce in modo classico, come un sistema di principi universali che precede la capacità di astrazione del soggetto. Ma se lo si definisce come un'attività razionale o ragionevole non è in crisi: «Il problema non è ammazzare la ragione, ma mettere le cattive ragioni in condizioni di non nuocere; e dissociare la nozione di ragione da quella di verità» (Eco 1983, p. 35). Il pensiero debole non rifiuta la ragione nel nome dell'irrazionalismo. Esso rifiuta invece un certo tipo di ragione o razionalità, cioè l'idea che ce ne sia una sola ragione definitiva, siccome questa idea, secondo Vattimo & co., è legata a una volontà di potenza, che ha portato a dei risultati irrazionali. Vattimo desidera infatti ricostruire una *razionalità* della filosofia ermeneutica (1994, p. 121).

In Italia c'è una lunga tradizione di impegno sociale da parte degli intellettuali, e Vattimo non è un'eccezione¹⁷. L'indebolimento del pensiero non comporta infatti necessariamente una passività nei confronti del mondo, ma forse è invece un esempio di come sia possibile un 'impegno' postmoderno, post-metafisico: Cioè un modo di relazionarsi e impegnarsi nel mondo circostante senza basarsi su principi 'forti', ideologici o verità assolute.

L'etica del pensiero debole «non è un sapere, e dunque non dispone di conoscenze normative, per quanto minimali, da affermare e universalizzare» (Rovatti 1989, p. 28). Non si tratta di formulare un'etica normativa o un sapere impegnato a intervenire direttamente nella realtà, con la realizzazione dei propri progetti, ma si tratta di cambiare le premesse stesse che stanno alla base delle nostre azioni, cioè trasformare il modo stesso di pensare il soggetto e la verità, operando una «dislocazione del

pensiero rispetto alle sue pretese», come dice Rovatti (ibid. p. 18). Al posto di un'azione 'violenta', nel nome del progresso (cioè basata su un'idea 'forte' di verità), viene preferita una sospensione dell'azione. Si descrive così una sorta di progettualità 'debole', che oscilla tra impegno e non-impegno. In questo senso va intesa l'esigenza di esitazione, osservazione e ritiro del soggetto, formulata sia da Vattimo e Rovatti. Bisogna «opporre resistenza allo slancio dell'io verso la propria affermazione, quello slancio che la filosofia raccoglie, per esempio, sotto il nome di volontà di potenza. L'indebolimento appare il tentativo di rallentare questo impulso, di squilibrare la pretesa» (ibid. p. 29).

Il 'pensiero' della letteratura

Anche in certa narrativa si svolge una 'osmosi' tra pensiero e linguaggio poetico. Ciò vale, a mio avviso, per *Verso la foce* di Celati i cui quattro racconti possono essere letti come una sorta di esercizio di pudore: testi in cui il pudore della teoria corrisponde a un pudore della voce narrativa.

Bisogna però subito premettere che non si tratta di un influsso diretto tra filosofia e letteratura, ma piuttosto di una (parziale) coincidenza di atteggiamento. Inoltre, Celati aveva già molto prima della pubblicazione dell'*Elogio del pudore* (ma circa contemporaneamente al *Pensiero debole*), all'inizio degli anni '80, cominciato a formulare i suoi appunti diaristici poi raccolti nel libro. Bisogna anche premettere che Celati non è sicuramente d'accordo con Vattimo in tutte le questioni: penso ad esempio a quell'ottimismo che Vattimo esprime rispetto ai mass media, (anche se non mi sembra per niente che l'opera di Vattimo si possa ridurre a questo atteggiamento)¹⁸. Celati, comunque, è decisamente pessimista rispetto allo sviluppo dei mass media. Ciò non toglie che ci sono delle somiglianze tra Celati e i due pensatori trattati in precedenza, come il pudore del linguaggio e del soggetto, il rifiuto delle opinioni forti, l'intonazione etica.

Sembra che *Verso la foce* metta in atto un atteggiamento di pudore sia come soluzione narrativa-stilistica, sia come invito a un esercizio da svolgere nell'esperienza concreta e quotidiana. Anche Celati esprime un bisogno di abbandonare le categorie tradizionali del pensiero (e della narrazione) per avvicinarsi invece alla realtà in un modo più 'mite', cioè senza cercare di categorizzare, o di spiegare i fenomeni della realtà.

