

COSTELLAZIONI ESTETICHE

Dalla storia alla neoestetica
Studi in onore di Luigi Russo

a cura di
Paolo D'Angelo, Elio Franzini,
Giovanni Lombardo e Salvatore Tedesco

© 2013 Edizioni Angelo Guerini e Associati SpA
viale Filippetti, 28 – 20122 Milano
<http://www.guerini.it>
e-mail: info@guerini.it

Prima edizione: novembre 2013

Ristampa: v iv iii ii i 2013 2014 2015 2016 2017

Copertina di Giovanna Gammarota
Foto di: © Sergey Kamshylin - Fotolia.com

Printed in Italy

ISBN 978-88-6250-428-7

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org.

HOMO PAMPHAGUS. O DELLA MEMORIA DEL MODERNO

Filippo Fimiani

[I] pregiudizi dell'individuo [*die Vorurteile des einzelnen*] sono costitutivi della sua realtà storica [*die geschichtliche Wirklichkeit*] più di quanto non lo siano i suoi giudizi [*Urteile*].

HANS-GEORG GADAMER

Tutti pregiudizi [*Alle Vorurteile*] vengono dall'intestino [*Eingeweiden*].

FRIEDRICH NIETZSCHE

1. *Duplicità*

«*Homo duplex*, ha detto il nostro Buffon, perché non aggiungere: *Res duplex?*»¹ Questa domanda fa capolino più volte tra le migliaia di fogli e scartafacci che costituiscono quell'immensa fabbrica letteraria che è la *Comédie humaine*. Tra le tante pagine annotate con una precisione degna di un naturalista, un entomologo e un botanista della specie umana, questa domanda che compare sulle labbra di Louis Lambert (1832) o sulla soglia di *La cousine Bette* (1846), si riferisce a un paragrafo dell'*Histoire naturelle de l'homme* di Buffon, precisamente all'edizione del 1753, che conobbe larghissima diffusione e fortuna; si tratta d'altronde di un rimando reiterato, almeno dopo *Wann-Chlore* (1825) e la *Physiologie du mariage* (1829).

Come leggere tale interrogativo, tra *études de mœurs* e *analytiques*, tra storia, psicologia e fisiologia della vita sociale, sentimentale e sessuale, dell'uomo moderno? Con esso, Balzac assume il dissidio che Buffon collocava al cuore della natura dell'essere umano come elemento di distinzione irriducibile rispetto agli esseri viventi animali e alla natura in generale. Se per Buffon, da una parte, c'è il principio spirituale dell'anima, che vuole e comanda, e, dall'altra, quello animale e materiale del corpo, che obbedisce come può e subisce le passioni, Balzac sembra accogliere tale posizione e trapiantarla dall'orizzonte epistemico di una scienza generale dell'uomo – ancora fortemente segnata da un'impostazione metafisica animistica, sebbene convinta delle analogie tra le organizzazioni organiche umane e animali – nel campo vasto e variegato delle azioni e delle forme simboliche realizzate dall'uomo lungo la sua storia. Si direbbe che la duplicità sembra essere il tratto dominante di quest'antropologia letteraria balzachiana, che ha come oggetto la cultura e la società, le cose con cui gli uomini hanno a che fare nella loro esistenza banale e ordinaria, dagli oggetti d'uso, alle merci, e, ovviamente, alle opere d'arte. In questo senso, nella riformulazione avanzata da Balzac sotto forma di domanda, il tratto differenziale tra la natura dell'uomo e quella delle cose che gli uomini producono e con cui hanno a che fare nella storia effettiva e materiale, di cui fanno esperienza fruendone e godendone nella vita di tutti i giorni, sembra riguardarci ancora.

Innanzitutto, la domanda posta a partire da Buffon sulla duplicità dell'*Homo* e della,

¹ Balzac, H. de, *Les Parents pauvres* (1846), in *La Comédie humaine*, nouvelle édition publiée sous la direction de P.-G. Castex, Gallimard, Paris 1976-1981, t. VII, p. 54, e *Physiologie du mariage*, ivi, t. XI, p. 1161.

anzi *delle Res*, al plurale, sembra ampliare molto il campo della poetica dell'autore della *Comédie humaine*, che finisce per occuparsi del mondo a lui contemporaneo e dei suoi fenomeni, sotto gli occhi di tutti eppure apparentemente misteriosi e illeggibili come dei geroglifici sopravvissuti al tempo. La storicità, anzi, più precisamente e paradossalmente, una certa forma di anacronicità, è infatti qualità fondamentale in tali fenomeni sensibili, è un aspetto ineliminabile di questo mondo estetico, popolato dai più diversi materiali e supporti.

