





Angelo Marinucci e Luca Crescenzi

Intertestualità

Testo e mondo a partire dalle variazioni



Edizioni ETS



© Copyright 2019

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni – Lungarno Mediceo, 16, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 – 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 – 40128 Bologna

ISBN 978-884675734-0



Intertestualità

Testo e mondo a partire dalle variazioni

Ringraziamenti

Si desidera ringraziare tutti coloro che con i loro suggerimenti e con il loro appoggio hanno contribuito a migliorare questo testo. In particolare, Oswaldo Giacoia Junior, Clademir Luis Araldi, Giuseppe Longo, Angela Ulacco, Francesco Marinucci, Armanda Marinucci, Vanni Zavarella, Pietro Amedeo Cigoli, Fiorenzo d'Alberto e Alessandro di Lorenzo.

Indice

Introduzione <i>Angelo Marinucci</i>	9
Citazione, allusione e riuso <i>Luca Crescenzi</i>	15
Filosofia e intertestualità <i>Angelo Marinucci</i>	33
Variazione e uguaglianza	34
L'interazione tra testi	39
I "rapporti" tra testi	39
Intertestualità e "relazioni" tra testi	43
Possibile e impossibile	46
Ermeneutica e variazione	50
Circolo ermeneutico e metafora	51
Possibilità e ordine	59
Scivolamenti/slittamenti e simmetrie	64
Slittamenti/scivolamenti	67
Simmetrie	69
Il ruolo di simmetrie e scivolamenti	72
Interpretazione e campo intertestuale	76
Senso e significato	79
Esperienze tra i testi	81

Esempi	85
Nietzsche e l'uso delle fonti scientifiche <i>Angelo Marinucci e Luca Crescenzi</i>	86
Il contesto culturale del dibattito su libertà e determinismo	90
La ricezione effettiva di Nietzsche	91
Leggi e matematica	92
Forza accumulata e Auslösung	93
Interpretazione dell'aforisma 106 di Umano, troppo umano <i>Angelo Marinucci</i>	95
Metodo e contenuto nella scienza	96
Descrizione filologica e scientifica	100
Descrizione vs essenza: l'aforisma 106	104
I pantaloni di Settembrini <i>Luca Crescenzi</i>	112
Bibliografia	127

Introduzione

Angelo Marinucci

Questo testo, che si muove tra filologia e filosofia, propone elementi metodologici nuovi per interpretare la relazione tra linguaggio e mondo. Negli ultimi due secoli e, più precisamente, dalla seconda metà dell'800, sono state esplorate essenzialmente due maniere di pensare la relazione tra linguaggio e mondo, la prima legata all'ermeneutica e la seconda alla logica¹. Oggi, purtroppo, la loro distanza si è acuita al punto che esse sono, per molti aspetti, autoescludentesi. In realtà, bisogna ammettere che entrambe offrono senz'altro prospettive in grado di illuminare, seppur con luci diverse, la realtà. Sarebbe opportuno considerare questa varietà come una risorsa e non come un limite. La loro diversità è dovuta al fatto che partono da punti di vista e tradizioni che si basano su elementi costitutivi *differenti*. Tale affermazione, apparentemente banale, serve a sottolineare che in questo testo non s'intende proporre "principi" interpretativi diversi, ma di spostare il discorso su un piano metodologico, tanto che, non la *posizione* di un nuovo principio, ma il concetto di *variazione* sarà uno dei pilastri di questa nuova prospettiva. La particolarità di un simile uso del concetto di variazione, che sarà debitamente sviluppato, è che non si lascia finire al di fuori di un qualsiasi contesto specifico; in altri termini, la variazione è tale sempre in riferimento a qualcosa. La differenza rispetto agli altri approcci interpretativi è che la *forma* o la tipologia che assume la variazione non è qualcosa di dato *a priori* che attende di essere *riconosciuto* all'interno di uno schema interpretativo preconstituito. Metodologicamente par-

¹ Riguardo l'ermeneutica, si possono ricordare Schleiermacher, Dilthey, Nietzsche, Heidegger e Gadamer. Riguardo la logica, vale la pena richiamare il programma di Hilbert, Frege, il primo Wittgenstein, gli esponenti del circolo di Vienna e la tradizione inglese ed americana della seconda parte del secolo passato.

lando, al contrario, la variazione *costituisce possibilità* e *si costituisce come possibilità*. Quanto detto finora sarà chiarito lungo tutto il testo, tuttavia è bene sottolineare che non si ha l'intenzione di fare una rassegna del dibattito contemporaneo, ma di proporre elementi per pensare diversamente il rapporto tra linguaggio e realtà. Saranno, comunque, messi in discussione alcuni concetti base dell'ermeneutica, per così dire, "classica" e della tradizione "logica".

L'elemento di rottura che contraddistingue questa prospettiva è che viene posta in primo piano la variazione a discapito dell'identità e, in generale, che vengono messi in discussione tutti quegli approcci che pongono un'unità fondamentale alla quale sussumere – termine kantiano – tutte le variazioni, tutte le interpretazioni, quasi fosse sempre possibile inquadrarle in un'unica cornice.

Al contrario, ciò che si vuole affermare è che ogni variazione, ogni interpretazione *può* esprimere un atto creativo, *può* avere uno statuto gnoseologico proprio, *può* uscire dalla cornice da cui emerge. È importante sottolineare il verbo "potere" perché non è necessario che quanto detto avvenga e perché ciò mostra che la *costituzione* della possibilità è il piano filosofico che sarà principalmente tematizzato. In altri termini, al di là di proporre nuovi strumenti per pensare l'interpretazione, l'interesse principale di questo libro è, come detto, metodologico.

Per avere un'idea del tutto generale di quanto si intende realizzare, è utile soffermarsi, brevemente, su alcune parole, per altro ben note, del matematico Mandelbrot e su un quadro di Bacon. Naturalmente, si tratta solo di esempi e suggestioni per possibili applicazioni del metodo esposto in questo testo.

In *The fractal geometry of nature* si legge:

Le nuvole non sono sfere, le montagne non sono coni, le linee di una costa non sono cerchi e la corteccia non è piana, e neppure la luce di propaga in linea retta. Più in generale, rivendico il fatto che le forme della natura sono così irregolari e frammentate che, comparate con Euclide – un termine usato in quest'opera per denotare ogni geometria standard – la natura non esibisce semplicemente un più alto grado, ma un livello completamente diverso complessità. [...]. L'esistenza di queste forme ci sfida a studiare quelle forme che

Euclide lasciava in disparte in quanto ‘senza forma’ [*formless*], ad investigare la morfologia di ciò che è ‘amorfo’ [*amorphous*]².

Senza entrare nei dettagli, Mandelbrot presenta una nuova maniera di guardare la natura, una maniera per la quale non si hanno, come nella geometria euclidea, delle forme o dei parametri astratti e regolari ai quali ricondurre quelli irregolari della natura. A questo scopo, nell’*Introduzione a La scoperta dei frattali cosmici*³, egli propone, non a caso, la distinzione tra “ruvido” e “irregolare”. Ciò cinhe è caratterizzato come “irregolare” è tale rispetto ad una regolarità ed ha senso a partire da una regolarità. Al contrario, sostituendo “irregolare” con “ruvido”, si vuole sottolineare che ciò che è così qualificato va pensato in sé e non rispetto ad altro. Mandelbrot propone, pertanto, un’*invarianza* che si riferisce al modo in cui un oggetto è costruito, focalizzandosi così sulla sua forma e non su qualcosa di posto *a priori*. Di qui, la natura appare sicuramente sotto una luce nuova, tuttavia la sua operazione propone sempre un’*invarianza*, un principio, per così dire, di senso, anche se *costruttivo*.

Rispetto a tale prospettiva, pur recuperando l’idea di guardare le forme e di proporre effettivamente un nuovo punto di vista *costruttivo* per intendere l’interpretazione e l’atto interpretativo, questo testo non presenta nessun principio generale di senso, in quanto quest’ultimo è sempre un *risultato*.

L’idea generale è, infatti, porre l’accento, *non* tanto su ciò che è *comune* tra i testi, quanto più sulle *differenze*, sulle *variazioni*⁴,

² Cfr. Benoît B. Mandelbrot, *The fractal geometry of nature*, New York, Freeman e Company, 1983, p. 1. Se non indicato diversamente, le traduzioni dei testi citati sono da considerarsi degli autori. “Tutti gli oggetti naturali citati sono dei ‘sistemi’, nel senso che sono formati da molte parti distinte, articolate tra loro, e la dimensione frattale descrive un aspetto di questa regola di articolazione” (Cfr. Benoît B. Mandelbrot, *Gli oggetti frattali*, Torino, Einaudi, 2000, p. 17).

³ Yuri V. Baryshev e Pekka Teerikorpi, *La scoperta dei frattali cosmici*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006, pp. XI-XX.

⁴ I termini “variazione” ed “invarianza” si riferiscono direttamente al senso che hanno nella scienza. In questo contesto, quando si parla di “invarianza” si intende, in generale, qualcosa che si *conserva*, allorché l’oggetto d’indagine viene sottoposto a trasformazioni. Nella prospettiva di questo testo, invece di assumere o presupporre

a partire dalle quali è possibile costruire più prospettive di senso differenti.

Un esempio tangibile è lo “Studio dal ritratto di Innocenzo X” di Bacon. Rispetto a quest’ultimo, il quadro di Velasquez rappresenta senz’altro una “fonte”, tuttavia lo “studio” di Bacon non è una semplice copia proprio a causa di una variazione che è in sé un’interpretazione creativa, tanto che il lavoro di Bacon rappresenta esso stesso un’opera d’arte. Ciò che differenzia Bacon da una qualunque variazione sul “Ritratto di Innocenzo X” di Velasquez deriva, così, dall’analisi delle variazioni e da ciò che esse hanno di nuovo e creativo rispetto al senso e al significato del quadro dello spagnolo; deriva, in altre parole, dal fatto che l’opera di Bacon costituisce un nuovo senso e più possibilità di significato.

Più in generale, da un punto di vista concettuale, quando si pensa a questioni come “significato”, “senso” ecc, spesso i riferimenti principali sono o alla logica o all’ermeneutica e, quindi, agli autori già citati nella prima nota di questa introduzione, così come a tutti gli studi che li presuppongono. Entrambe, come detto, forniscono una serie di possibilità per pensare questi concetti e per pensare il reale, inteso come testo. Attraverso l’intertestualità s’intende raggiungere lo stesso scopo, ma procedendo in maniera diversa. In particolare, bisogna rivolgere l’attenzione a *come* gli oggetti di un sistema interpretativo in generale sono messi in relazione ed osservare le possibilità che *emergono* e le *forme* che essi assumono.

In questa prospettiva, a differenza della tradizione logica, ma anche di quella ermeneutica, questo testo si colloca nel solco di una tradizione geometrica che, per così dire, “guarda” ciò che ha davanti prima di studiarlo, alla ricerca di proprietà impensabili attraverso un’analisi di stampo logico-analitico o ermeneutico. Oltre alla geometria greca, seppur con molti distinguo, la tradizione di riferimento, non sempre esplicitamente presente, sarà quella dei *Principia* di Newton e soprattutto della matematica di Poincaré⁵,

che qualcosa si conservi, si concentra l’attenzione sul concetto di variazione e, pertanto, sarà l’atto interpretativo a determinare se qualcosa si sia effettivamente conservato da un testo all’altro. Come si vedrà, l’identità è sempre un risultato, mai un presupposto.

⁵ È bene sottolineare che, in questo caso, i riferimenti non sono tanto ai testi

così come della teoria delle simmetrie. Da un punto di vista filosofico, è ben noto che la geometria di Poincaré è stata posta in secondo piano ed è stata quasi esclusivamente sviluppata la prospettiva “logica”, che come tutti gli indirizzi interpretativi, sebbene abbia aperto delle possibilità, ne ha certamente chiuse delle altre. Inserendosi, pertanto, in una tradizione che privilegia le forme e considera la variazione elemento centrale, questo testo calca il terreno della filologia e della filosofia.

Dal punto di vista della struttura, esso si presenta suddiviso essenzialmente in tre parti. Nella prima si inizia ad esporre l’idea di intertestualità all’interno del quadro filologico-filosofico. Nella seconda, l’intertestualità viene discussa a partire dai concetti di relazione e variazione, mentre nella terza vengono proposti tre esempi nei quali si applica il metodo intertestuale. In particolare, nel primo sono presentati alcuni dei materiali che compongono il quadro interpretativo, senza che l’interpretazione intertestuale sia portata a termine. La finalità è, quindi, esemplificare concetti come “campo intertestuale”, “scivolamenti di significato” ecc. Nel secondo si propone effettivamente un’interpretazione intertestuale, con rimandi specifici ai concetti presentati nella seconda parte di questo libro, mentre il terzo è un esempio, ben definito in tutti i suoi elementi, di interpretazione intertestuale.

È bene avvisare che non sarà possibile soffermarsi su tutti i rimandi impliciti ed espliciti presenti nel testo, ciononostante, le tesi in esso contenute sono pienamente fruibili; per ulteriori approfondimenti si rimanda, così, ai testi presenti in bibliografia e a futuri lavori.

filosofici di Poincaré, quanto più a quelli matematici (Henri Poincaré, “Sur le problème des trois corps et les équations de la dynamique”. In: *Acta mathematica* 13 (1890), pp. 1-270 e Jules-Henri Poincaré, “Il problema dei tre corpi”. In: *Geometria e caos*. A cura di Claudio Bartocci, Torino, Bollati Boringhieri, 2006). Su tali questioni: June Barrow-Green, *Poincaré and the Three Body Problem*, Whashington, American Mathematical Society, 1997 e June Barrow-Green. *Poincaré and the discovery of chaos*. Whashington, American Mathematical Society, 2005.



Citazione, allusione e riuso

Luca Crescenzi

La critica delle fonti ha una storia di quasi due secoli ed è una storia, alle sue origini, soprattutto tedesca. A farne oggetto di una prima teorizzazione fu Leopold Ranke, il quale, dopo aver pubblicato nel 1824 il suo libro *Geschichten der romanischen und germanischen Völker* ne pubblicò un altro – *Zur Kritik neuerer Geschichtsschreiber* – che aveva come obbiettivo polemico la “cattiva” storiografia dei filosofi e come finalità costruttiva la spiegazione del suo metodo di utilizzo dei documenti e degli elementi di prova che definisce complessivamente con il termine “fonti” (*Quellen*¹). Il termine designa, quindi, fin dalla sua origine cose diverse che la storiografia del XIX secolo ha via via arricchito, specificato e distinto.

La storiografia contemporanea definisce come “fonti” tutti quei testi, oggetti o fatti da cui è possibile desumere la conoscenza del passato. La parola “fonte” dunque non definisce una realtà che possa essere descritta indipendentemente dal suo utilizzo e dal suo scopo: descrive, per così dire, una funzione, ciò che serve a fare qualcosa (conoscere la storia). Qualsiasi cosa può diventare “fonte” di una determinata conoscenza. Questo è un primo punto che distingue la critica delle fonti storiche da quella delle fonti letterarie o filosofiche.

Nel corso del diciannovesimo secolo due importanti storici e teorici della storiografia si sono occupati di classificare i diversi tipi di fonte della ricerca storiografica: Johann Gustav Droysen e Ernst Bernheim. Il primo, di scuola hegeliana, classificò nel suo *Grundriß der Historik* del 1867 i materiali di lavoro dello storico

¹ Leopold von Ranke, *Zur Kritik neuerer Geschichtsschreiber: eine Beylage zu desselben romanischen und germanischen Geschichten*, Leipzig und Berlin, Reimer, 1824, p. III.

distinguendo nettamente fra “resti” e “fonti”². I resti sono i manufatti dell’uomo, i costumi, i pensieri e i documenti burocratici che non sono stati creati o sviluppati per tramandare la conoscenza dei fatti storici. Le fonti, invece, sono i documenti elaborati dall’uomo che tramandano le realtà del passato “allo scopo di ricordarle”. A questi due tipi di materiali Droysen aggiungeva anche i “monumenti” come realtà a mezzo fra resti e fonti. Ernst Bernheim, il maggiore teorico della storiografia positivista, semplificò la classificazione dei materiali dello storico riducendo a due le categorie descrittive: i “resti” o “residui”, vale a dire l’insieme di quei materiali utilizzabili per la ricostruzione della storia, e la “tradizione”, che si compone di tutte le testimonianze figurate, orali o scritte lasciate consapevolmente per conservare la conoscenza e la memoria del passato³.

Queste distinzioni sono importanti per questo testo, poiché è chiaro che per lo studio delle “fonti” letterarie o filosofiche che orientano il pensiero di uno scrittore o di un pensatore contano sia la tradizione sia i resti. Se si accetta la classificazione di Bernheim, si può affermare che in quelli che si possono chiamare “sistema letterario” e “sistema filosofico” la tradizione è composta dall’insieme delle testimonianze chiaramente caratterizzate dalla volontà dell’autore di tramandare un determinato pensiero o una determinata rappresentazione mentre si possono classificare come resti – che pure possono assumere grande importanza per il formarsi di una determinata tradizione artistica o filosofica – quei materiali inediti, non concepiti come opere autonome e non composti espressamente per inserirsi in una specifica tradizione come lettere e diari privati, lavori incompiuti, tralasciati o rifiutati dal loro stesso autore, ecc. Il riuso di uno qualsiasi di questi materiali determina meccanismi di imitazione, citazione o allusione e, naturalmente, è compito del filologo studiare e comprendere perché e a quale scopo si utilizzino materiali già

² Johann Gustav Droysen, *Grundriß der Historik*, 3ª ed. Leipzig, Veit, 1882, 14-15, § 21-24.

³ Ernst Bernheim, *Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie*, Leipzig, Dunker & Humbolt, 1908, p. 255.

esistenti all'interno di scritti originali. La ricerca filologica del positivismo dedicò molti dei suoi sforzi allo studio e all'indagine delle fonti così intese.

Nasce in ambito positivistico l'analisi degli influssi e, soprattutto, delle discendenze di un testo da un altro o da più altri. Nello specifico, nella concezione positivistica si tratta, quasi sempre, di individuare un sicuro precedente del testo di arrivo: si tratta cioè di identificare e segnalare puntualmente i riusi di materiali preesistenti in un nuovo testo per stabilire dipendenze e derivazioni. La comprensione della funzione che questi riusi assolvono in un testo letterario o filosofico è ancora incerta; in questa incertezza, l'uso generico del termine "fonte", per definire un frammento testuale della tradizione poetica o filosofica utilizzato in una determinata opera, appare pacificamente giustificato.

Un simile atteggiamento è determinato già di per sé dall'uso del termine "fonte". Essendo derivato dalle scienze storiche, esso viene considerato utile a ricostruire una concreta realtà, appunto, storica, cioè il modo in cui si determina la forma di un testo, in che modo si componga una tradizione testuale, attraverso quali documenti storici si possa ricostruire la costituzione ultima di una determinata opera (il *Nibelungenlied*, ad esempio). Si tratta di un approccio al problema delle fonti che accomuna storia, filologia e diritto, vale a dire, proprio le discipline da cui prende origine il moderno studio dei testi. Si può pensare, ad esempio, al padre delle moderne scienze filologiche in Germania, Jacob Grimm, linguista e studioso di letteratura che fu inizialmente giurista, allievo di Friedrich Karl von Savigny. Fra le sue opere, oltre alle famose fiabe, a una fondamentale grammatica e al più importante dizionario della lingua tedesca, si annovera pure la raccolta delle leggi germaniche, che è il più ampio studio pubblicato fino ad allora (1828) sulle fonti del diritto tedesco. Il metodo, basato sullo studio delle fonti, era sempre il medesimo e poteva essere applicato a oggetti diversi: fondamentale era l'approccio storico-genetico, il cui fine era la ricostruzione, come detto, del divenire storico di una determinata realtà o di un determinato fenomeno. Il positivismo, dunque, si attenne a questo metodo, che era nato una generazio-

ne prima, ma sarebbe stato sviluppato dai suoi maggiori teorici e sarebbe diventato il principale strumento di ogni indagine storica. In particolare, l'indagine delle fonti secondo il metodo positivista rimase dominante fino ai primi anni del Novecento, per poi sparire dalla scena – o quasi – soppiantato dalle ricostruzioni di ampio respiro della *Geistesgeschichte*, dalla critica sociologica e ideologica, dalla critica del testo, dal *close reading*, ecc. Le fonti, naturalmente, venivano sempre usate, ma non rappresentavano uno specifico problema: erano semplicemente uno degli strumenti del mestiere a disposizione dello studioso.

In verità le cose non stavano proprio così. Almeno tre grandi figure della cultura europea della prima metà del XX secolo – Aby Warburg, Michail Bachtin e Walter Benjamin – svilupparono un approccio originale allo studio e all'utilizzo delle fonti. Inizialmente, l'influsso di Warburg fu limitato agli studi storico-artistici, mentre Benjamin cominciò a esercitare il suo influsso solo dopo il 1950 e Bachtin fu riscoperto e studiato a fondo solo in epoca strutturalista. In ogni caso, per molto tempo la questione delle "fonti" in letteratura venne resa marginale da studi che si occuparono principalmente di indagare l'originalità degli autori e dei testi letterari. Chi si occupava delle fonti seguiva a farlo alla maniera dei positivisti, ma laddove scorgeva un rapporto diretto fra due autori o due testi tendeva a studiarlo come una forma di influsso o addirittura di plagio. Perché cambiassero le cose bisognò aspettare fino agli anni cinquanta del Novecento.

In Italia – un po' in anticipo sui fondamentali studi di Julia Kristeva e Roland Barthes che hanno proposto all'intera cultura dello strutturalismo la questione dell'intertestualità – si cominciò a studiare in modo nuovo i rapporti fra testi letterari nell'ambito della filologia classica (la disciplina che più a lungo aveva coltivato la forma positivista dello studio delle fonti). Il merito fu di due filologi della Scuola Normale di Pisa: Giorgio Pasquali, vero e proprio padre degli studi filologici in Italia, e Gian Biagio Conte.

Pasquali ebbe il merito di riaprire per primo la questione delle relazioni fra i testi di una data tradizione letteraria in un breve ar-

ticolo apparso nel 1951 e intitolato *Arte allusiva*⁴. La tesi del saggio era che allusioni, evocazioni, citazioni da opere altrui sono una costante della letteratura di ogni tempo e vanno dunque studiate da chi si occupi di capire in che modo un'opera conquisti la sua originalità confrontandosi con opere del passato. Nel pur breve spazio del suo lavoro Pasquali operava una distinzione sottile fra allusioni, evocazioni e citazioni che sta alla base di ogni riflessione sull'importanza che il dialogo con altri testi ha per la comprensione del significato di un'opera. "Le reminiscenze – scrive Pasquali – possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono"⁵. È chiaro che – stando così le cose – l'allusione deve essere considerata una strategia mediante cui lo scrittore, variando il contesto di un passo conosciuto, conferisce al suo testo il senso di una variazione su un tema: la natura della variazione è, naturalmente, importantissima per l'interpretazione. Fra i meriti del saggio di Pasquali va sottolineato anche il tentativo – per quanto iniziale – di classificare le forme del dialogo fra testi letterari; un tentativo che sarebbe stato sviluppato solo vent'anni dopo. In ogni caso, si può dire che quel saggio aveva posto importanti basi per il superamento della vecchia critica delle fonti forse, addirittura, con troppo anticipo.

Bisogna infatti arrivare a due saggi di Julia Kristeva, *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*⁶ e *Pour une semiologie des programmes*⁷ per trovare una prima teoria generale dell'intertestualità, intesa come dialogo intrinseco a ogni opera letteraria. Il passo più celebre del saggio su Bachtin – vero e proprio manifesto di ogni teoria dell'intertestualità – recita come segue:

⁴ Giorgio Pasquali. "Arte allusiva". In: *Pagine stravaganti di un filologo*, vol. II, Firenze, Le Lettere, 1994, pp. 275-282.

⁵ *Ivi*, pp. 275-282.

⁶ Julia Kristeva, "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman". In: *Semeiotikê. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

⁷ Julia Kristeva, "Pour une semiologie des programmes". In: *Semeiotikê. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

Ogni testo si costruisce come mosaico di citazioni, ogni testo è assorbimento e trasformazione di un altro testo. Al posto della nozione di intersoggettività si pone quella di intertestualità, e il linguaggio poetico si legge per lo meno come “doppio”⁸.

