

Recensioni

Massimo Bucciantini (edited by), *The Science and Myth of Galileo. Between the Seventeenth and Nineteenth Centuries in Europe*, Leo S. Olschki editore, pp. 504.

Nell'ambito degli studi su Galileo Galilei, ormai moltissimi, il volume in oggetto, curato da Massimo Bucciantini e finanziato dal progetto ministeriale PRIN, presenta indubbiamente una notevole ricchezza di contributi, ben trentuno in tre lingue, che avranno l'indiscutibile pregio di diventare un punto di riferimento per tutti coloro che vorranno avvicinarsi alla storia della ricezione dell'opera di Galileo in Europa, ma anche per gli studiosi più esperti, non solo rispetto all'ordine temporale delle vicende legate al fisico e filosofo pisano, ma anche rispetto agli ambienti di ricezione del suo contributo. E, in quest'ultimo senso, si possono annoverare contributi che vanno a sviscerare l'evoluzione della ricezione della vicenda galileiana in luoghi e modi insospettabili, la cui inclusione in questo volume può dirsi sotto molti rispetti inedita. Mi riferisco, in particolar modo, al Galileo dei medici nei primi anni dell'Ottocento italiano di Maria Conforti (pp. 179-193), oppure al tema del mito di Galileo nella Massoneria italiana di Fulvio Conti (pp. 393-407). Premetto che ogni testo del volume in oggetto apporta interessanti contributi alla conoscenza dei modi in cui la riflessione intorno e su Galileo andò delineandosi nei secoli, ma che per ragioni di brevità ne esaminerò solo alcuni.

In primo luogo, non mancano ovviamente i temi portanti della vicenda del genio pisano, vale a dire la drammatica vicenda del processo, ma soprattutto il modo in cui la vicenda fu oggetto di un perpetuo dibattito tra coloro che vollero fare di Galileo un eroe della lotta per la libertà dell'impresa scientifica, o anche un eroe della Rivoluzione *broad sense*, e coloro che volevano eludere o ridimensionare la questione delle responsabilità della Chiesa, non solo rispetto a Galileo, ma anche e soprattutto rispetto al tema generale della soppressione sistematica di ogni tentativo erudito di evoluzione di pensieri che avrebbero evitato il ritardo nello sviluppo della scienza e filosofia italiane. In tal senso si può apprezzare il contributo di Luigi Ingaliso, che nell'analizzare gli sviluppi de «La Civiltà Cattolica», osserva correttamente come il cattolicesimo abbracciò pienamente il tomismo a seguito dell'*Aeterni Patris* di Leone XIII del 1879, radicalizzandosi rispetto all'avversione verso il modello fisico meccanicistico, nonostante «una preparazione fragile nell'ambito delle scienze» (p. 255). Ingaliso osserva come il ritorno a Tommaso abbia significato il ritorno all'ilemorfi-

smo e ad una fisica qualitativa delle essenze, a cui, osserva Ingaliso (ibidem), «Galileo avrebbe probabilmente risposto con le parole della terza lettera sulle macchie solari», vale a dire affermando di giudicare l'indagine intorno alle essenze come vana e impossibile. Ad ogni modo, è bene osservare come la dottrina di una fisica delle qualità abbia avuto degli echi profondi sulla riflessione filosofica contemporanea intorno ai limiti e scopi della fisica. Si possono, in tal senso, annoverare alcune tendenze filosofiche-metafisiche che hanno cercato e tutt'ora cercano di colmare il divario tra un sistema meramente meccanicistico e riduzionistico della realtà e la dimensione dell'essere inteso come soggettività intrinseca e primitiva, o al più emergente da un mondo fisico che, per dare ragione dell'esperienza della soggettività in quanto tale, dovrebbe includere idee relative alla dimensione categoriale dell'essere. Possiamo indubbiamente considerare le nuove indagini sul pansichismo o sul monismo russelliano del filone analitico proprio in tal senso, ovvero in risposta ad una riflessione riduzionistica dei confini della fisica, i cui concetti, declinati dal materialismo classico come strettamente disposizionali, consentirebbero, seguendo David Chalmers, di derivare proprietà strutturali da proprietà strutturali, dinamiche da dinamiche, ma nessuna qualità intrinseca, spingendoci a saziarci di un modello meramente matematico che si vorrebbe far valere ad ogni livello del reale. Da questo punto di vista, un approfondimento storico-filosofico del rapporto tra una fisica strettamente meccanicistica e un'ipotetica scienza del futuro – una teoria finale, inclusiva della dimensione categoriale per così dire –, a partire dagli sviluppi della rivoluzione scientifica, e di quel progressivo delinearci di una frattura tra le dimensioni soggettiva e oggettiva del reale rappresentata nel paragrafo 48 del *Saggiatore* (e, negli ultimi decenni, dalle varie versioni del cosiddetto “argomento della concepibilità”), ci metterebbe forse sulla buona strada nel tentativo di ricucire la frattura teoretica tra le molteplici dimensioni dell'essere. Vista in questa prospettiva, l'ipotetica risposta di Galileo ai neotomisti del secolo XIX sarebbe forse stata ancora efficace, soprattutto in ragione dell'affermarsi del positivismo di Comte, Mill e Spencer, meno efficace rispetto alle attuali istanze metafisiche della riflessione filosofica che contesta forme insoddisfacenti di riduzionismo.

