Domenica
ARCHIVIO STORICO
IN ABBONAMENTO

L'innocenza perduta e viziata di Blake
Il 26 gennaio 2014 Renzo Crivelli nel recensire il «Preludio 1799» di William Wordsworth faceva i raffronti con il «nodo, già caro al pre-romantico William Blake, dell'innocenza perduta e viziata da un desiderio di annientamento... Fino a scoprire che la Natura contiene anche i semi della distruzione»
www.archiviodomenica.ilsole24ore.com

ELZEVIRO

Blake salvato dal biografo

A riconoscere il genio del poeta inglese, morto nell'oblio, fu un giovane ricercatore, Gilchris, che ne scrisse la vita con un gesto d'amore

di **Ermanno Bencivenga**

POETA, INCISORE, PITTORE INGLESE | *William Blake (1757-1827)*

Richard Holmes dichiara che scrivere di un autore significa aprirsi a ignoti modi dell'essere, che per farlo bisogna usare un'arma valida quanto pericolosa, l'empatia: la capacità «di entrare con l'immaginazione in un altro posto, in un altro tempo, in un'altra vita». Non potrei essere più d'accordo. Ho trascorso anni in compagnia di un nobiluomo cinquecentesco francese (Michel de Montaigne), di un monaco dell'undicesimo secolo (Anselmo d'Aosta), di un rigido accademico prussiano (Immanuel Kant) e di tanti altri individui lontani dalle mie origini e abitudini; li ho avvertiti penetrarmi giorno dopo giorno per osmosi; ho osservato le loro espressioni contaminare le mie, finché quel che ne dicevo non era un distaccato resoconto ma un atto di ventriloquismo, di straniamento, di identificazione alienante. Ci sono lingue che si conoscono ma non si parlano, perché in esse non ci siamo totalmente immersi; scrivere di un autore, scriverne davvero, esige la capacità di parlarlo che solo può dare l'essersene lasciati sommergere, senza riserva e senza scampo.

Holmes è un biografo, con una predilezione per il Romanticismo. Ha scritto di Coleridge e Shelley, e una volta, in un libro molto ammirato e premiato, *The Age of Wonder* (pubblicato nel 2008), ha scritto una biografia di gruppo: quella di decine di personaggi creativi dell'Ottocento (gli astronomi William e Caroline Herschel, il chimico Humphry Davy, il botanico Joseph Banks, ma anche Wordsworth, Keats e Byron) che cercavano verità e saggezza mescolando scienza e poesia, spassionata ricerca e tensione emotiva. In *This Long Pursuit*, Holmes riflette sulla sua professione e passione, che lo catturò da ragazzo quando decise di seguire le orme di Robert Louis Stevenson sulle Cevenne e da allora, per mezzo secolo, lo ha tenuto in ostaggio: una passione che qui ha prodotto «una sorta di eulogia: una celebrazione di una forma, un'arte e una vocazione che ho amato intensamente e che ancora non comprendo del tutto».

La celebrazione è opportuna, perché l'arte della biografia naviga su acque infide, pericolose come l'empatia che le dà sostanza. La biografia non è storia, insegna Plutarco che ne fu il primo grande maestro: quel che le interessa non è una successione di eventi ma il loro senso, e per avvicinare il senso di Alessandro Magno la descrizione di battaglie o assedi vittoriosi conta meno delle suse formidabili ubriacature. Il biografo cerca una verità universale, quella che, asserisce Aristotele, compete alla filosofia e alla poesia (oggi diremmo anche: alla narrativa) e non alla storia; ma la verità che gli appare e su cui scommette è vincolata a dei fatti. Nessuno domani potrà scoprire che Amleto non somigliava a quel che racconta Shakespeare, perché Amleto è una creatura fittizia; ma una lettera appena scoperta in un archivio, una nuova opera mai prima considerata possono sconvolgere il senso che abbiamo dato alla vita di Carlyle o di Poe (o di Nietzsche, o di Heidegger). Holmes, consapevole di questo rischio, insiste sulla creatività e non definitività dell'operazione biografica, su quanto ogni biografia rifletta il suo contesto, su come si possa fare giustizia a un mestiere così incerto e ingrato solo istituendo una disciplina di «biografia comparata», che segua le fortune degli autori da un'epoca, da una riserva di dati e da una moda culturale all'altra, valutando il biografo per quanto bene sa suonare gli strumenti del suo tempo.

