

idee

Il filosofo spagnolo Félix Duque lancia la provocazione: l'immaginario occidentale è stato sepolto a Ground Zero. Colpa del suo sguardo nichilista

Il terrore logora e l'arte crolla



Usa, New York, 11 settembre 2001. Attentato alle Torri Gemelle, esplosione della seconda torre. Da quel giorno che ha cambiato il mondo, secondo Félix Duque, «è come se l'arte si fosse ammutolita davanti al terrore senza riuscire a svolgere una funzione catartica».

DI FRANCESCO TOMATIS

L'arte contemporanea si è sempre più avvicinata all'orrido, allo spaventevole, al ripugnante. Per farcene capire, magari paradossalmente, il senso, fosse anche quello della vanità dell'esistenza e della inutilità del bello e del bene. È il nichilismo debole, edulcorato, caratterizzante l'età cosiddetta postmoderna, in cui sembra possano rifluire in una palude indifferenziata tutte le forme del passato, tutte vere e false al tempo stesso. Ma sarà ancora capace, se non l'arte di un'epoca almeno qualche geniale artista, di rappresentare il terrore puro? Theodor W. Adorno si chiese se fosse ancora possibile pensare, dopo Auschwitz. Félix Duque, il maggior filosofo spagnolo vivente, meno noto in Italia del penultimo americano o del minore dei francesi, si chiede oggi se sia ancora possibile fare arte, dopo l'11 settembre. In un agile, pungente, illuminante libretto uscito da Ets, *Terrore oltre il postmoderno*. Per una filosofia del terrore, Duque rileva l'incapacità dell'arte di rappresentare il terrore,

proprio perché troppo anestetizzata dall'assuefazione postmoderna all'orrore, dalla sua banalizzazione delle differenze, dall'oblio del dolore e della morte. Indicando tuttavia un momento attuale di trapasso e sospensione, ove un'epoca è finita ma la nuova ancora può assumere direzioni alternative. L'età postmoderna può essere cronologicamente definita da due date precise, due diverse esplosioni. L'inizio il 15 luglio 1972, a San Luis, con l'esplosione controllata di un intero casggiato costruito meno di vent'anni prima in stile funzionalista, di cui viene così "brillantemente" decretato il fallimento, in quanto inadatto, propriamente "non funzionale" per la vita quotidiana. La fine l'11 settembre 2001, con l'esplosione a New York di aerei dirottati contro le Twin Towers, ambiguo emblema della babelicità postmoderna. «Significativamente, non c'è ancora una lettura artistica di un avvenimento così tremendo. È come se l'arte fosse ammutolita di fronte al terrore. Gli è che si può combattere – simbolicamente, ovvio – la paura e l'orrore, ma non il terrore nudo e crudo, perché esso manda in cortocircuito ogni razionalità, perché in esso si compenetrano sublime e sinistro». Anziché riuscire a volgere il terrore in funzione catartica, purificativa almeno moralmente, oppure come reclusivo profondo dell'inconscio ignorato e dell'ombra invisibile delle velleità e anche inattività moderne, postmoderne o ultraumanistiche, quand'anche dichiaratamente religiose o relativistiche, l'arte e più in generale la cultura attuale non sa che dire. Se non lasciar parlare i babelici superumanesimi di sempre, che si chiamino fondamentalisti o democratizzatori. Secondo Duque ciò è dovuto all'angoscia di fronte al nulla a cui ci conduce il terrore, tuttavia ignorata nella sua fonte razionale, sublime e spaesante assieme. Infatti è proprio la stessa razionalità moderna e persino postmoderna, in forma ancora più efficace poiché velata, a compiersi in un processo di autoannichilazione. Tuttavia finché si cerchi di riaffermare sempre la superiorità dell'uomo su tutto: natura, altri, Dio... la vera alterità, l'autentico dolore, l'Altro che ci costituisce al grado zero, nudo di noi stessi non può che apparire sotto l'artistica menzogna dell'orrore, spaventevole ma solo al fine già predeterminato della riaffermazione piatta di sé. Emblematico – a mio parere – è il caso della ridestituzione di Ground Zero, il livello zero del terrore, nel senso sia della devastazione totale sia della ineliminabilità. Quale occasione migliore – ovviamente, peggiore fra il peggio che potesse capitare – per l'arte, l'architettura, la politica pensante, di rappresentare l'irrepresentabile, attraverso la semplice esposizione, la non-velatura, la non ristrutturazione o ridestituzione, della mera presenza del vuoto? Difficile esprimere altrettanto bene i minimamente residui segni della devastazione terroristica, il lato tremendamente serio del nichilismo attuale. Invece l'horror vacui, la coazione a ripetere, l'inconscio del terrore vogliono riproporre una nuova torre di Babele – magari che provi ancora oltre a toccare il cielo e allontanare ipocritamente la morte in maniera più perfettamente razionale.