Di particolare interesse è, poi, il tema della riflessione platonica in Galileo. Vorrei considerare due lavori qui. Il primo è quello di Franco Giudice (pp. 41-51). L'autore analizza l'ipotesi cosmogonica di Galileo e le ragioni che

spinsero Newton a rifiutare il meccanicismo platonico e l'idea di un'accelerazione uniforme dei pianeti dal loro luogo di creazione alle reali orbite da essi occupate. Dalle pagine emerge qualcosa di molto interessante, e cioè che nell'analisi dell'ipotesi platonica, Newton modificò le condizioni originali dettate dall'accelerazione uniforme ammessa da Galileo, applicandovi la legge di gravità. Nella sua corrispondenza con Bentley, osserva Giudice, Newton aveva ragionato sulle condizioni sufficienti atte ad accomodare il mito platonico. Nonostante Giudice non tragga tali conclusioni, ad ogni passo traspare come Newton presupponesse l'invarianza delle leggi di natura sin dal primo momento della creazione. Newton era chiaramente convinto che spazio, tempo, e leggi di natura fossero attributi di Dio, e che pertanto dovessero valere da sempre e con assoluta necessità, il che spiega perché l'esperimento mentale rivolto a Bentley il 25 febbraio 1693 consiste di due passaggi: dimezzare, prima, l'attrazione gravitazionale del Sole durante il moto di ascesa dei pianeti verso un ipotetico punto di origine, per poi raddoppiarla, ripristinandone la massa attuale, onde evitare la fuga dei pianeti in una traiettoria parabolica. In altre parole, l'unica variabile che Newton immaginò di poter cambiare, era la dimensione e, dunque, la massa del Sole, ma non le leggi stesse, in quanto manifestazioni di Dio. Da questo punto di vista, emerge un'enorme distanza concettuale tra un Galileo del *Dialogo*, impegnato a confutare la fisica aristotelica mediante una combinazione di ragionamenti a priori, miranti a demolire quello che potremmo chiamare il mito aristotelico del dato, ed un Newton impegnato a portare a termine le conseguenze matematiche della rivoluzione copernicana. Il contributo di Giudice permette di cogliere questi ulteriori elementi.

Interessante, poi, è il contributo di Enrico Giannetto (pp. 425-437), che propone l'idea di una platonizzazione della fisica di Galileo, partendo da Henry More e Newton, per giungere a Husserl e Koyré. L'idea, in breve, è che More avrebbe platonizzato l'atomismo di Galileo, introducendo l'idea di uno spazio vuoto identificabile con uno spirito di natura o anima. Newton avrebbe raccolto l'eredità di More, e Husserl e Koyré avrebbero, con ciò, dato una lettura di Galileo trasfigurata da questo processo di platonizzazione. Giannetto conclude che Husserl e Koyré hanno conosciuto solo il Galileo platonico di More e Newton, la cui geometria meccanica, originariamente archimedeica, sarebbe stata contaminata dall'idea platonica di uno spazio assoluto.

Per quanto suggestiva, la tesi secondo cui Husserl e Koyré non abbiano compreso i principi del pensiero di Galileo appare, tuttavia, un po' forzata. Sfogliando, infatti, le pagine del *Dialogo*, sin dalla prima giornata, o del *Saggiatore*, traspare come Galileo combinasse efficacemente platonismo e atomismo. Possiamo domandarci: l'idea di uno spazio assoluto era assente in Galileo? In verità, tanto la riflessione platonica quanto l'atomismo democriteo implicano la realtà di un vuoto in cui sono posti gli oggetti materiali, e in cui devono potersi muovere. Ciò che fece Galileo fu di combinare la dottrina atomista con l'idea di un artefice intelligente, capace di imprimere ai corpi, composti da atomi, un moto naturale che riflettesse il principio dell'inerzia circolare, trasformando il caotico mondo degli atomisti in un nuovo modello di perfetto ordine cosmico. Un mondo ancora chiuso quello del *Dialogo*, avendo Galileo stimato impossibile un moto rettilineo perpetuo, giacché la ragione lo portò a concludere che la natura non muove dove è impossibile arrivare: mancando l'idea, viene meno la possibilità stessa. Certo, Galileo è lontano dall'idea di un'anima del mondo che possa coincidere con lo spazio assoluto di Newton, ma ciò sembra incidere poco sul fatto che Galileo avesse opposto alla fisica aristotelica-tolemaica un'architettura concettuale chiaramente platonica, in cui la meccanica geometrica archimedeica trova un posto naturale, quale strumento di una riflessione sui principi a priori, cioè ideali, di funzionamento del cosmo.

Da queste poche e brevi riflessioni emerge, mi auguro con chiarezza, quanto il testo curato da Bucciantini sia ricco di spunti per nuove e ulteriori indagini, sia intorno all'influenza che il pensiero di Galileo ebbe nei vari ambienti europei nei secoli, sia circa il modo in cui le dispute generali sulla natura ultima del reale a partire da Galileo, possano rappresentare il terreno fertile per, ma non esclusivamente, la riflessione filosofica contemporanea.

MIRZA MEHMEDOVIĆ

Un mitteleuropeo d'oltreoceano. Studi su Juan Octavio Prenz, a cura di Sergia Adamo e Gianni Ferracuti, EUT Edizioni Università di Trieste 2021, pp. 212.

Le immagini, prima di tutto. Le fotografie ritraggono Juan Octavio Prenz al centro del mondo culturale internazionale degli ultimi decenni del Novecento. Prenz, in-

dimenticabile poeta e narratore, traduttore, professore e saggista, è fotografato a Bled insieme a Ivo Andrić e Pablo Neruda. Sempre a Bled, con Miguel Angel Asturias, attorno a un tavolo, scambia pensieri su un foglio di carta, mentre Arthur Miller, sullo sfondo, sta rilasciando un'intervista. Sono fotogrammi di una vita intensa, vissuta al centro di una rete densissima di legami intellettuali ed umani, dal Sud America all'Europa dell'Est, che raccontano una raffinata biografia sempre in movimento. La vita di un uomo che ha inventato una lingua poetica e narrata, che corre e sta in mezzo, che vive mescolando generi e tempo; un esule che cambia luogo e forma ma non la lateralità dello sguardo. Il suo è un occhio acuto, ironico. La penna indipendente e nuova. Sono le immagini, e ne bastano cinque, tutte scattate a Bled, conservate presso l'Archivio degli scrittori e della cultura regionale dell'Università degli studi di Trieste, che ci rivelano simbolicamente il vivo dialogo cosmopolita di Prenz, -sempre in volo-, dentro lo scambio, all'interno del volume che ora lo ritrae criticamente.