Rinvenì opere e lettere, sentì i vecchi conoscenti del poeta, e ne scrisse con trasporto. Il libro, ultimato dalla moglie Anne, fu un grande successo

Non è un caso che questa celebrazione si chiuda con un biografo (anzi, una coppia di biografi) che assurge al rango di eroe prometeico. William Blake morì a Londra nel 1827, in totale oscurità. I pochi che ne parlarono nei successivi trent'anni lo giudicarono un pazzo; una raccolta di 58 fogli di suoi disegni e poesie fu venduta nel 1847 per dieci scellini e sei pence. Negli anni 1850 un giovane critico di nome Alexander Gilchrist decise di riabilitarlo scrivendone una minuziosa biografia. Gilchrist era un ricercatore assiduo: setacciò gli antichi conoscenti di Blake, rinvenì sue opere e lettere, e ne scrisse con trasporto. Quando aveva già cominciato a trasmettere i primi capitoli all'editore (Macmillan), la figlia malata di scarlattina lo infettò e di lì a poco lui morì. La moglie Anne, allora, rifiutandosi di veder perso il lavoro del marito, lo prese in mano e, senza mai ammettere di essere null'altro che un curatore di quel lavoro, lo portò a termine. La biografia, pubblicata nel 1863, fu uno straordinario successo e da allora la genialità di Blake è stata un fatto acquisito. Siccome il manoscritto di Gilchrist non esiste più, non sapremo mai fino a che punto quel che leggiamo sia dovuto ad Alexander o ad Anne. Ma è giusto così: l'empatia e l'immersione totale che conducono un biografo nei più profondi recessi di una vita hanno anche un altro nome, amore; quindi è giusto che, in un caso in cui una biografia ha fatto un'enorme differenza per la storia, il suo stesso venire al mondo sia stato frutto di un atto d'amore.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Richard Holmes, This Long Pursuit: Reflections of a Romantic Biographer, Pantheon Books, New York, pagg. 360, $30

GIOVANNI PIERACCINI (1918-2017)

Regista culturale di Roma

di **Vittorio Emiliani**

Lucido fino all'ultimo dei quasi 99 anni (da compiere a novembre), Giovanni Pieraccini non ha mai smesso di analizzare in modo fortemente critico la realtà politico-culturale di oggi guardando tuttavia sempre avanti, "pronto a nuove battaglie". Socialista e laico fin dai giorni della Resistenza, prima nella sua Versilia e poi a Firenze, ha avuto la ventura di dirigere assieme a personaggi quali Carlo Levi, Vittore Branca, Romano Bilenchi il quotidiano del CLN fiorentino «La Nazione del Popolo». Più tardi «L'Avanti!», divenendo deputato

DEPUTATO SOCIALISTA | *Giovanni Pieraccini*

nel '48 (dopo essersi, invano, opposto con una mozione allo sciagurato listone unico col Pci) e ministro nel primo governo Moro. Sei volte nel governo, si rammaricava che per sette volte la Dc avesse respinto la sua riforma urbanistica, meno massimalista del progetto Sullo, che in questi sessant'anni di edilizia spesso sfrenata sarebbe grandemente servita. Come il nocciolo riequilibratore del Piano quinquennale 1967 che reca il suo nome, studiato, fra gli altri, col vecchio amico Giorgio Fuà.