Il libro è il risultato di una serie di viaggi-vagabondaggi nella pianura padana che hanno come scopo di osservare il paesaggio e le sue trasformazioni. Ogni diario descrive un percorso da un luogo geografico a un altro. Nel primo, «Un paesaggio con centrale nucleare», che si svolge per otto giorni nel 1986, l'io parte dalla Maremma toscana, va a Parma, Piacenza, Cremona, poi attraversa molti piccoli centri lungo il fiume e finisce in

Guastalla e Brescello. Nel secondo, l'io parte da Bologna per esplorare gli argini del Po a Borgoforte, Sermide, Ficarolo fino a Ferrara. Nel terzo diario, si aggira nelle zone della bonifica, nella campagna ferrarese per tre giorni nel 1984. Solo l'ultimo, «Verso la foce», che si svolge nel 1983 e che ha dato il titolo al libro, ha, insieme al terzo capitolo, una sorta di progettualità alla base, in quanto la meta è conosciuta dall'inizio, cioè rispettivamente Ferrara e le valli di Comacchio. Ma come negli altri capitoli, il vagare dell'io è il risultato di una progettualità 'debole'. Il percorso non è sistematico, ma fatto di eventi casuali e subisce cambiamenti a secondo del caso.

Il libro sembra porre la domanda di come sopportare il degrado del mondo e delle relazioni umane senza lasciarsi travolgere dal panico e dalla tristezza, ma senza neanche cadere in opinioni 'forti', cioè di opposizione radicale. La soluzione di Celati è un rifiuto del pensiero analitico e calcolante, cioè del progetto moderno della conoscenza del mondo e del sé, che egli sostituisce con un pensiero meditativo e aperto, con l'osservazione e l'ascolto dell'altro, con un atteggiamento contemplativo, ma anche critico e etico (simile al pudore di Rovatti). *Verso la foce* è anche una risposta alla questione della rappresentazione letteraria della realtà che Celati risolve con una scrittura dominata da una *descrizione* attenta della realtà. Il libro consiste soprattutto di descrizioni del paesaggio, dei luoghi, della gente incontrata. L'io osserva e ascolta, e descrive le sensazioni e le emozioni che gli suscitano gli incontri e il paesaggio. Parallelamente all'osservazione dell'io, che viene rappresentata come un'esperienza di scrittura immediata e non filtrata, ci sono tuttavia anche delle riflessioni sulla realtà ('osservazioni' quindi nel significato di pensieri), e ci sono dei meta-commenti che hanno a che fare con l'atto stesso dello scrivere. Queste diverse dimensioni testuali si fondono, e il vissuto (l'osservazione, la passeggiata, le sensazioni) e l'atto della scrittura diventano parti integrali e naturali dello stesso tessuto narrativo.

Il mondo delle apparenze

L'io osserva e descrive la caducità del mondo esterno dovuta al progresso industriale e tecnologico: le rovine create dall'umanità e l'umanità in rovine. Descrive l'inquinamento ecologico, estetico, acustico e umano della pianura padana:

In questo viaggio per le campagne abbiamo visto un abbandono generale del mondo esterno: aggregati di case in cemento con l'aria d'essere appena sorte e subito abbandonate, fattorie dove non si riconoscono più forme di vita, cave di sabbia anch'esse deserte (..). Il vuoto è riempito da nomi di località

inesistenti, non luoghi ma solo nomi messi sui cartelli stradali da qualche amministrazione dello spazio esterno. (Celati 1989, 81)¹⁹

Celati descrive la presenza ovunque di grandi industrie che hanno rovinato la campagna, di supermercati, parcheggi, cartelli che indicano 'proprietà privata', case «massacrate» da insegne o pubblicità, discoteche e grill-bar lungo le autostrade, rifiuti di plastica: simboli dell'alienazione e la devastazione provocata dalla civiltà di massa e dal consumismo. I ricchi sono «poveri disgraziati» (p. 100), i ragazzi giovani hanno facce come nei film pubblicitari, e fanno «discorsi dementi» (p. 75), la gente è sospettosa e indifferente (pp. 28, 72-73), anche le bestie nei centri di allevamento sono tristi: «stanno lì nel recinto a occhi bassi, senza più la loro curiosità di guardare tutto quello che si muove. Se alzano gli occhi, si vede che non hanno più il grande sguardo delle bestie» (pp. 32-33).