Il lavoro, che timbra parole affettuose ed amichevoli nei confronti di Prenz, e omaggia il suo progetto di vita letteraria attraverso sentiti contributi, raccoglie gli interventi degli studiosi che hanno partecipato alla sua ultima uscita pubblica a Trieste, il 16 ottobre 2019, al Museo Revoltella, un mese prima della scomparsa, e che poi lo hanno commemorato a un anno esatto di distanza.

"I testi presentati", scrivono, a ragione, i curatori, "rappresentano un importante contributo di carattere critico che avvia una riflessione organica sulla sua opera." Sono gli stessi curatori a circoscrivere già in quarta di copertina l'indimenticabile tratto dello stile di Prenz. Essi giustamente dichiarano che la sua opera è "tanto chiara quanto profonda, tanto ironica quanto seria, tanto paradossale quanto metafisica." In poche parole, sempre in movimento.

Juan Octavio Prenz, "uno scrittore triestino che scrive in spagnolo", come si autodichiarava, e che il suo amico ed estimatore Claudio Magris battezza, con lucido affetto, "mitteleuropeo d'oltreoceano", rivela in ogni sua parola il modo originale "di pensare e praticare la letteratura", come sottolinea ad apertura del contributo Sergia Adamo. Chi legge Prenz entra subito nel gioco del movimento, nella diversità, "tanto chiara quanto profonda" appunto. "La naturale ossimoricità, l'armonica paradossalità", come afferma di lui Miran Košuta. Sempre in movimento e, soprattutto, al centro della letteratura mondiale.

È Daniel – Henri Pageaux, amico di Prenz fin dal 1980, (nella traduzione del suo testo ad opera di Betina Lilián Prenz, figlia dello scrittore), a definire “il racconto per Juan Octavio, un ‘genere impuro’, la parola è sua.” “Si tratta di testi ibridi”, aggiunge Pageaux, “nei quali ogni tipo di frontiera di linea divisoria, viene cancellata, sbiadisce, viva immagine di un uomo che ha attraversato i mari e le frontiere per superarle.”

Il tema della cancellazione di ogni tipo di frontiera per inventare un mondo nuovo, il più largo possibile, e l’utilizzo della parola che deve esprimere “il rapporto tra storia-memoria-poesia-vita” come afferma Elvio Guagnini nel suo intervento, sono alcuni degli spunti di riflessione suggeriti da questo lavoro collettivo che ha molte vette di stima e comprensione dell’eccezionale progetto intellettuale e di vita di Juan Octavio Prenz.

Scrivono Claudio Magris, nella potente dedica “Per Octavio, un anno dopo”, a proposito delle polene, uno dei temi della raccolta poetica ‘Figure di prua’: “Sono entrato in quelle pagine come si entra in una canzone che echeggia per sempre nella testa e nel cuore, come in un paesaggio con le sue ombre, semplice albero o continente sconosciuto – quel suo mondo poetico istro-croato-ispano-argentino, che ha fatto di lui un personaggio e collega nel senso più profondo di Borges”. È sempre Magris a ricordare la sua “malinconica ironia”, la convinzione da parte di Prenz di essere un’invenzione dello stesso Magris.

Gordana Ćirjanić, allieva e coautrice di Prenz, lo definisce “realismo bizzarro”, tra gli echi di Borges e Márquez, “fedele al proprio bagaglio personale”, come ad esempio “il tema della menzogna e delle sue conseguenze.” È sempre Gordana a rivelarci l’identità dell’ironia. “È un’ironia tenera, quasi un ossimoro.”, racconta con emozione. “Chiunque l’abbia conosciuto, lo considerava un uomo gentile”, scrive la Ćirjanić, “ma ricorderà soprattutto, il suo sorriso, con il bordo destro delle labbra curvato verso l’alto. Un sorriso irripetibile, insieme ironico e tenero.” E poi aggiunge: “Come se con questo sorriso, così suo, Prenz processasse il mondo.” E poi aggiunge: “Ma esso manifestava anche una mente aperta a ogni tipo di sorpresa, grande e piccola, e trasmetteva, intorno a lui, ciò che aveva messo in bocca almeno a tre dei suoi personaggi: ‘La vita quotidiana è bella.’”

È questo dialogo, tra lo scrittore e l’uomo, ironico e malinconico, leggero ed antico, appassionato e deluso ma innamorato comunque della vita, alla base dei pensieri critici sull’utilizzo della lingua multiforme inventata da

Prenz, e che porta, oltre alle persone citate, la riflessione arguta sul tema a firma Betina Prenz, (eco di quello stesso “sapere ironico” che arriva dal padre e dal conterraneo Borges), e di Blas Matamoro, che definisce Prenz “un lengua-raz”, cioè un poliglotta ciarliero. E che lo ricorda così: “con quel piglio da monello che ha conservato fino agli anni della sua vecchiaia”. (Magnifica descrizione.)