Dalla politica era uscito dopo circa un ventennio. Presidente di Assitalia con una forte vocazione culturale, aveva sponsorizzato grandi mostre d'arte (è stato di suo un significativo collezionista), promosso convegni, fatto acquisire alla società quadri preziosi: un grande Boccioni pre-futurista e il primo De Chirico firmato, dipinto ancora a Monaco. In Versilia aveva stimolato studi sulle pinete, sulla storia sociale, sul paesaggio che ha per sfondo le Apuane sventrate da troppe cave, una delle sue ultime battaglie. A Roma ha avuto l'idea geniale di utilizzare la grande ricchezza delle Accademie straniere poggiando su di esse il RomaEuropa Festival che da venticinque anni programma balletti, concerti, *performances* d'avanguardia. È stato pure il vero regista "occulto" del nuovo grande Auditorium con gli amici Petrassi e Vlad. Poco tempo fa mi telefonò: «Mi sto occupando a Viareggio di robotica museale». A quasi cent'anni. Indomabile Giovanni.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

FILOSOFIA MINIMA

Antiseri: Gadamer e Popper per prove ed errori

di Armando Massarenti

@Massarenti24

Dario Antiseri, una delle voci più originali della nostra filosofia, dieci anni fa scrisse un volumetto in cui si confrontava, da cattolico, con l'ateo Giulio Giorello. Scrissero insieme un glossarietto in cui alla voce Relativismo si leggeva: «Si tratti di scienza, etica o religione, il relativista invita a considerare con mente aperta le possibili alternative, concedendo alle opinioni e alle forme di vita anche più bizzarre "il diritto a una pubblica difesa"». In comune vi era l'idea popperiana di una "società aperta", capace di garantire la convivenza pacifica tra visioni diverse del bene e della verità, oltre che una piena fioritura dei più vari caratteri e progetti di vita. Ma anche di garantire il miglio metodo possibile per cercare la verità. E il nucleo essenziale di questa visione si chiama "fallibilismo", una visione legata strettamente alle discussioni sulla scienza e sul suo metodo, e che un filone fiorente della filosofia del Novecento vorrebbe in antitesi con il metodo delle scienze umane e sociali. Ora Antiseri, in un piccolo prezioso libro - *Epistemologia ed ermeneutica. Il metodo della scienza dopo Popper e Gadamer* (editrice La Scuola) - riprende una sua idea professata a partire dagli anni Settanta, secondo cui in realtà filosofia della scienza ed ermeneutica non sono affatto in antitesi. «Problemi-teorie-critiche» erano le tre parole in cui Popper riassumeva il suo metodo per prove ed errori: si inciampa in un problema, si prova a proporre una teoria, si impara dagli errori come correggerla. Non siamo lontani dal cosiddetto «circolo ermeneutico» che caratterizza il metodo di interpretazione dei testi di Gadamer, del quale efficacemente Antiseri riassume il procedimento: «l'interprete si avvicina ai testi non con la mente simile a una tabula rasa, ma con la sua pre-comprensione, cioè con i suoi "pregiudizi", le sue presupposizioni, le sue attese; ... l'interprete abbozza un preliminare "significato" di tale testo, e siffatto abbozzo si ha proprio perché il testo viene letto dall'interprete con certe attese determinate, derivanti dalla sua pre-comprensione. E il successivo lavoro dell'ermeneuta consiste tutto nella elaborazione di questo progetto iniziale» che, scriveva Gadamer, «viene continuamente riveduto in base a ciò che risulta dall'ulteriore penetrazione del testo». Secondo Antiseri «non esiste nessuna differenza tra il "metodo delle congetture e delle confutazioni" e il "circolo ermeneutico". Del resto lo stesso Popper scrisse: «Quello che mi divide da Gadamer è una migliore comprensione del "metodo" delle scienze naturali, e la posizione critica. Ma la mia teoria è altrettanto antipositivistica che la sua, ed io ho dimostrato che l'interpretazione dei testi (ermeneutica) lavora con i metodi tipici delle scienze naturali». E Gadamer: «Un elemento di unione con Popper [...]mi pare che stia nel fatto che Popper fa valere la ricerca come un processo di ritrovamento della verità. E questo, mi sia data licenza di dirlo, è un concetto ermeneutico: il processo della ricerca in se stesso si mostra come l'unico possibile criterio per il ritrovamento della verità». E ancora: «Che nelle scienze della natura sia insita una problematica ermeneutica mi è divenuto chiaro già nel 1934 con la critica di Moritz Schlick, vittoriosa sul dogma degli enunciati protocollari». Secondo Antiseri dunque, vi è un solo metodo nella ricerca scientifica. Ciò che cambia sono soltanto le tecniche di prova. Il fallibilismo non va confuso con mancanza di rigore, né quando si parla di scienza né quando si ha che fare con un testo umanistico o letterario. I tentativi di risolvere problemi o di interpretare testi implicano entrambi un passaggio successivo: le ipotesi «vanno sottoposte ai più severi e rigorosi controlli sulle loro conseguenze: e se pezzi di "realtà interpretata" dicono no ai sospetti avanzati dalla ipotesi, questa ipotesi va scartata, sostituita da un'altra ipotesi che si suppone migliore e che, pure essa, a sua volta, va sottoposta a controllo». Dobbiamo accettare le teorie e le interpretazioni che resistono meglio ai controlli e al fuoco della critica, ma sapendo che è sempre possibile confutarle individuando nuovi errori. Ed è così che qualcosa di potente come la scienza ha potuto nascere e svilupparsi con così grande successo, nella costante consapevolezza che, con Popper, «la ricerca non ha fine» ma anche, con Gadamer, che «il lavoro ermeneutico è possibile e infinito».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LETTERATURA DARWINIANA