Di essa deve farsi carico una descrizione fenomenologica, ben diversa, per esempio, da quella che Roberto Longhi², quasi parafrasando le *Abschattungen* husserliane, aveva fornito d'uno «spigolo intonacato d'un muro», percepito «sotto tutte e nessuna – ad un tempo – delle innumerevoli forme che può assumere nella realtà». Solo in apparenza analoga all'instabilità delle «venature dei marmi [e delle] marezzature dei licheni sui vecchi intonaci o sulle pietre» di cui parla un indimenticato maestro di Luigi Russo, Cesare Brandi³, la duplicità della cosa fatta dall'uomo nella storia è, in Balzac, quella della loro faccia visibile. Duplice è il linguaggio fisiognomico, silenzioso e tutto da decifrare, dei segni iscritti nella facciata semidistrutta della *Maison du chat qui pelote*, o in quella desueta e fuori moda del *Cousin Pons*; anch'essi sono segni ambigui e incerti, che si presentano naturalmente come veicolo segnico a un interpretante e suscitano una serie di congettture e analogie – è una lucertola al sole, una screpolatura del calcinaccio, il *lettering* di un'insegna sbiadita, l'incrocio delle travi oblique? Tali marcature para-semiotiche sono indizi materiali in cui comunque si condensano e si depositano le tracce di un periodo della storia, sono espressioni involontarie di un destino sociale e uno individuale. Anche se al di là delle varie forme d'intenzione e di significazione inerente alla prassi umana, sia essa finalizzata a un uso o una relazione estetica, sono segni tutti mescolati, quasi confusi e regrediti a natura, tutti ancora da districare come una matassa e da interpretare come un testo intessuto da molti fili; sono tutti elementi di un'eredità, quindi, che non si raccoglie mai tutta in una volta, né come un tutto, né come una parte di un tutto, ma che, malgrado tutto, attende di essere restituita a destinatari e beneficiari ignoti.

Questa storicità insieme materiale e immateriale a prima vista inintelligibile è tuttavia manifesta e, come nella descrizione balzachiana non a caso di manufatti architettonici in rovina e quasi ruderi, appare anacronisticamente indecidibile e indiscernibile dalla natura. Ora, così intesa, la duplicità della cosa fatta dall'uomo evocata dallo scrittore francese è anche e soprattutto quella della merce. Duplice è *ein ordinäres sinnliches Ding*, come scrive Marx in pagine celeberrime⁴ è una cosa ordinaria percepita coi sensi, d'abitudine certa sotto gli occhi di tutti, ma animata e raddoppiata dallo spettro del valore di scambio oltre il suo valore d'uso; l'esemplarità dell'opera d'arte è in questo contesto più che evidente.

In ogni caso, l'interrogativo rilanciato da Balzac sembra anche lasciarci intendere che la duplicità, costitutiva della (presunta) natura e dell'identità stessa sia dell'uomo, sia delle cose che produce e usa, non sia un dato metafisico o sostanziale, in fondo mitico, ma una condizione storica, particolarmente moderna. E questa doppiezza attraversa e ossessiona le credenze e le pratiche simboliche grazie alle quali l'uomo agisce e significa la forma di vita storica in cui vive. *Zweiheit*, duplicità è il segno irrisolto e mai

² Longhi, R., «I pittori futuristi» (1913), in Id., *Da Cimabue a Morandi*, a cura di G. Contini, Mondadori, Milano 1973, pp. 1055-1056.

³ Brandi, C., *Segno e Immagine* (1960), postfazione di P. D'Angelo, Aesthetica, Palermo 2001, p. 79; mi permetto di rimandare a «Larve d'immagini e di segni», in Russo, L. (a cura di), *Ricordo di Cesare Brandi. Attraverso l'immagine*, Aesthetica Preprint, Palermo 2006, pp. 71-79.