Molti sono dunque gli spunti proposti in *Un mitteleuropeo d'oltreoceano. Studi su Juan Octavio Prenz*, per comprendere l'ampio lavoro di Prenz. Il suo progetto lessicale è alla base della interculturalità, sottolinea Paolo Quazzolo, per Gianni Ferracuti è il punto di partenza, lui, “tra i pionieri degli studi sulla letteratura e interculturalità in Italia”.

Ottavio Di Grazia riflette sul senso del vuoto del linguaggio. Scrive: “Prenz non si impadronisce di niente, egli rinvia ogni significato a un altro significato e così all'infinito e per negazione”. Osservazione interessante che porta a pensare a un centro invisibile: “gli spazi bianchi della scrittura”. Giuseppe Grilli, ricordando l'amico tardivo Juan Octavio, “forse la sola davvero sincera amicizia che ho avuto” lo definisce “uomo di libertà, al plurale, e perciò afferrato all'idea e all'etica dell'ingenuità”. Omar Lara nel 1986 gli dedica una poesia e la riporta come contributo in questo volume: “Juan Octavio en la Plaza Mayor”. E Marko Kravos scrive. “Nei vari posti in cui prese casa e con tutta la famiglia: Elvira, Cecilia, Betina, instaurava centri di aggregazione per gli artisti di impegno, votati alla libertà, al mondo senza barriere e costrizioni patridiche. E venivano comunque accolti”. Juan Octavio Prenz, è stato infatti un uomo in viaggio come la sua parola: nato a Ensanada (Argentina) nel 1932, da genitori istriani, arrivato a Trieste nel 1979. In mezzo c'è Belgrado: 1962 – 1967, 1975 – 1979. E le docenze di lingua e letteratura spagnola a Buenos Aires, La Plata, Belgrado, Lubiana, Venezia e Trieste. Tra i vari riconoscimenti e premi, anche come traduttore e saggista, In Italia, a Percoto, nel 2019, gli è stato conferito il Premio Internazionale Nonino.

Il volume riporta un testo inedito in italiano, che restituisce il senso alto e altrove (e ciclico) della letteratura, che guarda avanti, e che gioca con le forme. Il testo, scritto a quattro mani, da Gordana Ćirjanić e Juan Octavio Prenz, dal titolo “Il console e la declamatrice”, è stato scritto in spagnolo, ma rimane solo la versione serba, ed è questo che è stato tradotto da Ana Cecilia Prenz. Ed è proprio Ana Cecilia a ricordare nel suo intervento con commovente intensità il padre, e a regalarci le parole della bellissima e nota

poesia "Cuentas claras", "Conti chiari", riportata poi in appendice, nella sua forma originale, datata 25 luglio 1978, e scritta a penna a biro blu. È la fonte di questa lirica; il documento che racconta, attraverso la sottile e vivida eleganza della scrittura, con le sue cancellature, la vita di un uomo di verità come Juan Octavio Prenz.

ELENA COMMESSATTI

***Wittgenstein e la Grande guerra*, a cura di Marco De Nicolò, Micaela Latini, Fausto Pellecchia, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 192.**

Ci sono volumi che riflettono la passione di una vita, che nascono per un bisogno di testimoniare, riassumendoli, gli amori per la riflessione filosofica. Questa fu l'impressione che lo stesso Wittgenstein ebbe riguardo al suo *Tractatus Logico-Philosophicus* quando fu finalmente finito. Egli lo definì "il lavoro di una vita."

Il volume curato da Marco De Nicolò, Micaela Latini e Fausto Pellecchia manifesta tale passione, sforzo e rigore teoretico nei confronti del più influente dei filosofi del Ventesimo secolo, Ludwig Wittgenstein. Esso mostra una forma di rispetto per la profondità del pensatore austriaco, cercando di dare risposta ad una domanda estremamente difficile: qual è il rapporto tra l'esperienza personale di un individuo e la sua eredità filosofica? Nel caso specifico di Wittgenstein, questa domanda assume una forma definita: esiste qualcosa della filosofia del *Tractatus* che sia impronta del suo essere stato scritto durante la Grande guerra, nel periodo in cui il tenente fu prima soldato dell'impero austro-ungarico e poi prigioniero presso il campo di prigionia di Cairà, nei pressi dell'Abazia di Monte Cassino?

I diversi tentativi di dare una risposta a tale domanda formano una serie di ritratti del pensatore austriaco, una serie di saggi che cercano di cogliere tale nesso da diverse prospettive, con un tenore teoretico e storico che, nel percorso che si snoda a partire dagli appunti e dalle lettere, passando per un'analisi delle questioni fondamentali legate all'analisi logico-filosofica del linguaggio come immagine, colloca Wittgenstein nel suo vissuto di prigioniero, intento a conciliare lo sforzo filosofico con le vicende quotidiane, in un quadro esistenziale in cui il pensatore ricercava la via per una vita degna, un'esistenza capace di conciliarsi con il

mondo da un punto di vista etico – un qualcosa che non poteva essere semplicemente assunto o dettato a priori. Questa recensione è una breve riflessione su alcuni tra i molti temi trattati dagli autori del volume.

Come testimoniato da diversi saggi presenti nel volume, Wittgenstein si arruolò volontario, guidato da una radicale esigenza esistenziale, quella, cioè, di mettersi alla prova come essere umano, di sperimentare la paura e il contatto con la morte, quest'ultima identificata nel *Tractatus* con ciò che non può essere oggetto del vissuto, e che quindi trascende quel quadro logico del mondo il cui limite è il soggetto metafisico. Una volta abbracciato il mondo della vita come un tutto che accade, e come tutto ciò che accade, Wittgenstein comprende la morte e il sentimento mistico che l'accompagna come ciò che, opponendosi all'esserci del mondo nella forma di una disgiunzione esclusiva ma virtuosa, dà forma e contenuto all'esistenza.