L'AUTORE

Tecnica e apocalisse

Félix Duque è nato a Madrid nel 1943. Dal 1988 ricopre la cattedra di Storia della filosofia moderna presso l'Università Autonoma di Madrid. È studioso di ermeneutica e fenomenologia, filosofia della tecnica e della cultura, miti e religioni, Idealismo tedesco, Romanticismo e Postmodernismo. Tra le sue numerose pubblicazioni si ricordano: «Filosofía de la técnica de la naturaleza», 1986; «De la libertad de la pasión a la pasión de la libertad», 1988; «Los destinos de la tradición», 1989; «Hegel. La especulación de la indigencia», 1990; «La estrella errante. Estudios sobre la apoteosis romántica de la historia», 1997; «Filosofía para el fin de los tiempos. Tecnología y apocalipsis», 2000; «Contra el humanismo», 2003. In italiano sono state tradotte «Il fiore nero. Satanismo e paganesimo nella fine della Modernità» (Lanfranchi, Milano, 1995) e «Geni, Dee e Guardiani. Arte e politica nella crisi della Modernità» (Esi, Napoli, 1996).



Félix Duque

Félix Duque
TERRORE OLTRE IL POSTMODERNO
Per una filosofia del terrore
Ets. Pagine 100. Euro 10



Ieri & domani

di Maria Romana De Gasperi



1944, un colpo di cannone e ad Alba spuntò il tricolore

Il Circo Massimo faceva impressione quella sera. Migliaia di voci che gridavano tutte assieme per esprimere ciò che si aveva dentro: la soddisfazione di avere guadagnato la coppa del mondo. Contemporaneamente la scena si ripeteva in tutte le piazze d'Italia, ma solo su quel terreno ovale dove si ricorda che le bighe romane correvano per una vittoria spesso cruenta, e il popolo, lo stesso di oggi, gridava al vincitore, sarebbero comparsi dopo lunga attesa i nostri sospirati campioni. Ciò che impressionava erano gli attimi di silenzio tra le voci che urlavano «We are the champions» e l'inno di Mameli del quale spesso non si capivano le parole. Non era previsto nessuno spettacolo se non la ripetizione in video delle vecchie partite. Deve essere stata dura sia per i cronisti come per la gente presente riempire quelle lunghe ore di attesa, anche se acquistavano una loro vivacità nel continuo sbandierare gli innumerevoli tricolori, mentre una cappa di calore rendeva l'aria immota e irrespirabile. Osservando quelle bandiere pensavo quale significato esse potevano esprimere con i loro tre colori nella mente di questo popolo in festa. Qualcuno avrà pensato quanto sangue quel rosso era costato, quanta fede quel bianco poteva rappresentare, quanta forza nel futuro il verde forse voleva esprimere, cosa infine voleva dire l'altra sera essere italiani? Vorrei credere non solo essere i più bravi in una competizione spor-

tiva, anche se tanto seguita e amata. Ma qualcosa di più. Un certo orgoglio di essere figli della nostra terra certamente si trasmetteva dall'uno all'altro ma mi chiedevo quale senso si potesse dare in quella piazza al ripetere a tutta voce quel «siam pronti alla morte...». E subito mi è venuta in mente la storia di un'altra bandiera: era il novembre del 1944. Mentre tutto il Piemonte era nelle mani dei fascisti della Repubblica di Salò e dei nazisti, era rimasta solo qualche isola alle forze dei volontari della libertà e tra queste la piccola Repubblica della città di Alba che avrebbe avuto vita breve. I rastrellamenti dell'esercito tedesco e fascista avevano ormai cacciato i partigiani sulle montagne dove sarebbero rimasti tanti mesi tra sofferenze, combattimenti e perdite di uomini. I repubblicani, così venivano chiamati gli aderenti all'ultima repubblica di Mussolini, prima di attaccare con le loro forze la città di Alba chiesero un incontro con i partigiani di Mauri, il loro comandante, dicendo che l'indomani se fossero stati d'accordo di ritirarsi pacificamente dovevano, al primo colpo di cannone, esporre bandiera bianca e tutti avrebbero avuto risparmiata la vita. Al mattino, dopo il primo colpo di cannone, sulla cima del campanile c'era la bandiera tricolore. Voci lontane ci ricordano come «siam pronti alla morte» voglia dire amore alla libertà, ricerca della giustizia, forza di impegno per il futuro.

