

Guglielmo Forni Rosa, *L'amore impossibile. Filosofia e letteratura da Rousseau a Lévi-Strauss*, Marietti, Genova-Milano 2010. Un volume di pp. 199.

«Il paese delle chimere»: così il Rousseau delle *Confessioni* definisce il mondo della fantasia poetica, sottolineando il valore della verità radicale che soggiace alla creazione artistica, di contro alla contraddittorietà e limitatezza di ogni esperienza umana. Questo paese «è il solo degno di essere abitato quaggiù, e il nulla delle cose umane è tale che salvo l'Essere che esiste di per sé non esiste nulla di bello se non ciò che non esiste». Anche Giulia, la giovane nobildonna protagonista della *Nuova Eloisa*, romanzo epistolare del filosofo francese, di fronte alla passione impossibile per il suo precettore, con il quale non potrà mai convolare a nozze, ripete con insistenza la formula «non esiste nulla di bello se non ciò che non esiste»: l'amore più vero appartiene alla sfera dell'immaginazione, mira a ciò che non esiste, si realizza nella Bellezza e nella Verità assolute, prevarica i conflitti terreni di istinto e ragione per trionfare nell'Idea, non si consuma nella quotidianità dell'esistenza e per questo è destinato a non estinguersi. La Verità e il Bene risiedono dunque in un mondo ideale, che è sia quello dell'amore senza tempo che riscalda il cuore di Giulia, sia quello in cui si proiettano le più sublimi creazioni filosofiche e letterarie. Ecco dunque spiegato il titolo dell'opera che si sta recensendo, titolo che si apprende appieno solo dopo aver letto l'intero libro ed essere approdati all'ultimo capitolo (*L'amore impossibile. Passione e matrimonio nella «Nuova Eloisa»*): l'«amore impossibile» tra la filosofia e la letteratura consiste in un rapporto complesso, spesso in un sottile scambio di ruoli, dal quale scaturisce la rivelazione di verità supreme. Forni Rosa affronta tale tematica attraverso otto saggi, che corrispondono ad altrettanti capitoli tesi a indagare la relazione esistente tra il campo filosofico e quello letterario: ogni saggio è dotato di una sua indipendenza e scandaglia la materia secondo un suo specifico punto di vista.

Il primo capitolo (*Che cos'è un'autobiografia? Modelli e problemi della confessione*) si occupa del genere autobiografico, dal racconto odissiaco di Ulisse nella reggia di Alcinoo, dalla *Lettera VII* di Platone e dalle *Confessioni* di Sant'Agostino fino ai grandi scrittori dell'epoca moderna, quali Rousseau, Goethe, Tolstoj, Dostoevskij e Thomas Mann, dall'interpretazione psicologica dei sistemi filosofici propria del Dilthey dell'*Introduzione alle scienze dello spirito* al Cassirer di *Spirito e vita*, secondo il quale «ogni interrogativo sull'essere riconduce alla fine all'unico interrogativo sull'uomo». Sullo sfondo di quest'ultima questione esistenziale (secondo Cassirer «il problema della metafisica si trasforma in questa *unica* domanda radicale»), l'autobiografia viene dunque considerata un «luogo» da cui può partire

una ricerca sull'essere e sul mondo. Su tutto aleggia la vita dello «spirito», della fantasia creativa in grado di inoltrarsi verso le verità più profonde, sulla scia del Goethe di *Poesia e verità*, il quale mirava a «produrre nella vita una seconda vita per mezzo della poesia».