Questa formulazione apparentemente astratta si chiarisce molto bene se si ricorda che Bachtin aveva teorizzato, nel suo libro su Dostoevskij⁹, come al di sotto di un testo apparentemente monologico si potesse riscontrare la presenza di una seconda voce in silenzioso dialogo con la prima. Questa seconda voce si introduce nel testo attraverso espressioni, idee o citazioni ideologicamente cariche (Bachtin le chiama “*ideologemi*”), che importano nel testo stesso contenuti non riferibili esclusivamente al personaggio o al narratore che li fa propri. Se, tuttavia, Bachtin aveva definito questo dialogo silenzioso interno al romanzo “intersoggettività”¹⁰, Julia Kristeva, accogliendo il concetto semiologico di testo, introduce la nozione di “intertestualità”: ogni testo è evocazione, allusione o citazione di altri testi.

È chiaro che questa concezione della dialogicità apriva il campo a una ricerca pressoché illimitata di riferimenti intertestuali ovvero di “fonti” che importavano in un testo il contenuto di uno o più altri testi e, dunque, la definizione della Kristeva andava in qualche modo limitata. La storia delle precisazioni che il concetto conosce in Francia è complessa e porterebbe il discorso troppo lontano.

È importante però ricordare la trasformazione del concetto operata da Gérard Genette che con il termine “intertestualità” definisce genericamente tutte quelle relazioni nelle quali è possibile riscontrare “la presenza effettiva di un testo in un altro”. Attraverso questa definizione apparentemente riduttiva, già compresa, in fondo, nella concezione della Kristeva, Genette ripropone però la questione delle forme dell’intertestualità e allarga la tipologia già

⁸ *Ivi*, “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”.

⁹ Michail Bachtin, “Problemi della poetica di Dostoevskij”. In: *Dostoevskij. Poetica e retorica*, Torino, Einaudi, 1968.

¹⁰ *Ivi*, p. 116.

delineata da Pasquali. La vera e propria intertestualità è, secondo Genette, contrassegnata dalle forme della citazione e dell'allusione le quali, però, attongono a cose molto diverse, in primo luogo, ai contenuti del *paratesto* che è composto da tutto quanto costituisce la più diretta cornice di un testo (titoli, prefazioni, note a piè di pagina, illustrazioni, ecc.) e da quegli scritti o detti dell'autore che stanno intorno al testo medesimo, ma a maggior distanza, per esempio, lettere, diari, appunti preparatori o di commento nonché interviste, colloqui, ecc. Relazioni intertestuali esistono poi, ovviamente, nella sfera del metatesto, costituito dall'insieme dei commenti e delle interpretazioni di un determinato testo: commenti e interpretazioni che possono essere espliciti o impliciti e che non richiedono necessariamente citazioni poiché possono limitarsi a alludere a un altro testo. La relazione intertestuale si dà poi nelle trasformazioni di un testo precedente in un testo successivo (come ad esempio l'*Odisea* di Omero nell'*Ulisse* di Joyce) o nell'imitazione di un testo antecedente. L'imitazione richiede, secondo Genette, che a essere imitato non sia propriamente un testo quanto una forma di scrittura o, comunque, un modello letterario: è il caso dell'*Eneide* di Virgilio rispetto all'*Odisea*. Vi è infine intertestualità in quelle relazioni che collegano un testo a un determinato genere letterario: si pensi alla relazione che lega i dialoghi socratici ai moltissimi dialoghi della filosofia occidentale.

Come si vede dalla classificazione di Genette, l'indagine delle relazioni intertestuali di un testo va ben al di là di un semplice studio delle "fonti"; senza dubbio però lo studio delle fonti permette l'analisi delle relazioni intertestuali.

Al di là di tutto ciò, è utile domandarsi cosa costituisce, propriamente, una fonte. Umberto Eco, non troppi anni fa, ha messo in evidenza l'importanza della tradizione e della più vasta dimensione della cultura per la definizione dei rapporti intertestuali. Se si tiene conto di questa dimensione la questione dei rapporti che collegano due testi o due autori si fa molto complessa. Eco la semplifica così: il rapporto fra un testo A e un testo B è in stretta relazione con un fattore X – cioè la cultura o la tradizione – che conduce alla formalizzazione di tre possibilità:

1. B trova qualcosa nell'opera di A e non sa che dietro c'è X;
2. B trova qualcosa nell'opera di A e attraverso l'opera di A risale a X;
3. B si riferisce a X e solo dopo si accorge che X era nell'opera di A.

Ciò significa che quando si considerano le relazioni fra due testi bisogna tener conto del contesto culturale che in quei testi si rispecchia e si trasmette. È insomma corretto affermare – come ha scritto sinteticamente Andrea Bernardelli – che “ogni parola o segno rimanda potenzialmente ad un intero universo di senso”¹¹.

La conseguenza di tutto questo è che nessuna “fonte” è mai isolabile dal contesto e che anche la citazione esplicita di un testo in un altro comporta una serie di sottintesi e di associazioni che non rendono necessario solo chiedersi che cosa un autore riprenda da un altro, ma soprattutto perché un dato testo si trovi citato in un altro e quali siano le associazioni significative per quel riutilizzo. Ecco un esempio¹². Ne *La Montagna magica*, presentando il personaggio di Settembrini, Thomas Mann utilizza frammenti di un passo tratto dall'incontro fra Ivan Karamazov e il diavolo ne *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij; si tratta della descrizione del diavolo. Come il diavolo, anche Settembrini, che è la coscienza illuminista del romanzo di Mann, indossa abiti dimessi, una cravatta logora e pantaloni a quadri chiari. La citazione ha senso perché anche Settembrini viene accostato da Mann al diavolo – il capitolo in cui viene presentato si intitola “Satana” – e come il diavolo di Dostoevskij è un rigoroso razionalista. Le associazioni, però, non si fermano qui. Mann ha letto oltre al romanzo un libro su *Tolstoj e Dostoevskij* di Dmitri Mereskovski¹³ e l'*Introduzione* alla prima traduzione tedesca del romanzo di Dostoevskij dello stesso Mereskovski¹⁴. In tutti e due gli scritti Mereskovski ha sviluppato una lettura nietzscheana del romanzo. Mann, con la sua citazione, può quindi richiamare insieme Dostoevskij, Nietzsche – anche se

¹¹ Andrea Bernardelli, *Che cos'è l'intertestualità*, Roma, Carocci, 2013.

¹² Per maggiori dettagli si rimanda all'ultimo paragrafo di questo libro.

¹³ Dmitri Mereskovski, *Tolstoj und Dostojewski als Menschen und als Künstler. Eine kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens*, Leipzig, Schulze, 1903.

¹⁴ Fëdor M. Dostojewski, *Die Brüder Karamazoff*, vol. 2, mit einer Einleitung von Dmitri Mereschkowski, München, Piper, 1916.

quest'ultimo non ha mai letto *I fratelli Karamazov* – e Mereskowski e dare una sfumatura nietzschiana al suo personaggio, lasciando che il lettore capace di accorgersi dell'allusione associ al suo personaggio la critica nietzschiana al razionalismo e al suo nichilismo. Riprendendo dalla descrizione dostoevskijana del diavolo, con pochi dettagli del vestiario del suo personaggio Mann ha creato, insomma, intorno a Settembrini una rete di associazioni molto fitta, ricollegandosi a una precisa tradizione letteraria e filosofica.

È tipico della ricerca sui rapporti intertestuali assumere il principio che la citazione di una parte di testo implichi il richiamo del testo intero¹⁵. Ciononostante, in un caso come quello appena proposto, è facile notare che una citazione richiama implicitamente molti testi e una rete di allusioni che va ben oltre la pura e semplice fonte. Può sembrare una considerazione ovvia, persino banale, tuttavia per molto tempo la critica letteraria e quella filosofica hanno ignorato questa evidenza. La differenza fra l'atteggiamento del "critico delle fonti" e lo studioso di relazioni intertestuali è, in ogni caso, evidente: lo studioso delle fonti mette l'accento sull'oggetto della sua ricerca – la fonte, appunto – mentre lo studioso di intertestualità mette l'accento sulla relazione. La forma più funzionale allo studio delle fonti è il commento, mentre quella più consona all'indagine dei rapporti intertestuali è il saggio.

In ogni caso, se si mette l'accento sulla rete di allusioni suggerite dalla citazione la scena testuale cambia. Il testo diventa una specie di finestra su una costellazione culturale e questa, a sua volta, riempie di significato il testo stesso. Per restare all'esempio di prima, non solo Mann dischiude con la sua citazione dei vestiti del diavolo una serie di riflessioni su razionalismo e nichilismo – come si vedrà nell'ultimo paragrafo di questo testo -, ma è il suo stesso testo che, in apparenza una semplice descrizione di un personaggio, richiama una complessa riflessione su razionalismo e nichilismo.

Il limite degli studi sulle fonti è, in fondo, quello di scambiare il mezzo per il fine: la relazione intertestuale indicata dalla citazione

¹⁵ Cesare Segre, "Intertestualità e interdiscorsività nel teatro e nella poesia". In: *Teatro e romanzo*, Torino, Einaudi, 1984.

viene subordinata all'indicatore o, per dirla in un altro modo, la fonte attira l'attenzione più dello scenario che dischiude. Naturalmente, ci sono molti "critici delle fonti" che sono in realtà – magari senza esserne pienamente consapevoli – studiosi di relazioni intertestuali, tuttavia, scambiare la critica delle fonti con lo studio dell'intertestualità, non è questione di superficialità; è, al contrario, un fatto che implica due concezioni del testo e dei rapporti fra i testi completamente diversi. È proprio qui che si inserisce la necessità di una nuova prospettiva intertestuale, tuttavia è necessario, per ora, tornare alla storia degli studi sulla questione delle fonti e dell'intertestualità.

Poco tempo dopo che gli studi di Julia Kristeva avevano introdotto la nozione di intertestualità, cominciarono ad apparire studi che ponevano su basi nuove la questione delle relazioni fra i testi letterari e classificavano i tipi di citazione e allusione possibili. Uno studioso polacco, Stefan Morawski, in un articolo apparso nel 1970 e intitolato *The Basic Functions of Quotation*¹⁶ aveva tracciato una prima tipologia delle funzioni della citazione basata su cinque funzioni fondamentali: autoritativa, erudita, amplificatoria, ornamentale e critico-parodica.

In sostanza, si attribuivano alle citazioni:

1. la capacità di sostenere o di integrare il pensiero di un autore attraverso il richiamo a un testo che gode di riconosciuta autorità all'interno di una specifica tradizione;
2. la capacità di presentare le posizioni di uno o più autori che hanno scritto opere collegate o collegabili alla tematica trattata in un testo;
3. la capacità di fornire spunti di discussione, di critica o di polemica all'interno di una specifica argomentazione;
4. la capacità di arricchire un testo con una digressione;
5. la capacità di capovolgere o straniare un determinato testo all'interno di un nuovo contesto.

¹⁶ Stefan Morawski, "The Basic Functions of Quotation". In: *Sign, language, culture*. A cura di Algirdas Julien Greimas, The Hague, Mouton, 1970.

Si capisce che una classificazione del genere risulta particolarmente utile per la determinazione del valore dell'intertestualità nei testi critici e filosofici, dove la citazione è introdotta intenzionalmente per indirizzare il corso di un'argomentazione, vuoi con argomenti a sostegno, vuoi in chiave polemica o critica. Se, ad esempio, Nietzsche, nell'ottavo capitolo della *Nascita della tragedia*, richiama le teorie del coro di A.W. Schlegel e di Hegel per criticarle e quella di Schiller per sviluppare il suo ragionamento sta sfruttando e possibilità offerte dal terzo tipo di funzione nella classificazione di Morawski, quella "amplificatoria" che permette di sfruttare o criticare un testo all'interno di un'argomentazione che lo utilizza.

Classificazioni di questo tipo lasciavano però aperta la questione degli elementi intertestuali apparentemente privi di una funzione specificamente definibile o determinabile. In particolare, si trattava di quelle allusioni intertestuali – frequentissime in letteratura – che la cultura positivista aveva spesso classificato come plagii e che sembravano avere pura funzione ornamentale o erudita. Ad esempio, era già ben noto come Goethe o Hölderlin alludessero a Pindaro nei loro canti (*Gesänge*) o che Thomas S. Eliot richiamasse con particolare frequenza Jules Laforgue. Nonostante venissero fornite, di volta in volta, spiegazioni per il riuso di questo o quel testo, non era affatto chiaro perché il procedimento allusivo fondato sul riutilizzo di un testo in un altro fosse presente pressoché in tutta la letteratura universale, al punto da far apparire l'allusione intertestuale come uno dei fatti costitutivi della letteratura stessa.

Fu lo studio di un filologo classico di formazione strutturalista, Gian Biagio Conte, a chiarire la funzione importantissima dell'intertestualità poetica in un libro del 1974, *Memoria dei poeti e sistema letterario*. Secondo Conte, la citazione di un testo poetico in un altro o anche la semplice allusione ad esso ha la funzione di collegare il testo poetico medesimo al "sistema" della letteratura o, per usare – come fa Conte – una terminologia saussuriana, alla *langue* della poesia. In altre parole, l'allusione in letteratura si fonda sulla conoscenza di una tradizione – quella, appunto, dei testi letterari – che viene utilizzata per definire la collocazione identitaria del testo poetico nel sistema della poesia.

Quest'idea ha almeno due conseguenze importanti all'interno di questo discorso. In primo luogo, l'intera tradizione letteraria viene letta come un sistema all'interno del quale ogni nuovo testo introduce una variante riconoscibile e coerente con i testi che l'hanno preceduto. In altri termini, ogni testo letterario introduce una variante nel sistema della letteratura e per far questo rende chiaro con le sue allusioni quali siano i referenti di sistema a cui si richiama. In secondo luogo, l'originalità di un testo letterario si rende riconoscibile proprio riferendosi per via allusiva o imitativa ai predecessori i quali, pur imitati, appaiono diversi nel nuovo contesto. In un saggio scritto quarant'anni dopo il libro del 1974 Conte scrive a tale proposito:

Credo che questa sia la miglior definizione possibile del processo di trasformazione artistica: in essa viene valorizzata non solo la presenza di somiglianze ma anche la loro mancanza. La nuova struttura non è quella precedente, ma in qualche modo è anche quella. Nella forma duplex prevalgono le somiglianze (e allora ci sarà imitazione). O prevalgono le differenze (e allora non è lecito parlare di imitazione). La dialettica oscillante fra il 'prima' e il 'dopo', tra il vecchio e il nuovo è la via obbligata dell'attività creativa¹⁷.

Riprendendo l'idea cara agli strutturalisti per la quale ogni discorso si costruisce come sistema di differenze, Conte osserva che il valore dell'allusione letteraria sta proprio nella possibilità che offre all'autore di distinguersi dai predecessori.

La tradizione – così scrive ancora – è il presupposto stesso della leggibilità letteraria: di fatto non si colgono il senso e la struttura di un'opera se non in relazione ad alcuni modelli, essi stessi ricavati da una lunga serie di testi di cui sono in qualche modo l'invariante. Fuori di questo sistema l'opera poetica non sarebbe intelligibile: la sua corretta ricezione richiede che chi legge abbia una buona *competence* nel decifrare il linguaggio letterario, capacità che proviene dalla pratica di una molteplicità di testi. Ecco come il lettore di un'opera poetica – che procede seguendo la superficie del testo – si trova preso in un movimento dialettico che lo spinge a scendere sotto quella sembianza verbale, lo espone a un dialogo con altre voci sottostanti. Un dialogo

¹⁷ Gian Biagio Conte, "Rubare la clava ad Ercole". In: *Dell'imitazione. Furto e originalità*, Pisa, Edizioni della Normale, 2014, p. 32.

che lo porta a cogliere tracce e sovrapposizioni, a misurare l'originalità del testo che sta leggendo, a immetterlo in una tipologia e così a riconoscerlo come specie nuova di un genere noto. Molto meglio, insomma, di quanto non faccia il solito concetto di 'influenza', troppo estrinseco, decisamente insufficiente a definire le relazioni sistematiche che collegano diversi testi della stessa tradizione¹⁸.

Sulla strada aperta da Conte si sono poi inseriti molti studiosi fino a tempi recentissimi. Alla fine del 2015 risale un saggio di Pier Vincenzo Mengaldo che, sulla base di una casistica molto ampia, classifica un gran numero di esempi di intertestualità con il merito di aprire a orizzonti molto vasti la riflessione di Conte la quale aveva, come suo necessario limite, quello di indagare il sistema della letteratura solo nella sfera della cultura greco-latina.

Lo scritto di Conte del 1974 conteneva d'altra parte un'osservazione che, opportunamente considerata, permette di ampliare la riflessione sulle relazioni intertestuali in una direzione che riguarda direttamente la questione filosofica del metodo. Parlando del significato che la citazione riveste all'interno di un testo letterario, Conte osserva che "la parola poetica non ha mai vita solitaria" ma "è carica di una significatività" che va oltre il suo significato proprio, o meglio lo precede, "come una seconda voce, o come un'etichetta [...] che la situa e la qualifica prima che essa 'significhi' specificamente qualcosa"¹⁹.

Quest'etichetta le è data naturalmente dall'agire storico della tradizione poetica. Riusarla [...] vuol dire avere fatto i conti con la sua seconda natura [...]. Ma per il poeta è anche qualcosa di più [...]. Nella sua forma più generica di riuso la parola poetica porta dunque il sigillo: poesia. E appropriandosi di questa prima funzione [...] il poeta classico professa: "anch'io sono poeta"²⁰.

In altre parole, ancor prima del significato che un testo utilizza-

¹⁸ Gian Biagio Conte, "Una retrospettiva critica: metodo e limiti". In: *Dell'imitazione. Furto e originalità*, Pisa, Edizioni della Normale, 2014, pp. 75-76.

¹⁹ Gian Biagio Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Palermo, Sellerio, 1974, p. 19.

²⁰ *Ivi*, p. 20.

to in un altro possiede, è importante la natura poetica o letteraria del testo medesimo: il fatto che esso manifesti evidente in qualsiasi contesto proprio la sua natura poetica. Citare un testo in un altro significa anche acquisirne il marchio o, meglio, la segnatura che il poeta ha impresso originariamente in esso.

La questione delle segnature è, in questo contesto, fondamentale. Se ne è occupato in modo come al solito molto acuto Giorgio Agamben in un suo libro recente, *Signatura rerum*²¹. In questa sede non è possibile presentare nei dettagli la sua pur importante riflessione, pertanto, saranno ripresi solo gli elementi più funzionali a questo discorso. Prima di tutto, è necessario, però, precisare che la distinzione fra la citazione o l'allusione come reperto testuale e la medesima citazione o allusione come fattore determinante per l'interpretazione del testo è una differenza concettuale ben più che sostanziale. Il materiale d'analisi è certamente sempre lo stesso, ma la differenza fra critica delle fonti e analisi delle relazioni intertestuali è determinata dal significato che si dà e dall'utilizzo che si fa dei reperti individuati dall'analisi critica. Se si prendono in esame, ad esempio, le citazioni da Bourget ne *Il caso Wagner*²² di Nietzsche, è possibile considerarle come puri e semplici calchi che trasportano nello scritto di Nietzsche il significato che avevano nel testo d'origine, oppure ragionare sulle trasformazioni che quei passi subiscono anche nel significato passando da un testo a un altro e sul rapporto dialogico che intrattengono con il testo d'arrivo (si cita un determinato passo perché lo si approva, perché lo si respinge o perché si vuole entrare in dialogo con la tesi che propone?)²³. È in questa prospettiva che è interessante la teoria delle segnature. In termini molto generali si può definire la segnatura come un carattere che, attribuito una cosa, ne dichiara indelebilmemente una qualità essenziale. Un tipico esempio di segnatura è l'impressione su una moneta che trasforma la natura di un pezzo di

²¹ Giorgio Agamben, *Signatura rerum*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.

²² Friedrich Nietzsche, "Il caso Wagner". In: *Scritti su Wagner*, Adelphi, Milano, 1999.

²³ A questo proposito, si rimanda all'esempio proposto nel paragrafo intitolato "Interpretazione dell'aforisma 106 di *Umano, troppo umano*".

metallo determinandone il valore. Come ha scritto Enzo Melandri con riferimento a Foucault:

la segnatura è una specie di segno nel segno [...]. La segnatura aderisce al segno nel senso che indica [...] il codice con cui decifrarlo²⁴.

Agamben estrae da queste premesse conseguenze molto vaste che sintetizza in un passo importante del suo libro, laddove osserva che l'ontologia, considerata in quest'ottica, non è

un sapere determinato, ma l'archeologia di ogni sapere, che indaga le segnature che competono agli enti per il fatto stesso di esistere e li dispongono in questo modo all'interpretazione dei saperi particolari²⁵.

Questi presupposti permettono a Agamben, seguendo Benjamin, di identificare la storia come il vero e proprio ambito delle segnature, poiché nella storia medesima le segnature sono gli "indici" che la rendono leggibile, e di aggiungere quindi:

l'oggetto storico non è [...] mai dato in modo neutrale, ma è sempre accompagnato da un indice o da una segnatura, che lo costituisce come immagine e ne determina e condiziona temporalmente la leggibilità. Lo storico non sceglie a caso o in modo arbitrario i suoi documenti dalla massa sterminata e inerte dell'archivio: egli segue il filo sottile e inapparente delle segnature [...]²⁶.

Se si applica quest'idea al discorso che si sta svolgendo, appare chiara la rilevanza della teoria delle segnature per la comprensione di alcuni fatti fondamentali delle ricerche sull'intertestualità. Il poeta e il filosofo procedono, infatti, in modo non diverso dallo storico. Al modo stesso in cui quest'ultimo trasceglie dall'immensità dell'archivio i documenti che recano iscritte in sé le segnature che ne determinano la rilevanza, entrambi includono nei loro scritti elementi delle opere poetiche e filosofiche che li hanno preceduti anche per acquisirne le segnature. In tal modo – come scrive Conte

²⁴ Enzo Melandri, "Michel Foucault: l'epistemologia delle scienze umane", in *Lingua e stile* II, 1 (1967), p. 147, citato in Agamben, cit., p. 61.

²⁵ *Ivi*, p. 67.

²⁶ *Ivi*, p. 74.

– dichiarano attraverso il verso indubabilmente poetico, che l'autore incastona nella sua opera, che anche quest'ultima è opera di poesia; lo stesso avviene per dichiarare attraverso la citazione di un filosofo che l'opera che il lettore ha sotto gli occhi è anch'essa opera di filosofia. Le citazioni vengono, dunque, scelte in virtù della loro segnatura poetica o filosofica, così l'opera d'arrivo, quella in cui vengono utilizzate, pretende di acquisire attraverso di esse il medesimo tratto la medesima segnatura che le caratterizzava.

Se questo è vero, si capisce che *autentica intertestualità si ha soltanto laddove testo d'arrivo e testo d'origine dialogano sullo stesso piano ovvero dove – al di là di ogni distinguo – il testo d'arrivo riconosce affinità col testo d'origine. Quest'affinità è data dall'acquisizione della segnatura del testo d'origine o dal conferimento ad esso della propria segnatura che, così, va a iscriversi nel testo d'origine stesso*. Qualche esempio servirà a spiegare quanto appena esposto in modo sintetico.

Fra i casi di scambio intertestuale considerati da Gian Biagio Conte nel suo libro più recente ci sono alcuni prestiti di Ovidio da Virgilio. In proposito, il filologo cita l'opinione di Seneca che osserva: "Ovidio, imitando, fece ciò che aveva fatto per molti altri versi Virgilio, non con lo scopo di rubare ma con l'intenzione di prendere scopertamente a prestito, volendo anzi che nel proprio testo fosse riconosciuto il verso virgiliano"²⁷. È chiaro che l'intenzione di veder riconosciuto il prestito deriva dal desiderio di far intendere che il testo di Ovidio fa parte della stessa realtà e dello stesso sistema – quello della poesia – di cui fanno già parte le opere di Virgilio. Il procedimento intertestuale, però, non pone l'accento sul sistema, ma su un singolo frammento di esso che reca in sé, ben riconoscibile, la sua natura specifica. Ovidio cita quindi Virgilio non solo per far capire che il dialogo con il suo predecessore avviene sull'unico piano possibile – quello appunto del sistema poetico – ma anche per acquisirne l'identità poetica ovvero la segnatura.