Cade il velo, l'ecografia mostra l'uomo

DI LUCETTA SCARAFFIA

Fino a tempi abbastanza recenti – cioè sino alla diffusione di massa dell'ecografia – durante la gravidanza il feto era un oggetto misterioso che solo la madre poteva sentire dentro di sé e immaginare; poi tutto è cambiato. Questa rivoluzione dell'immagine del feto ha però una lunga storia, ben raccontata da Claudia Pancino e Jean d'Yvoire (*Formato nel segreto. Nascituri e feti fra immagini e immaginario dal XVI al XXI secolo*). Gli inizi risalgono all'iconografia anatomica rinascimentale, e anche nello "svelamento" di questa immagine segreta è fondamentale Leonardo da Vinci, al quale si deve il disegno preciso del nascituro in un utero immaginato aperto. È infatti la prima volta che, grazie alle ricerche anatomiche, il feto viene presentato come è e non come il bambino che sarà, magari già intento a giocare (come in molti manuali di ginecologia precedenti). Il rapporto fra la scoperta dell'aspetto vero del feto e la dissezione di cadaveri – cioè il fatto che le immagini «di qualcuno che starebbe per nascere» contengono il profondo inganno di essere immagini di morti – non piace però alle madri che stanno per affrontare il parto, quando sanno che sarà in gioco anche la loro vita. Nei disegni dei manuali di ostetricia e nei modelli di cera o di argilla costruiti per gli studenti il feto non è mai separato dal corpo della madre, o almeno dall'utero che lo contiene. Queste rappresentazioni, insieme con

medicina & etica

Le tecniche di indagine sulla vita nascente hanno portato in primo piano un nuovo soggetto: il feto. Un saggio mette in luce vantaggi e rischi di questo progresso

Il tentativo di riprodurre fedelmente la realtà, contengono anche l'immaginario, il bambino che sta nella mente e nella fantasia di sua madre; e anche «sommigliano» scrive Pancino – forse a quello che ognuno di noi da bambino può aver pensato di essere stato prima di nascere». La ricca iconografia che il libro raccoglie è curiosa e divertente, come le immagini dei feti gemelli che si abbracciano, e rimanda – ricorda l'autrice – alle immagini di Madonna con bambino; sia a quelle dipinte che ritraggono il piccolo Gesù sul ventre di Maria, in una mandorla molto simile all'utero che contiene i feti disegnati, sia a quelle scolpite e apribili, dove il bambino è racchiuso nel corpo della Vergine proprio come nei modellini anatomici: sono Madonne in cui il mistero della fede, scrive Pancino, «si incontra con quello dell'umana

generazione». Con l'Ottocento si ha un cambiamento significativo: mentre il progresso della ricerca permette di ricostruire le fasi di trasformazione dall'embrione al bambino, le immagini del feto cominciano a diventare figure autonome e lontane dalla simbiosa materna, ormai frutto solo dell'immaginario medico. Ma sarà con il Novecento che l'immagine del feto, uscita dal mondo scientifico, farà il suo ingresso nella cultura comune, e da alcuni settori della società, «in particolare dal pensiero teologico e cattolico», al feto verranno attribuite, «con il grande supporto dell'iconografia anatomica, caratteristiche di "persona"».

La fine del segreto sul feto ha modificato la sensibilità, cambiato le modalità dell'attesa, influenzato medicina, politica, teologia e religione, scrive d'Yvoire, che sottolinea l'importanza dell'*imagining* medico legato all'assistenza prenatale e della rivoluzione concettuale (che con il controllo delle nascite ha portato alla nascita del "figlio desiderato"), fattori che hanno modificato radicalmente lo sguardo rivolto al neonato. Il tempo prima della nascita non è più vissuto passivamente come un'attesa, e questo ha provocato anche una immissione del diritto nell'ordine dello sviluppo biologico, facendo del feto sempre più un essere a sé stante. Con le nuove tecniche fotografiche ed ecografiche, inoltre, vedere il feto non significa più "guardare la morte", ma anche ricostruire un concetto di "normalità", fuori



S. Anna e la Vergine (J. Bellegambe, XV sec.)

del quale c'è la possibilità di decidere la fine della gravidanza. Il libro, anche nelle pagine critiche sull'uso eccessivo e indebito dell'ecografia, è dunque interessante e nuovo, ma continua a vedere la Chiesa, per la sua difesa dei diritti del feto, secondo lo stereotipo negativo – e infondato – di un'istituzione abbagliata da un immaginario che la acceca.