⁴ Marx, K., *Il Capitale*, Libro I (1867), tr. it. di D. Cantimori, Editori Riuniti, Roma 1964, pp. 103 sgg.

concluso, non solo del rapporto tra spirito, anima e corpo, tra razionale o ideale e passionale o irriflesso, tra umano e bestiale, tra interiorità ed exteriorità, ma anche tra intenzione e azione, tra significazione e valore, tra identità, alienazione e reificazione, e, finalmente, tra progetto e memoria, tra presente, passato e futuro.

Segno romantico e moderno, come dicono le parole di Baudelaire che ho appena parafrasato e che loro volta riecheggiano Buffon⁵, ma ora all'interno di una poetica che s'interessa esplicitamente, appunto nell'autore di *Les Fleurs du Mal*, a una situazione insieme eccezionale se non idiosincratica, e collettiva, anzi epocale. Se, come Baudelaire scrive, «l'artista non è artista che a condizione di essere doppio e di non ignorare alcun fenomeno della sua doppia natura»⁶, questo vuol dire che anche l'opera d'arte non è meno doppia e dimidiata – e l'anacronismo, come ben vide Benjamin, che tiene insieme mondanità e antichità, moda e musei, effimero ed eternità, merce e valore, ne è il marchio.

La natura di quella particolare cosa che è l'opera d'arte è anch'essa duplice, giacché la condizione della sua stessa esistenza – tra i cui modi c'è il suo esser separata, riconosciuta e apprezzata in quanto tale – è storica ed è il suo non essere univoca o identica a se stessa o a una sua presunta natura precostituita, ma, invece, il suo essere instabile e differente da sé, il suo essere portata da un movimento oscillante che la polarizza ora su un versante, ora su un altro, ma mai in maniera definitiva. Opera d'arte moderna è quella cosa che oscilla, per esempio tra l'intenzione – impura e inconscia quanto si vuole –, che l'informa, e la sua realizzazione, che le dà una forma autonoma – indefinita e informe quanto si può –, condizione perché una cosa esista in quanto opera d'arte moderna, è il suo esser fuori di sé, tra progetto e prodotto. È la sua natura storica.

2. Una parola mista

Certo, la dimensione inconclusa e dissipativa cui ho appena accennato è propria di Baudelaire – *esprit à projets*, di cui i suoi migliori lettori ci hanno mostrato le mille sfaccettature⁷. Tuttavia, tale disarmonia tra dire e fare è il cuore pulsante della Modernità estetica tardo- e post-romantica, ancora ci riguarda. Progetti, postille e introduzioni, note e commenti, elenchi e titoli, e molte altre strategie di accompagnamento e approccio, molte altre fantasie di avvicinamento e aggiramento, prima, dopo e accanto, quella «cosa» *sui generis* che è un'opera – d'arte, ma non solo – mai o ben poco in carne e ossa, mai o appena appena tangibile, visibile o leggibile, fino a sostituirsi ad essa: una folla di fantasmi al posto di un fantasma. Anche questi e altri modi di esistenza para-operale, vivi e vegeti più che mai, all'epoca della smaterializzazione dell'arte e dell'estetizzazione diffusa, certificano una crisi del valore esemplare e magistrale della storia, testimoniano un disagio della civiltà compiutamente moderna nei confronti della memoria vivente delle sue tradizioni e delle sue origini. La difficoltà a ereditare da parte di un presente che è insieme saturo di possibile e povero di passato, è per noi quasi una cosa del passato, una seconda natura forse trascorsa e da superare.

⁵ Baudelaire, Ch., «La double vie de Charles Asselineau» (1859), in *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, t. II, Gallimard, Paris 1976, pp. 87-88, e «Le peintre de la vie moderne» (1863), ivi, pp. 685-686.

⁶ Id., «De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques» (1857), in *Œuvres complètes*, cit., t. II, p. 343. Cfr. Iacono, A.M., «Il concetto di *Homo duplex*: problemi genealogici e variazioni di significato», in Paletti, G. (a cura di), *Homo duplex. Filosofia e esperienza della dualità*, ETS, Pisa 2004, pp. 21-43.