Lo stesso vale per un testo filosofico che ne citi un altro tacitamente o per discuterne i contenuti. Anche in questo caso il dialogo

²⁷ Conte, "Una retrospettiva critica: metodo e limiti", p. 15.

avviene all'interno di un sistema di cui il testo d'arrivo si dichiara parte costitutiva grazie all'acquisizione della segnatura del testo citato. Se Nietzsche nel primo capitolo della *Nascita della tragedia* cita un passo de *Il mondo come volontà e rappresentazione* è perché, insieme al suo contenuto, ne acquisisce la segnatura e, dunque, si fa riconoscere come testo filosofico che dialoga col suo predecessore in ragione della natura che con esso condivide.

L'opposto avviene in tutti quei casi in cui un testo ne cita un altro che non fa parte dello stesso sistema. Un simile caso si dà, ad esempio, quando un testo letterario si riferisce a un'opera d'arte d'altra natura come, ad esempio, a un'opera dell'arte figurativa. Che cosa accade in questo caso ampiamente studiato dalle ricerche intermediali? Accade che la traduzione da un sistema in un altro acquisisce all'opera citata la segnatura del testo d'arrivo. Vale a dire che un'opera d'arte figurativa o musicale riprodotta, ad esempio, dalle parole di un testo poetico entra a far parte del sistema della poesia e acquisisce la segnatura poetica dell'opera in cui è iscritta. Un esempio tipico è senz'altro la descrizione della sepoltura di Joachim Ziemssen ne *La Montagna magica* per rappresentare la quale Thomas Mann ha utilizzato il modello costituito dal celebre dipinto di El Greco *l'Entierro del Conde de Orgaz* che, in tal modo, ha acquisito la segnatura epica del romanzo. L'esempio vale anche per quei testi filosofici che ricorrono allo stesso procedimento. Per restare alla *Nascita della tragedia*, Nietzsche inserisce nel quinto capitolo un'eufemismo della *Trasfigurazione* per dare una lettura filosofica del dipinto di Raffaello il quale, così, acquisisce la segnatura filosofica che contrassegna l'opera nietzscheana.

Ancor più chiaro è il caso di quelle opere letterarie o filosofiche che fanno riferimento a testi non letterari, non filosofici e estranei a qualsiasi altro sistema artistico o filosofico. Si consideri il caso delle *Affinità elettive* in cui Goethe cita studi del chimico svedese Torbern Bergman, qui è del tutto evidente che la descrizione delle dinamiche di relazione fra elementi inerti è stata trasformata in un esperimento poetico che si estende all'intera trama del romanzo e dunque acquisisce anche ai nostri occhi di lettori di Goethe una segnatura letteraria che in origine non possedeva.

Ancor più evidente è il cambio di segnatura che interviene nei cosiddetti romanzi di montaggio, cioè in quelle opere letterarie costruite dall'assemblaggio di materiali testuali diversi dalle più varie origini (articoli di giornale, voci d'enciclopedia, testi pubblicitari, ecc.). È evidente che i testi d'origine non possiedono alcuna segnatura poetica ma la acquisiscono non appena vengono inseriti nel nuovo contesto.

Tutto definisce un preciso criterio metodologico per lo studioso delle relazioni intertestuali. Il suo fine ultimo non è di classificare tutte le citazioni, le allusioni e i prestiti presenti in un testo e non è nemmeno di tracciarne le diverse provenienze. Si tratta di operazioni senz'altro necessarie, ma tutt'altro che sufficienti. Lo studioso di relazioni intertestuali, non diversamente dallo storico descritto da Agamben – che “segue il filo sottile e inapparente delle segnature” il filologo, il critico, il filosofo, che studiano le relazioni intertestuali dei testi, risalgono oltre il testo alle segnature che ne rendono possibile la tessitura e cioè alle condizioni della sua possibilità. Sempre Agamben ha ben messo in luce il rapporto conflittuale che lo studioso delle “fonti” – termine che, si spera, abbia ormai assunto un valore diverso – intrattiene con la tradizione. In letteratura o in filosofia la tradizione si identifica con l'autorità del testo e degli studi sul testo. “La fonte intesa come punto d'insorgenza – ha scritto ancora Agamben – non coincide [...] con i documenti della tradizione [...], anche se non è ovviamente possibile accedere alla fonte senza passare attraverso l'analisi di prima mano di quella tradizione”²⁸. Lo studioso di intertestualità risale oltre la tradizione degli studi sul testo per indagare le condizioni del formarsi di quel testo e del discorso che lo attraversa. In questo modo mette continuamente in questione la tradizione, il suo valore e la sua autorevolezza. Il critico è un archeologo e, insieme, un rivoluzionario in perenne conflitto con l'autorità del passato. Il suo compito è la mappatura delle segnature e il suo fine è, in ogni momento, quello di rimettere in questione il principio d'autorità inscritto in ogni canone tradizionale e in ogni memoria culturale che su quel canone si fonda.

²⁸ Agamben, *op. cit.*, p. 89.

Filosofia e intertestualità

Angelo Marinucci

Come è emerso sin qui, si può affermare in generale che gli approcci interpretativi classici¹ si rivolgono prettamente all'individuazione di un elemento singolare, considerato semplice e/o originario – la “fonte” – di ciò che si è mostrato essere solo in parte il punto di partenza del lavoro intertestuale, dato che quest'ultimo fa riferimento ad una nozione di “fonte” diversa e più ampia rispetto a quelle analizzate sinora. In tal senso, attraverso l'intertestualità s'intendono fornire nuovi strumenti interpretativi. A questo scopo, bisogna mettere in evidenza che, se gli approcci classici privilegiano somiglianze ed *identità testuali*, o meglio, ciò che *testualmente* si conserva tra la “fonte” ed il testo finale, l'intertestualità predilige e problematizza le *variazioni*. Una siffatta distinzione sta alla base di due tipologie di rapporto con i testi, completamente diverse, su cui s'innesta l'“intertestualità”.

Evidentemente, questo tipo di distinzione non si limita solo alla sfera filologica, ma investe interamente anche quella filosofica, in quanto mette in questione direttamente il concetto d'interpretazione. In maniera del tutto generale, si può affermare che è possibile interpretare tutto ciò che è o a partire da un'*unità soggiacente e/o presupposta* o a partire dalle relazioni tra le variazioni attraverso cui si costituisce uno spazio interpretativo: su quest'ultima opzione scommette l'intertestualità².

¹ Per “approcci classici”, al di là di quelli menzionati nel capitolo precedente, s'intendono sia quelli di stampo logico-analitico sia quelli di stampo ermeneutico, in quanto privilegiano, in forme senz'altro diverse, l'identità. Come detto nell'*Introduzione*, non si approfondirà direttamente l'approccio logico-analitico o altre prospettive, in quanto il testo cerca di portare avanti una prospettiva propria. Ciononostante, al di là dei necessari riferimenti disseminati lungo il testo, si riconoscerà facilmente che le argomentazioni sono costruite, com'è ovvio, dialogando con la tradizione filologica e filosofica, ma anche con quella geometrica.

² È bene accennare sin d'ora che la prospettiva che pone l'unità come elemento

Variazione e uguaglianza

Prima di concentrare l'attenzione direttamente sull'intertestualità, è necessario soffermarsi su elementi più strettamente filosofici in grado di inquadrare compiutamente quanto sarà esposto³. Se, ad esempio, sia negli approcci classici sia nell'intertestualità si tratta di far interagire testi, è bene chiarire preliminarmente cosa s'intenda per "interazione" e come questa si configuri nelle due prospettive. Inoltre, nel momento in cui si parla di testo e di interpretazione, è necessario esplicitare lo sfondo di riferimento che sta dietro all'uso di queste nozioni.

In molti luoghi della sua opera, Nietzsche sottolinea che una delle modalità gnoseologiche più generali e frequenti nella storia del pensiero consiste nel conoscere a partire dal riconoscimento dei tratti *comuni* delle cose⁴, come del resto risulta chiaro anche dai dialoghi platonici. Per Platone, infatti, è necessario individuare ciò in base a cui è possibile affermare, per esempio, che un'azione è giusta⁵; in tal senso, il personaggio di Socrate non accetta tutte quelle risposte in cui i suoi interlocutori propongono sostanzialmente esempi⁶. È particolarmente rilevante che, nell'*Eutifrone*, Platone, ancora prima di porre la domanda "Che cos'è?", affermi che ciò che di comune caratterizza ogni caso particolare dev'essere sempre "identico a se stesso"⁷. Emerge chiaramente che l'esigenza filosofica di Platone è di individuare ciò che è responsabile del

base può essere pensata come un caso particolare dell'intertestualità sotto ben determinate condizioni.

³ Ciò che si vuole evitare è proporre l'ennesima lista di regole tra loro mal connesse. Al contrario, l'intenzione è proprio quella di costruire un nuovo metodo interpretativo a partire dalla variazione.

⁴ Friedrich Nietzsche, "Nachlaß 1880-1882". In: *Kritische Studienausgabe*, vol. 9, Berlin, de Gruyter, 1999, passim.

⁵ Platone, "Eutifrone". In: *Eutifrone. Apologia di Socrate. Critone*, Torino, Einaudi, 2010, 6e: "Spiegami allora cosa sia in sé quest'idea, affinché, guardando ad essa e usandola come modello, io possa, tra le cose che tu o qualcun altro fate, chiamare pio ciò che ha tali caratteristiche, non pio, invece, ciò che non le ha".

⁶ Si vedano a questo proposito: *Ivi*, p. 6d; Platone, *Teeteto*, Milano, Mursia, 1994, 146e; Platone, *Menone*, Milano, Bompiani, 2000, p. 72c.

⁷ *Ivi*, "Eutifrone", p. 5d.

fatto che una particolare azione sia, ad esempio, giusta: si tratta, in altre parole, di giungere ad un'unità in base alla quale spiegare e comprendere la molteplicità di tutto ciò che è. Considerando l'intero sviluppo del pensiero platonico, questa necessità è ribadita anche nel *Parmenide*, laddove, dopo aver sottoposto a critica le idee e ribadito l'esigenza di qualcosa verso cui rivolgere il pensiero⁸, i personaggi del dialogo analizzano le varie opzioni riguardo all'uno e ai molti. Per gli scopi di questo testo, è particolarmente interessante quanto si dice riguardo la possibilità che i molti siano senza che l'uno sia:

Un oggetto del genere, dunque, se lo si guarda da lontano e con vista debole, appare necessariamente uno, ma se lo intende da vicino e con acutezza d'intelletto, ciascuno singolarmente appare illimitatamente molteplice, se appunto privato dell'uno che non è? – È del tutto necessario. – E così, se l'uno non è, ma gli altri dall'uno sono, ciascuno degli altri deve apparire sia illimitato sia in possesso di limite, sia uno sia molti⁹.

In questo dialogo, per nominare ciò che “appare”, Platone usa sia “phainestai” sia “phantasma” proprio in quanto manca l'unità. L'assenza dell'uno è l'elemento per cui “ciascuno” dei molti si sgretola ricorsivamente in un'infinita molteplicità. L'indispensabilità dell'uno è presente sempre nei dialoghi di Platone: rispondere alla domanda “che cos'è?” vuol dire fornire ciò rispetto a cui diventa possibile e sensato comprendere la molteplicità degli enti¹⁰.

Una siffatta maniera di impostare il problema della conoscen-

⁸ Platone, *Parmenide*, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 135c.

⁹ *Ivi*, 165b-c.

¹⁰ Per esempio, si veda idem, “Eutifrone”, 6e. La filosofia platonica meriterebbe molto più spazio in quanto ci sono molti elementi che mostrano che all'atto pratico si hanno solo, per così dire, degli accessi alle idee e, pertanto, la tensione verso la conoscenza, propria del filosofo, lo caratterizza costantemente in quanto “amante della sapienza”. Nonostante che tutto ciò sia essenziale nel pensiero di Platone, nella struttura del suo pensiero, al di là degli esiti aporetici di molti dialoghi, non si può prescindere dalla necessità di un elemento *stabile*. Se si considera la sola radice del termine “*episteme*”, si trova chiaramente espressa un'istanza di “stabilità” e, quindi, esso può essere inteso come “conoscenza stabile”. Quest'idea è corroborata dai vari riferimenti alla necessità di “legare” le opinioni che, proprio come le statue di Dedalo, non stanno ferme (*ivi*, 11b-e; *ivi*, *Menone*, 97e-98a).

za, al di là della sua effettiva possibilità e dei suoi reali risultati, si riverbera sul fatto che, normalmente il *simile* è pensato come un *grado dell'uguale*. In realtà, è proprio svincolando il simile dall'uguale ed assegnandogli uno statuto conoscitivo proprio che è possibile aprire un nuovo spazio interpretativo. A questo proposito, Nietzsche propone una diversa interpretazione della relazione tra questi due termini che, a ben vedere, sovverte le basi stesse della conoscenza. Egli afferma:

Ciò che è simile non è un grado dell'uguale; bensì qualcosa di assolutamente diverso da ciò che è uguale¹¹.

Normalmente, comparare ciò che è simile significa evidenziare i tratti comuni di ciò che si sta confrontando. All'interno del pensiero di Nietzsche, come mostra la citazione, si sottolinea che, nel momento in cui si considerano due elementi simili come uguali, si perdono, spesso irrimediabilmente, le differenze che li caratterizzano in quanto "simili"¹². Proprio tali differenze sono uno degli elementi che per Nietzsche è importante salvaguardare. A partire e, soprattutto, al di là delle sue riflessioni, le differenze e le variazioni sono l'elemento centrale che permette un nuovo sguardo sul mondo e che apre porte diverse sul senso che qualcosa può avere in contesti diversi o, addirittura, nello *stesso* contesto¹³. Il punto è, giustamente, pensare a partire da ciò che *non* si conserva e non a partire da ciò che si mantiene stabile, anche laddove venga sottoposto a trasformazioni.

Da questa prospettiva, l'approccio metodologico di Agam-

¹¹ Cfr. Nietzsche, cit., 11[166].

¹² Cfr. Friedrich Nietzsche. "Su verità e menzogna in senso extramurale". In: *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*. Milano: Adelphi, 1992.

¹³ Da questa prospettiva, si vedrà che il contesto, essendo un risultato del quadro interpretativo, va pensato come qualcosa di plurale. Tutto ciò relativizza molto la proposta di Stegmaier, anche laddove si limiti la sua applicazione alle sole opere di Nietzsche (Werner Stegmaier. "Nach Montinari. Zur Nietzsche-Philologie". In: *Nietzsche-Studien* 36 (2007), pp. 80-94; Werner Stegmaier. "O pessimismo dionisiaco de Nietzsche: interpretação contextual do aforismo 370 d' A Gaia Ciência". In: *Estudos Nietzsche* 1.1 (2010), pp. 35-60).

ben¹⁴, che riprende in parte le riflessioni di Foucault¹⁵, rappresenta un interessante punto di partenza, anche se non pone la variazione al centro della riflessione. Infatti, se con Agamben è possibile rintracciare ed usare una “segnatura” o, ancora, apporre una “segnatura” diversa ad uno stesso elemento, da un lato non si pone sufficientemente attenzione sull’*uso* di un determinato testo all’interno di un altro in quanto esso va al di là della segnatura e, dall’altro, non si considera sufficientemente che ogni *determinato* riferimento (segnatura) ad un concetto si presenta *irrimediabilmente* come una *pluralità*. Si avrà modo di spiegare questi concetti, tuttavia, già qui appare chiaro che non si sta affrontando solo una questione che afferisce alla sfera letteraria, ma anche filosofica in senso pieno e che può essere estesa, come del resto fanno Foucault e lo stesso Agamben, alla storia e alla maniera in cui può essere interpretata la realtà. In questo senso, si intrecciano, spesso inestricabilmente, similitudini tra i “testi” che, sotto il segno della differenza, tra tradizione ed originalità, *rendono possibili* nuove strategie interpretative. Esse, infatti, spesso in forma creativa, rielaborano il materiale del contesto culturale in cui si collocano in maniera inedita.

La dialettica tra vecchio e nuovo è ben sintetizzata da Wittgenstein quando afferma:

Devi dire cose nuove, e però tante cose vecchie.

Devi dire in effetti solo cose vecchie che *però* siano anche nuove!

Le diverse ‘concezioni’ devono corrispondere a diverse applicazioni. Anche il poeta deve sempre chiedersi: ‘È proprio vero ciò che scrivo?’. Il che non deve necessariamente voler dire: ‘Succede così nella realtà?’.

Devi comunque portarti dietro qualcosa di vecchio.

Ma per una *costruzione*. –¹⁶.

L’elemento centrale, che Wittgenstein stesso evidenzia, è la “costruzione” o, se si preferisce, la creazione di qualcosa di nuovo che è essenzialmente legato a qualcosa di vecchio: proprio gli elementi

¹⁴ Cfr. Agamben, *op. cit.*

¹⁵ Cfr. Michel Foucault, *L’archeologia del sapere*, Milano, BUR, 1999.

¹⁶ Cfr. Ludwig Wittgenstein, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano, 2001, p. 82.

che, ad un tempo, dividono ed uniscono vecchio e nuovo sono, appunto, quelle “sottili differenze estetiche”¹⁷ alle quali, su un piano innanzitutto filologico, l’intertestualità rivolge la sua attenzione.

Come in musica, infatti, porre l’accento sulla variazione significa riconoscere un tema comune e *allo stesso tempo* constatare che si è di fronte a qualcosa di diverso. È proprio il modo di intendere questo rapporto di *inclusione* ed *eccedenza*¹⁸ che assume un significato nuovo se si pongono le differenze in primo piano. A dire il vero, sono proprio simili opposizioni concettuali che non hanno più ragione di esistere, a partire dal punto di vista della variazione, perché il campo interpretativo (politico, estetico, teorico, morale ecc...) è proprio ciò che, di volta in volta, viene modificato¹⁹ ed *in cui* possono avere senso tali opposizioni²⁰. Naturalmente, evidenziare la variazione, la differenza o, più in generale, il fatto che qualcosa *non* si conservi o il fatto che *si rompano delle simmetrie* tra “testo di partenza” e di arrivo, impone, soprattutto da un punto di vista filosofico, di rivedere l’intero quadro all’interno del quale trova significato la metafora ermeneutica del “testo”²¹ applicata alla realtà.

In generale, come si accennava, gli approcci classici e l’intertestualità *fanno interagire* i testi in maniera molto diversa: la prima ricerca l’uguaglianza, mentre, la seconda si concentra sulle differenze. All’atto pratico, sarebbe errato affermare che gli approcci classici siano “sbagliati”, perché si tratta di una scelta – quella tra

¹⁷ Cfr. Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi, 1999, § 287.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ È importante accennare già qui al fatto che, a rigore, *si modificano* e *non* si “costituiscono” campi interpretativi, in quanto si è già sempre all’interno di un’interpretazione senza che sia possibile guadagnare una visione, per così dire, pura.

²⁰ È interessante notare come Wittgenstein parli di “dissoluzione” più che di risoluzione dei problemi filosofici (Ludwig Wittgenstein, *The big typescript*, Torino, Einaudi, 2002, §§86-93).

²¹ Naturalmente, in questo caso, si intende “testo” in un’accezione che inizialmente si può definire ermeneutica, ma che si vedrà andare oltre l’ermeneutica. In tal senso, facendo leva sulla teoria dell’interpretazione di Nietzsche, se per testo s’intende il mondo, non si giunge mai al testo, ma sempre e solo ad interpretazioni; in questo sta la limitazione di ogni interpretazione e, allo stesso tempo, la loro forza in quanto si tratta di creare a partire da una base storica immanente.

unità e variazione – del tutto legittima che, tuttavia, permette di costruire due sistemi interpretativi o, meglio, due filosofie completamente diverse. Per questo motivo, posta questa preliminare distinzione tra intertestualità ed approcci classici, per chiarezza espositiva si farà quasi esclusivo riferimento alla “critica delle fonti” – già discussa nella prima parte di questo testo –, senza perdere di vista altri approcci come quelli discussi nel primo capitolo, quello “contestuale” e il metodo logico-analitico. Nello specifico della “critica delle fonti”, ma anche delle altre prospettive, si vedrà che possono essere efficacemente ridotte ad un caso particolare dell’approccio intertestuale, sotto ben precise condizioni; lo stesso vale solo in parte per il metodo logico-analitico, sul quale andrebbero fatte delle distinzioni su analiticità e concettualità che esulano dai fini di questo testo²².

L’interazione tra testi

Se si considera che il rapporto tra testo finale e “fonti” può essere pensato come un sistema interpretativo, è necessario approfondirne il funzionamento, vale a dire capire come i suoi elementi possono *interagire* e quali *possibilità* possono aprire. In tal senso, si approfondirà soprattutto il legame *diretto* tra “fonte” e testo finale, tipico della “critica delle fonti”, oltre a caratterizzare l’interpretazione intertestuale.

I “rapporti” tra testi

In generale, è possibile riassumere la differenza tra “critica delle fonti” ed intertestualità, riprendendo l’idea che la prima confonde il fine con il mezzo e, ribadendo che, se la “critica delle

²² Per una sommaria e generale definizione della questione vedasi: J. Alberto Coffa, *The semantic tradition from Kant to Carnap. To the Vienna station*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

fonti” si concentra sull’individuazione dell’oggetto “fonte”, inteso per lo più come citazione o riferimento tendenzialmente diretto, l’intertestualità si occupa di ricostruire *come* si costituisce un testo in relazione alla cultura che sottintende sia esplicitamente sia implicitamente. Inoltre, la “critica delle fonti” riconduce le proprietà del testo finale alle fonti da cui *direttamente* derivano e, così facendo, chiude lo spazio delle interpretazioni possibili in questo tipo di procedura, in quanto *isola* gli elementi essenziali, delimitando un’unica rete semantica del testo finale.

In questo senso, si definisce “rapporto” la maniera di far interagire due o più testi che presuppone una previa scomposizione *analitica* del testo finale, in modo da poter individuare elementi semplici a partire dai quali costruire legami, tendenzialmente puntuali e diretti, con altri testi identificati come fonti²³.

Tutto ciò è possibile in quanto gli elementi che derivano dal confronto tra i testi sono considerati ciascuno a sé stante e cartesianamente *distinti e separati*²⁴: è, pertanto, possibile riscontrare solo legami *diretti e autoconsistenti* tra i testi. Questo significa che non si tiene conto del fatto che una citazione, finanche letterale, può avere un senso ed un significato completamente differenti rispetto alla “fonte”²⁵. Se, invece, le possibilità interpretative di un determinato uso possono anche *emergere*²⁶ dall’interazione tra gli elementi che costituiscono il testo, allora esse non sono affatto riducibili alla cosiddetta “fonte”.

Nella prospettiva della “critica delle fonti”, ma anche in quella logica, la somma e/o le combinazioni tra gli elementi individuati

²³ Da un punto di vista filosofico più generale, è facile intuire che quanto detto vale anche per gli approcci logico-analitici.

²⁴ Gilles Deleuze, *La piega. Leibniz e il barocco*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 9-10. Le coppie “distinti-separati” e “distinti-inseparabili” di chiara derivazione deleuziana, sono qui usate in maniera sensibilmente diversa.

²⁵ A questo proposito, per una chiara esemplificazione, si rimanda all’ultimo capitolo di questo testo e, in particolare, a “Interpretazione dell’aforisma 106 di *Umano, troppo umano*”.

²⁶ L’uso di questo termine è direttamente derivato dalla fisica e, in particolare, da questioni legate alla non linearità (Michel Tabor, *Chaos and Integrability in Nonlinear Dynamics*, New York, John Wiley e sons, 1989 e Angelo Marinucci, *Tra ordine e caos*, Roma, Aracne, 2011).

costituiscono lo spazio *chiuso* delle proprie possibilità interpretative. Per caratterizzare e differenziare questo tipo di approccio rispetto all'intertestualità, si può affermare che la "critica delle fonti" pensa l'interazione tra i testi come "*rapporto*", mentre, come si vedrà tra poco, l'intertestualità la pensa come "*relazione*".

Ora, il punto è sottolineare la limitatezza filologica e filosofica del primo tipo di approccio. Pensare lo spazio dei possibili solo in modo combinatorio e *a priori* vuol dire, sostanzialmente, *imporre un'unica razionalità* chiusa al testo e alla realtà, in base alla quale si *ricostruisce* una determinata ed *unica fattispecie* dello spazio di significanza di un testo. In altri termini, si è di fronte ad un *unico* criterio che permette di *riconoscere*, per esempio, un testo come *passibile* di essere una fonte o un elemento semplice (logica) o originario (Heidegger)²⁷; esso deve, pertanto, essere ricondotto all'interno di una concettualità per cui è possibile trovare elementi di *uguaglianza* tra testo di partenza e testo finale.