Celati descrive la trasformazione delle cose nel tempo, ciò che svanisce, i luoghi senza vita, la «deperibilità del mondo reale» (p. 49), e il libro esprime un forte pessimismo riguardo al futuro:

Tutti i luoghi faranno la stessa fine, diventeranno solo astrazioni segnaletiche o progetti tecnici di esperti. Da queste parti creeranno un grande parco turistico, e i turisti verranno in pullman a vedere non so cosa, relitti di vecchie tristezze, cartelli propagandistici, luoghi che non sono più luoghi. (p. 132)

Il vecchio e il nuovo si scontrano, e dimenticanza e memoria sono concetti ricorrenti in *Verso la foce*, in cui acquistano anche un significato più astratto e 'esistenziale': Ci sono luoghi pieni di tracce del passato, che fanno ricordare e immaginare com'era la vita una volta, come la drogheria di campagna dall'ambiente angusto e buio che fa pensare a quando «le persone avevano abitudini diverse dalle nostre, non sentivano il bisogno d'una illuminazione completa» (p. 54). E ci sono luoghi e persone che manifestano invece una dimenticanza del passato. Come nel caso delle case «incantate» che l'io trova nelle zone residenziali della periferia. Sono villette tutte uguali che sembrano finte, «con tinteggiature acriliche o rivestimenti in piastrelle, bugnato o finta roccia.» Nei giardini ci sono «falsi pozzi in scagliola, fiori troppo grandi e troppo colorati nelle aiole, e molto spesso i nani di Walt Disney ai lati della porta» (p. 30). Le case «incantate» esprimono un «sogno di smemoratezza» (p. 35), un desiderio di dimenticare la realtà per vivere in un mondo incantato, distante, fatto di telefilm, pubblicità, finzioni hollywoodiane, tutti fenomeni che – come le figure di Walt Disney – sono copie senza originali.

Forse l'unica cosa da capire è quanto siamo estranei e inadatti alla 'vita piena di pena' [...]. E come tutto lavori a dismemorarci, ci aiuti a mettere degli

argini, per poter dire che 'ha i suoi lati buoni', per mettere i nanetti di Walt Disney davanti alla porta; insomma per dire e mostrare sempre e dovunque che è una cosa tutta diversa da quello che è. (p. 44)

L'osservazione del mondo non è tuttavia solo fonte di malumore, ma anche di momenti di gioia. Ci sono dei luoghi che attraggono l'io come una parte del paese di San Benedetto, di cui dice che «tutto mi sembra accettabile». Qui gli abitanti non si muovono freneticamente, ma indulgiano e si salutano, «abitano il luogo, il piccolo spazio, e non sono dei domiciliati che potrebbero essere dovunque, come noi che non abbiamo un luogo d'appartenenza» (p. 64). E c'è un altro posto in cui le case «formano davvero un luogo» (p. 96). Infine, il narratore vive una sensazione di felicità nelle risaie che lo rendono «contento di essere qui» (pp. 90-91).

A volte la gioia sembra derivare dal fatto che il mondo esterno rappresenta una *concretezza* o una «praticità» (pp. 120-21) che va avanti da sé con un «andamento cerimoniale» (p. 125). Questo tipo di «ordine leggero e possibile» (p. 128) ha un significato positivo nell'universo di Celati forse perché forma dei momenti di sollievo e di pausa dal bisogno di controllo. La concretezza viene contrapposta all'astrattezza «di quando stai in casa credendo di aver capito qualcosa 'in generale'», come scrive Celati a proposito dell'esperienza di ascoltare una voce che racconta: «Si segue una voce, ed è come seguire gli argini d'un fiume dove scorre qualcosa che non può essere capito astrattamente» (p. 57). Forse si tratta di momenti che, come lo esprime Lene W. Petersen, vengono «creati dall'incontro tra l'apparenza delle cose e l'apertura dello sguardo, momenti che si schiudono come epifanie, piccole possibilità di una pienezza vitale» (Petersen 1999, p. 229).