⁷ Cfr. Macchia, G., *Baudelaire*, Rizzoli, Milano 1975, pp. 7-107, e Risset, J., *La letteratura e il suo doppio. Sul metodo critico di Giovanni Macchia*, Rizzoli, Milano 1991.

Come che sia, e come ben sappiamo, questa crisi non riguarda solo l'arte e l'attività artistica in senso ristretto, ma la *poiesis* e l'*aisthesis* in senso ampio; la malattia del tempo tocca molte forme e poetiche del sapere. I suoi sintomi sono ovunque, ma bisogna dotarsi degli sguardi e degli strumenti per riconoscerli e diagnosticarli, forse per curarli.

Le metafore hanno anche questa funzione: ossessive o ostentate, non sono tanto ostacoli epistemologici per un discorso comunque predefinito e con un campo d'indagine precostituito, quanto passaggi per una scrittura vaga per genere, stile e oggetto, sono soglie per una scrittura – come dire? – girovaga, in perlustrazione di territori insieme familiari e inquietanti; le metafore sono luoghi dove elementi e forze in conflitto si toccano e transitano; sono luoghi polemici, quindi, dove contrarietà e incompatibilità si negoziano e compongono una figura, un *topos*.

Una scrittura siffatta è tipicamente moderna. È una scrittura saggistica e sperimentale, che non costruisce o struttura, più paratattica che ipotattica, associativa alla maniera del rondò e attrattiva come una ragnatela – come scrive Adorno –, che annovera autori tra i maggiori del Novecento di cui è quasi superfluo fare i nomi – Simmel, Kracauer, Benjamin, Kraus, appunto Adorno, Lukács, Kassner, Valéry, Claudel, Péguy, e altri ancora. Scrittura insomma di un sapere in formazione, insieme *en philosophe* e *homme de monde*, per così dire tolta all'io e presa dal mondo appunto come da una trama fittissima di relazioni possibili, da una rete di eventualità che il soggetto saggia e sonda innanzitutto con il proprio corpo, esteticamente dunque, senza poterne mai davvero fuggire, sentendone e risentendone sensibilmente, fisiologicamente perfino, le contraddizioni e le giunture, i vincoli e gli snodi, le strettoie e le linee di fuga.

Tra le metafore di una tale scrittura, quelle alimentari hanno un ruolo di particolare rilievo. Non per caso, come ci hanno mostrato per vie diverse Bachelard, Black e Lakoff, avendo a origine e a tema esse stesse il corpo e, dunque, la relazione di una forma di vita con l'ambiente. Relazione che consiste fondamentalmente nel significare e manipolare i propri limiti organici e i contorni di ciò che è insieme altro da sé e condizione d'individuazione, di connessione e di separazione, secondo quell'*Umfangbestimmung* d'ispirazione kantiana centrale anche in Warburg, di cui si può d'altronde parafrasare un'intuizione di grande portata e in sintonia con un'antropologia e una psicologia storica della cultura: la situazione dell'uomo moderno che «mangia e manipola» cose, non è che un capitolo di una tragedia dell'umanità e delle diverse forme d'incorporazione, di *Einverleibung*⁸. S'intuisce già perché le analogie alimentari possano essere state impiegate per descrivere quella particolare patologia simbolica, fisiologica e psicologica, dell'uomo moderno, e perché specialmente il suo ventre, le sue funzioni e i suoi disturbi, i suoi piaceri e le sue disfunzioni, nell'annettersi e nel separarsi da quanto desidera o di cui ha bisogno, siano diventati un motivo costante e ripetutamente messo alla prova.

Con attitudine insieme da psicologo, fisiologo e filologo della vita materiale, ordinaria e perfino triviale, del popolo nella storia passata e presente, Jules Michelet ripete non solo Buffon, come Balzac, ma anche quanto Agostino scriveva sulla *Vita nostra duplex*⁹.

⁸ Warburg, A., «Ricordi di viaggio nella regione degli Indiani Pueblo nell'America del Nord (Frammenti, polverosi materiali per la psicologia della pratica artistica primitiva)» (1923), tr. it. di M. Ghelardi, in Id., *Gli Hopi*, Aragno, Torino 2006, 26 [31], p. 46. Cfr. Fimiani, F., «De l'incorporation et ses valeurs d'usage», in Gefen, A., Vouilloux, B. (sous la dir. de), *Empathie et Esthétique*, Hermann, Paris 2013, pp. 329-349.