C. Pancino e J. d'Yvoire
FORMATO NEL SEGRETO
Nascituri e feti fra immagini e immaginario dal XVI al XXI secolo
Carocci. Pagine 190. Euro 16,50

ARTE

MEDITERRANEO IN VOLUME

L'arte contemporanea del Mediterraneo come elemento d'incontro e strumento di pace tra le diverse culture. È quanto emerge da un volume di 900 pagine dal titolo «Arte e cultura del Mediterraneo nel XX secolo», presentato alla Fondazione Cassa di Risparmio di Roma dal suo presidente Emmanuele Emanuele e da alcuni autori dei saggi contenuti nel volume, quali il cardinale Paul Poupard e gli accademici Jean Dominique Durand, Anna Masala e Guglielmo de Giovanni Centelles. Il libro racconta la pittura, la scultura e l'architettura contemporanea di 13 paesi, con un contributo della Santa Sede, analizzate alla luce dei valori comuni e unificanti del «mare nostrum».

LIBRI

La storia insegna: anche i laici possono essere santi

DI MAURIZIO SCHOEPFLIN

Sorto per ricordare una giovane laica palermitana prossima alla licenza in teologia, prematuramente scomparsa nel 1983, l'Istituto Costanza Scelfo da vari anni organizza alcuni colloqui in occasione dei quali vengono discusse soprattutto le questioni legate alla presenza dei laici e delle donne nella Chiesa. I contenuti di uno di tali colloqui sono stati affidati a un interessante libretto curato da Cettina Militello e intitolato *Chiesa di santi. Modelli e forme di santità laicale*, nel quale sono stati accolti i contributi di Elena Lea Bartolini, Carmelo Dotolo, Sofia Boesch Gajano, Carmen Aparicio Valls e Armido Rizzi. I diversi interventi affrontano temi di sicuro interesse: la santità laicale nella tradizione ebraica, la santità del popolo di Dio, la dimensione storica e storiografica della santità, la spiritualità nelle associazioni laicali e la santità extra ecclesiale. La curatrice spiega così il significato del lavoro nel suo complesso: «Lo sforzo più compiuto del colloquio è tuttavia l'essersi misurati con lo statuto fondativo; l'aver provato a ricercare e offrire il fondamento epistemologico alla santità. È così emerso il dato costitutivo circa la santità laicale quale dono. Come tale essa è l'*arché* dell'esistenza cristiana. Nel suo statuto di dono la santità altro non è che la comunicazione/partecipazione alla santità del solo Santo. Essa ci giunge attraverso la mediazione sacramentale del Figlio di Dio fattosi uomo, resa attiva e feconda dallo Spirito. Il tema della santità, insomma, chiama in causa la reciprocità santa delle divine persone». E se il termine santità ha richiesto una definizione che ne mettesse in luce le caratteristiche costitutive, non meno importante è risultata la chiarificazione della parola "laicale", circa il cui uso la Militello dichiara una voluta ambiguità: «Con esso – si legge nella premessa – ci si intendeva riferire alla rivoluzione semantica che restituisce la parte (i laici) al tutto (il *laos*, il popolo di Dio). La santità, dunque, altro non è che la convocazione a comunione di chiunque faccia parte del popolo che Dio ha raccolto, chiamato, preso per sé, separato». Infine, un punto irrinunciabile: tutto il discorso sulla santità trova le sue radici e il suo significato più autentico soltanto se viene collegato alla realtà della Chiesa, la cui santità è stata acquistata con il sangue di Cristo, che ha fatto di lei la sua sposa e il suo mistico corpo «chiamato a sempre meglio testimoniare il suo statuto iconico traducendolo nella concretezza della storia».

Cettina Militello
CHIESA DI SANTI
Modelli e forme di santità laicale
Edb. Pagine 112. Euro 10,00