La lettura del presente volume è avvincente non solo per ciò che è l'avventurosa analisi dei tanti temi rigorosamente trattati e le varie ricostruzioni storiche del percorso umano del filosofo austriaco, ma anche e soprattutto perché spinge il lettore alla riscoperta di un grande intellettuale, forse il più significativo per certi versi, mostrando l'uso pratico degli attrezzi linguistici in esso contenuti, le chiavi di lettura ad un'opera inesauribile come il *Tractatus*, il cui autore ci invita, senza dirlo ma mostrandolo, non solo a salire la scala dei suoi argomenti, non solo ad abbandonarla una volta arrivati in cima, ma di lanciarsi nuovamente nel mondo. Un qualcosa che, se si è compresa l'opera, non può non essere fatto senza perdere la ragione fondamentale per cui il percorso stesso ha avuto inizio: fare, cioè, di ogni momento della vita un'occasione per conciliare il soggetto metafisico con il mondo che lo costituisce e sul quale egli, in quanto limite, lascia un'impronta che ha la struttura di un negativo – l'immagine del suo dispiegarsi nell'azione concreta. Un intento che fallisce nel momento in cui, come ricorda Fausto Pellicchia, cerchiamo di avventarci contro le pareti della nostra gabbia, tentando di dare significato a ciò che non rientra nel quadro logico del mondo. È il mondo del soggetto metafisico, in quanto logicamente formato, a fare da guida al percorso etico, una volta eliminate le illusioni dettate da un malinteso uso del linguaggio filosofico che, se anche formalmente corretto, non può coincidere con alcun aspetto del mondo in particolare: la logica non ha niente a che vedere con la verità, ma con la forma che tali verità proiettano. Se, infatti, i limiti del mio linguaggio sono i limiti del mio

mondo, nessun uso corretto del linguaggio può mancare di coincidere con qualche aspetto del mondo: il limite del senso è l'insieme delle immagini del mondo costitutive del soggetto metafisico, e il soggetto si deve abbandonare alla forma del mondo, al suo divenire indipendentemente dalla volontà del soggetto, in una sequenza di permutazioni mai guidate da una necessità interna (TLP, 5.1362).

L'esperienza della guerra è determinante in questo senso, perché, in quanto esperienza radicale di vicinanza alla morte, consente di cogliere l'idea di una vita il cui significato si rinnova istante dopo istante, non essendo nessun istante precedente un'immagine logica capace di guidarci a priori a quella successiva. Come Wittgenstein scrive nel *Tractatus*, l'idea di un nesso causale tra i vari momenti dell'esistenza è superstizione. La libertà dell'azione è tutta nell'ignoranza del futuro, nella misura in cui ogni azione è un salto nel vuoto, un evento radicale che rimette tutto in discussione. In guerra, ogni momento potrebbe essere l'ultimo, ma non si può stabilire a priori se sarà l'ultimo. Non a caso Sara Fortuna introduce il ruolo significativo che per Wittgenstein hanno le buone letture, come quella di Hadji-Murad, in cui l'esperienza della guerra è tratteggiata da Tolstoj in una sequenza di immagini, di accadimenti o fatti delimitati nello spazio-tempo, dove nessun'immagine precedente può offrire a priori anche un'immagine di ciò che accadrà in quella successiva in maniera predeterminata, e ciò a prescindere dal fatto che tali immagini siano legate da un rapporto significativo.

Il saggio di Massimo De Carolis evidenzia il problema del rapporto tra azione e struttura logica del mondo. È il paradosso di Wittgenstein sulle regole, su cui autori come Saul Kripke hanno scritto saggi importanti. Seguire una regola ha senso entro i confini di uno spazio logico, entro certe pratiche di vita. Essere soldato e obbedire ai comandi si inserisce in questo terreno logico. Il paradosso su regole e linguaggio privato si risolve nel *Tractatus*, lì dove Wittgenstein fa convergere solipsismo e realismo.

Il paradosso presentato nelle *Ricerche Filosofiche* era: nessun corso d'azione può essere determinato da una regola, perché ogni corso d'azione può essere messo in accordo con la regola. Ciò significa: nessun corso d'azione può porsi fuori dalla struttura logica del mondo. Eppure, tutto ciò che accade non è a priori e potrebbe essere altrimenti. Come si inserisce il soggetto metafisico in tutto ciò? La risposta che si insinua nel *Tractatus* è che le cose stanno così perché il mondo non è una macchina complessa dove i movimenti passati deter-

minano i movimenti futuri. Ogni fatto presente è un salto nel buio rispetto al futuro: non v'è alcuna connessione tra i fatti presenti e futuri. Che cosa, di un fatto, cioè di un'immagine, potrebbe giustificare un fatto futuro a priori? Quale fatto (relativo alla mia mente) io potrei porre (a priori) a giustificazione dell'inferenza sul futuro corso delle mie azioni, cioè su ogni futuro corso d'azione? Una spiegazione probabilistica non è in sé deterministica. La probabilità sostituisce la certezza lì dove ignoriamo qualcosa. Il paradosso si risolve accettando il baratro, la tensione tra l'essere e il divenire, evitando l'illusorietà del dover essere. Ogni giustificazione, in quanto a posteriori, si inserisce nello spazio logico comune, lo spazio dell'intersoggettività. Tanto la scelta di andare in guerra, quanto quella di scrivere un testo come il *Tractatus*, hanno in comune il fatto che tali percorsi d'azione erano sostanzialmente guidati da due elementi: un atto di fede legato all'ignoranza del futuro, e la conseguente consapevolezza che dell'etico si poteva parlare solo tacendone. Se si guarda al mondo attraverso le pagine del *Tractatus*, si comprendono tante scelte operate dal suo autore. Se si immagina il terreno comune nella forma di una scacchiera sufficientemente complessa, e si assegna ad ogni individuo la capacità di interagire in questo spazio, nessun percorso d'azione potrà contraddire le possibilità logiche del terreno in cui il soggetto è proiettato. Il sentimento mistico e il senso etico dell'esistenza consistono allora nel capire che non ci si può sottrarre a tutto ciò attraverso l'immobilismo della mera attività intellettuale, cercando di accanirsi contro le pareti del sensato, cioè del mondo quale spazio logico, usando uno strumento, il linguaggio, chiaramente ancorato ai suoi limiti, per dire qualcosa di insensato, accettando piuttosto che il senso etico del mondo si riveli nel (e attraverso il) mondo della vita, come sottolinea a più riprese Fausto Pellicchia nel suo saggio. Fare qualcosa di pratico combattendo come soldato, pelando le patate, insegnando o lavorando come operaio, era per Wittgenstein l'essenza del comportamento etico, manifestazione e testimonianza stessa dell'esserci.