⁹ *De Mend* 3, 3; sulla *concupiscentia oculorum* in *Io.* 2,16, *Conf.* x, 35-54. Su *lichneia*, *edôdè*, e *hèdonè*, Plato *Tim.* 70a-71b, e *Res.* vii 517a-518d.

Importanza crescente del ventre. Noi altri moderni – annota in una pagina del *Journal*¹⁰ –, sempre di più sentiamo, amiamo, scriviamo, etc., con le nostre viscere. *Il ventre*: parola mista; il ventre della voluttà deve rispettare, e consultare, quello nutritivo, il ventre della digestione.

Stupido disprezzo del falso spiritualismo per il ventre della digestione, che nutre: la madre e il bambino, la terra e il fiore. Questo ventre è il purificatore delle sostanze assorbite dalla persona, il benefattore della terra cui le restituisce, arricchite delle potenze che la persona vi aggiunge.

Gli oggetti delle tormentate analisi esegetiche condotte nel *de Mendacio* e nel *contra Mendacium* su *Cor* e *Os duplex*, non senza riformulare la tradizione dietetica platonica, subiscono così una radicale attualizzazione; allo stesso tempo, d'altra parte in parziale sintonia con lo scientismo vitalista balzachiano, sono quasi naturalizzati, riferiti cioè a una logica di natura più generale e omogenea delle nuove inclinazioni alimentari, psicologiche ed espressive degli individui moderni.

È un gesto apparentemente minimo, ma eloquente della duplicità della stessa scrittura della storia messa in atto da Michelet, autore sia di una monumentale opera storiografica, sia di volumi sugli insetti e gli uccelli. Da una parte, la sua scrittura non è assorbita solo dal proprio oggetto di studio, dalle testimonianze anonime negli archivi e dalle memorie pragmatiche iscritte negli utensili della cultura materiale del passato, ma è costantemente radicata nel proprio tempo, innervata nelle abitudini collettive e nelle maniere di essere contemporanee; dall'altra parte, non è neppure sorda alle scienze naturali, né dimentica dei processi e dei ritmi elementari delle forme di vita biologica e inorganica della *physis*.

Se la duplicità della vita della specie umana era in Agostino sempre tale perché riferita alla vita trascendente ed eterna e, di conseguenza, se il *noi* generico dell'umanità designava comunque la partecipazione a una natura creaturale sovra-storica, la duplicità è da Michelet invece interamente storicizzata, culturalmente e storicamente determinata. *Noi altri, moderni*, scrive infatti lo storico includendosi nella sua stessa diagnosi, ci distinguiamo da tutte le generazioni di coloro che ci hanno preceduto, e tale interruzione, quasi ontogenetica, si manifesta in un diverso uso e valore che diamo al nostro corpo e alla nostra sensibilità, in una sopravvalutazione degli stimoli del nostro organismo rispetto ai suoi bisogni e alle sue funzioni vitali.

«Homo simplex in vitalitate, duplex in humanitate», poteva ancora affermare alla fine del Settecento Hermann Boerhaave¹¹, erede di prima grandezza dell'ippocratismo e Maine de Biran, laddove la fisiologia della storia di Michelet denuncia che noi, noi altri moderni, siamo dimidiati nella nostra stessa natura organica. Lo siamo giacché ospitiamo un ventre doppio, scisso tra un piacere voluttuoso dei sensi, sciolto dal bisogno e sempre più assuefatto e in debito di stimoli più forti e raffinati, dipendente da prelibatezze che non assimila, e una giusta nutrizione, ben equilibrata tra ritenzione, trasformazione ed eliminazione, secondo un modello causale che regola lo sviluppo di tutti gli esseri viventi e che sembra trascrivere il dettato delle Sacre Scritture (*Mt.* 6, 12, *Lc.* 11, 4) in un'economia generale della natura, che appunto digerisce e metabolizza tutto e tutto genera e trasforma.

¹⁰ Michelet, J., *Journal 1849-1860*, texte intégral, établi et publié par P. Viallaneix, Gallimard, Paris 1962, p. 337; la nota è di mercoledì 22 luglio 1857.