In generale, si ha a che fare con un *vincolo formale e metodologico* in base al quale *riconoscere l'oggetto* in quanto tale, la "fonte", ed un *vincolo contenutistico* che vieta di andare oltre un predeterminato tipo di "fonte". Senza entrare nei dettagli, la questione del "conoscere come *riconoscere*" è presente nella filosofia almeno a partire da Platone. Nel *Menone*²⁸ lo si caratterizza proprio come ricordare, riconoscere nel senso di recuperare nuovamente ciò che già si conosceva.

In maniera più sottile, avviene la stessa cosa con i suddetti vincoli, in quanto si ha sempre e comunque un'unità essenziale cui si fa riferimento. Sia nel caso della "fonte" sia nel caso degli approcci interpretativi cui si fa riferimento, si tratta sempre di porre un'unità fondamentale che permetta di *ri conoscere*.

Al di là del fatto di porre questi approcci in un prospettivismo, senza con ciò cadere in un relativismo²⁹, l'intertestualità pone la

²⁷ Il riferimento è, naturalmente, al problema dell'origine, affrontato da Heidegger in particolare dopo la "svolta".

²⁸ Platone, *op. cit.*, 80e e sgg.

²⁹ In breve, la differenza tra "prospettivismo" e "relativismo" è data dal fatto che, se per quest'ultimo le interpretazioni hanno tutte lo stesso valore e, quindi, si

questione dal punto di vista della variazione, dunque, in modo costruttivo e creativo. In altri termini, i vincoli non sono dati *a priori*, essi si costruiscono durante l'interpretazione; come detto, il metodo non è necessariamente qualcosa di meccanico-procedurale. In altre parole, non si tratta di un relativismo in cui i punti di vista stanno semplicemente l'uno accanto all'altro, in quanto la variazione permette di spostare l'attenzione sulla loro costituzione, vale a dire sulla costituzione del possibile.

Il problema della variazione e dei legami indiretti è sottolineata dal fatto che nei testi, soprattutto letterari e filosofici, accade spesso che un autore costruisca un discorso attraverso la caratterizzazione di un personaggio per rispondere indirettamente a questioni poste in altri testi, che l'autore ha presente, senza, però, citarli né presentare previamente la prospettiva della "fonte"³⁰. In casi di questo tipo, è difficile, *a rigore*, riconoscere un legame testuale senza un elemento intermedio. Non è raro incontrare casi simili anche all'interno di testi scientifici o di filosofia della natura, la cui presenza rafforza ancora di più quanto si sta sostenendo. Se si considera la Sezione V del Libro I dei *Principia*³¹ di Newton, si osserva che qui il fisico e filosofo inglese risolve *geometricamente* il problema di Pappo in contrapposizione alla soluzione *algebrico-simbolica* che Cartesio fornisce nella sua *Geometria*. Ora, come è stato rilevato³², se si elimina questa sezione dai *Principia*, il testo nel suo complesso si regge benissimo, in quanto la detta sezione è stata inserita in polemica con le idee di Cartesio, senza alcun tipo di riferimento al matematico e filosofo francese. A riga di

pone un'unità di fondo – sia pur negativa, nel primo le interpretazioni non hanno tutte lo stesso valore, ma lo assumono nell'atto stesso della loro costituzione. Nel corso del testo e, in particolare, alla fine di questo capitolo, questa distinzione emergerà chiaramente (Un utile riferimento può essere: Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale*, Adelphi, Milano, 1999).

³⁰ Per un esempio estremamente chiaro di questo punto si rimanda all'ultimo paragrafo di questo libro.

³¹ Isaac Newton, *Principi matematici della filosofia naturale*, Milano, Arnoldo Mondadori, 2008.

³² Niccolò Guicciardini, *Isaac Newton on mathematical certainty and method*, Cambridge, MIT Press, 2009, pp. 54-56, 309-315; Niccolò Guicciardini, *Reading the Principia* Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

termini, all'interno dell'approccio della "critica delle fonti" sarebbe alquanto complicato – se non impossibile – individuare questo tipo di riferimenti poiché mancano legami di sorta e/o elementi comuni o simili, del resto, esistono molti altri testi in cui si affronta il problema di Pappo in maniera diversa da quella newtoniana. La situazione, com'è facile immaginare, si complica ancora di più se si analizzano testi filosofici o poetici del tardo-antico; proprio per questo motivo è necessario costruire qualcosa di nuovo.

Si potrà senz'altro obiettare che attraverso lo studio approfondito del dibattito scientifico è possibile, comunque, giungere a mettere in relazione Newton e Cartesio. Nulla da eccepire, tuttavia, esiste una differenza fondamentale tra considerare o includere genericamente il contesto e costruire un approccio *filosofico* e *filologico* in cui il contesto sia parte integrante del corpo teorico.

Intertestualità e "relazioni" tra testi

È chiaro che è possibile risolvere molte questioni solo attraverso l'individuazione di un rapporto diretto tra testi, ma è altrettanto evidente che i vincoli imposti dalla "critica delle fonti" rappresentano una limitazione troppo forte, in quanto impediscono di giungere ad ulteriori elementi interpretativi essenziali³³. Potrebbe essere determinante far riferimento, per esempio, al periodo culturale in cui un testo è scritto e/o all'influenza che esso ha sulla ricezione di una fonte da parte di un autore e, pertanto, al *come* essa sia stata usata. In altri termini, tra il testo o i testi di partenza e quello finale, comprendendo anche i dibattiti culturali, esistono molti *livelli intermedi* in cui i contenuti che si trovano nei testi iniziali possono essere alterati ed arrivare al testo finale in una forma che non è necessariamente quella "originale", anzi che normalmente *non* è quella "originale". È proprio per questo motivo che è preferibile

³³ In realtà, si vedrà che anche i casi in cui è utilizzabile la "critica delle fonti", devono essere interpretati a partire di un approccio più rigoroso.

parlare di punti di insorgenza, piuttosto che di testi di partenza³⁴. Di qui, l'elemento determinante non è tanto la "fonte" in sé, ma la maniera in cui (il *come*) un determinato contenuto arriva all'autore del testo finale, oltre al modo in cui quest'ultimo usa i suoi riferimenti.

In breve, le relazioni testuali e culturali, che riguardano un determinato, tema creano *slittamenti*³⁵ di significato che non possono affatto essere desunti considerando in generale solo il "rapporto" tra testi iniziali e testo finale. Non gli oggetti, ma l'*interazione* tra gli oggetti diventa fondamentale: è, pertanto, necessario andare oltre l'idea di fonte proposta, per esempio, dalla "critica delle fonti". Prima di entrare *in medias res*, è necessario soffermarsi ancora su questioni di carattere più generale in modo da chiarire ancora meglio i concetti base su cui si regge l'intertestualità.

Al contrario di quanto detto sui "rapporti" tra i testi e sulla maniera in cui vengono fatte interagire le "fonti" ed il testo finale, nel caso dell'intertestualità, è possibile considerare gli elementi che interagiscono nell'atto interpretativo, innanzitutto, come *distinti ed inseparabili*³⁶, vale a dire, includere tutte quelle proprietà di un testo o di un concetto che *non* sono *riducibili* alla semplice e diretta individuazione delle fonti (distinte e sperate).

In generale, che degli elementi siano "distinti ed inseparabili" significa che non sono determinabili in sé, ma dalla maniera in cui interagiscono, *di volta in volta*. Nelle prossime pagine, questo tipo di interazione sarà approfondito e saranno proposti esempi a

³⁴ Questo, però, non vuol dire sostituire direttamente il concetto di "fonte" con quello di "punto d'insorgenza". Benché esso rappresenti un consistente passo avanti rispetto alla "fonte" della "critica delle fonti", non è, tuttavia, sufficiente. È senz'altro decisivo il fatto che esso permetta di abbandonare il concetto di "origine". Verso la fine di questo capitolo il concetto di "fonte" sarà sostituito da quello di "scivolamento/slittamento di significato", legato ai punti di insorgenza. In breve, nell'interpretazione in generale non è interessante la fonte o il punto di insorgenza in sé, ma in quanto sono ravvisabili degli "slittamenti di significato".

³⁵ Gli slittamenti o scivolamenti di significato sono alcuni dei nuovi concetti introdotti. Essi saranno chiariti a tempo debito, per ora è sufficiente una nozione minima ed intuitiva che il lettore può formarsi a partire da quanto detto.

³⁶ Cfr. Deleuze, *op. cit.*, *passim*. Come detto, l'uso di questo concetto si distanzia da quello di Deleuze.

riguardo; per ora basti dire che, normalmente, tra i punti di insorgenza, intesi in senso ampio, ed il testo finale esistono una serie di “scivolamenti” di significato intermedi che costituiscono il terreno nel quale nasce e cresce il testo finale, senza che quest’ultimo debba essere *direttamente né immediatamente* riducibile ad essi³⁷.

Le interazioni, pensate a partire da elementi distinti ed inseparabili, sono qualitativamente diverse dai rapporti esistenti tra elementi distinti e separati. Se, in quest’ultimo caso, lo spazio delle possibilità si riduce al massimo alla totalità delle *combinazioni* tra elementi noti *a priori* e risulta essere uno spazio *chiuso*, nell’altro, un determinato significato costituisce un *cammino possibile* e, spesso, *indeterminabile a priori* che, però, *emerge* dal fatto di far interagire gli elementi, non semplicemente giustapposti. Lo spazio di possibilità proprio dell’intertestualità risulta essere sempre *contingente* in quanto indissolubilmente legato al modo dell’interazione. Come si vedrà, i significati e/o i sensi di un testo possono andare al di là degli elementi da cui derivano, pur restando legati ad essi. È in questo senso che l’intertestualità costruisce il suo concetto di *relazione*³⁸.

In tal senso, all’interno dell’approccio intertestuale tutto ciò che è oggetto di studio non si presenta mai isolato, ma sempre in una rete di legami semantici che non sono *mai completamente* determinabili *a priori*, ma che sono ricostruibili attraverso un’attività interpretativa che *costruisce* di volta in volta il suo stesso oggetto. Questo significa che *non* si è di fronte a degli sviluppi *necessari* di un determinato significato, anche se, nell’intertestualità, è pensabile uno sviluppo, per così dire, lineare di un concetto in un testo che lo porti alle sue estreme conseguenze. Risulta chiaro, pertanto, che lo spettro di *possibilità* aperto dall’intertestualità è ben più am-

³⁷ Nel dibattito su libertà e determinismo, proposto all’inizio dell’ultimo capitolo, si vedrà come la problematizzazione di questioni inerenti la causalità si discosti considerevolmente dai riferimenti teorici, fisici ed epistemologici cui fanno riferimento le equazioni studiate da Boussinesq. In questo caso, se si prescinde dalla maniera in cui il dibattito si svolge e da come certi significati “slittano”, non è possibile interpretare la posizione di Nietzsche rispetto al detto dibattito.

³⁸ Marinucci, *op. cit.*

pio di quello della “critica delle fonti”. Proprio il fatto di rivolgersi al *possibile* è, dal punto di vista filosofico, il tratto distintivo della “relazione” rispetto al “rapporto”. Mentre quest’ultimo permette di ridurre gli elementi del testo finale alle fonti e, pertanto, si muove sul piano della realtà mancando scientemente il suo obiettivo, la relazione ha un altro scopo. A partire dagli elementi del testo finale e dall’*originalità* in cui sono presentati, la relazione costituisce ciò che *rende possibile* il testo finale e non ciò che lo “causa”; come si vedrà nel prossimo paragrafo, si tratta di pensare qualcosa al di là della determinazione delle fonti, in quanto ad esse irriducibile.

Oltre a ciò, l’intertestualità, pensata a partire da elementi distinti ed inseparabili, consente di andare al di là della maniera in cui Agamben parla delle segnature perché, se è vero che è possibile ravvisare una segnatura in un testo che permette di costruire delle relazioni intertestuali, come nel caso del personaggio di Settembrini di Mann³⁹, è necessario riconoscere che la *ricostruzione* di tali relazioni non rappresenta tanto, o solo, la messa a nudo del personaggio di Settembrini, quanto più l’espressione di una prospettiva interpretativa; in breve, si tratta di un atto, in parte creativo, in cui si dà un particolare *ordine* a tutto ciò che costituisce il campo intertestuale mettendo in risalto alcuni elementi e lasciandone sullo sfondo altri.

Possibile e impossibile

In generale, il problema posto in questo testo è di rendere conto della *costituzione del possibile*, di ciò che pur restando legato ad un campo intertestuale, va al di là degli elementi che lo compongono, in quanto non è ad essi riducibile. Come detto, questo discorso vale sia, filologicamente, all’interno di un testo sia, filosoficamente, al livello dei singoli approcci interpretativi.

³⁹ L’ultima parte di questo testo è dedicata proprio all’applicazione del metodo intertestuale. In particolare, l’ultimo dei tre esempi proposti tratta proprio del personaggio di Settembrini ne *La Montagna magica*.

A partire dalla collocazione e dall'obiettivo dell'intertestualità, il problema della costituzione e della pensabilità del possibile può essere concepito riflettendo sul concetto di "confine" o, se si preferisce, sul rapporto tra inclusione, esclusione ed eccedenza⁴⁰. In verità, ogni delimitazione di uno spazio di pensabilità consiste nel tracciamento di confini. Ora, il tracciamento di confini concettuali può essere pensato o come la definizione di uno spazio che includa gli elementi essenziali di qualcosa e ne escluda quelli accidentali⁴¹ o come la delimitazione di uno spazio che, in realtà, è un *risultato* di una relazione e che, quindi, non fa riferimento a niente di essenziale o di assolutamente costitutivo. Il punto, pertanto, non è includere l'escluso, ma tracciare nuovi confini⁴², costruire un'interazione diversa. Inoltre, i confini possono essere anche pensati come "zone di confine"⁴³, nelle quali possono vigere più giurisdizioni che si intersecano e si ordinano di volta in volta, a seconda del metodo usato per caratterizzare l'oggetto in questione. È, quindi, possibile pensare gli stessi oggetti di un campo intertestuale in maniere diverse e, quindi, ordinarli in maniera diversa. *Non è necessario* pensare le *interazioni* tra testi meccanicamente o combinatorialmente, vale a dire, concepire il possibile all'interno di uno spazio chiuso di possibilità, in ultima analisi costituite o costituibili *a priori*, ma è possibile pensare le *interazioni* in quanto tali, con un *valore gnoseologico proprio*, senza che le loro proprietà debbano

⁴⁰ Al di là del riferimento diretto al Wittgenstein delle *Ricerche filosofiche*, tale problema è affrontato anche da Agamben in *Homo sacer* e da tutto il dibattito cui si riferisce. Inoltre, può essere utile almeno rimandare alla distinzione tra "limite" e "confine" in Kant ed Hegel (Immanuel Kant, *Critica della ragion pura*, Roma-Bari, Laterza, 1998; Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, Firenze, La Nuova Italia, 1996). In generale, la posizione del problema del confine può essere fatta risalire a Platone e, in particolare, ad Aristotele. Senza entrare nei dettagli, la parola greca "*orismos*" significa sia "definizione" sia "confine". Si pensi, inoltre, alla nozione di "concetto" come insieme di note *comuni* che definiscono qualcosa.

⁴¹ È questa una distinzione ancora molto presente nella filosofia contemporanea, soprattutto laddove si applicano i metodi logico-analitici ad altri ambiti del pensiero, come la morale, e che, in fin dei conti, ricalca le idee di Laplace (Pierre S. Laplace, "Saggio filosofico sulle probabilità". In: *Opere*, Torino, UTET, 1967).

⁴² Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, § 69.

⁴³ Marinucci, *op. cit.*, 146 e sgg.

essere *ridotte* agli elementi di partenza⁴⁴, suppostamente semplici e/o essenziali. In tal senso, si ha a che fare con delle possibilità *indeterminabili* e, dunque, impossibili a partire dai singoli elementi (distinti e separati), ma *descrivibili e pensabili a posteriori* a partire dalle relazioni di elementi, come detto, distinti ed inseparabili.

Questo vuol dire, in definitiva, porre l'accento sugli *spazi intermedi* che esistono tra ciò che costituisce una relazione, su qualcosa che non è costituito in base ad una regola preesistente, ma che si costituisce nel momento in cui accade; si tratta di passare da un'idea procedurale di metodo di tipo cartesiano⁴⁵ ad un'idea di metodo che recuperi la nozione di "*via*"⁴⁶ come qualcosa che si crea camminando.

Il fatto di considerare al centro dell'intertestualità la variazione e pensarla a partire dalle relazioni tra gli elementi, necessita di un ulteriore approfondimento perché, a ben vedere, non si tratta solo di interazioni determinabili tra testi, in quanto esiste sempre un elemento che costantemente *eccede* il campo di ciò che è in gioco. A questo fine è stato necessario distinguere le nozioni di "rapporto" e di "relazione". Tutto ciò, infatti, risulta dal fatto di considerare gli elementi di una relazione distinti ed inseparabili. L'inseparabilità fa sì che ogni unità di senso o di significato sia un risultato, una variazione derivata dalla messa in opera della relazione stessa, e non sia qualcosa di presupposto in grado di sussumere le differenze.

Ora, come detto, il rapporto e la relazione possono essere filosoficamente pensati come due maniere di far interagire gli elementi in gioco. Nel primo caso, gli elementi determinati dal processo interpretativo *causano direttamente* il significato del testo o del concetto finale. Si è, così, all'interno di uno spazio di possibilità

⁴⁴ L'idea per cui tra fonte e testo finale debbano esistere o debbano essere privilegiate le connessioni dirette e l'idea che quest'ultime debbano veicolare anche il significato sono molto superficiali, in quanto tutto ciò che di una fonte ritorna nel testo finale è, quanto meno, posto in un contesto diverso che ne altera il significato o, comunque, che ne cambia la costellazione concettuale.

⁴⁵ René Descartes, *Regole per la guida dell'intelligenza*, Milano, Bompiani, 2000.

⁴⁶ È interessante ricordare che l'etimologia di "metodo" riconduce, giustamente, alla "via" di cui si sta parlando.

completamente dato a priori, pertanto, le effettive possibilità determinate sono *passibili* di diventare reali; si tratta, a questo punto, di rilevare quale sia “realmente” il significato del testo finale. Nel secondo caso, lo spazio di possibilità *non è completamente dato a priori* perché esistono possibilità di significato che “emergono” dalle relazioni tra gli elementi del sistema. Per essere più precisi, ciò che si costituisce non è *direttamente* un significato nuovo, impossibile all’interno della determinazione, ma è la sua stessa possibilità; in altri termini, tra gli elementi in gioco non si hanno interazioni causali dirette, al contrario, essi *rendono possibile*⁴⁷ qualcosa di nuovo, una *variazione inedita* che, in quanto tale, sarà nota solo *a posteriori*. In effetti, la novità, il tratto di originalità di un concetto o di un testo è noto solo posteriormente al suo concepimento. Esso è chiaramente irriducibile ai suoi punti di insorgenza⁴⁸, in quanto, è bene ripetere, essi non causano nulla: sostituendo il concetto di “causa” con quello di “rendere possibile”, è possibile, dunque, pensarlo. Si tratta, in altri termini, di mantenere aperta una possibilità per qualcosa di nuovo, pur essendo indeterminabile.

È importante sottolineare che pensare una nuova possibilità (l’originalità di un testo, ad esempio) *a posteriori*, vuol dire costruire un campo intertestuale in grado di fornire una prospettiva per l’atto interpretativo. Questo campo, tuttavia, presenta esso stesso elementi di creatività per cui non è necessario che resti vincolato all’uso interpretativo per il quale è nato, poiché può aprire delle possibilità in quanto tali, vale a dire fuori da specifiche relazioni “fonte” – testo finale.

Se, da un lato, ad esempio, la “critica delle fonti” resta legata

⁴⁷ Agamben afferma che la relazione espressa attraverso la segnatura non è una relazione causale (Agamben, *op. cit.*, p. 37). Sicuramente, è necessario decentralizzare il concetto di causa, tuttavia non sembra essere utile a queste analisi seguire la linea del filosofo italiano. Infatti, è senz’altro più interessante sostituire il concetto di causalità con quello di “rendere possibile” (*enablement*). Sul questo concetto si vedano: Giuseppe Longo, Maël Montévil e Stuart Kauffman. “No entailing laws, but enablement in the evolution of biosphere”. In: *GECCO Companion '12*. New York: AMC, 2012; Giuseppe Longo e Maël Montévil, “Extended criticality, phase spaces and enablement in biology”. In: *Chaos, solitons and fractals*, Elsevier, 2013.

⁴⁸ Cfr. Agamben, *op. cit.*, p. 90.

all'ossessiva ricerca della citazione e/o del riferimento diretto, mostrando di essere rivolta solo alla sfera *reale* e mancando scientemente il proprio obiettivo, dall'altro, l'intertestualità si rivolge alla maniera in cui si fanno interagire gli elementi interpretativi e alla maniera in cui essi *rendono possibile* il *nuovo* significato del testo finale.

È proprio a partire dall'attenzione sul *possibile* che è pensabile l'originalità *reale e a posteriori* di un testo all'interno della tradizione in cui si colloca. Con questo non s'intende riproporre discorsi ottocenteschi sul "genio"⁴⁹, ma tenere aperta la possibilità di qualcosa di indeterminabile *a priori*, ma interpretabile *a posteriori*. Il fatto che le interazioni tra testi non siano riducibili a legami causali o a quale che sia tipo di implicazione logica, significa rivolgere lo sguardo alla *forma* che assumono gli oggetti *in quanto* interagiscono, alle strutture⁵⁰ che emergono. In questo senso, saranno introdotte alcune nozioni geometriche che propongono una nuova maniera di pensare il significato, il senso e, soprattutto, la loro formazione. Questo cambio radicale di prospettiva s'impone in quanto l'intertestualità si apre alla *costituzione del possibile* e si rifiuta di porre un vincolo per cui il suo oggetto sia concepibile in o a partire da un'unica forma, come avviene negli approcci che si basano sull'unità.

Ermeneutica e variazione

In questo paragrafo, oltre a mettere in discussione l'immagine del "circolo" ermeneutico si cercherà di mostrare, da un punto di vista filosofico, come sia possibile pensare le possibilità al di là della determinazione, da un lato, attraverso la deformazione di uno spazio interpretativo, a partire dal *riconoscimento* di nuovi elementi interpretativi e, dall'altro, attraverso la riorganizzazione

⁴⁹ Per esempio: Arthur Schopenhauer. *Il mondo come volontà e rappresentazione*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2013.

⁵⁰ Con l'uso di questo concetto non si cerca affatto di recuperare lo strutturalismo, ma si intende riferirsi alle forme geometriche, così come detto nell'introduzione.

o la costituzione di una nuova “relazione” tra gli elementi che *già* compongono un determinato spazio interpretativo. In questa prospettiva, queste due maniere di pensare il nuovo non possono essere nettamente distinte perché l'impossibilità di uno sguardo non prospettico implica che, sia che si aggiunga un nuovo elemento interpretativo sia che si riorganizzi il materiale già presente, si ottengono sempre “relazioni” nuove che deformano lo spazio interpretativo. In tal senso, in entrambi i casi emergono elementi nuovi.

Circolo ermeneutico e metafora

È bene chiarire subito che, dal punto di vista dell'intertestualità, l'uso del circolo ermeneutico non risulta essere adeguato per pensare l'interpretazione; in effetti, non è sufficiente affermare che quanto detto sia descrivibile attraverso l'immagine dell'andare dalle parti al tutto e viceversa. Se, tuttavia, si volesse mantenere quest'immagine si potrebbe dire che, quando si ha una nuova interpretazione, il circolo dovrebbe assumere forme diverse; in altri termini, non sempre il senso ed il significato si danno *combinatorialmente* a partire da una diversa interpretazione, chiusa tra le parti ed il tutto. Essa, invece, può *emergere* da un'interazione i cui risultati non sono completamente riducibili alle parti. Inoltre, quelle stesse “parti”, che costituiscono uno dei poli del circolo ermeneutico, *non sono tali in senso assoluto*, ma sono *riconosciute come tali* all'interno di un processo interpretativo e, pertanto, possono anche differire a seconda della prospettiva attraverso la quale si legge o rilegge un testo. Infatti, la *Rangordnung* attraverso cui si compongono le parti di un testo è il *riflesso* di una specifica prospettiva interpretativa, legata ad un'altrettanto specifica rete semantica dalla quale emergono il significato ed il senso del testo.