Quanto è evoluto «homo narrans»

di **Anna Li Vigni**

Ne *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello il protagonista si inventa un'identità fittizia per far fronte ai disagi intollerabili della propria esistenza. Non solo Mattia è il protagonista del romanzo, ma egli stesso arriva a ricreare la sua vita come un romanzo. Non si tratta di un fatto straordinario, ma di un'attitudine che interessa la maggior parte delle persone nel loro vissuto reale: pur senza cimentarsi in una nuova vita, quanti di noi non si proiettano continuamente nelle sempre mutevoli invenzioni narrative del proprio Sé?

V'è, infatti, qualcosa di essenziale nella pratica umana della tessitura di storie e narrazioni ed è proprio ai vantaggi evolutivi che essa comporta che è dedicato il saggio di Michele Cometa *Perché le storie ci aiutano a vivere*, studio che è stato insignito del Premio "Pozzale Luigi Russo" 2017. Adottando una prospettiva cognitivista, che tiene conto del *Literary Cognitivism* e del *Literary Darwinism*, nonché di una considerevole quantità di riflessioni sull'argomento – da Ellen Dissanayake a Denis Dutton, da Winfried Menninghaus a Steven Mithen, da Lisa Zunshine a Vittorio Gallese, da Leda Cosmides a John Tooby e a molti altri –, l'autore insiste sulla questione centrale del valore *biologico* della narrazione e della letteratura, intese quali pratiche evolutivamente vantaggiose per la specie umana. Una prospettiva del genere implica una serie di mosse epistemologiche necessarie: l'acquisizione di una concezione incarnata e non più solo mentalistica della cognizione; l'abbandono di ogni residuale dualismo mente-corpo; e infine il definitivo superamento dell'ingombrante dogma delle "due culture".

La narrazione permette di mettere ordine nel mondo ma nel contempo genera ansia perché ci rende consapevoli di insopportabili verità

Senza mai cadere nella rete del riduzionismo, Cometa tesse dunque una cornice argomentativa tanto fitta quanto convincente, che parte da una distinzione fondamentale: la letteratura, che nella storia dell'evoluzione umana occupa un tempo infinitesimale - pari a sole poche migliaia di anni -, non è altro che un aspetto apparisce di una più profonda nonché universale pratica, quella narrativa, che accompagna *homo sapiens sapiens* sin dai tempi della sua cosiddetta "esplosione cognitiva" (Pleistocene). La capacità di tessere narrazioni assume quindi una valenza che è da considerarsi fondamentalmente "cognitiva" nell'evoluzione umana, al pari del linguaggio, al punto che in molti ormai arrivano a supporre che la pratica narrativa possa addirittura avere preceduto l'uso stesso del linguaggio.