MIRZA MEHMEDOVIC

El pensament d'Ausiàs March, ed. Anna Alborni, Lola Badia, Raffaele Pinto, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Barcelona 2020, pp. 300.

Denso e piuttosto aperto a diversi punti di vista e risul-

tanze autonome, forse addirittura in sagace e utile contrasto, questo volume nacque come effetto di un dotto incontro o congresso di studiosi per orientamento scientifico e costruzione disciplinare differenziati. Ciò rende in verità piuttosto complesso il tessere una recensione che non tradisca un fare più giornalistico che di merito. Mi manterrò a mezz'aria accennando a nuclei tematici presenti in forme non omeogene, eppure fortemente suggestive. Fortunatamente il libro si apre con un intervento riassuntivo ed esplicativo, una vera e propria sintesi argomentale e argomentata di Anna Alberni,

“El pensament d’Ausias March: forma, tradició, recepció” (pp. 7-28). La conclusione dell’autrice è estremamente suggestiva anche se a mio avviso alla fine spiega, o interpreta piuttosto Petrarca che non March. Perché la costruzione unitaria e strutturale del poeta cosiddetto fondatore della forma toscana di poesia è sicuramente ancorato alla ricerca di una lingua poetica che è pienamente abilitata alla descrizione (altri direbbero racconto) filosofico. March invece, come forse intuiva Gabriel Ferrater, aspirava a una lingua non così “perfetta” e in ogni caso mai disponibile a sganciarsi dall’esperienza personale, di un individuo vivo nella concretezza. Una concretezza che è esistenziale e al contempo (per questo) materiale, non effetto di un’astrazione.

La prima che intendo segnalare è quella che vede protagonisti Pietro Cataldi (“Ausias March, un poeta che pensa”) e Celia Nadal Pascual (“El pensament sincronic en l’obra d’Ausias March”). I due saggi sono connessi tra loro e interlacciati al volume, sempre a loro cura, recensito opportunamente nel numero scorso di *Dialogoi* (Ausias March, *Un male strano. Poesie d’Amore*. Testo catalano a fronte, a cura di Cèlia Nadal Pasqual e Pietro Cataldi. Einaudi, Torino 2020). Si trattava infatti di una proposta di leggere March come grande poeta europeo, fuori dalle griglie (e i ceppi) del medievalismo, del provenzalismo e di ogni altra scolastica. La recensione di Anna Maria Compagna metteva ulteriormente in luce la novità, una novità per tanti versi che potrebbe dirsi italiana. (rammento l’antecedente più immediato: *Ausias March e il canone europeo* a cura di Benedetta Aldinucci e Cèlia Nadal Pasqual, Edizioni dell’Orso, Alessandria, 2018). Questa prospettiva, espressa con il radicalismo estremo, e tuttavia irresistibile da Raffaele Pinto spinge e serra una conclusione senza attenuanti:

lo sfaldamento della visione teologica del mondo, così

potente in Dante, il tema che percorre da cima a fondo il suo canzoniere, facendone un'opera poetica perfettamente strutturata in tutte le sue parti, e l'unico canzoniere radicalmente 'filosofico' della nostra tradizione letteraria.

Non posso sottoscrivere tutto, a partire all'aggettivo "nostra" sempre che non si intenda europea, occidentale, appunto, o persino "mediterranea" in nome di una posterità che raggiunge Kavafis e Quasimodo. Persino su *Canzoniere* ho dei dubbi, ma liberare March è risultato che come avrebbe detto il primo dei Borbone Parigi ben vale una messa...

Intercalato tra due interventi precedenti dal coté iberico, o più precisamente ispanistico, quelli di Antonio Gargano e Guillermo Serés, il sole su cui ruota il libro è quello esposto con la necessaria (forse) perentorietà della dottrina di Lola Badia. Riporto immediatamente il titolo che per un verso esalta, per l'altro attenua l'orgoglio della tesi difesa, per altro dottamente supportata da uno schieramento di saggi e studi premi, della stessa Badia e di un gruppo nutrito (e agguerrito) di studiosi tutti o quasi tutto di scuola bercellonese. In parte rappresentati dal contributo di Feancesc J. Gómez presente nel volume (alle pp. 109-147, "La 'meditatio mortis' d'Ausiàs March: lectura del cant CXI") le tesi impeccabilmente esposte dalla specialista in medioevo in una strada che raccoglie le eredità della filologia romanza d'altri tempi come della storiografia propria dei nuovi, un po' sul modello della Frugoni, sono documentatissime, ma mi permetto un dissenso da lettore "ingenuo" formula che ho già altre volte adottato imitando forse in eccesso, Josep María Castellet. È possibile che March avesse idea di cosa fosse la nuova medicina di Galeno e seguaci, persino che ne percepisse il peso culturale che trasformava la percezione dell'idea "amorosa", eppure che la sua riformulazione della macrometafora erotica costituisca un passo nella restaurazione del materialismo della scolastica tomistica, mi pare che non spieghi come a partire da lui la cultura iberica abbia contribuito a stravolgere le "regole del gioco" fino a Góngora, Quevedo e Shakespeare, per non citare che i massimi.