Se poi si considera che lo stesso atto interpretativo è di per sé creativo, per potersi produrre deve costruire legami intertestuali nuovi che permettano una nuova interpretazione. Infatti, non si ha mai la totalità dei riferimenti testuali e culturali che compongono un testo e, anche nel caso in cui fosse nota, il punto essenziale re-

sterebbe sempre la loro interazione. Per questo motivo, Agamben parla, giustamente, di “punti di insorgenza”, piuttosto che di origine, e di signature⁵¹, ma non li approfondisce filosoficamente in modo tale da proporre realmente un nuovo metodo interpretativo effettivamente applicabile ai testi, così come alla realtà in generale.

A questo punto, com'è facile intuire, la circolarità quanto meno si dissolve poiché, come si vedrà, la costituzione del campo interpretativo (o campo intertestuale), per così dire, “deforma”⁵² il testo e le parti, tanto che, riprendendo e dando un valore nuovo alle parole di Nietzsche, non si può parlare propriamente di testo, ma solo di interpretazioni⁵³. Questo vuol dire che le parti non si mantengono identiche a se stesse, ma, laddove si ha un'interpretazione, si ha una loro variazione.

L'aspetto apparentemente paradossale è che proprio una tale deformazione è l'unico strumento che si ha per conoscere. Se si fosse all'interno di una prospettiva in cui si dà una verità assoluta, si potrebbe affermare che la deformazione dello spazio interpretativo è, allo stesso tempo, l'*organo* e l'*ostacolo* della conoscenza, in quanto, appunto, impedisce di raggiungere la verità. Al contrario, nella prospettiva che si sta costruendo, l'interpretazione si concentra sulla costituzione delle possibilità⁵⁴ e non si riferisce a nessun

⁵¹ Agamben, *op. cit.*

⁵² Questo termine, che è e resta solo un'immagine, ha il fine di porre l'accento sulla pluralità delle interpretazioni possibili che non fanno altro che costituire prospettive a partire dalle quali leggere il “testo” e le sue “parti”, senza che questi due termini possano essere intesi fuori da una prospettiva interpretativa. Non si può parlare, quindi, né di testo in sé né di parti in sé. Se, comunque, si vuole mantenere l'immagine della deformazione, bisogna *abbandonare l'idea che esista una forma in sé*. In questo senso, la forma rispetto alla quale si de-forma è l'interpretazione da cui si parte, in quanto non si dà né origine né testo “puro”.

⁵³ Si veda, per esempio, Friedrich Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Adelphi, Milano, 1999, § 22.

⁵⁴ Questo elemento, presente in Nietzsche, sfugge all'immagine del circolo ermeneutico in generale, almeno nelle sue forme classiche, si pensi, per esempio, a Scheleirmacher (Friedrich Schleiermacher. *Ermeneutica*. Torino: Rusconi, 2000). Nel breve saggio intitolato *Le origini dell'ermeneutica*, Dilthey afferma che ciascuna interpretazione può solo arrivare ad una “limitata validità universale”. L'elemento interessante su cui egli riflette è che di volta in volta sono possibili “validità” diverse, tuttavia, il suo discorso lascia inesplorata la dinamica continuità con cui si danno due

tipo di verità o testo fondamentale. In questo senso, è di gran lunga preferibile parlare di “deformazione” di *uno* spazio interpretativo *contingente* sul cui terreno prende le mosse una *nuova* interpretazione. Niente nasce dal nulla, le interpretazioni si susseguono, si accavallano e si intrecciano, pertanto, il loro spazio è perennemente soggetto a deformazioni, ciascuna delle quali *può* rendere possibile un senso nuovo.

L'accento posto sulle interazioni intertestuali edifica, deformando creativamente, un campo interpretativo in cui gli elementi di un testo sono interpretati in una *determinata direzione* ed assumono un valore specifico, in quanto sono stati e sono ordinati in una certa maniera. Questo, naturalmente, non vuol dire affatto “venire a capo” della questione interpretativa, proprio perché tutti i risultati interpretativi ottenuti *mostrano* il campo interpretativo da cui derivano.

Riassuntivamente, si può affermare con Wittgenstein che:

Si predica della cosa ciò che è insito nel modo di rappresentarla. Scambiamo la possibilità del confronto, che ci ha colpiti, per la percezione di uno stato di cose estremamente generale⁵⁵.

Tractatus logico-philosophicus, 4.5: “La forma generale della proposizione è: È così e così”. – Questo è il tipo di proposizione che uno ripete a se stesso innumerevoli volte. Si crede di star continuamente seguendo la natura, ma in realtà non si seguono che i contorni della forma attraverso cui la guardiamo⁵⁶.

A partire da queste osservazioni, come si diceva, è possibile

“validità” diverse, che è esattamente uno dei punti di riflessione di questo testo. In altri termini, le limitate validità universali sono pensate da Dilthey come successioni di spazi ben delimitati, anche laddove si mantengono elementi comuni: ogni volta è necessario ridefinire lo spazio ermeneutico. Dal punto di vista intertestuale, si tratta di mostrare come esso si deformi a partire dagli elementi in gioco e dalle loro interazioni (Wilhelm Dilthey, “Le origini dell’ermeneutica”. In: *Ermeneutica e religione*, Torino, Rusconi, 1992). Con un’immagine, se Dilthey pensa le interpretazioni come delle istantanee, l’intertestualità cerca di ricostruire una continuità. In tal senso, come si vedrà, non sarebbe esatto definire l’intertestualità qui proposta come olistica. (Su questi temi: Hans-Georg Gadamer, *Verità e metodo*, Milano, Bompiani, 2001).

⁵⁵ Cfr. Wittgenstein, *op. cit.*, § 104.

⁵⁶ Cfr. *Ivi*, § 114

solo mostrare il campo interpretativo, in quanto esso deriva dalla maniera in cui si fanno interagire gli elementi interpretativi *adottati*⁵⁷.

Prendendo spunto da *Su verità e menzogna in senso extra-morale*⁵⁸ di Nietzsche e tentando di andarne oltre, si potrebbe pensare l'esito di una interpretazione come un *risultato*, non come la scoperta di un'essenza nascosta che risolve definitivamente tutte le relazioni *possibili* che compongono un testo. Con le parole di Nietzsche, se il concetto è un "residuo di una metafora"⁵⁹, quando si costruisce un concetto o, più in generale, si afferma qualcosa su un fenomeno qualsiasi, si sta agendo *per sottrazione*, si sta riducendo il campo *indeterminato* di relazioni *possibili* che possono comporre un testo ad un campo interpretativo reale⁶⁰.

L'apparente paradosso tra "sottrazione" ed "indeterminazione" del possibile si risolve facilmente precisando un paio di concetti. Si è visto che l'interpretazione costruisce creativamente un campo di relazioni possibili per intendere un testo. Dato che tale campo non è l'unico possibile, si può affermare che l'interpretazione agisce per sottrazione, orientando l'interpretazione di un testo in *una* direzione. Ora, il punto è che l'interprete non sceglie una direzione a partire dalla totalità delle direzioni possibili perché il suo atto è, almeno in parte, creativo e perché la totalità delle interpretazioni possibili non si dà mai *a priori*, quindi, il campo sarà "indeterminato". Per questo è importante ribadire che l'interpretazione, almeno nella maniera in cui viene qui intesa, non si muove sul piano del reale, al quale comunque si applica, ma su quello della *costituzione* del possibile.

Se è quanto meno limitativo spiegare tutto attraverso una me-

⁵⁷ È necessario precisare, a scanso di spiacevoli equivoci, che, al di là degli evidenti riferimenti scientifici, solo una lettura estremamente superficiale può trovare legami tra l'uso fatto del verbo "mostrare" e la fenomenologia di stampo husserliano.

⁵⁸ Nietzsche, "Su verità e menzogna in senso extramurale".

⁵⁹ Cfr. *Ivi*, p. 235.

⁶⁰ In effetti, non è possibile determinare la totalità delle possibilità *emergenti* dalle "relazioni" di un determinato campo interpretativo. Ciò che di volta in volta si concretizza è, infatti, pensabile solo *a posteriori*, ciononostante è necessario mantenere aperta la possibilità.

to-dologia riduzionistica, a partire dagli elementi interpretativi è possibile aprirsi a ciò che è *impossibile*, a ciò che non si dà, riduzionisticamente, all'interno di un campo interpretativo; esso, come visto, può essere pensato come qualcosa che emerge dalle relazioni tra gli elementi di un campo interpretativo *in una determinata ed esterna direzione interpretativa*. In questo senso, si ha sempre a che fare con possibilità concrete e mai con la pura possibilità astratta⁶¹. Questo tipo di approccio, pertanto, non è in grado di assorbire in sé l'intera sfera della possibilità; in altri termini, il possibile è sempre *costituito* all'interno della relazione.

Se nel celebre paragrafo 7 di *Essere e tempo*⁶² si afferma che la possibilità, in una fenomenologia-ermeneutica, sta più in alto della realtà, qui si afferma che è necessario accedere al livello della *costituzione* del possibile, nel senso che nemmeno le modalità di apertura interpretativa sono date in maniera definitiva. Heidegger costruisce effettivamente un pensiero in cui l'apertura alle possibilità dell'esserci rappresentano il centro del discorso, tuttavia, tali possibilità sono pur sempre date. Inoltre, se l'essere è caratterizzato dal fatto che, in quanto si dà, si cela, allora è possibile farne a meno, rigettare l'"origine"⁶³ e restare legati, sulle linee di Nietzsche e Wittgenstein, ad un campo immanente già sempre interpretato che, oltre ad essere *plurale*, è qualcosa da cui è possibile *costituire* un possibile nuovo, *indeterminabile come "rapporto", ma pensabile come "relazione"*. In questo senso, il punto è costruire un possibile che *non sia necessariamente* incompatibile con il campo interpretativo immanente, ma che non sia ad esso riducibile. È proprio a partire da questo che la *costituzione* del possibile, che si vedrà legata alle "rottture di simmetria", e il fatto che si possa solo *mostrare* il campo interpretativo e non spiegarlo completamente, stabilisce un'incolmabile distanza con tutto ciò che è fenomenologia.

⁶¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Scienza della logica*, vol. 2, Roma-Bari, Laterza, 2008.

⁶² Martin Heidegger, *Essere e tempo*, Milano, Longanesi, 1999, § 7c.

⁶³ I riferimenti sono soprattutto all'opera di Heidegger posteriore a *Essere e tempo*, vedasi, per esempio: Martin Heidegger, *Eraclito*, Milano: Mursia, 1996.

È bene indugiare ancora un attimo su questo punto, in quanto è fondamentale per la comprensione di queste tesi. Schematizzando, è possibile affermare che il discorso si concentra sulla costituzione di nuove possibilità a partire da elementi interpretativi nuovi. Essi possono essere desunti dalla scoperta effettiva di *nuove* “parti” di un testo, dall'accostamento di parti del linguaggio che non hanno mai comunicato tra loro, da una nuova relazione tra gli *stessi* elementi interpretativi ecc. Detto questo, sarebbe profondamente sbagliato pensare che sia possibile svincolarsi da un campo interpretativo e che sia possibile raggiungere la *pura possibilità astratta*, perché si ammetterebbe uno spazio esterno all'interpretazione, come una verità o un'*origine* assolute o caratterizzate positivamente o negativamente. Al contrario, ci si muove da un campo interpretativo ad un altro attraverso deformazioni che sono lo specchio degli elementi “nuovi”⁶⁴ posti dall'atto interpretativo. In questo senso, le possibilità nuove sono e restano legate al campo in cui si danno, alla sua contingenza e, quindi, risultano essere sempre *concrete*⁶⁵.

Inoltre, come detto, la delimitazione e l'organizzazione di un campo interpretativo, pur ammettendo che permettano di pensare possibilità emergenti, non le risolvono affatto completamente⁶⁶. Si tratta, infatti, di un'apertura in una determinata direzione e a partire dalla scelta di specifici elementi interpretativi. Un diverso campo interpretativo orienterà, pertanto, la propria apertura in un'altra direzione. In generale, ogni delimitazione porta con sé una limitazione dell'orizzonte attraverso cui si costituisce un'interpretazione.

Se in *Su verità e menzogna in senso extra-morale* Nietzsche afferma che è necessario tornare alla metafora per evitare una qualsiasi ossificazione di significato, per il discorso che si sta sviluppando, è necessario ritornare al testo finale e, soprattutto, alla *costituzione della possibilità* perché proprio questa può produrre significati che

⁶⁴ Le virgolette sono molto importanti in questo caso poiché sottolineano che è possibile che si tratti o di qualcosa di realmente inedito o di aver ripensato qualcosa di “vecchio” attraverso nuove relazioni.

⁶⁵ Sulla distinzione tra possibilità astratta e concreta: Hegel, *op. cit.*

⁶⁶ In opposizione a questa prospettiva, la critica delle fonti ha un vincolo specifico che già riduce *a priori* un tale campo: il suo limitato concetto di “fonte”.

non possono essere ridotti alla semplice somma o ad alcuni dei suoi elementi. Di qui, è sempre possibile costruire nuove reti interpretative che apriranno nuove possibilità, in altri termini, è sempre possibile deformare il campo interpretativo.

È importante sottolineare che ogni rete (o campo) interpretativa non esiste nella sua completezza prima di essere costruita da parte dell'autore, o ricostruita da parte del critico⁶⁷. Come afferma Agamben, "prima" si hanno le segnature. Esse, però, a differenza di quanto afferma il filosofo italiano, sono risultati di creazioni perché in genere non sono affatto dei rimandi, espliciti o impliciti che siano, ad una rete semantica *completamente* definita⁶⁸. Ancora, la costruzione o la ricostruzione di un tale campo dipende dalla maniera in cui si fanno interagire i testi, dalla maniera in cui si interpreta; è da qui che è possibile individuare e riconoscere una segnatura in quanto tale: senza un criterio o, meglio, senza una prospettiva non è possibile, infatti, "vedere" una segnatura. Il lato poetico emerge, dunque, dal fatto che, come avviene nella metafora e ancor di più nella sinestesia, si mettono in comunicazione parti del linguaggio che non avevano mai comunicato prima o che erano estremamente lontane: diventa così possibile parlare di riu-so filosofico, e non solo filologico, del linguaggio in senso pieno. A ben vedere, questa è una delle prassi fondamentali almeno nei linguaggi letterario, scientifico e filosofico, laddove, appunto, un testo presenta una propria originalità.

Come si può facilmente comprendere, è a tutto ciò che mira l'intertestualità, è esattamente questo che significa far dialogare

⁶⁷ Non è necessario che si pretenda che le due reti coincidano perché il lavoro interpretativo intertestuale è, almeno in parte, creativo e perché è impossibile riprodurre il processo creativo dell'autore. Sulla scia della Kristeva, si parla appunto di intertestualità e non di intersoggettività.

⁶⁸ Il fatto che in *Umano, troppo umano*, (cfr. Friedrich Nietzsche, *Umano, troppo umano*, Adelphi, Milano, 2011, §106), Nietzsche citi Laplace e, per dirla con Agamben, ne importi la segnatura, ancora non fornisce bastevoli informazioni riguardo alla rete in cui è collocato il testo citato; in breve, le segnature possono essere condizioni sufficienti, ma non necessarie per la ricostruzione di una determinata rete e delle particolari simmetrie che distinguono ed uniscono, nel caso specifico, Nietzsche e Laplace. Si veda a questo proposito il secondo esempio proposto nell'ultimo capitolo di questo testo.

più testi, intendendo con questo termine anche la tradizione culturale.

L'interazione creativa dell'intertestualità e quella combinatoria possono, pertanto, essere esemplificate dalla semplice distinzione tra metafora e paragone. Nel paragone "Il diamante brilla come il sole", il significato è dato *a priori* ed al di là dell'accostamento del diamante al sole. In questo senso, il diamante brilla anche *prima* di essere "accoppiato" col sole e viceversa. Ciò che si cerca di mettere in risalto è *quanto* la pietra preziosa brilla; si cerca, in altri termini, di amplificare il senso del suo scintillio relazionandolo al sole e non di fornirgli una nuova *qualità*. La comparazione è orientata all'identità o all'opposizione completa, difficilmente riuscirebbe a render conto della novità e dell'originalità.

L'attività poetica della metafora, invece, fa riferimento al fatto che il significato *non* è dato *prima* dell'accoppiamento dei termini che la costituiscono, ma si produce in una specifica⁶⁹ *relazione*. Il punto è che, in base a quanto si è sostenuto sin qui, ciò che è costituita è la stessa possibilità (o spazio di possibilità), in cui possono aver luogo uno o più significati nuovi.

È fondamentale precisare, ed è a questo che si riferisce la citazione seguente, che è possibile costituire nuove possibilità senza dover necessariamente far uso della metafora⁷⁰, ma, più in generale, mettendo in comunicazione parti del linguaggio che non avevano mai comunicato. Ne consegue che questa prospettiva ne risulta rafforzata.

La degradazione (de-generazione) del linguaggio umiliato "può cantare parole incomprensibili". La vanità e tristezza dei fiori, l'agonia e viltà animali, l'esultanza inconsapevole dei bambini, il dolore del muschio calpestato, il raccapriccio di uno specchio infranto, la stanchezza della neve, il vento imbavagliato, possono trovare un suono oltre il discorso⁷¹.

⁶⁹ È importante sottolineare questo termine, in quanto una *relazione*, non facendo riferimento a spazi di possibilità precostituiti o già disponibili, vale in quanto è effettivamente messa in opera.

⁷⁰ Come si sarà capito, sulla metafora il riferimento principale è al testo di Nietzsche già menzionato.

⁷¹ Cfr. Carmelo Bene, *Opere*, Milano, Bompiani, 2004, p. 1023.

Al di là del chiaro riferimento di Bene alla distinzione tra *logos* e *phonè*, è possibile mettere in evidenza che la “neve”, di per sé, non esprime “stanchezza” prima di essere accoppiata con quest’ultima, così per “il dolore del muschio calpestato” ecc... Si tratta, pertanto, di *qualità*, di proprietà e relazioni che non sono date *a priori*, cioè che non rientrano *analiticamente* nell’*immanente* rete semantica di un termine, ma che derivano solo dall’atto di *relazionare* parti del linguaggio che non hanno mai comunicato prima⁷². La “neve” risulterà, quindi, arricchita dalla “stanchezza” nel senso che si aprono *inedite possibili* relazioni capaci di modificare, e non necessariamente di sostituire, le coordinate dell’abituale campo interpretativo della “neve”. Quest’ultimo può essere, infatti, riordinato e/o deformato anche attraverso l’inserimento di nuovi elementi interpretativi che arrivano a creare le condizioni di sensi nuovi.

In questo modo, attraverso la metafora o, più in generale, costruendo legami inediti tra le parole è possibile mostrare che il campo interpretativo risulti deformato a partire proprio dai nuovi riferimenti che si aggiungono alla “neve” e a quelli che si produrranno *all’interno* di un campo così definito. Quest’ultimi, a loro volta, *possono* produrre variazioni che vanno al di là della nuova determinazione o, più in generale, che deformano il campo intertestuale.

Possibilità e ordine

È giunto il momento di chiarire un aspetto del concetto di costituzione del possibile, finora rimasto un po’ in ombra. Si diceva,

⁷² Naturalmente, non si può pensare che le proprietà di un testo siano sempre espressione di creazione e di originalità; è ben possibile che, per esempio, si citi un testo per acquisirne la segnatura e/o per ribadire un concetto in un determinato senso. Questo significa che ciò che è messo in discussione della “critica delle fonti” è, nello specifico, la limitatezza della prospettiva metodologica e del concetto di “fonte”, non il fatto che non permetta di raggiungere risultati. In altri termini, è possibile considerarla, come accennato, una parte dell’intertestualità, quella da cui comincia una parte del lavoro intertestuale, vale a dire l’individuazione di *alcuni* suoi oggetti di indagine.

infatti, che è possibile ottenere proprietà nuove non solo attraverso l'introduzione di elementi inediti⁷³, ma *anche* variando l'ordine degli elementi già disponibili, costruendo così una *nuova relazione* che vada al di là degli elementi stessi e che sia caratterizzata dal fatto che *alcune o tutte* le proprietà dello stesso *non* si conservano. Le *relazioni* costituiscono, pertanto, il “*campo intertestuale*”⁷⁴.

Nelle opere del cosiddetto “secondo periodo”, Wittgenstein si sofferma spesso sulla problematica del “mettere ordine”. A partire dal chiarimento di quest'ultima e da alcune sue riflessioni sui colori, sarà possibile caratterizzare meglio i concetti introdotti, proprio per pensare le variazioni senza aver bisogno di un concetto o di unità soggiacente.

Vogliamo mettere ordine nella nostra conoscenza dell'uso del linguaggio: un ordine per uno scopo determinato; uno dei molti ordini possibili; non *l'ordine*. A tale scopo *metteremo* continuamente *in rilievo* quelle distinzioni che le nostre comuni forme linguistiche ci fanno facilmente trascurare⁷⁵.

L'immagine del “mettere ordine”, anche al di là del pensiero di Wittgenstein, è molto importante poiché, essendo centrata su una *pluralità* di ordini possibili, permette di puntare l'attenzione su aspetti e relazioni che una consuetudine consolidata *non* permette di cogliere; questo elemento è legato sia alla relazione inedita tra la “neve” e la “stanchezza” sia a tutto ciò che può significare *evitare* di seguire i percorsi già aperti dal e nel linguaggio. Inoltre, se non si ha “*l'ordine*” cui sussumere tutti gli ordini possibili, diventa essenziale sottolineare le differenze e tutti quegli aspetti che una certa abitudine, centrata sull'identità e sulla somiglianza (come grado dell'uguaglianza), lasciano sullo sfondo⁷⁶.

⁷³ Si fa notare che non è necessario che l'introduzione di un elemento nuovo implichi l'apertura di una differente possibilità, infatti, esso può essere, ad esempio, desunto analiticamente – in senso kantiano – dal campo intertestuale dato, senza che sia in grado di deformato.

⁷⁴ Questo concetto sarà ripreso e approfondito nei prossimi paragrafi. Per ora, è sufficiente questa caratterizzazione generale.

⁷⁵ Cfr. Wittgenstein, *op. cit.*, § 132.

⁷⁶ Con qualche distinguo, si tratta dell'esigenza opposta a quella di Platone che,

Nei suoi testi, Wittgenstein approfondisce molto bene quanto si sta cercando di dire attraverso l'uso dei colori. A questo proposito, è utile leggere *insieme* i seguenti passi:

Se per i colori esistesse una teoria dell'armonia questa dovrebbe cominciare con una ripartizione dei colori in gruppi, e dovrebbe vietare certe mescolanze o certi accostamenti e permetterne altri. E come la teoria dell'armonia, non darebbe una fondazione [*begründen*] alle proprie regole⁷⁷.

Non vogliamo trovare nessuna teoria dei colori (né una teoria fisiologica né una teoria psicologica) ma la logica dei concetti di colore. E questa riesce a fare quello che, spesso a torto, ci si è aspettati da una teoria⁷⁸.

Le difficoltà in cui c'imbattiamo riflettendo sull'essenza dei colori [...] risiedono certamente in questo: che non abbiamo soltanto un concetto di eguaglianza fra i colori, ma ne abbiamo parecchi tra loro affini⁷⁹.

Non esiste *il* concetto puro di colore⁸⁰.

Il fatto che non ci sia *il* concetto di colore, vale a dire qualcosa di *fisso* o di fissato una volta per tutte, dal quale far discendere *univocamente* tutte le caratteristiche dei colori (tutte le possibilità), non è necessariamente un problema. Un tale stato di cose, al contrario, risulta essere una *risorsa*, in quanto permette di mostrare che, anche laddove si volesse costruire una teoria, questa si limiterebbe a prescrivere certi accostamenti tra i colori piuttosto che altri, ma in sé sarebbe infondata, questo perché si tratterebbe di una *istituzionalizzazione di una particolare* "logica" dei colori. È possibile, pertanto, interpretare una tale "logica" come lo *stare assieme*

tra l'altro, è discussa esplicitamente nel *Libro blu* da Wittgenstein (Ludwig Wittgenstein, *Libro blu e libro marrone*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 30-39). Se si considerano tutti i passi delle *Ricerche filosofiche* in cui Wittgenstein parla dei giochi di linguaggio, non si troveranno che esempi e raggruppamenti di giochi a partire da prospettive diverse, senza mai arrivare ad una definizione o, più semplicemente, ad una caratterizzazione generale del concetto di "gioco", ma questo non rappresenta un problema: variazioni senza unità, ma non perché l'unità non esista, ma perché è un risultato.