¹¹ Cfr. Azouvi, F., «Homo duplex», in *Festschrift für Jean Starobinski*, *Gesnerus*, vol. 42, n. 3-4, 1985, pp. 229-244.

3. *Genealogie per analogie*

Proprio una siffatta economia alimentare diventa centrale in Nietzsche, e funziona da autentico *topos* di una critica e di una clinica del Moderno e della sua *Dekadenz*. Riprendendo la psicologia contemporanea di Paul Bourget e la patologia criminale di Charles Féré, l'uomo moderno è precisamente e ripetutamente descritto come «auto-contraddizione fisiologica»¹², all'opposto dell'uomo completo, *der Wohlgerathene*. Com'è noto, la *Seconda Inattuale* bolla tale «contrasto innaturale» come connaturale al sapere storico, «senza fame, anzi contro il bisogno»¹³, ma è in uno straordinario frammento dell'autunno 1887¹⁴ che Nietzsche sviluppa tale principio euristico in tutta la sua ampiezza, enumerando tutti gli elementi e gli aspetti di quella crisi dell'esperienza che sarà poi diagnostica da Simmel e Benjamin come squisitamente metropolitana.

Scriva Nietzsche:

La «modernità» attraverso l'immagine del nutrimento e della digestione.

La sensibilità infinitamente più eccitabile (sotto l'orpello moralistico di accrescimento della *compassione*); la moltitudine delle disparate impressioni più grande che mai; il *cosmopolitismo* dei cibi, delle letterature, dei giornali, delle forme, dei gusti e finanche dei paesaggi, etc.

Il tempo di questa irruzione è un *prestissimo*; le impressioni si cancellano, ci si guarda istintivamente dall'accogliere in sé qualcosa, di accoglierlo *profondamente*, di «digerirlo».

– Ne risulta un *indebolimento* della capacità di digestione. Subentra una specie di *adattamento* a questo eccessivo accumularsi delle impressioni: l'uomo disimpara ad *agire*, SI LIMITA ORMAI A REAGIRE agli eccitamenti dall'esterno. *Spende la sua energia* in parte nell'*assimilare*, in parte nel *difendersi* e in part nel *replicare*.

Profondo indebolimento della spontaneità: lo storico, il critico, l'analitico, l'interprete, l'osservatore, il collezionista, il lettore: tutti talenti *reattivi*; tutta scienza!

Aggiustamento artificiale della propria natura in «specchio»; interessati, ma per così dire epidermicamente interessati; una freddezza di fondo, un equilibrio, una temperatura *bassa* appena sotto la superficie sottile dove c'è calore, movimento, «tempesta», moto ondoso.

Contrasto tra la mobilità *esterna* e una certa *profonda pesantezza e stanchezza*.

È una pagina giustamente assai famosa e commentata, della quale mi limito a rilevare un *pastiche* del canone classicista winckelmaniano. Riprendendo la fortunatissima analogia dei *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*, Nietzsche descrive l'interiorità dell'uomo moderno invertendo di segno le qualità dell'«anima grande e posata» dell'uomo greco, la cui impercettibile¹⁵ tranquillità e calma profondità si ribalta invece in pesantezza e intorpidimento, appunto come da lenta e cattiva digestione. Tra l'altro, ed è capovolgimento non meno significativo, quest'assuefazione è dovuta non a passioni e sentimenti – anche nel senso di *Mitleid* –, ma solo a impressioni sensoriali sopra le righe e causate dalle cose più disparate, da una molteplicità di fenomeni estetici che

¹² Cfr. Mann, G., «Dekadenz – Degeneration. Untergangsangst im Lichte der Biologie des 19. Jahrhunderts», *Medizinhistorisches Journal*, vol. 20, n. 1-2, 1985, pp. 6-35; Moore, G., *Nietzsche, Biology and Metaphor*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 115-138.

¹³ Nietzsche, F., *Sull'utilità e l'inutilità della storia per la vita. Considerazioni inattuali II* (1874), in *Opere di Friedrich Nietzsche*, tr. it. a cura di G. Colli e M. Montinari, vol. III, t. I, Adelphi, Milano 1972, p. 288.