Il secondo capitolo (*Claude Lévi-Strauss: dal dubbio antropologico alla metafisica dell'inconscio*) affronta il complicato problema della dimensione soggettiva che risiede nelle scienze antropologiche e nella ricerca etnologica. Claude Lévi-Strauss, padre dell'antropologia strutturale, ricerca la struttura matematica della realtà sociale, vuole scoprire le leggi e i meccanismi propri di un'occulta Ragione universale. Nel fare questo, è inevitabile che l'antropologo venga coinvolto in una totale interrogazione sull'uomo: mentre osserva, si fa anche osservato, oggetto della propria indagine. Non si può nascondere la dimensione soggettiva di questo processo e, difatti, Lévi-Strauss non la nega, affermando che, poiché nell'antropologia è in gioco la comprensione dell'altro come uomo, la *posizione confessoria* è fondamentale per una corretta indagine («E l'etnologo, che cosa scrive se non confessioni?»). Il punto centrale è che l'ineliminabile momento soggettivo deve poi subordinarsi alla determinazione oggettiva: l'«apprendimento interno» dell'osservatore deve essere positivisticamente «trasportato nei termini dell'apprendimento esterno», ovvero oggettivato e formalizzato.

Nel terzo capitolo (*Borges, o della solitudine*) viene analizzata l'opera del grande scrittore argentino sulla base di due assunti. In primo luogo si evidenzia come Borges si serva di una «scrittura classica» (in opposizione a una «scrittura romantica»), ovvero teorizza il classicismo come «postulazione della realtà», accordo naturale di parole e cose, segni e significati: la sua scrittura è un «gioco di simboli rigorosamente organizzato» e la struttura, la «forma logica» che regge la narrazione non è affatto occulta, bensì esplicitamente presentata, modificata e discussa col lettore, tanto che i racconti di Borges presentano in primo piano un elemento formale che si richiama o si modifica da un testo all'altro sulla base di una fondamentale continuità. Il secondo punto affronta il «mito della letteratura senza autore»: come rileva Genette, in Borges è a tratti presente una visione estrema o panteistica tale per cui la letteratura universale viene concepita come una vasta creazione anonima in cui ogni autore è soltanto l'incarnazione fortuita di uno Spirito intemporale e impersonale, uno spazio omogeneo e reversibile in cui le particolarità individuali non hanno valore.

Il quarto capitolo (*Michail Bachtin: il romanzo polifonico di Dostoevskij*) scandaglia l'opera del grande romanziere ottocentesco alla luce degli studi di Michail Bachtin, a partire dall'importante scritto *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Bachtin cerca una comprensione della letteratura come «enciclopedia» e non come «sistematica»: a partire da ciò, il formalista russo constata che in Dostoevskij si fonde una pluralità di *coscienze equivalenti* con i loro singoli mondi, le quali riescono a conservare la propria incompatibilità nell'unità di un certo evento. La caratteristica fondamentale dell'opera di Dostoevskij consiste dunque nella pluralità delle *coscienze indipendenti disgiunte*, in una polifonia di voci pienamente autonome: l'unità dei romanzi è data non da una coscienza (autore, personaggio portavoce) e dal suo mondo, come nel consueto romanzo «monologico» della tradizione europea, bensì dall'unità dell'evento, dall'unità di una *struttura*.

Il quinto capitolo (*L'autoalienazione del soggetto nell'ultimo Rousseau*) analizza l'evoluzione del pensiero di un Rousseau ormai maturo, il quale, nelle *Rêveries du promeneur solitaire* lascia emergere il limite di essenzialità e di consapevolezza e insieme di angoscia e di tensione cui è pervenuta la sua situazione umana. L'intera esistenza di Rousseau si fonda sulla coscienza di una *differenza* che lo divide dal suo ambiente storico-sociale e, difatti, nelle stesse *Rêveries* rivela un forte spirito polemico nei confronti dei *philosophes*: «La loro filosofia è fatta per gli altri; io ne avrei bisogno di una fatta per me». Respinto dagli ambienti colti, abbandonato da tutti, egli non trova più un'immagine di sé cui abbandonarsi con fiducia («Sono dunque solo sulla terra, senza fratelli, né parenti, né amici, né altra compagnia che me stesso... Ma io, separato da loro e da tutto, che sono io?») e, richiudendo pericolosamente l'io in se stesso, giunge ad asserire: «Scrivo le mie *Fantasticherie* soltanto per me».