⁷⁷ Cfr. Ludwig Wittgenstein, *Osservazioni sui colori*, Torino, Einaudi, 1981, I § 74.

⁷⁸ Cfr. *ivi*, III § 188.

⁷⁹ Cfr. *ivi*, III § 251.

⁸⁰ Cfr. *ivi*, I § 73.

di relazioni tra i colori. Naturalmente, come mostrano i passi, sono possibili più logiche dei colori, di conseguenza sono possibili più modi di tenere assieme i colori. Una tale plurivocità senza unità non deve necessariamente avere un senso negativo in quanto non è presupposto alcun concetto puro ed univoco di colore, che in tal modo verrebbe reso vago.

Essa rappresenta una risorsa in quanto permette la proliferazione di più prospettive interpretative. Ciascuna di esse, pertanto, indicherà una logica diversa, una *coerenza* diversa, che tiene insieme i colori: si è, pertanto, lontani da una qualsiasi forma di relativismo.

Il punto filosofico centrale di questo testo è proprio quello di conferire uno statuto conoscitivo proprio alla *molteplicità* di definizioni-interpretazioni possibili di un concetto o di un testo qualsiasi.

Ciascun *modo* di tenere assieme i colori non farebbe altro che *costruire relazioni e combinazioni tra loro*, in altri termini, si tratta di modi specifici di avere a che fare con i colori, pensati in *spazi di possibilità* diversi, che a loro volta si mostrano come campi interpretativi possibili diversi, dopo essere stati applicati alla realtà. In questo senso, si può dire che “la differenza tra il nero e, per esempio, un viola scuro, è simile a quella che c’è tra il suono della grancassa e il suono di un timpano. Del primo si dice che è un rumore e non una nota. È opaco e completamente nero”⁸¹: ciò rappresenta, giustamente, un’apertura.

La stessa esigenza filosofica è espressa, in maniera differente, da Nietzsche che giunge a risultati non troppo dissimili da quelli di Wittgenstein.

Prima di tutto, è importante ricordare che Agamben, riprendendo Foucault, afferma che “il genealogista ha bisogno della storia per scongiurare la chimera dell’origine”⁸² e che si tratta di avere a che fare “non con l’origine, ma col punto d’insorgenza del

⁸¹ Cfr. *ivi*, III § 156.

⁸² Cfr. Agamben, *op. cit.*, p. 85.

fenomeno”⁸³. In effetti, come si diceva, il problema dell’origine si dissolve completamente se si considera il lato costruttivo dell’interpretazione che, come vuole Nietzsche, si muove su un terreno immanente:

...si dovrebbe confessare a se stessi, con la massima severità, *che cosa* a questo proposito, ci sarà necessario per molto tempo ancora, e *che cosa* per il momento ha una sua esclusiva legittimità: vale a dire la raccolta del materiale, la formulazione e organizzazione concettuale di un regno sterminato di delicati sentimenti e differenziazioni di valore che vivono, si sviluppano, generano e periscono, – senza escludere, forse, i tentativi di rendere evidenti le ritornanti e più frequenti configurazioni di questa vivente cristallizzazione – qual preparazione di una *tipologia* della morale: fino a oggi non si è stati così modesti. Tutti quanti i filosofi con una rigida gravità pretesero da se stessi qualcosa di molto più elevato, di più presuntuoso e solenne, non appena si occuparono della morale come scienza: essi volevano la *fondazione* della morale; ma la morale stessa valeva come “data”⁸⁴.

Al di là del riferimento alla morale, che tuttavia sottolinea la distanza abissale tra prospettivismo e relativismo, è molto interessante il discorso filosofico e metodologico di Nietzsche, in quanto nella citazione si afferma che, in fondo, l’oggetto era “dato” e, pertanto, si trattava di fondarlo, si trattava di ricondurre tutto ad uno o più principi essenziali. Nietzsche, al contrario, non predica solo l’umiltà di ritornare al materiale storico e di interpretarlo in forma diversa, ma di avere soprattutto una metodologia diversa di lavoro, vale a dire pensare il materiale storico senza subordinarlo ad istanze fondazionali, ricostruire attraverso la genealogia la *Rangordnung*⁸⁵ vigente e cambiare la maniera in cui gli elementi sono relazionati tra loro; con le parole di Nietzsche, trasvalorare i valori, ma, appunto, per compiere questo progetto è necessario partire da quelli che sono considerati i “valori” storicamente vigenti, in

⁸³ Cfr. *ivi*, p. 90.

⁸⁴ Cfr. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, §186.

⁸⁵ Questo concetto, di chiara origine nietzscheana, è legato, nell’uso che se ne sta facendo, a quello di “somiglianza di famiglia” di Wittgenstein, in quanto entrambi, mutatis mutandis, fanno riferimento all’organizzare come elemento centrale per costituire un campo concettuale (Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, §66).

modo da pensare ciò che è *impossibile* all'interno di una determinata prospettiva. Il fatto che una tale impossibilità sia relativa determina che facendo interagire gli elementi di una *Rangordnung* in maniera diversa è possibile ottenere risultati diversi⁸⁶.

Se, da un lato, si è di fronte ad un'impossibilità (e ad una possibilità) immanente, dall'altro, è bene tenere presente che tale determinazione è l'unico elemento da cui è possibile pensare; di qui la *radicalità* di questa impossibilità e la sua pensabilità. L'interpretazione si muove e resta su un terreno immanente intrecciando nuovamente i fili che reggono una determinata prospettiva.

Un *concetto* è, dunque, *prodotto*, come si diceva, *per sottrazione*. Di conseguenza, quando lo si costruisce o ricostruisce, si produce qualcosa *in funzione di certe relazioni e/o di certi rapporti*. In questo modo, esso può essere svincolato da presupposte e complete conformità o identità col suo oggetto⁸⁷. Un *concetto*, in quanto individua qualcosa, *non* ne esprime l'*essenza*, quanto più una *differenza* o, come detto, una *variazione*.

Porre l'accento sulle differenze e sulle variazioni è fondamentale in quanto permette di inquadrare due livelli all'interno dei quali si applica quanto detto. È possibile, infatti, riferirsi sia a quello tra due interpretazioni diverse sia a quello interno ad un'interpretazione. In entrambi i casi si producono variazioni che aprono prospettive che *possono* a loro volta implicare una riorganizzazione più o meno parziale del campo intertestuale che, quindi, in quanto relazionale, si presenta come *costitutivamente plurale*⁸⁸. In entrambi i casi, si tratta di deformare un campo intertestuale.

Scivolamenti/slittamenti e simmetrie

Dopo aver delineato il quadro generale di riferimento e mostrato ciò che un'intertestualità basata sulla variazione rende possibile,

⁸⁶ Si veda, per esempio: Nietzsche, "Nachlaß 1880-1882", 11[263].

⁸⁷ A questo proposito si veda quanto si afferma in: Hegel, *op. cit.*, 935 e sgg.

⁸⁸ Wittgenstein, *loc. cit.*

è arrivato il momento di caratterizzare più da vicino l'atto interpretativo e chiarire cosa s'intende per "scivolamenti" o "slittamenti" di significato, per "simmetrie" e "rottture di simmetria".

Nell'intertestualità, come si è detto, non sono tanto o soltanto importanti le cosiddette "fonti", perché sono solo alcuni dei presupposti dell'interpretazione, quanto più le *relazioni* che si creano tra loro perché possono creare sensi nuovi. Di qui, la citazione, l'allusione ecc... possono non essere semplicemente la riproposizione di un contenuto, ma possono veicolare la produzione di un nuovo significato. Questo vuol dire che il prodotto delle *relazioni* va al di là della semplice combinazione tra elementi che lo costituiscono. Accanto alla possibilità di render conto di significati *emergenti* dalla messa in opera effettiva della relazione, l'intertestualità permette di considerare il contesto culturale come una "fonte" imprescindibile, cosa che avviene solo con insormontabili difficoltà negli altri approcci interpretativi, maggiormente orientati verso la citazione *testuale*, verso la somiglianza, pensata come grado dell'uguaglianza. Il punto è proprio la costituzione del contesto all'interno del corpo teorico e non il suo generico richiamo all'interno dell'atto interpretativo⁸⁹.

Se è vero che enfatizzando le relazioni si possono ottenere significati e sensi nuovi, *anche a parità di elementi*, allora le proprietà o le qualità del testo d'arrivo sono diverse, ma pur sempre legate ai punti di insorgenza.

È proprio per caratterizzare in maniera concreta le relazioni che danno luogo alle variazioni e per offrire un'idea di "contesto", non solo culturale, che non si limiti ad essere una nozione vaga, sfuggente⁹⁰ e, pertanto, difficilmente utilizzabile *in maniera rigorosa*, è necessario introdurre i concetti di *scivolamenti/slittamenti*

⁸⁹ Nel già citato approccio "contestuale", la nozione di "contesto", oltre ad essere estremamente limitata, non è integrata in un discorso filosofico più ampio. Risulta, tuttavia, interessante lo sforzo di focalizzare l'attenzione, appunto, sul "contesto" e la conseguente attenzione alle distinzioni tra gli usi di un determinato concetto in un autore, che, tuttavia, restano irrimediabilmente sconnesse: di nuovo, si cercano oggetti, non relazioni.

⁹⁰ L'ultima parte di questo testo è dedicata all'esposizione di alcuni esempi che mostrano come questi concetti possono essere applicati a casi concreti.

di significato, di *simmetrie e rotture di simmetria*⁹¹.

Prima di entrare *in medias res*, è necessario fornire una nozione introduttiva e schematica⁹² dell'uso di simmetrie e slittamenti di significato che in seguito sarà debitamente approfondito.

Nell'atto interpretativo, si ha a che fare, prima di tutto, con i punti di insorgenza e con il testo finale. Gli insiemi di elementi concettuali e testuali che *rispettivamente* tengono insieme il testo finale da un lato, e ciascun punto di insorgenza dall'altro, costituiscono delle simmetrie. In questo contesto, con "simmetria" s'intende l'insieme delle proprietà che danno un significato ad un testo o ad un concetto⁹³. Ad esempio, il concetto di "*a priori*" in Kant ha un significato in quanto è costruito da elementi coerenti che costituiscono una simmetria; esso ha avuto anche differenti interpretazioni e sviluppi che hanno formato altre simmetrie.

Dalle simmetrie dei punti di insorgenza a quella del testo finale, esiste una serie di *passaggi intermedi* in cui determinati significati vengono modificati in modo da avvicinarsi alla forma in cui sono presenti nel testo finale. Tali passaggi intermedi costituiscono gli slittamenti/scivolamenti di significato. Si consideri, ad esempio, che le note di Nietzsche su Kant⁹⁴ risentono della lettura di Schopenhauer e del clima culturale ottocentesco, pertanto, sarebbe metodologicamente errato saltare i passaggi intermedi che separano ed uniscono Kant e Nietzsche. In verità, questo è proprio

⁹¹ Questo concetto è sviluppato in matematica, teoria delle simmetrie, ed è usato in biologia proprio ponendo l'accento sulle rotture di simmetria, sulle variazioni, pensate come stato di default della vita (Francis Bailly e Giuseppe Longo, *Mathématiques et sciences de la nature*, Paris, Hermann, 2006). Nell'economia del discorso che si sta sviluppando, saranno usati solo alcuni concetti delle simmetrie, volutamente estrapolati dal contesto scientifico, in quanto permettono di strutturare una prospettiva in cui l'elemento principale sia, appunto, rappresentato dalle variazioni o, più in generale, dal fatto che l'essenziale è che qualcosa *non* si conservi. Senza differenze non si vede perché si debbano modificare le interpretazioni.

⁹² Nonostante sia utile per avere una prima idea generale, essa è meramente indicativa e del tutto insufficiente in quanto non rende giustizia e non contempla tutti gli elementi teorici che saranno chiamati in causa.

⁹³ Sul concetto di "simmetria" esistono molti testi introduttivi, tra cui: Kristopher Tapp, *Symmetry*, New York, Springer, 2012.

⁹⁴ Si veda, ad esempio: Friedrich Nietzsche, "Nachlaß 1869-1874". In: *Kritische Studienausgabe*, vol. 7, Berlin, de Gruyter, 1999.

il terreno su cui lavora l'interpretazione. Di qui, a partire dagli slittamenti è necessario costituire un campo interpretativo contenente tutti gli scivolamenti di significato necessari, *in una determinata prospettiva interpretativa*, per costituire una nuova interpretazione di un testo o di un concetto.

Poiché un tale campo rappresenta la base che sorregge un'interpretazione, anch'esso costituisce una simmetria, in particolare, esso è quell'insieme di proprietà che rendono possibile *effettivamente* pensare un determinato significato del testo finale. Come s'intuisce facilmente, si tratta di una simmetria diversa da quella interna ad un testo, ma, dato che si origina dagli slittamenti, è bene chiarire, prima di tutto, quest'ultimi per poi tornare alle simmetrie.

Slittamenti/scivolamenti

Come prima cosa è necessario, per quanto possibile, descrivere separatamente scivolamenti e simmetrie per poi passare ad una caratterizzazione più funzionale. Come afferma Agamben, ogni punto d'insorgenza è portatore di segnature che possono essere acquisite e/o combinate dal testo finale, a partire dalla struttura di quest'ultimo⁹⁵. Tuttavia, rispetto ad un determinato contenuto, oggetto d'interpretazione, tra i punti d'insorgenza ed il testo finale esiste una serie di importanti *modificazioni* di significato *ricognoscite*⁹⁶ come determinanti per la ricostruzione del testo finale; in effetti, è estremamente improbabile che un concetto sia riusato senza che si tenga conto delle modificazioni che si producono all'interno del contesto culturale che lo riceve.

Prima di approfondirle, è bene precisare che lo stesso "punto

⁹⁵ Agamben, *op. cit.*

⁹⁶ È necessario esprimersi in questa maniera perché si è sempre all'interno di un'interpretazione e, quindi, non è possibile parlare di modificazioni essenziali in senso assoluto per la ricostruzione di un testo. Per lo stesso motivo, anche i punti di insorgenza saranno relativi ad una specifica prospettiva. Pertanto, un elemento *essenziale* per l'interpretazione di un testo sarà tale all'interno di un contesto e mai in senso assoluto.

di insorgenza” è tale in quanto è anch’esso *riconosciuto come tale*; di qui *non* si dà un’*origine* assoluta, ma sono possibili *più e diversi* punti di insorgenza, a seconda della prospettiva interpretativa adottata. Essi sono, quindi, ricostruiti come tali e ad essi si legano tutte le modificazioni che arrivano sino al testo finale. Parlare di punti di insorgenza in questo modo vuol dire ribadire il prospettivismo ed il lato poetico di ogni interpretazione, in quanto non si tratta di “ridurre” il testo finale alle sue “fonti”, ma di individuare ciò che lo “rende possibile”.

Le modificazioni in questione sono, normalmente, veicolate da altri testi, nel cui solco il testo finale si colloca, o da una particolare ricezione di uno stesso tema, nel contesto storico-culturale del testo finale, o ancora da un’infinità di altri mezzi. Per “scivolamenti” di significato s’intendono, appunto, tutte le *variazioni* su un determinato tema che si sono prodotte *e* che si ritengono *rilevanti* per la ricostruzione del testo finale o di una sua parte⁹⁷. Esse sono ciò che, all’interno di una prospettiva interpretativa, dei diversi punti di insorgenza si ritiene *pertinente* alla comprensione di un testo. Se, ad esempio, un testo rappresenta un punto di insorgenza, ciò non significa che il testo sia nella sua totalità necessario per l’interpretazione. Tutto ciò che in esso è rilevante per l’interpretazione rappresenta uno slittamento di significato, che è tale rispetto a quanto emerge da altri punti d’insorgenza che, come detto,

⁹⁷ Di queste variazioni fanno parte anche tutti quei casi, per così dire, estremi in cui un determinato tema, centrale in una certa epoca, non appare nel dibattito culturale. Per esempio, nel 1878 Boussinesq (Joseph Boussinesq, *Conciliation du véritable déterminisme mécanique avec l’existence de la vie et de la liberté morale*, Paris, Gauthier-Villars, 1878) dà un’interpretazione fisica degli integrali singolari cercando di conciliare la libertà con il determinismo di Laplace. È degno di nota che, in una memoria del 1806 (Siméon Denis Poisson, “Mémoire Sur les solutions particulières des équations différentielles et des équations aux différeces”. In: *Journal de l’école polytechnique* VI.XIII [1806], pp. 63-106), Poisson si era già occupato delle conseguenze filosofiche degli integrali singolari, arrivando a sollevare delle forti preoccupazioni sul determinismo. È ancor più degno di nota che nel 1833, quando Poisson scrive il suo trattato di dinamica, questo problema semplicemente scompare. Dal punto di vista intertestuale, questa assoluta mancanza di *riferimenti diretti* testuali vale più di una citazione letterale. Come si vedrà, casi come questo sono pensabili solo all’interno dell’intertestualità e anch’essi vanno a comporre il “campo intertestuale” (contesto).

possono essere altri testi o finanche il contesto di ricezione di un determinato concetto.

Più in generale, solo nel momento in cui l'intertestualità pone l'accento sulle *variazioni*, nel percorso dai punti di insorgenza al testo finale, possono emergere gli *scivolamenti* di significato che permettono di giungere alla costituzione dell'*insieme coerente* delle differenze del testo finale⁹⁸ rispetto alla semplice somma o alla mera combinazione dei singoli elementi delle "fonti" e del contesto.

Il differenziale sarà, appunto, derivato dalla maniera in cui si fanno interagire le "fonti" nell'atto interpretativo. Già a questo punto appare chiaro che, più importante del concetto di "fonte", è senz'altro l'*insieme delle variazioni* costituito dagli slittamenti di significato. Come accennato nel paragrafo precedente, un tale insieme costituisce una simmetria.

Se si considera un tema qualsiasi, ricostruirne le relazioni intertestuali, in modo da individuare gli scivolamenti, vuol dire andare alla ricerca di tutte quelle "sottili differenze estetiche"⁹⁹ in cui esso viene declinato, e che intervengono nella forma che avrà nel testo finale. Queste, però, non causeranno né implicheranno necessariamente la forma del testo finale, ma la *renderanno possibile*, in quanto tali scivolamenti sono proprio gli elementi che deformano il campo interpretativo, rispetto ad un determinato contenuto. Essi, come si vedrà, agiscono *direttamente* sulla costituzione dell'orizzonte di senso e *indirettamente* sulla costituzione del significato; inoltre, permettono di pensare il "contesto" in modo nuovo.

Simmetrie

Se gli slittamenti si riferiscono alle variazioni rilevanti per il testo finale, le simmetrie e le rotture di simmetria mostrano proprio

⁹⁸ A scanso di equivoci, è bene ribadire che tale insieme è sempre interno ad una prospettiva.

⁹⁹ Wittgenstein, *op. cit.*, p. 287.

come tali variazioni vanno a strutturarsi. Ogni interpretando, un testo, una sua parte o un concetto, può avere, di volta in volta, un determinato significato dato nella rete intertestuale ricostruita, a partire da una particolare prospettiva: una tale rete o campo costituisce una simmetria.

Da quanto appena detto si comprende chiaramente che questa nozione di “simmetria” non coincide perfettamente con quella intuitiva, che si ha quando si pensa alla forma di un volto, di una farfalla ecc. Il concetto di simmetria che si vuol applicare all’intertestualità si riferisce, come accennato, alla nozione più strettamente matematica¹⁰⁰. Essa, naturalmente, include la nozione intuitiva, ma fornisce elementi teorici che non sono immediatamente evidenti in quest’ultima. Si può dire che si parla di simmetria quando un oggetto, sottoposto a trasformazioni, mantiene inalterate le proprietà che lo costituiscono; al contrario, si ha una rottura di simmetria quando quest’ultime vengono modificate¹⁰¹. In generale, laddove si ha una simmetria, le sue proprietà formano un “gruppo” che, appunto, la descrive. Attraverso una simmetria si esprime, pertanto, un’invarianza; allo stesso modo il gruppo di elementi, che costituisce il campo intertestuale di un concetto e che esprime e descrive un determinato concetto, all’interno di una prospettiva interpretativa, costituisce una simmetria¹⁰². È inutile ripetere che ogni invarianza di questo tipo, oltre ad essere relativa ad una singola interpretazione, è un *risultato* e non un’essenza.

¹⁰⁰ Tapp, *op. cit.*

¹⁰¹ L’esempio classico di rottura di simmetria è quello della transizione ferro-magnetica. Se si considera una barra di ferro e la stessa barra magnetizzata è facile intuire che le proprietà cambiano. In particolare, il gruppo che costituisce le proprietà della barra di ferro differisce da quello della barra magnetizzata, anche se qualche proprietà si mantiene, come la rotazione sull’asse del campo magnetico. È molto interessante che la rottura di simmetrie non implica necessariamente la cancellazione di tutte le proprietà, in quanto questo aspetto permette di svincolare l’intertestualità da qualsiasi tipo di olismo.

¹⁰² Naturalmente, non s’intende importare il concetto matematico di simmetria così com’è, perché sarebbe impossibile. Essendo adattato all’intertestualità, esso mantiene dei tratti comuni con il contesto matematico, ma se ne differenzia sensibilmente. Attraverso un confronto con i riferimenti bibliografici è possibile individuare le differenze essenziali che sarebbe tedioso esporre in questo lavoro.

Uno dei maggiori vantaggi di poter considerare un concetto attraverso la simmetria è che esso diventa immediatamente qualcosa di *plurale*, un gruppo di proprietà o, meglio, un insieme di elementi (punti di insorgenza, slittamenti ecc). Giacché non è possibile giungere al “testo”, ma ci si muove da un’interpretazione ad un’altra, ogni insieme di proprietà che rende possibile un concetto costituisce, pertanto, un’invariante rispetto a *quel* concetto. In questa maniera, il senso ed il significato di un testo, di un concetto ecc. restano irrimediabilmente e saldamente ancorati alla prospettiva dalla quale li si interpreta.

Ovviamente, è più che lecito cambiare prospettiva, si può esprimere un concetto in forma nuova, è possibile, più in generale, che una simmetria si rompa. In fondo, la stessa messa in opera dell’interpretazione impone proprio la ricerca di nuove relazioni o di elementi differenziali per poter interpretare in maniera diversa. È proprio qui che emergono i vantaggi di pensare un concetto, un testo o una sua parte come una *pluralità*. Infatti, come mostra l’esempio sulla rottura di simmetria presentato in nota, per produrne una non è necessario che tutte le sue proprietà cambino¹⁰³. In effetti, se un concetto presenta delle novità rispetto alla tradizione in cui s’inserisce (o viene interpretato a partire da nuove “fonti”, o meglio scivolamenti di significato), non significa che si debba lasciare alle spalle quanto prodotto da passate interpretazioni: è possibile ricostruire il campo intertestuale da cui un testo emerge, inserendo nuovi elementi o nuove relazioni che andranno a modificare la forma stessa del campo da cui la vecchia interpretazione ha preso corpo. In questo modo, si costituisce una nuova simmetria che sarà la base per la nuova interpretazione.

Dal punto di vista dell’intertestualità, dunque, il concetto di

¹⁰³ Sempre sulla questione dell’“olismo” è bene ribadire e specificare meglio che una proprietà interessante delle simmetrie è che, a partire dal gruppo che costituisce una simmetria, è possibile isolare elementi che possono costituire un sottogruppo o una nuova simmetria, a seconda che si mantengano tutte le proprietà (sottogruppo) o solo alcune o, addirittura, nessuna. Di qui, il caso in cui una variazione implichi effetti complessivi (olismo), vale a dire quando non si mantiene *nessuna* proprietà, è solo una possibilità.

“rottura di simmetria” fornisce degli strumenti teorici e pratici per pensare che, con le parole di Wittgenstein, “devi dire cose nuove, e però tante cose vecchie. [...] Devi comunque portarti dietro qualcosa di vecchio. Ma per una *costruzione*”¹⁰⁴.