¹⁴ Id., *Frammenti Postumi 1885-1887*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, cit., vol. VIII, t. I, 10 [51]. Cfr. Beardsworth, R., «Nietzsche, Freud and the Complexity of the Human: Towards a Philosophy of Digestion», *Tekhnema*, n. 3, Spring 1996, pp. 113-140; Weineck, S.-M., «Digesting the Nineteenth Century: Nietzsche and the Stomach of Modernity», *Romanticism*, vol. 12, n. 1, 2006, pp. 35-43.

¹⁵ Cfr. Stafford, B.M., «Beauty of the Invisible: Winckelmann and the Aesthetics of Imperceptibility», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 43, n. 1, 1980, pp. 65-78.

eccitano una sensibilità tutta mondana, attratta dal desueto e dall'inedito, e disinteressata al bello artistico separato dal mondo della vita quotidiana.

In tale riscrittura per così dire fisiologica del *topos* winckelmaniano, è coinvolto anche il sublime antico. Già qualche decennio prima, proprio a partire da una profonda riflessione sullo pseudo-Longino, l'anti-moderno Leopardi¹⁶ stigmatizzava al meglio la portata generale di tale parabola di una esperienza così fondamentale, ben al di là dell'arte e della filosofia delle belle arti: *il troppo* – annotava l'«ultimo degli antichi», tradotto da Nietzsche e da Benjamin – *produce il nulla*. Se, nella duplicità del sublime retorico, un minimo, un *presque-rien*, era il crinale sottile e arrischiato di ogni figura e metafora, sempre in bilico tra il trasporto più elevato e spirituale e la caduta nel grottesco, nel comico o nel ridicolo, perfino nello spaventoso, nell'orrido e nel disgustoso, nel sublime moderno, la gran quantità di novità e di sorprese sensoriali di cui si fanno carico e supporto le cose è, invece, un eccesso improduttivo che non si coagula in alcun sentimento organico di sé, è una massa scomposta che non attiva alcuna risonanza estetica a lungo termine, né nel corpo, né nell'immaginazione, né nella memoria, né nella riflessione.

La malattia della memoria, prima di essere storica e culturale, è simbolica e organica: è, come vide Warburg, una malattia dell'incorporazione (*Verleibung*), che richiede uno sguardo insieme fenomenologico, morfologico e genealogico. Figura metaforica e strumento diagnostico, la duplicità del ventre dei moderni consente, insomma, la descrizione degli effetti di un processo essenziale e caratteristico ma non tematizzabile come tale, pervasivo in tutti i campi dell'esperienza – nei diversi regimi e ordini del sentire, del sapere, del fare –, ma non isolabile in sé e per sé o comprensibile in una totalità. Godimento, nutrimento, eccitante, alimento, istantaneità, ritenzione, oblio, memoria: polarizzato ora su un versante, ora sull'altro, quello che Biswanger definisce il *Mischzustand* del malinconico – per tanti versi «tipo» e stato esperienziale ed epistemico moderno per eccellenza – ben dice il movimento oscillatorio dell'uomo moderno e dei contenuti vitali.

«Il partito intellettuale» moderno, ha scritto un fedele ammiratore¹⁷ di Michelet, «mangia l'azione, l'assorbe, l'elimina[,] la riassorbe, la cancella, ingloba e fagocita [...] tutto l'ordine dell'azione, della vita, dell'essere», laddove è questo che «assorbe [e] sopprime e, di stomaco buono, digerisce tutto l'ordine della conoscenza»: in questa operazione, una forma di vita, individuale e collettiva, biologica e storica, si istituisce e autonomizza negoziando con l'alterità dell'ambiente, diventa se stessa. All'opposto di questa filosofia dell'azione d'ispirazione bergsoniana e in dialogo con le scienze della vita, nella Modernità, paradigmaticamente a partire da Cartesio, s'imporrebbe un'inconfessata retorica performativa, per la quale si scambierebbe e si sostituirebbe il dire e il conoscere con l'essere e il fare, il credere con il vivere. Péguy, tirando in ballo l'interminabilità della sua personale analisi dei suoi contemporanei, afferma, allora, che quando i Moderni «dicono [e] credono che il mondo moderno è stato installato e costruito una volta per tutte, è come se io dicessi che [...] una volta per tutte mi nutrirò, o scriverò questo quaderno. I Moderni prendono costantemente ciò che è dell'ordine del nutrimento e della vita per ciò che è dell'ordine della registrazione e della storia»¹⁸.