Qui vorrei riprendere il discorso interrotto bruscamente su Gargano e Serés. E parto proprio da quest'ultimo, in particolare, esplicito nel discorso ("Guillermo Serés, Del 'gest' de Ausiàs March al 'gesto' de Garcilaso: la pervivencia de un motivo dinámico", sempre nel corpo del volume citato *El pensament d'Ausias March*, pp. 203-231). Ecco: il motivo dinamico che dovette impressionare precocemente, forse

persino quasi inconsapevolmente Oreste Macrì nello studiare il fascino di Luis de León, quel modernista in anticipo con tutti i secoli della storia. Anche Gargano, di *similitudo*, in progressione *animica*, non scarta la acedia melanconia, anzi ne fa motore di un largo cammino.

I contributi di Escartí (“El pensament d’Ausiàs March, de l’edat mitjana a la Il·lustració”) e Roca (“Sis poetes vuit-centistes admiradors d’Ausiàs March”) completano, sul terreno della storia, della documentazione e dell’erudizione, l’intransigenza di March, vindice come nessun altro della sua eredità poetica.

GIUSEPPE GRILLI

Dario Pisano, Parla come Dante, Prefazione di Claudio Giovanardi, Newton Compton, Roma 2021, pp. 160.

Il volume di Dario Pisano si inserisce nel solco delle pubblicazioni uscite in occasione del settimo centenario della morte di Dante, e offre un importante e originale contributo alla questione relativa alla popolarità dell’autore della *Commedia*, da sempre capace di centralizzare l’attenzione di un pubblico trasversale ed eterogeneo.

Il libro, aperto da una introduzione (*La Fabbrica della lingua italiana*) dedicata a riflettere sul *locus communis* in base al quale Dante è il padre della lingua italiana, consiste in un repertorio ragionato degli endecasillabi del poema che sono entrati a far parte della lingua comune. Basterà scorrere l’indice del volume, che poi è una sua anticipazione volta a stimolare la curiosità del lettore per rendersi ben presto conto e ragione del senso dell’indagine, tutt’altro che semplificatrice del ruolo che il repertorio dantesco ha assunto nel corso dei secoli e che funzione, anche come un supporto mnemotecnico per tramandare versi su versi in sequenza.

Come scrive Claudio Giovanardi nell’Introduzione «non si tratta di una pura curiosità, ma piuttosto della dimostrazione della “popolarità” di Dante, mai più raggiunta da nessuno scrittore dopo di lui. I trenta adagi danteschi passati in rassegna nel volume sono oggetto di una particolare cura da parte di Pisano, il quale, forte di una conoscenza onnivora della letteratura italiana (e anche di altri lidi), ci consente di ricostruire il percorso del verso citato sia da un punto di vista intertestuale, sia nel suo depositarsi nella memoria comune.

Possiamo considerare la *Commedia* di Dante un vero e proprio *best – seller*, letto voracemente da un pubblico vasto

e variegato per interessi culturali ed estrazione sociale.

Questo successo così clamoroso è la prova che l'autore aveva pienamente vinto la sua scommessa: decidendo di abbandonare il latino e di scrivere il poema in volgare egli offrì anche al pubblico più culturalmente sguarnito la possibilità di avvicinarsi alla sua opera, che divenne in questo modo universale.

Come scrisse il primo biografo e tempestivo pontefice del culto dantesco, Giovanni Boccaccio, Dante abbandonò l'idea originaria di scrivere il poema in latino (ci restano solo i primi versi) e scelse quindi l'italiano «per fare utilità più comune ai suoi cittadini e agli altri italiani: conoscendo che, se metricamente in latino, come gli altri poeti passati, avesse scritto, solamente ai letterati avrebbe fatto utile; scrivendo in volgare fece opera mai più non fatta, e non tolse il non potere essere inteso dai letterati».

Ecco che la *Commedia* assurse a libro capace di catturare anche i lettori meno linguisticamente equipaggiati, come dimostra una celebre novella di Franco Sacchetti, nella quale viene descritto Dante che si imbatte in un fabbro che sta declamando in malo modo i suoi versi. Il poeta, stizzito, entra nella sua bottega e combina un finimondo:

« piglia il martello, e gettalo per la via; piglia le tanaglie e gettale per la via; piglia le bilance e gettate per la via; e così gittò molti ferramenti Il fabbro, voltosi con un atto bestiale, dice: Che diavol fate voi? Siete voi impazzito? Dice Dante: O tu che fai? Fo l'arte mia, dice il fabbro, e voi guastate le mie masserizie, gittandole per la via. Risposta di Dante: Se tu non vuoi che io guasti le coste tue, tu non guastar le mie. Disse il fabbro: O che vi guasto io? Tu canti il libro, e non lo dì come io lo feci; io non ho altr'arte, e tu me la guasti» Il fabbro gonfiato, non sapendo rispondere, raccoglie le cose, e torna al suo lavorio: e se volle cantare cantò di Tristano e di Lancelotto, e lasciò stare il Dante.

Siamo veramente alle origini della fortuna popolare di Dante, oggetto di studio in questo e più diffusamente in altri libri di Dario Pisano (rinvio ai seguenti titoli: *Nel cammino di nostra vita, Dante, Petrarca e Boccaccio visti da vicino*, Mimesis, Milano, 2017; *La Firenze segreta di Dante. Alla scoperta della città accompagnati dal sommo poeta*, Newton Compton, Roma, 2017).