In altri termini, diverse interpretazioni si intrecciano tra loro attraverso singoli elementi che ritornano, mentre altri scompaiono o perdono il ruolo di protagonista, il tutto nell’interpretazione di un solo testo o di un solo concetto¹⁰⁵. Il testo, in un senso del tutto generale, non può, pertanto, essere pensato come un organismo unitario che non muta la sua natura in relazione ad altri testi o alla realtà che lo recepisce, come avviene anche nelle più innovative teorie del testo; al contrario, dev’essere pensato come una *pluralità* e le simmetrie permettono di concepirlo *immediatamente così*.

Il ruolo di simmetrie e scivolamenti

Dopo aver delineato cosa s’intende per simmetrie e slittamenti in generale, è necessario chiarirne meglio l’uso. All’interno dell’approccio intertestuale che si sta sviluppando, è possibile parlare di simmetria a due livelli:

- 1) come l’insieme coerente che costituisce un testo o un concetto (sia esso il testo finale o un punto d’insorgenza);
- 2) come l’insieme degli scivolamenti che permettono di interpretare il testo finale o una sua parte.

È molto importante precisare che non è sufficiente la semplice individuazione degli slittamenti per poter costituire un campo interpretativo, ma è necessario farli interagire, comporli o, meglio, porli in *relazione*.

¹⁰⁴ Wittgenstein, *Pensieri diversi*, p. 82.

¹⁰⁵ Naturalmente, è contemplato il caso in cui cambino tutte le proprietà di un concetto. In questo caso, infatti, al di là del fatto che esso per darsi ha bisogno di costituire una simmetria, resterà sempre e comunque legato ai punti di insorgenza e alla tradizione in cui si colloca.

Per esemplificare il primo uso delle simmetrie, è possibile considerare un concetto qualsiasi, quello di bello, di bene, di proporzione ecc; ciascuno di essi non esiste mai in sé e per sé, ma si trova sempre in reti di relazioni semantiche, grazie alle quali assume, di volta in volta, un significato ben definito. La maniera in cui è di volta in volta caratterizzato rappresenta una *simmetria*; in altri termini, quest'ultima nomina il gruppo di proprietà o qualità che conferiscono un determinato significato ad un concetto.

Nello specifico, si può pensare al concetto di "stato" in Hegel, in Nietzsche, in Platone ecc; in ciascun filosofo, quello *specifico* concetto è caratterizzato da un gruppo di proprietà o qualità che lo rende diverso e che lo definisce. Ciò non significa, naturalmente, che non vi possano essere somiglianze, ma queste diventano interessanti nel momento in cui indicano delle variazioni, vale a dire quando indicano la specificità di un particolare concetto di "stato". Come si diceva, attraverso le simmetrie, è possibile, pertanto, considerare ogni concetto, *innanzitutto*, come *plurale*, evidenziandone le variazioni. I concetti di "stato", *nei tre autori nominati*, rappresentano, in definitiva, *tre specifiche pluralità* che presentano tre differenti modi di organizzare quel determinato concetto; tre simmetrie diverse. Ora, se si considera un ulteriore concetto di stato per cui le suddette tre pluralità concettuali rappresentano dei punti di insorgenza, si osserva che nell'atto interpretativo, concentrandosi sulle variazioni, è possibile passare da quest'ultimi agli slittamenti specifici che sono pertinenti per l'interpretazione. In altri termini, dalla pluralità coerente delle proprietà (simmetria) di ciascun punto di insorgenza è possibile evidenziare quelle specifiche proprietà che costituiscono gli slittamenti, i quali, a loro volta, rappresentano le variazioni per cui le simmetrie dei punti di insorgenza differiscono. Gli elementi determinanti ai fini dell'interpretazione sono tali a partire dalla prospettiva attraverso cui si legge il testo finale, in quanto è l'interpretazione che estrae dai punti di insorgenza ciò che le è di volta in volta necessario.

Riguardo il secondo uso del concetto di simmetria, le cose sono un po' diverse. Nell'atto interpretativo, un determinato concetto del testo finale (o al limite il testo finale nel suo complesso) sarà

interpretabile in quanto è posto all'interno di un altrettanto determinato campo intertestuale, vale a dire di un campo costituito da quel concetto e dalle sue proprietà, considerate come l'insieme degli scivolamenti ad esso pertinenti a partire dalla tradizione culturale ricostruita nell'interpretazione stessa. In altre parole, riprendendo quanto già detto, il cammino dai punti di insorgenza al testo finale non è immediato, ma necessita di passaggi intermedi, gli slittamenti, che compongono la simmetria che *rende pensabile* il concetto in questione, così come è espressa nell'interpretazione del testo finale. Gli slittamenti sono estratti dai punti di insorgenza in quanto rappresentano le variazioni di significato pertinenti e fondamentali per una data interpretazione. Quest'ultima, pertanto, una volta stabiliti gli scivolamenti utili, compone una *Rangordnung* degli slittamenti in base alla quale si ricostruisce il testo finale. Riassumendo, con la seconda maniera di usare il concetto di simmetria, s'intende indicare l'insieme di tutti gli slittamenti *pertinenti* ad una determinata interpretazione.

In questo percorso, giocano un ruolo centrale le *rottture* di simmetria, in quanto rappresentano le maniere in cui, di volta in volta, le proprietà di uno stesso concetto mutano, fino ad arrivare al testo finale. Ogni interpretazione, sia che modifichi sia che costruisca una nuova relazione tra gli slittamenti che costituiscono la simmetria del campo intertestuale, deforma quest'ultimo in modo da aprire una nuova finestra sull'interpretato.

È bene ribadire che una "rottura di simmetria" *non* implica necessariamente che *tutte* le proprietà di un concetto siano completamente stravolte, ma che vengano *riorganizzate creativamente* in un'altra simmetria¹⁰⁶. In altri termini, se, sottoposto alle trasformazioni tipiche di una qualsiasi ricollocazione, il gruppo di proprietà che costituisce il tessuto di un testo o di un concetto *non* si mantiene costante, la simmetria di partenza si rompe. Le rotture di simmetria tra il testo finale e i suoi punti di insorgenza sono ciò che effettivamente mette in moto l'interpretazione. In tal senso, è

¹⁰⁶ Il riferimento è qui a quanto detto riguardo ai colori in Wittgenstein e alla *Rangordnung* di Nietzsche.

pensabile l'originalità del testo finale, rispetto alla tradizione in cui comunque s'inserisce e da cui non può prescindere¹⁰⁷.

Da questa prospettiva, la *relazione*, costituita dalle nuove proprietà e da quelle che eventualmente si sono mantenute, costituisce una nuova possibilità di pensare un determinato concetto. La cifra di quest'ultimo risiede, giustamente, nella rottura che esso manifesta in quanto produce una variazione, cioè nel costituire una simmetria diversa. Laddove, infatti, una simmetria si rompe, se ne costituisce immediatamente un'altra, dovuta proprio al cambiamento delle proprietà di un concetto. Se, infatti, un concetto si concepisce come un complesso di proprietà, laddove si debba interpretare come esso vari, si tratterà di lavorare sulle sue proprietà e, soprattutto, su come si siano modificate, in altri termini, si tratterà di spostare l'attenzione sugli slittamenti di significato¹⁰⁸, in quanto riferiti a simmetrie e rotture di simmetria.

Gli scivolamenti e le simmetrie giocano ruoli complementari all'interno di questo approccio, infatti, parlando di simmetrie, si descrive il processo dell'interpretazione proprio dell'intertestualità nei suoi momenti *iniziali* (punti di insorgenza), *finale* e rispetto alla formazione del campo interpretativo (simmetria come insieme degli slittamenti). Puntando, invece, l'attenzione sugli scivolamenti di significato, si pone in evidenza il processo che porta alla rottura di simmetria del testo finale, rispetto ai punti d'insorgenza.

Agamben fa riferimento al fatto che ciascun testo ha in sé segnatura e anche al fatto che pure l'autore di un nuovo testo pone le sue segnature e ingloba alcune di quelle della tradizione in cui si colloca. Nonostante questo discorso sia corretto, appare limitato

¹⁰⁷ È facile intuire che qui è davvero poco utile ragionare a partire dalla coppia inclusione/esclusione in quanto si basa sull'immagine di interno ed esterno che, a sua volta, si regge sull'idea che i confini tra i concetti siano delle linee che, appunto, separano nettamente un dentro e un fuori. Se si vuole mantenere quest'immagine, si potrà parlare, sicuramente più proficuamente, di *zone di confine*, in cui vigono e si sovrappongono più giurisdizioni diverse (Marinucci, *op. cit.*). Questo è il luogo dell'interpretazione, questo è il luogo dell'intertestualità.

¹⁰⁸ Naturalmente, questo tipo di approccio, in quanto è rivolto ad aprire delle *possibilità interpretative*, contempla in sé anche tutti quei casi in cui si ha un semplice riuso senza nessuna rottura di simmetria.

e limitante perché, se è vero che è necessario puntare l'attenzione sulle differenze, Agamben si riferisce solo ai momenti iniziale e finale, senza che, con questo, si riesca a render conto definitivamente della pluralità insita in ciascun testo o in ciascun concetto. Inoltre, gli scivolamenti e le simmetrie da essi composte permettono di affermare che non sono gli elementi dell'interpretazione, le cosiddette "fonti", ad essere ermeneuticamente fondamentali, ma l'*uso* che se ne fa in riferimento al testo finale e alla maniera in cui certi contenuti *arrivano* all'autore del testo, oggetto d'interpretazione.

Se, come detto, *non* è assolutamente necessario che *tutte* le proprietà vengano modificate, sono, naturalmente, ammissibili i casi estremi in cui non si abbia nessuna rottura di simmetria e in cui si abbia una completa modifica delle proprietà. È degno di nota che, in quest'ultimo caso, sebbene si tratti di un completo cambiamento delle proprietà, restano sempre i punti di insorgenza¹⁰⁹ ed il loro campo intertestuale. In altri termini, nessun testo esce completamente dal contesto in cui è nato e dalle relazioni intertestuali che lo costituiscono, non esce dal suo universo di discorso.

Interpretazione e campo intertestuale

Se i punti di insorgenza *mostrano*, in parte, la prospettiva a partire dalla quale si interpreta un testo o un concetto, rintracciare gli scivolamenti di significato vuol dire puntare l'attenzione sulle proprietà che *realmente* intervengono nella formazione del testo o del concetto su cui si lavora. In altri termini, gli scivolamenti sono ciò che nei punti di insorgenza è rilevante per l'interpretazione.

¹⁰⁹ Cfr. Agamben, *op. cit.* Nonostante che il concetto di relazione dell'intertestualità sia creativo, cioè presenti e produca sempre delle differenze, anche nel caso estremo menzionato, si tratta di un'organizzazione opposta che non cancella le relazioni testuali. Questo vuol dire, come afferma Agamben riprendendo Foucault, che non ha senso parlare dell'origine, per così dire, assoluta di un testo e, si aggiunga, al di fuori del quadro interpretativo intertestuale (campo intertestuale) che, *di volta in volta*, lo caratterizza.

Ad esempio, se si considera il concetto di “spazio” nell’*Estetica trascendentale* della *Critica della ragion pura*, certamente ci sono degli innegabili riferimenti al concetto di spazio newtoniano, ma il punto è capire *quali* elementi di quest’ultimo entrano effettivamente nella prima *Critica* di Kant, e come si relazionano con altri di diversa origine. In breve, si tratta di capire quali proprietà del concetto newtoniano sono determinanti per Kant e quali no. Ora, il punto è che, focalizzandosi sulle variazioni, è possibile costruire l’*insieme* (simmetria) di *tutti gli slittamenti* che vanno ad influire sul concetto kantiano di “spazio”, *sempre all’interno* di una determinata prospettiva interpretativa.

In generale, l’intertestualità permette di costruire un *campo* di relazioni in cui i diversi slittamenti, rispetto ad un tema, formano una simmetria che rende possibile – e non causa – il testo finale e permette di *pensare* novità eventualmente presenti. Di qui, quando si interpreta un elemento di un testo, in realtà, si sta affermando qualcosa anche sul *campo* stesso di relazioni¹¹⁰. Se, per esempio, si vuole caratterizzare la nozione di “idea” ne *Il mondo come volontà e rappresentazione*, si sta determinando anche la sua posizione rispetto alla stessa nozione in Platone, in Hume, in Kant ecc... perché, in fondo, si rivolge l’attenzione sulle variazioni che costituiscono o meno l’originalità di Schopenhauer rispetto alla nozione di “idea”. Parlare di un concetto in un testo, significa, in breve, riferirlo al suo *spazio intertestuale*, che è fatto di variazioni.

Il *campo di relazioni*, naturalmente, non preesiste agli elementi, anzi, è derivato *dalla maniera in cui* sono effettivamente interconnessi. Una determinata prospettiva interpretativa estrae *relazionalmente* dai punti di insorgenza gli slittamenti che vanno a costituire ciò che rende possibile il concetto o il testo finale. È possibile chiamare quest’insieme¹¹¹ *campo intertestuale*. Tali relazioni modi-

¹¹⁰ L’idea *relazionale*, per cui gli slittamenti *deformano* il campo intertestuale, deriva, *mutatis mutandis*, dalla geometria del campo gravitazionale, così come è espressa da Rovelli e Lachièze-Rey (Marc Lachièze-Rey, *Au-delà de l’espace et du temps*, Paris, Le Pommier, 2008, Carlo Rovelli, *Quantum gravity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010).

¹¹¹ È bene ricordare la distinzione tra “rapporto” e “relazione”. Come detto, il

ficano la forma del campo intertestuale e non la costituiscono in quanto *non* si dà testo né tanto meno un'origine, ma solo interpretazioni; in altri termini, si agisce sempre sul campo intertestuale di passate e sedimentate interpretazioni. Si chiarisce, in questo modo, perché non è sufficiente identificare gli slittamenti di significato, ma è necessario porli in relazione, costruire una simmetria: è necessario costituire un campo intertestuale, il terreno su cui può fiorire e può essere pensata una novità testuale e/o concettuale.

A ben vedere, il concetto di campo intertestuale e gli slittamenti sostituiscono rispettivamente i vecchi concetti di "contesto" e di "fonte", ormai inadeguati a render conto delle *interconnessioni* tra testi o concetti in generale. Derivando dalle *relazioni* tra le simmetrie dei testi e da ciò che in essi costituisce l'insieme degli slittamenti, il campo intertestuale non può essere pensato come un "contenitore" *asettico* all'interno del quale si trovano le diverse rotture di simmetrie dei punti d'insorgenza rispetto al testo finale. Al contrario, le *relazioni* tra testi, tradizione ecc...o meglio tra gruppi di simmetrie diversi, *costituiscono*, attraverso deformazioni, il campo intertestuale che non si dà se non attraverso l'*atto* interpretativo. Proprio qui, tutte le *variazioni pertinenti* dei punti di insorgenza, gli slittamenti, vanno a costituire *un* campo intertestuale, a partire da una determinata prospettiva. Si è enfatizzato questo concetto perché ciò che è fondamentale, non sono tanto gli elementi in gioco (le cosiddette "fonti") quanto più ciò che si trova *tra* essi. La maniera in cui l'interpretazione deforma lo spazio interpretativo è, pertanto, la cifra di ogni nuova prospettiva.

Il campo intertestuale è il *risultato* di specifiche *relazioni* tra gruppi di simmetrie diverse, da cui emergono le variazioni significative; *a ciascuna* di queste sarà assegnato un peso diverso in relazione alla prospettiva interpretativa.

Muovendo da un'interpretazione ad un'altra, da un campo in-

primo fa riferimento al fatto che le proprietà di un testo sono derivabili *analiticamente* dalle fonti, direttamente o attraverso la loro semplice *combinazione*. La relazione fa riferimento al fatto che *alcune* proprietà di un testo non sono derivabili da una approccio analitico o combinatorio, ma derivano dall'*interazione* tra gli elementi della relazione stessa.

tertestuale alla sua nuova forma, è possibile adesso intendere in che senso la costituzione del campo intertestuale *deforma* lo spazio ermeneutico *preesistente* e ciò che lo costituisce. Infatti, ogni determinata prospettiva interpretativa modifica, più o meno radicalmente, le proprietà di altre prospettive, rompendone le simmetrie nei modi esposti, dalle quali risulterà una rispettiva modificazione dello spazio interpretativo.

A ben vedere, a questo punto, è necessario andare oltre l'immagine del circolo e considerare limitativo ogni approccio logico-analitico perché il campo intertestuale può essere modificato attraverso l'introduzione di nuovi elementi e/o attraverso una nuova relazione tra quelli esistenti; ad ogni modo le "parti" del testo possono essere interpretate solo in riferimento ad un campo intertestuale.

Senso e significato

Dopo aver esposto simmetrie, slittamenti e campo intertestuale, è possibile esplicitare il posto teorico di due nozioni, importanti nella storia del pensiero, non solo filosofico, che qui, però, si trovano inglobate in una prospettiva diversa: "senso" e "significato". Se quest'ultima è ben presente nella prospettiva esposta, la prima risulta un po' sbiadita dietro la nozione di campo intertestuale, in quanto esso finisce per essere un concetto ben più dettagliato e di più agevole applicazione all'atto interpretativo.

È necessario ribadire che, da quanto detto, l'intertestualità prende forma a partire dalla rivalutazione della tradizione geometrica e pone in secondo piano quella logico-analitica e quella ermeneutica, pur mantenendo importanti punti di contatto con entrambe. Si è visto che gli slittamenti di significato formano il campo intertestuale nella misura in cui vengono fatti interagire e formano sempre e comunque *un* campo intertestuale a partire da *come* vengono fatti interagire. Tutto ciò rende possibile significati nuovi; pertanto, il fatto che il campo intertestuale renda possibile, e non causi, significati fa sì che esso rappresenti l'orizzonte di senso

all'interno del quale si possono dare diversi significati anche a partire dagli stessi elementi. Come si diceva, infatti, gli elementi di un campo intertestuale sono condizioni necessarie ma non sufficienti per la sua costituzione, in quanto bisogna farli interagire – essendo distinti ed inseparabili.

Per mostrare come il senso sia legato al campo intertestuale, sono stati ripresi gli scivolamenti, ma tutto ciò non significa che il significato causi o implichi il senso; al contrario, è bene ribadire che si è sempre dentro un campo interpretativo in cui, non solo è *già dato* un orizzonte di senso, ma anche un insieme di significati. È proprio la finitezza, che contraddistingue il mondo e la maniera di abitarlo, che rende possibile andarne oltre¹¹². In altri termini, l'idea di un "soggetto" che pone il mondo o che si pone come polo conoscitivo all'interno di un determinato orizzonte è qui completamente abbandonata¹¹³.

Gli slittamenti rappresentano le variazioni dei punti di insorgenza ritenuti pertinenti, elementi distinti ed inseparabili, che si reggono solo in quanto interagiscono e che costituiscono la simmetria del campo intertestuale.

Riguardo al significato, esso si dà, pertanto, all'interno di un orizzonte di senso, di un campo intertestuale ed è il risultato di un'interpretazione. Il suo fine è, giustamente, quello di tracciare dei confini. Riprendendo l'immagine già discussa delle "zone di confine", si vede bene come all'interno di uno stesso orizzonte di senso siano possibili diversi significati interpretando piccole differenze che, a loro volta, possono rendere possibile una nuova interpretazione. È chiaro che l'atto interpretativo non è mai perfetto; esiste sempre uno scarto che, in ultima analisi, ribadisce che si è sempre dentro una prospettiva, in cui una tale perfezione si dissolve ed un concetto si risolve in un risultato di un processo e non nella manifestazione di un'essenza. È ormai inutile ripetere che il significato è qualcosa che si dà per *sottrazione*.

¹¹² Martin Heidegger, *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia, 2001.

¹¹³ A questo proposito è interessante sia il concetto di volontà di potenza di Nietzsche inteso come lotta di forze sia il *Dasein* heideggeriano, laddove sia pensato come un tentativo di uscire dal concetto di uomo e di soggetto.

Esperienze tra i testi

Prendendo spunto dalla già menzionata idea della Kristeva, per cui si sposta l'attenzione dall'intersoggettività all'intertestualità, è interessante soffermarsi brevemente su cosa possa significare che i testi facciano "esperienza" l'uno dell'altro. Ciò permette, nello specifico, di avere un'idea del tutto generale dei modi in cui i testi possono interagire.

Se si considera un testo come un sistema costituito da una pluralità *coerente* di simmetrie¹¹⁴, il lavoro intertestuale consiste nel *ricostruire* creativamente le relazioni che esistono tra questa pluralità e il campo intertestuale che, come detto, è anch'esso un prodotto. Attraverso gli scivolamenti è possibile mostrare come si giunge da un insieme di simmetrie iniziali ad un altro, quello del testo finale, puntando l'attenzione sulle variazioni, sulle rotture di simmetria, su quelle proprietà che *non* si mantengono nel testo finale. In tal senso, è possibile distinguere, riassuntivamente, tre maniere in cui un testo può fare "esperienza" dei suoi *possibili* punti di insorgenza, pensati sempre a partire dagli scivolamenti. È importante esprimersi in questo modo perché è fondamentale ribadire che non esiste un unico campo intertestuale e che ciascuno di essi deriva da una specifica prospettiva interpretativa, cioè dalla maniera in cui si fanno interagire i termini in relazione, sia che essi cambino sia che restino invariati. Pertanto, non solo è possibile parlare di esperienze intertestuali, ma, anche e proprio per questo, è possibile caratterizzare più da vicino i concetti di interpretazione e creatività legati all'intertestualità.

Si parla, in breve, di *Verstanden* quando si cita semplicemente inglobando una segnatura, senza rotture di simmetria; in altre parole, senza apporre una nuova segnatura, come nei testi compilativi o didascalici. "*Verstanden*" è ciò che è *già* "compreso"; il verbo è usato al participio passato per sottolineare che non si ha nessuna rottura di simmetria che potrebbe essere foriera di un'originalità

¹¹⁴ In effetti, se si vuole considerare un testo nel suo insieme, lo si può pensare come un insieme *tendenzialmente* coerente di simmetrie.

o di una novità nel testo finale. In questo caso, *quasi* paradossalmente, è in verità il testo finale ad essere inglobato nel contesto e nella segnatura presente nella citazione. Il campo intertestuale si costituisce come “rapporto”, nel senso che le sue possibilità sono derivate *a priori* dagli elementi di un punto di insorgenza, direttamente o combinatorialmente. È questo il caso in cui il concetto di “fonte” della “critica delle fonti” potrebbe trovare applicazione, seppur entro i limiti esposti¹¹⁵.

Nell'*Erleben* si ha già una struttura testuale o un gruppo di simmetrie ben definito e la citazione è usata per importare una determinata segnatura, come nel caso precedente, ma introducendola in un contesto diverso. In questo caso, il riuso definisce il suo senso, *combinatorialmente* all'interno delle possibilità date *a priori* nel testo finale. Pertanto, il riuso si definisce sempre come *rapporto*, solo che avviene esattamente il contrario del *Verstanden*. Un esempio inequivocabile è dato dall'uso della “volontà di potenza” di Nietzsche all'interno dell'interpretazione di Heidegger¹¹⁶. Qui, sono le simmetrie del testo finale ad inglobare e a porre una nuova segnatura sul concetto da interpretare. In altri termini, è la citazione a fare una nuova esperienza nel testo in cui è inserita, perdendo le sue proprietà senza che il testo finale ne importi alcuna¹¹⁷.

Nell'*Erfahren*, il testo, senza strutture precostituite, si costruisce (o ricostruisce) in uno specifico campo intertestuale. Una siffatta costituzione è pensata come *relazione*, per cui le simmetrie del testo finale non sono riducibili ai singoli elementi coinvolti, ma sono determinati dalla loro interazione, come accade nella descrizione del Settenbrini di Mann ne *La Montagna magica*, in cui

¹¹⁵ Lo stesso vale, com'è facile intuire, per l'approccio “contestuale” che, tuttavia, può essere compreso per certi aspetti anche nell'*Erleben*.

¹¹⁶ Martin Heidegger, *Nietzsche*, Milano, Adelphi, 1994.