¹⁶ Leopardi, G., *Zibaldone di pensieri*, ed. critica e annotata a cura di G. Pacella, Garzanti, Milano 1991 [1654]. Cfr. Gaetano, R., *Giacomo Leopardi e il Sublime. Archeologia e percorsi di un'idea estetica*, con una pref. di G. Lombardo, Rubbettino, Soveria Mannelli 2002.

¹⁷ Péguy, Ch., «Un poète l'a dit» (postumo, 1907), in *Œuvres en prose complètes*, édition présentée, établie et annotée par R. Burac, t. II, Gallimard, Paris 1988, pp. 851-853.

¹⁸ Id., «Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne» (postumo, 1914), in *Œuvres en prose complètes*, cit., t. III, pp. 1449-1450.

Proprio per questa logica della sostituzione, in cui la registrazione prende il posto della restituzione¹⁹, l'analisi dell'anamnesi, il fatto dell'evento, noialtri moderni – e malgrado noi stessi – non siamo quello che diciamo di essere: essere Moderni, vuol dire essere duplici, solo apparentemente dispendiosi nel vissuto e rigorosi nel metodo dell'*episteme*, ma restare in realtà avari, imbozzolati nella soggettività fino all'insensibilità, come una lumaca nel proprio guscio, e non come l'*intelligence-cuirasse* di cui scrive Saint-Beuve²⁰.

L'*homo aestheticus* moderno, proprio perché *pamphagus*²¹, è insomma *duplex* e *aeconomicus*, si accontenta e risparmia, fa delle economie acquisendo e non ereditando, capitalizza accumulando e non incorporando una massa *pointilliste* di vissuti e di dati irrelati, di «diversità incoerenti»²² se non incompatibili, di pregiudizi acquisiti senza né radicamento né contesto. Questa è l'*eredità del nostro tempo*.

Sempre Péguy²³ apostrofa «l'operazione di conoscenza» dei moderni – esemplarmente, come in Nietzsche, condotta dagli storici, ma non solo – come opposta all'«operazione di nutrimento [...] dell'uomo, e del cittadino» greco: passando «attraverso i testi e i monumenti[,] la parola e il corpo, la carne e il sangue», la conoscenza antica era un'«alimentazione fisica». I suoi elementi, insomma, non erano separati nel solo dominio elitario della cultura o dell'arte, ma esposti in quella che Hanna Arendt chiamerà *Öffentlichkeit*, la sfera pubblica e politica della vita ordinaria della *polis*. I contenuti vitali di tale conoscenza erano dunque accessibili e percepiti da tutti, e per questo assorbiti e metabolizzati in una trasmissione vivente, sensibile e incarnata, o, in una parola, *estetica*. Tale eredità non è più – forse – la nostra, ma ancora nostro è il futuro – la libertà necessaria – della sua memoria comune.

¹⁹ «Vi sono molte forme di scrittura: ma è solo in quella letteraria che si può procedere, al di là della registrazione dei fatti e al di là della scienza, a un tentativo di restituzione.» Così Sebald, W.G., «Tentativo di restituzione» (2001), in Id., *Moments musicaux*, tr. it. di A. Vigliani, Adelphi, Milano 2013, p. 41.

²⁰ Sulla metafora cocleare e il *Cogito*, Fimiani, F., «*Ego Fictus*. Autoportraits et poétiques du savoir», in F. Cousinié, C. Nau (sous la dir. de), *L'artiste et le philosophe. L'Histoire de l'art à l'épreuve de la Philosophie au XVII^{me} siècle*, INHA-Presses Universitaires de Rennes, Paris-Rennes 2011, pp. 42-61.

²¹ Nietzsche, F., *Aurora* (1881), tr. it. a cura di F. Masini, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. v, t. 1, Adelphi, Milano 1964, p. 125.

²² Valéry, P., *Cahiers*, édition établie, présentée et annotée par J. Robinson, t. 1, Gallimard, Paris 1973, p. 700; la nota è del 1937; *Erbschaft dieser Zeit* di Bloch apparve nel 1935.

²³ Péguy, Ch., «Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle» (postumo, 1912), in *Œuvres en prose complètes*, cit., t. III, pp. 652-654.