Scrittura del pudore

Al pudore della teoria di Rovatti corrisponde quindi un pudore del linguaggio di Celati verso le cose: Attraverso l'osservazione e la descrizione, la sua scrittura esprime un indebolimento del pensiero, in quanto il soggetto non si presenta più come padrone né del linguaggio, né delle apparenze, e in quanto esso assume un atteggiamento di pudore verso le cose descrivendole senza giudicarle o condannarle direttamente. L'io medita su ciò che osserva, ma non per raggiungere un sapere consistente o utile del mondo. Esso non pretende di afferrare la realtà spiegando le sue ragioni, e non cerca di «addomesticare il vuoto» tra le cose, per usare l'espressione di Rovatti (1989, p. 21).

L'io espone, con attenzione e pazienza, dei frammenti di realtà: immagini o scene con poca azione che sembrano indipendenti dall'io e che non vengono uniti in una totalità coerente. Il linguaggio si è liberato dall'io per dedicarsi alle esigenze delle cose, «come se le parole seguissero qualcosa che è fuori di me», e Celati esprime il 'fallimento' della lingua nei confronti del reale:

là fuori tutto si svolge non in questo o in quel modo, c'entra poco con ciò che dicono le parole. [...] Come quando vai a cercare un amico e lui non c'è, senti la vanità della visita. Ti accorgi d'esser lì, vorresti gettare dei ponti con le parole, ma impossibile. (p. 134)

Gli appunti diaristici di Celati, sono, com'è loro natura, fatti di molti sostantivi e poche forme verbali. E' una lingua concreta, normale e immediata, con cui Celati racconta la semplice presenza delle cose: «Completa assenza di uccelli nell'aria» (p. 27); «Con l'autobus fino ad un supermercato ad una decina di chilometri da Cremona» (p. 26); «Il cielo abbastanza nuvoloso» (p. 38) Egli preferisce spesso il participio o il gerundio per descrivere un'azione: «Comprata una fascia elastica, imbottite di cotone le parti piagate del piede» (p. 39); «Passando sul viale della circonvallazione, visita al cimitero e un saluto a tutti quei morti» (p. 40). In questo modo le parole si avvicinano alla concretezza dell'esterno, o meglio: le parole *sono* le cose:

Anche le parole sono richiami, non definiscono niente, chiamano qualcosa perché resti con noi. E quello che possiamo fare è chiamare le cose, invocarle perché vengano a noi con i loro racconti. (p. 134)

Forse si può dire che la parola poetica di Celati agisca proprio come un 'meno' sul pensiero (com'è il caso anche nel pensiero debole): La sua è una scrittura della diminuzione, della sottrazione, dello svuotamento, che fa un passo indietro rispetto a ciò che descrive, è proprio un «allentare il troppo, aprire interstizi, creare zone di nulla e di vuoto» (Rovatti 1989, p. 31). È una lingua semplice e quasi ingenua, capace di esprimere stupore e meraviglia davanti al mondo. Secondo A. Coppari, che ha scritto un articolo su R. Walser in cui lo accomuna appunto a H. Melville e a Celati²⁰, uno dei maggiori «scandali» del pudore è che non si allontana dalle parole comuni, non è una ricerca dell'autentico, ma è «figlia di pensieri che si spostano un po' a caso» (Coppari 1994, p. 249). In Walser, dice Coppari, i riti verbali e i saluti della gente giocano un ruolo importante nella descrizione del paesaggio: «Se danno un'impressione di ilare superficialità è solo perché il linguaggio usato non è quello inquisitorio dell'identità, ma quello ostensivo e ospitale del pudore» (ibid. p. 250) – un'osservazione che vale sicuramente anche per Celati.

Il narratore di *Verso la foce* dice: «Ho perso la voglia di riflessioni, mi attirano solo le descrizioni e descriverei tutto» (p. 125). E proprio l'uso insistente di descrizioni richiede uno sforzo particolare dal lettore che le deve elaborare nella sua immaginazione attraverso una lettura lenta e concentrata. La descrizione crea delle immagini stilizzate che spesso ottengono un valore simbolico, rendendo la scrittura di Celati molto poetica. Attraverso il concreto si arriva a un'idea astratta. In questo modo la descrizione diventa un luogo o un momento in cui la scrittura di Celati si incrocia con il pensiero filosofico. La descrizione diventa in questo caso portatrice di un significato filosofico, anche se 'debole'. Ciò vale ad esempio per l'immagine ripetuta delle villette «incantate», in cui viene condensato un contenuto filosofico, cioè l'idea soprannominata della «smemoratezza», della tendenza dell'uomo a creare mondi fittizi o illusioni per tenere lontana la vita «piena di pena».