In conclusione: un fenomeno di grande interesse discusso nel presente volumetto è quello legato al dantismo inconsapevole, che si manifesta in coloro i quali citano Dante

(i suoi versi e sintagmi più celebri) ignorandone la fonte.

Questa è la prova eclatante che – come scrive Pisano – noi possiamo ignorare Dante, ma Dante non ignora noi, e ci accompagna sempre, in ogni momento della nostra vita.

GIUSEPPE GRILLI

Matei Călinescu, *Vita e opinioni di Zacharias Lichter*, Le Cernie, Spider&Fish, Firenze 2021, pp. 181.

Con la breve, eppure assai densa presentazione del volume, Bruno Mazzoni, curatore e traduttore di questa strana e nobile operetta assegna un titolo alla stessa introduzione del testo; un titolo piuttosto esplicito, o forse addirittura definitorio: *Dei volti possibili della modernità*. E qui già ripercorre un (il) mito della rumenità del Novecento. Un mito fortemente interconnesso con la sua eccezionalità. Infatti poche letterature nazionali, come quella rumena, possono esprimere il paradosso di accogliere e rappresentare una tradizione costituita da pochi (ovvero molti) autori dotati di personalità diversissime, ognuna delle quali costituisce o potrebbe costituire una generazione o addirittura un intero movimento culturale e specificamente un genere letterario o artistico e poi, cioè contestualmente, oscillare tra forme solide, anche se magari in continua evoluzione, che riflettono le due anime contrapposte del populismo e dell'avanguardismo. Da Tzara a Mircea Eliade, da Arghezi a Ionesco passando per il desiderio di classicismo di Eminescu o il vitalismo irrequieto di G. Călinescu¹ o quello diverso eppure complementare di Cioran, la letteratura rumena non sa se formare un'avanguardia del nazionalismo (statalista) delle diverse, quando non opposte, regioni della Grande Romania o una critica radicale ovvero un disagio irredento di essa come accade nel grande Mircea Cărtărescu, di cui ancora Mazzoni da anni è tra i massimi interpreti e divulgatori europei.

Il testo a cui si allude ha un titolo esplicativo *Vita e opinioni di Zacharias Lichter*, in cui la suggestione Nietzscheiana traspare

1 George Călinescu (București 1899 –Otopeni1965), che condivide (e precorre) con il medesimo cognome Matei, è esempio paradigmatico dell'intellettuale rumeno del Novecento. Lo fu tutto: impegnato politicamente fino all'adesione al regime comunista e alle fascinazioni sovietiche e cinesi, storico e teorico della letteratura, romanziere e autore teatrale, umanista e folclorista, in parte formatosi all'Accademia di Romania in Roma, fu un entusiasta italianista sin dalla tesi dedicata a Carducci o alla traduzione del *Decameron* di Boccaccio, senza trascurare le ricerche sui primordi delle tracce storiche delle tradizioni missionarie cattoliche italiane nella Moldavia del periodo che possiamo ancora considerare medioevo rumeno seppure già in età moderna.

più potente che nel suo stesso corpo. In realtà i molteplici capitoli che costituiscono la stramba biografia del personaggio potrebbero anche richiamare la tradizione picaresca, non di un ragazzo costretto a crescere in fretta, come nel prototipo Lazaro (*Lazarillo*) ma piuttosto nel suo specchio deformato dell'Escudero apocrifo. Zacharias Lichter in fondo è il suo modello vivente, vagabondo deambulante in una Bucarest un po' allucinata, capitale reale di un paese irrealista... ossia in perenne via di costruzione tra identità orientali e riscoperte latine, tra tentazioni occidentali, transilvano-magiario-sassoni e voli tra le due guerre con un aereo con rotta regolare Parigi - Bucarest.

In queste oscillazioni finisce persino l'evocazione del Vangelo più teologico tra i quattro canonici, quello di Giovanni: "Resto sempre sconcertato quando torno su un frammento del *Nuovo Testamento* (nel *Vangelo di Giovanni*) in cui Gesù dice dinanzi a Pilato: "Io sono la verità" e Pilato, lo scettico per eccellenza, replica con una domanda-risposta (come se una sola domanda potesse essere di per sé sufficiente): "Cos'è la verità?" E il capitolo si chiude con il *silenzio* di Cristo; la replica di Pilato, estetico-scettica, acquista, tramite il *silenzio* di Cristo, l'eco di una interrogatività infinita: una domanda banale per il suo celato orgoglio di essere *la risposta* riceve a un tratto risonanze sublimi. Il silenzio di Cristo, in quel momento, è il più profondo elogio del chiedere fra quanti siano mai stati fatti; poiché alla stupefazione è possibile accedere solo attraverso il Portale dell'Interrogazione" (p. 158).

Tuttavia il segno prevalente, quello più congeniale a Matei Călinescu e ancor di più al suo personaggio-emblema Zacharias, è un dio altamente improbabile, forse un dio fellone anch'egli. Un Dio che può, o vuole sussistere nella sfera / universo del comico:

"Ecco la mia preghiera: Fa' sì, o Signore, che gli uomini ridano di me, che mi facciano dono della carità del loro riso. Concedimi, o Signore, la forza di *essere* così come *appaio* nel loro riso. E che mi purifichino le cascate di fuoco dai loro scrosci di riso. E che non vacillino le mie gambe in quella salita a causa del fervore del mio tedio, tagliente come pietra. E che non vacilli la mia mente. E che non vacilli il mio cuore..."

GIUSEPPE GRILLI