Nel sesto capitolo (*Cassirer e la dimensione simbolica*) si esamina la nozione cassiriana di «forma simbolica», la quale compare già nelle opere del Cassirer degli anni Venti e affonda complesse radici nella cultura neo-kantiana, nella riflessione estetica e nella scienza naturale della fine del XIX secolo. Semplificando, si può affermare che per il filosofo tedesco un simbolo non è una cosa o un oggetto, ma una *legge* (una «forma») che permette la scoperta di più oggetti o di campi diversi dell'esperienza. Se ad esempio prendiamo una sfera, questa è la legge, matematicamente determinata, che ci permette di conoscere, esprimere, comunicare ogni sorta di cose rotonde. In una stessa legge sono presenti diverse possibilità di determinazione o espressione o oggettivazione che riguardano i settori più diversi e perciò il simbolo ha una particolare *intensità*: esso non è una cosa, ma una *funzione* e per di più una *funzione molteplice*. Partendo da queste riflessioni, il discorso approda al *Saggio sull'uomo*, in cui Cassirer cita l'esempio di Goethe, il quale, nel titolo stesso della sua autobiografia *Poesia e verità*, indica un significato importante della relazione simbolica: la memoria poetica si serve necessariamente dell'immaginazione non perché voglia mentire o falsificare i dati, ma perché cerca la verità a partire da una riorganizzazione simbolica del suo senso.

Il settimo capitolo (*Un mondo oltre il mondo. Vita e poesia nella formazione del concetto di spirito*) affronta la relazione vita-poesia, aspetto decisivo della relazione vita-spirito che ha occupato tanta parte della cultura tedesca nell'Ottocento e nel primo Novecento. Lo «spirito» è una sfera omnicomprensiva di possibilità vitali, che non coincide con la vita reale, con le possibilità effettive di esperienza, ma, sorgendo da queste, le supera e le approfondisce verso una verità ultima. Così il Dilthey del saggio *Goethe e la fantasia poetica* afferma che «la poesia è rappresentazione ed espressione della vita» e, dopo aver sottolineato il rapporto tra poesia e realtà, evidenzia che la «fantasia poetica», motore della creazione artistica, stabilisce un nesso tra ricordo e immaginazione. Per il giovane Nietzsche de *La nascita della tragedia* ogni conoscenza del passato è «arte» e non «scienza», espressione soggettiva del ricercatore, confessione del suo rapporto con l'oggetto, piuttosto che descrizione dell'oggetto stesso. Nel *Werther* Goethe compie un processo di «tramutazione della realtà in poesia», trasformazione il cui impatto si rileva tanto forte da far sì che altri ritengano di dover «tramutare la poesia in realtà, imitare un

tale romanzo e spararsi». Il rapporto vita-poesia emerge anche nella *Nuova Eloisa* di Rousseau, la quale nasce essenzialmente dalle delusioni della realtà: è una specie di compensazione ideale o fantastica che l'autore si concede dopo aver lasciato la confusione e i conflitti della vita parigina.

Dell'ultimo capitolo (*L'amore impossibile. Passione e matrimonio nella «Nuova Eloisa»*) si è già detto in apertura.

Per concludere, nel suo insieme il libro offre la possibilità di esaminare il rapporto tra filosofia e letteratura da una specola privilegiata, l'osservatorio di uno studioso che ha il merito di possedere una cultura ampia e articolata, capace di spaziare in modo trasversale nel campo di diversi ambiti di ricerca. Si potrebbe avanzare una sola critica: i singoli capitoli, dotati in sé di un alto valore, sovente stentano a manifestare quei tratti comuni (pur presenti, ma spesso non evidenti e rintracciabili solo in seguito a un'analisi profonda) che dovrebbero giustificare la loro unione sotto un solo titolo. Si sarebbero forse rivelati opportuni una premessa generale o brevi cappelli introduttivi ai singoli capitoli, in modo da guidare il lettore lungo il *fil rouge* che unisce le varie sezioni.

Emanuele Romanini  
emanuele.romanini@email.it