Il pensiero verso la foce

L'io non giudica né condanna esplicitamente ciò che vede, ma ciò non equivale a una rassegnazione passiva davanti al mondo caduco. *Verso la foce* esprime una critica del mondo attuale, che appare come una realtà negativa, tra l'altro a causa del progresso industriale e tecnologico. Ciononostante si tratta di una critica 'post-metafisica' che non cerca di colmare il vuoto con nuovi valori assoluti, o di smascherare la vita superficiale e artificiale per dimostrare una vita più 'vera' e autentica. Più che esprimere un giudizio ideologico sul mondo, Celati sembra cercare un rapporto affettivo con il mondo. Qui la contrapposizione tra la dimenticanza e la memoria ha un ruolo centrale: In *Verso la foce* troviamo da una parte la dimenticanza, rappresentata dall'informazione degli esperti e il loro «mutismo dell'oggettività» che «ti fa sentire troppo separato dalle cose del mondo» (p. 19), e, dall'altra parte, la memoria che rappresenta un avvicinarsi più affettivo, personale e rispettoso al mondo e all'altro.²¹

Con ciò Celati si oppone all'approccio scientifico-tecnico di quegli esperti e intellettuali che credono sia possibile analizzare e descrivere il mondo da un punto di vista oggettivo e positivista. Egli non nasconde le sue antipatie verso questa categoria di persone e istituzioni, come quando parla con sarcasmo del «frigido frasario delle notizie giornalistiche», e i loro «commenti di frasi fatte, in niente diverse dai notiziari sportivi» (p. 16); o come quando critica i fogli informativi sulla centrale nucleare, «definizioni e modelli grafici, tutto un albero della sapienza che dovrebbe rispondere a qualsiasi domanda» (p. 19), o quando descrive l'esperto della vita padana che «non ha nessun interesse per i posti e i paesaggi, anche se deve sempre parlarne in quanto esperto. Preferirebbe stare a casa sua e

non dover sempre andare per conferenze e convegni, che sono tutte stupidaggini» (p. 24).

Celati si oppone anche a chi crede di avere le opinioni politiche 'giuste' (di sinistra): racconta di uno che gli informa di una manifestazione contro la centrale nucleare con il tono «di chi ti ordina di andarci per sottintesi politici che tu sai (il mondo da cambiare). Dopo non aveva più niente da dirmi, già recitato il suo rosario di propaganda» (p. 18). E racconta di un amico che gli fa una lezione sull'architettura della zona e il nuovo isolamento sociale: «Ho dovuto pregarlo di smettere, non ne potevo più di quella telefonata da comunista che deve sempre spiegarti 'le ragioni' del mondo» (p. 115). Celati è contrario a «quelli che sistemano tutto con la loro saputezza» (p. 95) e che secondo lui odiano «sentirsi smarriti». Se egli avverte un simile istinto critico in sé stesso, gli viene il panico (come a pp. 78-79), oppure arriva alla conclusione che:

Tu non sei mica il padrone d'una «più giusta» visione del mondo, non sei padrone di niente, e non sei l'inespugnabile fortezza su cui gli eventi non hanno presa. Sei esposto all'aria come le altre bestie, e le tue parole sono quelle degli altri, emissioni di fiato. Piuttosto, ascoltare bene gli altri: il suono delle voci che vengono all'orecchio, tutte queste emissioni di fiato che salgono verso il cielo. (p. 18)

Il soggetto-scrittore di *Verso la foce* si ritira infatti. La sua «ipertrofia» (come la chiamerebbe Rovatti) si è smantellata, ed è stata sostituita da «uno che scrive», e dallo scrivere inteso come una pratica che paradossalmente risulta insieme anonima e personale. Proprio il suo modo molto personale e emotivo di esprimersi, non può non emozionare il lettore e renderci «meno apatici (più pazzi o più savi, più allegri o più disperati)» (p. 10) nell'incontro con il mondo esterno. Nonostante il materiale autobiografico e la scrittura diaristica di un'esperienza vissuta concretamente, non è però un io 'forte' che parla, e non è in cerca di auto-coscienza. Il viaggio non è 'di formazione', dato che non c'è nessun desiderio di «essere altro di ciò che si è», come dice l'autore, ma è invece un liberarsi dal sé.