Ad esempio, in manufatti quali il ciottolo di Makapansgat (250.000 anni fa), si trova registrata una capacità rappresentazionale e meta-rappresentazionale straordinaria, che è di natura ancora prelinguistica. In una tale prospettiva, gli oggetti realizzati dall'uomo vanno considerati come nient'altro che estensioni esternalizzate o "fossili" dei processi mentali che sono serviti a realizzarli; la costruzione di un oggetto implica una sequenza operativa che è di per sé narrativa e che consiste nell'immaginare i tempi e i gesti utili alla realizzazione e nel visionare mentalmente il manufatto finito. Ci sono dunque tutti gli elementi per l'elaborazione di una *biopoetica*, all'interno della quale il comportamento narrativo, visto come assolutamente specie-specifico, assume valore e utilità biologici. L'attività della narrazione implica, infatti, un cervello abbastanza evoluto da essere in grado di mettere in atto una certa "fluidità cognitiva", ovvero capacità mentali quali il *blending* (l'integrazione, nel pensiero, di concetti appartenenti a categorie diverse), il *decoupling* (il disancoramento dell'azione mentale dall'azione fisica); e di presumere una serie di altre complesse abilità sociali quali il *mind reading* (l'intercettazione dell'intenzionalità fisica e mentale degli altri) e la *embodied simulation* (l'empatia, cioè il sentire nel proprio corpo le emozioni e le azioni di coloro con cui interragiamo). Ma quali sono questi fini adattivi "utili" che effettivamente la letteratura persegue nella vita di *sapiens sapiens*? Il primo, e forse uno dei più importanti, è quello di combattere l'ansia.

L'ansia che questo mondo comunica costantemente agli individui che ci vivono, come in qualche modo viene sottolineato già dalla teoria della catarsi aristotelica, incentrata su passioni quali pietà e terrore. C'è poi l'ansia che ci proviene dalle straordinarie capacità sviluppate dal nostro cervello, il quale immagina continuamente innumerevoli scenari possibili – un esercizio che stimola le capacità di reagire alle difficoltà imprevedibili - che, se da un lato moltiplicano le probabilità di sopravvivere, dall'altro ci inducono a temere pericoli non imminenti. Secondo questa visione, ogni tipo di narrazione dal carattere simbolico, che sia letteraria, artistico-visuale o semplicemente rituale, è da leggersi quale un intelligente esercizio di sopravvivenza, un incameramento di informazioni comportamentali utili per il futuro. L'immaginazione umana è sì una macchina perfetta atta alla sopravvivenza, tuttavia essa produce in noi anche un certo stress, rendendoci continuamente consapevoli di insopportabili verità, quali la nostra inevitabile finitezza e la terribilità del mondo circostante. La costruzione di tessuti narrativi corrisponde quindi a una disperata ricerca di esonero dalla realtà, mediante l'uso di pattern formali per riorganizzare l'esperienza in set virtuali vissuti psico-somaticamente come fossero reali. Immaginare cosa gli altri pensano di noi, fingere di essere qualcun altro (*pretend-play*), percepire come reali mondi finzionali (*make-believe*), immedesimarci nei panni altrui, simulare nella nostra carne altre esperienze possibili, tutto questo ci esonera dall'ansia di vivere la nostra vita, ci aiuta a costruirci nuove reti narrative, a crearci nuovi Sé.

Già, perché il Sé è un fatto essenzialmente narrativo, come testimoniato dalla felice pratica della "medicina narrativa" - a cui è dedicato l'ultimo capitolo del libro -, che cura le patologie psichiatriche ricorrendo a storie create dal paziente che lo aiutino ad accettare il mondo e sé stesso, e come ribadito pure dallo stesso Oliver Sacks: «Ognuno di noi è un racconto peculiare, costruito di continuo (...). Per essere noi stessi, dobbiamo avere noi stessi, possedere, se necessario riprossedere, la storia del nostro vissuto».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Michele Cometa, Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria, Raffaello Cortina Editore, Milano, pagg. 427, € 33

VkVSIyMjVm9sb0Vhc3lSZWFkZXJfU2VzYWFlIyMjODBiOWYyYzUtZTBmZC00YjAwLWJiM2ItNDY0ZThkZTUyMzFlIyMjMjAxNy0wNy0yNlQwOTo0MDoyMSMjI1ZFUg==