L'osservazione dell'esterno funziona inoltre come catalizzatore di una serie di riflessioni 'esistenziali', epistemologiche e ontologiche che riguardano il rapporto tra soggetto e oggetto: il rapporto tra le emozioni, l'immaginazione e il pensiero da una parte, e le apparenze della realtà esterna dall'altra. L'osservazione rappresenta un movimento mentale (rafforzato dal 'viaggio' concreto verso la foce), e narra un'esperienza di pensiero che riguarda la possibilità di abitare il mondo attuale o renderla abitabile, cioè pensabile. L'abitare il mondo dell'io in *Verso la foce* non è un abitare lo spazio nel senso di esserne il padrone. Ciò che conta per

Celati è l'osservazione e l'ascolto degli altri, e in questo modo l'osservazione del mondo esterno sfocia in un messaggio etico come quello di cui parla Rovatti. Come nel pensiero di Vattimo e Rovatti, l'io non si muove nello spazio per occuparlo con l'intelletto, per conoscerlo e dominarlo, «l'intelligenza arriva sempre in ritardo», come dice Celati (1989, p. 49). Il soggetto si lascia invece occupare dallo spazio, esso abita lo spazio come se fosse un estraneo, cioè spogliato della sua soggettività.

E' come se interno e esterno si fondono nella scrittura di Celati: i pensieri e le immagini (che tradizionalmente sono proprio ciò che costituiscono il soggetto) fanno più parte del paesaggio che della coscienza umana.

Noi non siamo padroni dei nostri pensieri, semmai sono loro che accampano dei diritti su di noi secondo le situazioni in cui sorgono; e poi diventano anche presuntuosi. Bisogna portarli a spasso questi presuntuosi, che prendano aria ... (p. 61)

dichiara l'io, dopo aver capito che il paesaggio a volte suscita dei pensieri diversi da quelli che aveva a casa sua. Egli è molto sensibile a ciò che vede e sente: Il paesaggio, i luoghi, i cambiamenti atmosferici lo influenzano e lo gettano in stati d'animo sia positivi che negativi. «Non si è mai estranei a niente di ciò che accade intorno [...]. Il corpo è un organo per affondare nell'esterno, come pietra, lichene, foglia» (p. 97). Perciò, alla vista della gente che meccanicamente gira con la macchina la domenica, avverte «un potenziale depressivo là fuori, che se ti investe passa subito la voglia di farsi delle idee da distaccati osservatori» (pp. 74-75). L'improvviso e forte «frinire e chiurlare» e «cuculii e gracidii» degli uccelli suscitano invece sensazioni comiche e «sciogliono un po' la tetraggine della giornata» (p. 82). Un tramonto gli fa venire un senso di rimorso (p. 98), e arrivato verso la foce, l'io dice che «tutto mi colpiva in quel campo di calcio e non sapevo più cosa farne di me; bastava che guardassi qualcosa e cominciamo a emozionarmi» (p. 135).

Lo spaesamento dell'io durante la sua traversata della pianura, non solo descrive una realtà senza più punti di orientamento (e valori assoluti), ma delinea anche un'esperienza di un soggetto che ha «bisogno di liberarsi dai codici familiari che porta con sé» e che a «bisogno di andare alla deriva in mezzo a tutto ciò che non capisce, per poter arrivare a una foce, dove dovrà sentirsi smarrita» (p. 10).

La foce può essere simbolo della morte, della fine. L'osservazione, infatti, «ci porta più vicini alla nostra morte; ossia, ci porta ad essere meno separati da noi stessi», come dice l'autore nella premessa. Forse è un invito a ricordarci della nostra mortalità, invece di costruire degli argini intorno a questo vuoto nell'anima. Forse una maggiore coscienza della mortalità ci

renderebbe meno presuntuosi e possessivi, e più capaci di accogliere e ascoltare l'altro. La foce del fiume non è infatti solo la chiusura di un percorso, è al contempo un'apertura, un nuovo inizio. Il libro sembra descrivere un pensiero che cerca una foce, cioè un modo di pensare l'essere che abbandoni le categorie convenzionali per trovare un luogo dove fare sboccare il pensiero nel mare aperto e incerto, «come se questa fosse la tendenza di tutto qui, aprirsi andando alla deriva verso il mare, raggiungere una foce dove tutte le apparizioni si eclissano ridiventando detriti» (p. 126).

In Celati l'osservazione del mondo esterno appare sia una soluzione pratica, di scrittura, sia un atteggiamento 'esistenziale' di pudore che ci avvicina alle cose e agli altri in un modo più responsabile e etico. E con ciò Celati si avvicina, a mio avviso, in parte al pensiero di Vattimo e Rovatti.

Pia Schwarz Lausten
Università di Copenaghen

Note

1. Uno dei tratti distintivi della letteratura contemporanea è proprio la sua ricerca di includere altri discorsi. V. ad esempio: Petersen e Grundtvig: *Rejsen og blikket*, Tiderne skifter, Copenaghen 1999.
2. Con questa distinzione tra detto e non detto alludo anche a un seminario internazionale tenutosi a Copenaghen nel 1998 i cui atti si trovano in: Petersen, Grundtvig, Lausten (ed.): *Atti del Convegno 'il detto e il non detto'*. Cesati Editori, Firenze 2002.
3. Alcuni esempi di critici che si sono riferiti al pensiero debole nella loro interpretazione della letteratura contemporanea sono: Leonardo Cecchini: «Cose atroci» e «lacrime amare»: Un'analisi di «Dolores Ibarruri versa lacrime amare», In: (PRE)PUBLICATIONS, n.137, 1992; P. A. Rovatti su Calvino: «Narrare un soggetto», in: Rovatti e Dal Lago: *L'elogio del pudore*, Feltrinelli Milano 1989, pp.117-23. Già pubblicato in «aut aut», 201, 1984, pp.32-37; V. anche P. Schwarz Lausten: La narrativa 'debole' di Gianni Celati, in: *Atti del IV Convegno di Italianisti Scandinavi*, Copenaghen 1995, e Lausten: *Il soggetto debole. Sulla trasformazione del soggetto nella narrativa di Tabucchi e Celati*. Tesi di Ph.D. Copenaghen 2001.
4. Bisogna anche precisare che le seguenti pagine sul carattere 'letterario' del pensiero debole sono il risultato di un lavoro ancora in corso e da sviluppare ulteriormente in futuro.
5. Nel saggio «Ricostruzione della razionalità» contenuto in *Oltre l'interpretazione* (1994), Vattimo si distanzia sia da Rorty che da Derrida.
6. Cf. ad esempio l'accesso dibattito sulla rivista *Alfabeta* negli anni successivi alla pubblicazione dell'antologia di Vattimo e Rovatti, cioè nel 1984-85.
7. Il seguente non pretende di essere un trattamento esauriente del pensiero debole, ma solo di alcuni dei suoi elementi, per lo più presentati da un punto

- di vista 'letterario' e non da un filosofo professionista; non sarà quindi una discussione dello stesso pensiero debole, né dei suoi paradossi o delle sue aporie.
8. Esistono anche altre definizioni di nichilismo, v. ad esempio la conversazione tra Vattimo e Severino in Vattimo: *Filosofia al presente*. Garzanti 1990, pp. 25-40.
 9. Vattimo: *La società trasparente*, Garzanti Milano, 1989.
 10. cf. ad esempio la conversazione tra Vattimo, R. Rorty e C. Taylor in: *Micro-Mega* n.5, 2001, pp. 27-42.
 11. v. C. Magris: *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*. Einaudi, Torino 1984.
 12. Rovatti scrive che: «Etica viene da ethos e Heidegger traduce questa parola greca non tanto con 'carattere proprio dell'uomo', ma con 'soggiorno', 'luogo dove si abita'». (1989, p. 39).
 13. Il seguente è solo una piccola scelta tra i molti elementi linguistici e strutturali che creano un linguaggio dal carattere insieme più poetico e parlato. Gli esempi sono tratti dal capitolo «Elogio del pudore», pp. 23ss nel libro omonimo di Rovatti e Dal Lago (1989).
 14. Questo tratto si trova anche in Vattimo soprattutto in *Credere di credere* in cui il tono risulta addirittura confessionale.
 15. Il seminario organizzato da Peter Kuon si è svolto a Salisburgo nel marzo del 2000.
 16. Viano: *Va' pensiero. Il carattere della filosofia italiana contemporanea*, Einaudi, Torino 1985.
 17. Egli interviene infatti continuamente nei dibattiti culturali e politici su argomenti vari come la globalizzazione, l'omosessualità o sull'integrazione. (Cf. ad esempio *MicroMega* n.5, 2001) .
 18. Inoltre, il discorso sui mass media non appare spesso nei suoi testi, forse soprattutto nel *La società trasparente* del 1989.
 19. In seguito i numeri tra parentesi indicano le pagine di *Verso la foce* di Celati.
 20. Coppari: «La scrittura del pudore. Note su Robert Walser», in: *Nuova corrente* XLI, 1994, pp. 243-252.
 21. Questa opposizione tra l'informazione e la trasmissione di esperienza si ritrova in W. Benjamin, nel suo famoso saggio sul narratore, tradotto in inglese in: *The Storyteller. Reflections on the Works of Nikolai Leskov*, in: H.Arendt (ed.): *Essays and Reflections*. Schochen Books, New York 1988, pp. 83-109.

Bibliografia

- Celati, G. (1989): *Verso la foce*. Feltrinelli, Milano.
 Chiurazzi, G. (1999): *Il postmoderno*. Paravia, Torino.
 Coppari, A. (1994): La scrittura del pudore. Note su Robert Walser, in: *Nuova Corrente* XLI, pp.243-252.

- Eco, U. (1983): *Sette anni di desiderio*. Bompiani, Milano.
- Lausten, P. Schwarz (2002): L'abbandono del soggetto. Un'analisi del soggetto narrante e quello narrato nell'opera di Gianni Celati, in: *Revue Romane*, 37, 1.
- Magris, C. (1984): *L'anello di Clarisse*. Einaudi, Torino.
- Perniola, M. (1997): *L'estetica del Novecento*. Il Mulino, Bologna.
- Petersen, L. Waage-Grundtvig, B. (1999): *Rejsen og blikket*. Tiderne Skifter, Copenhagen.
- Rovatti, P.A. & A. Dal Lago (1989): *Elogio del pudore*. Feltrinelli, Milano.
- Sørensen, Gert 1992: «Den postkommunistiske fornuft. Gramsci og debatten om det moderne/postmoderne», in: *Slagmark* n.19, efterår 1992.
- Vattimo, G. & P.A. Rovatti (1983): *Il pensiero debole*. Feltrinelli, Milano.
- Vattimo, G. (1981): *Al di là del soggetto*. Feltrinelli, Milano.
- Vattimo, G. (1985): *La fine della modernità*. Garzanti, Milano.
- Vattimo, G. (1989): *La società trasparente*. Garzanti, Milano.
- Vattimo, G. (1989): *L'etica dell'interpretazione*. Rosenberg & Sellier, Torino.
- Vattimo, G. (1990): *Filosofia al presente*. Garzanti, Milano.
- Vattimo, G. (1994): *Oltre l'interpretazione*. Editori Laterza, Bari.
- Viano, (1985): *Va' pensiero. Il carattere della filosofia italiana contemporanea*. Einaudi, Torino.

Riassunto

Negli ultimi decenni sia la narrativa sia la filosofia italiane hanno visto una fioritura e una rinnovata attenzione da parte del pubblico. Insieme a ciò, si è vista una maggiore contaminazione tra i linguaggi della filosofia e quella della letteratura: da una parte la letteratura si apre al discorso filosofico, dall'altra la scrittura filosofica diventa in alcuni casi più letteraria. Nel presente lavoro cerco di illustrare questa tesi con una paragone tra il pensiero *debole* e l'elogio del *pudore* di Vattimo e Rovatti da una parte, e il libro-diario *Verso la foce* di Celati, dall'altra. A mio avviso, ci sono molti punti di incontro tra questi testi-pensieri, tra l'altro in quanto sembrano tutti cercare una 'foce' per il pensiero e per la lingua, un luogo in cui essi si possano dileguare e riposare invece di rivendicare il controllo sul mondo.