¹¹⁷ È banale ricordare che se si considera la storia della filosofia come la storia dell'essere e del suo oblio, il pensiero di Nietzsche, come quello di un qualsiasi altro filosofo, deve adeguarsi a questa prospettiva. Nonostante gli evidenti limiti e fraintendimenti cui questi tipi di approccio possono condurre, tuttavia possono produrre risultati interessanti per il dibattito filosofico generale. Da un punto di vista metodologico, non si fa altro che porre, di nuovo, un'unità e/o un'identità alla base dell'interpretazione.

l'autore fa interagire Nietzsche e Dostoevskij, *senza* che il prodotto finale, il personaggio di Settebrini, sia riducibile *combinatorialmente* a Nietzsche e/o a Dostoevskij¹¹⁸. Qui si è davanti ad un'interpretazione creativa, nel senso che si assiste alla formazione di una nuova simmetria che non è assolutamente riducibile a nessuno dei singoli slittamenti del campo intertestuale e nemmeno alla loro combinazione, ma alla relazione tra quest'ultimi. Nello specifico, considerare gli elementi di un campo intertestuale come distinti ed inseparabili significa che, di volta in volta, il significato non è pre-costituito da una struttura preesistente, ma emerge dall'interazione: l'esperienza, *Erfahrung*, è pensata come un "viaggiare", appunto "*fahren*", che si costruisce camminando¹¹⁹.

Naturalmente, questo discorso vale per tutti i tipi di testi e caratterizza il lavoro intertestuale. L'interpretazione si struttura nei tre modi detti con la finalità di giungere alle simmetrie e agli scivolamenti di significato. Ogni interpretazione, pertanto, si regge sulle relazioni che riesce a costruire, più o meno creativamente. L'ultimo caso è naturalmente quello con cui si ha a che fare nella quasi totalità dei casi.

Per concludere, si possono riassumere alcuni dei momenti più importanti dell'intertestualità. In ogni particolare prospettiva interpretativa è possibile interpretare un determinato contenuto attraverso l'individuazione di punti di insorgenza. Le rotture di simmetria tra questi ultimi e l'interpretato permettono di mettere in risalto le variazioni, vale a dire, gli slittamenti, la cui interazione costituisce il campo intertestuale che rende possibile *pensare* la novità dell'interpretato all'interno di una direzione interpretativa. La maniera specifica in cui si fanno interagire gli scivolamenti produce una deformazione dello spazio da cui parte l'interpretazione, in quanto non si esce mai dall'interpretare. L'atto interpretativo, pertanto, riforma continuamente il suo proprio spazio *rendendo possibile* pensare sempre in maniera nuova l'interpretato.

¹¹⁸ Si veda, a questo proposito, l'ultimo paragrafo di questo testo.

¹¹⁹ Probabilmente, uno degli esempi più chiari è rappresentato senz'altro dalle *Enneadi* di Plotino.



Esempi

È ormai chiaro che nella prospettiva interpretativa esposta i concetti di slittamento o di scivolamento di significato e di simmetria sono essenziali perché permettono di pensare l'intertestualità in modo decisamente nuovo. Accanto ad essi, il concetto di *campo intertestuale* svolge un ruolo altrettanto importante, in quanto pone al centro dell'interpretazione le variazioni. Tutto ciò potrebbe far pensare che il lavoro intertestuale si svolga solo ad un livello, quello del *come*, per esempio, un testo è usato o sta in un altro testo. È, però, necessario *iterare* questo discorso in maniera da vedere *come* si costituisce ogni differenza tra le simmetrie del campo intertestuale ed il testo finale. È, pertanto, necessario considerare tutti i livelli di discorso, vale a dire, tutti gli slittamenti che contribuiscono alla differenza finale. Per questo motivo i paragrafi seguenti contengono tre esempi (*Nietzsche e le fonti scientifiche*, *Interpretazione dell'aforisma 106 di Umano, troppo umano* e *I pantaloni di Settembrini*), nei quali si incrociano diversi domini del sapere, in modo da mostrare come effettivamente si applichino i discorsi teorici fatti finora.

I tre esempi derivano dalla parziale rielaborazione di articoli e conferenze¹ e rappresentano, dunque, dei modelli di indagine intertestuale. Essi sono strutturati in maniera diversa al fine di accompagnare il lettore nell'atto interpretativo. Il primo, infatti, è presentato in forma incompleta, in modo tale da mostrare alcuni

¹ Angelo Marinucci e Luca Crescenzi, "MIII 1: Nietzsche et le retour éternel. Une nouvelle recherche généalogique et philosophique". In: *Estudos Nietzsche* 6.2 (2015), pp. 161-197; Angelo Marinucci, "O uso da física e da matemática em Humano, demasiado humano: Interpretação do aforismo 106". In: *Estudos Nietzsche* 9.2 (2017), pp. 61-76; Luca Crescenzi, "I pantaloni di Settembrini, Demonismo, cannibalismo e nichilismo nel Dostoevskij di Merezkovskij e in Thomas Mann". In: *Sull'utopia*. A cura di A. Frambrini, F. Ferrari e M. Sisto, Trento, Università di Trento, 2017.

degli elementi che vanno a formare il campo intertestuale, necessario per l'interpretazione; saranno, in tal senso, presenti molti riferimenti diretti ai concetti che ormai dovrebbero essere familiari. Il secondo esempio è incentrato sull'interpretazione dell'aforisma 106 di *Umano, troppo umano* di Nietzsche. A differenza del primo, questo testo risulta completo e presenta anch'esso dei riferimenti ai concetti esposti, anche se in misura minore. Uno degli elementi più importanti di questo esempio consiste nel mostrare come, nonostante si abbia davanti ad una citazione quasi letterale di Laplace, si fraintenderebbe completamente l'uso che Nietzsche ne fa, se ci si limitasse semplicemente a importare la segnatura dello scienziato francese in *Umano, troppo umano*. L'ultimo esempio rappresenta l'applicazione dell'interpretazione intertestuale senza riferimenti diretti ai concetti esposti.

Nietzsche e l'uso delle fonti scientifiche Angelo Marinucci e Luca Crescenzi

È interessante iniziare con un esempio multidisciplinare in modo da evidenziare nella forma più chiara possibile le rotture di simmetria, gli scivolamenti di significato ed il modo in cui interagiscono i vari livelli di dibattito che rappresentano il campo intertestuale del testo finale. Nel caso specifico, il testo finale sarà il quaderno MIII¹ di Nietzsche del 1881-1882 ed il campo intertestuale sarà l'insieme degli slittamenti che derivano dal dibattito scientifico tra libertà e determinismo che si sviluppa soprattutto dal 1877-1878 alla seconda parte degli anni ottanta dell'Ottocento³. Per brevità, si prenderanno in considerazione i tre livelli di discorso seguenti:

² Naturalmente, attraverso gli elementi interpretativi proposti non si pretende dar conto di tutto il quaderno di Nietzsche, ma solo mostrare il lavoro intertestuale.

³ Come detto, il campo intertestuale non è qualcosa di fisso e, proprio per questo, è possibile delimitarlo in forme diverse, in altri termini, deformarlo. I limiti definiti in questo esempio, infatti, tendono a porre in risalto una determinata prospettiva interpretativa, ben sapendo che sono possibili altre *Rangordnungen*.

- 1) Il testo di Boussinesq *Conciliation du véritable déterminisme mécanique avec l'existence de la vie et de la liberté morale*⁴ con cui inizia il nuovo dibattito, ma che, ovviamente, si confronta con le classiche posizioni filosofico-scientifiche su libertà e determinismo
- 2) Le riflessioni che si sviluppano, i cui protagonisti principali sono Du Bois-Reymond, lo stesso Boussinesq, Renouvier, Janet, Saint-Venant ecc...
- 3) La ricezione effettiva di Nietzsche dei contenuti del dibattito.

In breve, si tratta di vedere *come* i concetti di *Auslösung* e di proporzionalità tra causa ed effetto arrivino a Nietzsche⁵, transitando per i punti di insorgenza, gli slittamenti di significato e il campo intertestuale.

Nel 1877-1878, Boussinesq rinnova il dibattito su libertà e determinismo attraverso una nuova interpretazione fisica di alcune soluzioni di equazioni differenziali che egli usa per descrivere i fenomeni naturali; questo è il punto di partenza di una *querelle* che svolgerà un ruolo determinante nell'elaborazione dell'eterno ritorno.

Il tema discusso dagli scienziati verte, in estrema sintesi, sulla possibilità di ammettere un principio di libertà accanto al determinismo di Laplace. La questione riguarda, nello specifico, la possibilità di trovare uno spazio concettuale, nonostante la matematica determini i fenomeni naturali in maniera *univoca*.

A partire dalla ricezione dei *Principia* di Newton, soprattutto francese, e dalla sua traduzione nel linguaggio del calcolo, spiegare un fenomeno fisico significava, essenzialmente, scriverne le equazioni differenziali⁶. Queste e le rispettive soluzioni sono tradotte in concetti dallo stesso Laplace nella seguente maniera:

⁴ Boussinesq, op. cit.

⁵ Günter Abel. *Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr*. Berlin-New York: De Gruyter, 1984.

⁶ Se si considera, ad esempio, l'equazione: $xy^2 - 2yy' + 4x = 0$, la soluzione o l'integrale è $y = cx^2/4 + 4/c$. A partire da questa soluzione generale è possibile derivare soluzioni particolari come: $y = 3x^2/8 + 8/3$ e $y = 3x^2/2 + 2/3$.

Tutti gli avvenimenti, anche quelli che per la loro piccolezza sembrano non ubbidire alle grandi leggi della natura, ne sono una conseguenza necessaria come lo sono le rivoluzioni del sole⁷.

Possiamo pensare l'attuale stato dell'universo come una conseguenza del suo passato e causa del suo futuro⁸.

Sin dalla prima metà del 1700, gli scienziati sapevano che, al di là degli integrali particolari esiste un altro tipo di soluzioni chiamate integrali *singolari*, anche se non tutte le equazioni li ammettono. La loro caratteristica fondamentale è che sono soluzioni dell'equazione differenziale, ma non derivano dall'integrale generale⁹.

Boussinesq sottolinea il fatto che i due tipi di soluzioni, l'integrale particolare e quello singolare, si intersecano e chiama i punti d'intersezione "biforcazioni" e "riunioni"¹⁰. L'elemento determinante dell'intero dibattito su libertà e determinismo è rappresentato dall'*interpretazione fisica* delle soluzioni singolari (*matematiche*) dello stesso Boussinesq, in quanto ha conseguenze storico-epistemologiche essenziali. Tale interpretazione consiste nel sostenere che *non è sempre vero* che la matematica possa determinare *univocamente* la dinamica di un fenomeno. Nello specifico, nel punto di intersezione la matematica *non è in grado di scegliere una direzione*. Davanti a questo problema, Boussinesq introduce l'idea di un "*principio direttore*"¹¹ capace di scegliere.

A questo punto il problema fisico è il seguente: come è possibile che questo principio riesca a direzionare il movimento senza introdurre una forza nuova? Autori come Fouillé affermano che per cambiare una direzione è sempre necessaria una forza, pur ammettendo che sia infinitamente piccola: non è assolutamente possibile cambiare una direzione attraverso una *forza zero*¹². La

⁷ Cfr. Laplace, *op. cit.*, p. 242.

⁸ Cfr. *ivi*, p. 243.

⁹ Ora, l'equazione considerata in nota ammette le seguenti soluzioni singolari: $y = 2x$ e $y = -2x$. È matematicamente impossibile derivare queste soluzioni dall'integrale generale $y = cx^2/4 + 4/c$.

¹⁰ Boussinesq, *op. cit.*, p. 33.

¹¹ *Ivi*, p. 52.

¹² L'idea di "forza zero" è presente nel dibattito di quegli anni su libertà e determinismo, veicolato soprattutto dalla rivista *La critique philosophique*.

questione è, pertanto, come potesse essere possibile pensare un principio che, con le parole di Boussinesq, fosse “extra-fisico” e non “extra-naturale”¹³, ma che potesse agire sulle forze fisiche. In effetti, quest’idea sembra proprio di contraddire il principio fisico di conservazione!

Le risposte proposte presero varie forme, ma alla fine tutte avevano bisogno di ammettere una piccola “*chiquenaude*”¹⁴, un colpetto, per cambiare la direzione di un movimento. Non è necessario approfondirle in questa sede, è sufficiente menzionarne tre, tra loro intrecciate:

- Energia potenziale pensata come forza accumulata¹⁵
- Distinzione tra riposo (mancanza di forza) ed equilibrio (presenza di forza)¹⁶
- Non esiste solo la forza fisica¹⁷

Questi ed altri tentativi di soluzione presuppongono il fatto che non sia necessario che tra causa ed effetto esista una proporzionalità diretta, come si desume dai testi di Laplace¹⁸. Il fatto che, pertanto, *una piccola perturbazione potesse causare effetti macroscopici*, laddove si abbia una forza accumulata, non era matematicamente affatto chiaro, oltre al fatto che Boussinesq non ne parla; in altri termini, il discorso *scivola* da un livello matematico ad un livello filosofico, *introducendo un elemento che non è presente nelle equazioni*. In effetti, dalle equazioni non si può desumere nulla riguardo la

¹³ Boussinesq, *op. cit.*, p. 53.

¹⁴ Antoine Augustin Cournot, *Traité de l'enchaînement des idées fondamentales dans les sciences et dans l'histoire*, Paris, Hachette, 1861, p. 372.

¹⁵ Adhémar Jean Claude Barré de Saint-Venant. “Accord des lois de la mécanique avec la liberté de l’homme dans son action sur la matière”. In: *Comptes rendus de l’académie des sciences* LXXXIV (1877), pp. 419-423, p. 420.

¹⁶ Charles Renouvier, “Les objections de M. Fouillée contre la conciliation du libre arbitre avec les lois du mouvement”. In: *La critique philosophique* XXII.51 (1883), p. 392.

¹⁷ Cfr. Charles Renouvier, “Des notions de matière et de force dans les sciences de la nature IV. La conservation des forces physiques”. In: *La critique philosophique* XIV.38 (1878).

¹⁸ Laplace, *op. cit.*

proporzionalità tra causa ed effetto. Dal punto di vista intertestuale, questo è un buon esempio di scivolamento di significato che, assieme ad altri, va a strutturare il campo intertestuale necessario per l'interpretazione. La questione della proporzionalità tra causa ed effetto risulta particolarmente interessante anche perché mostra in che senso si può considerare il contesto culturale come punto di insorgenza del testo finale che, in questo caso, è il quaderno MIII1. In effetti, il problema della proporzionalità si trova letteralmente disseminato negli articoli de *La critique philosophique*, soprattutto tra il 1879 ed il 1883, tanto da rendere estremamente complicato individuare una, per così dire, "fonte certa".

Il contesto culturale del dibattito su libertà e determinismo

È bene ribadire con forza che la cosa interessante, dal punto di vista dello studio e dell'uso delle fonti, è che *questo dibattito, che comincia dal problema fisico-matematico di Boussinesq e da una prospettiva strettamente matematica, finisce per trattare delle questioni che non hanno niente a che fare con le equazioni dello scienziato francese, pur facendo sempre riferimento al suo testo*¹⁹. Il contesto culturale in cui si dibattono i temi di Boussinesq *crea*, dunque, qualcosa che *non è ridicibile* agli elementi originari del dibattito. È a questo livello che assumono primaria importanza alcune idee di Cournot. Nel 1860, egli si occupa "dell'idea di forza nella sua applicazione ai fenomeni della vita"²⁰, proponendo alcune analogie che segnarono la discussione *filosofica* di una questione nata in un contesto *fisico e matematico*. Cournot afferma che è possibile pensare il corpo vivente come un'armata, diretta dal proprio generale; in tal caso quest'ultimo non compie alcun "lavoro meccanico" sull'armata. Egli propone anche l'immagine della lente che devia i raggi solari secondo la volontà dell'uomo. L'immagine più inte-

¹⁹ Il problema *matematico* della proporzionalità tra causa ed effetto sarà sviluppato e risolto da Poincaré nel 1892, con i suoi lavori sul problema dei tre corpi, che non ha niente a che fare con le questioni che si stanno discutendo.

²⁰ Cournot, *op. cit.*

ressante è, però, quella del sole che riesce a far esplodere una palla piena di idrogeno e cloro; quest'ultimo esempio è molto importante perché Cournot sottolinea che il sole ed i gas non “comunicano” direttamente e, pertanto, non c'è nessun lavoro meccanico, bensì il sole crea una “situazione” che rende possibile l'esplosione²¹.

In questa tradizione è possibile inserire le immagini di Nietzsche della polvere da sparo e della capacità di un fiammifero di distruggere una città²². Alcuni degli elementi che compongono il campo intertestuale del quaderno MIII 1 di Nietzsche sono, pertanto, l'idea di forza accumulata, la non necessaria proporzionalità tra causa ed effetto ed il fatto che, oltre alla matematica, è necessario un principio direttore. Naturalmente, oltre a quanto detto, è altrettanto importante l'uso *specifico* che Nietzsche fa dei concetti menzionati.

La ricezione effettiva di Nietzsche

Dopo aver percorso, in maniera sin troppo sintetica, i livelli più importanti che costituiscono il tessuto intertestuale di una buona parte del quaderno MIII1 di Nietzsche, è arrivato il momento di mostrare come certi assunti entrano effettivamente nel testo di Nietzsche. A questo scopo, saranno affiancate alcune citazioni dei testi del dibattito scientifico ad altre di Nietzsche, in modo da mostrare esempi della ricostruzione di relazioni testuali propri dell'approccio intertestuale.

Nietzsche arriva a conoscere il nuovo dibattito scientifico su libertà e determinismo attraverso *I sette enigmi del mondo* di Du Bois-Reymond²³. In particolare, il settimo enigma è dedicato al

²¹ *Ivi*, pp. 380-381.

²² Cfr. Nietzsche, “Nachlaß 1880-1882”, 11[263]: “Gravissimo errore nel giudicare degli uomini: li valutiamo secondo i loro *effetti* con il metro *effectus aequat causam*. Ma l'uomo non esercita se non stimoli sugli altri uomini, ciò che importa è *quel che esiste* in altri uomini, perché la polvere esplode o perché lo stimolo non si risolve praticamente in nulla. Chi valterebbe un fiammifero secondo la sua possibilità di distruggere una città!”.

²³ Marinucci e Crescenzi, *op. cit.*

problema della libertà; esso assume un ruolo di primo piano all'interno del dibattito in quanto è sempre discusso negli articoli della rivista *La critique philosophique*. Qui sono pubblicati molti articoli di Renouvier, nei quali si trovano molte delle questioni approfondite da Nietzsche nel quaderno MIII1 e, nello specifico, in riferimento alla prima elaborazione dell'eterno ritorno.

È interessante notare che Nietzsche non citi sempre direttamente *La critique philosophique* o la conferenza di Du Bois-Reymond, ma costruisce i frammenti in modo tale che si presentino già come una prima elaborazione filosofica delle sue risposte alle tematiche della rivista francese e agli enigmi di Du Bois-Reymond.

Per un'analisi dettagliata, si rimanda all'articolo già citato, in quanto i seguenti passi servono solo a mostrare punti di insorgenza e slittamenti di significato a partire da testi e concetti che, come visto, costituiscono delle simmetrie.

Proprio le variazioni di significato permettono di costruire il campo intertestuale, necessario per l'interpretazione.

Leggi e matematica

[Nella scienza] si sostituisce al dio assoluto e ai suoi atti di intelligenza di creazione, ai quali niente scappa, la materia assoluta e i suoi movimenti necessari²⁴.

[Per quanto riguarda la scienza e la natura], si tratta di fenomeni e di figure del movimento, considerati nel soggetto ideale della geometria e della meccanica razionale, in altre parole, di una concezione astratta che serve per la rappresentazione del mondo sotto un certo punto di vista del nostro spirito²⁵.

Dopo aver sostenuto che triangoli e cerchi non esistono in natura, Renouvier aggiunge che, anche se si considera la fisica sperimentale non c'è niente che possa "stabilire il valore assoluto o

²⁴ Cfr. Charles Renouvier, "La dernière des 'sept énigmes du monde' de M. Du Bois-Reymond". In: *La critique philosophique* XXI.17 (1882), p. 259.

²⁵ Cfr. *ivi*, p. 259.

l'importanza universale di una legge²⁶. Questi passi sono discussi da Nietzsche, per esempio nel frammento 11[293]:

Per quanto riguarda tutta *la nostra* esperienza, dobbiamo continuare ad essere *scettici* e dire per esempio: non possiamo, per nessuna 'legge della natura', asserire una validità eterna; di nessuna qualità chimica, possiamo affermare la sua eterna permanenza; non siamo abbastanza *sottili* per vedere il presumibile *flusso assoluto dell'accadere*: il *permanente* esiste solo in grazia dei nostri rozzi organi, i quali compendiano e distendono su superfici cose che *in tal modo* non esistono affatto. L'albero è in ogni attimo qualcosa di *nuovo*: la *forma* è affermata da noi, perché non possiamo percepire il sottilissimo movimento assoluto: inseriamo *una linea intermedia matematica* nel movimento assoluto; in generale *siamo noi ad aggiungere* linee e superfici, sulla base dell'intelletto, che è *errore*: l'ipotesi dell'uguale e del permanere, perché possiamo *vedere* soltanto ciò che permane e *abbiamo ricordi* solo davanti a ciò che è simile (uguale). Ma, in sé, la cosa è diversa: non dobbiamo trasferire il nostro scetticismo nell'essenza²⁷.

Forza accumulata e Auslösung

Il signor Du Bois-Reymond non prestò attenzione ad un altro punto centrale della questione: si tratta del fatto che la scarica presuppone forze accumulate, la cui distribuzione è dovuta, meccanicamente, solo a movimenti anteriori; è, pertanto, inapplicabile ad una materia uniformemente ripartita nella quale il movimento ancora non è iniziato²⁸.

Discutendo i punti fondamentali del dibattito su libertà e determinismo, Renouvier afferma:

...ciò che cambia lo stato della questione [...] è l'idea di forze potenziali, di forze accumulate, di movimenti molecolari, insensibili per noi che, dopo certe rotture di equilibri, si traducono in movimenti di massa e, infine, di queste azioni di scarica di scatto [*détente*], la cui minima [azione] è suscettibile di produrre anche i maggiori effetti²⁹.

²⁶ Cfr. *ivi*, p. 260.

²⁷ Cfr. Nietzsche, *op. cit.*, 11[293].

²⁸ Cfr. Renouvier, *op. cit.*, p. 263.

²⁹ Cfr. Charles Renouvier, "Des quelques opinions récentes sur la conciliation du libre arbitre avec le mécanisme physique". In: *La critique philosophique* XXI.20 (1882). Prima parte, p. 306.

Renovier sostiene anche che il *décrochement*³⁰, la scarica, produce “certe serie [suites]”³¹. È fondamentale sottolineare che qui non si parla propriamente di causa ed effetto, ma di forza accumulata e di scarica, esattamente come avviene nel quaderno MIII1:

Per noi non vi è causa ed effetto, bensì solo delle serie (“scariche”) NB³².

“Effetto”. Lo stimolo esercitato da una persona, l'eccitazione che essa conferisce e a causa della quale altri liberano [*auslösen*] le loro energie (per esempio il fondatore di una religione), di solito viene scambiato con l'effetto: delle grandi liberazioni [*Auslösungen*] di energia si deducono da grandi “cause”. Sbagliato! Può trattarsi di stimoli e persone insignificanti; ma la forza era accumulata ed era pronta per l'esplosione! – Guardate la storia del mondo!³³.

È particolarmente degno di nota che, in questo caso, nel testo di Nietzsche il momento della discussione e della presa di posizione rispetto al dibattito su libertà e determinismo non solo coincidono, ma si compongono insieme nell'elaborazione dell'eterno ritorno³⁴. In tal senso, si è di fronte non solo agli scivolamenti di significato che costituiscono, almeno in parte, il campo intertestuale del quaderno MIII1, ma anche alla maniera in cui questi ultimi prendono una propria segnatura nel contesto del pensiero di Nietzsche. In tal modo, tutto ciò è importato e rielaborato da Nietzsche in maniera creativa. Se, infatti, si confrontano il testo di Boussinesq ed il quaderno di Nietzsche non solo si hanno delle simmetrie diverse, ma cambia anche la maniera in cui Nietzsche

³⁰ È molto interessante sottolineare che la traduzione tedesca di questo termine, proposta da Du Bois-Reymond nel settimo de *I sette enigmi del mondo* è proprio “*Auslösung*”, lo stesso termine che si trova nel quaderno MIII1 di Nietzsche, nel significato che emerge da questo dibattito scientifico.

³¹ Cfr. Renouvier, “Des notions de matière et de force dans les sciences de la nature IV. La conservation des forces physiques”, p. 185.

³² Cfr. Nietzsche, *op. cit.*, 11[81].

³³ Cfr. *ivi*, 11[135]. Cfr. *ivi*, 11[264]: “L'urto non è il primo fatto meccanico, bensì il fatto che ci sia qualcosa che può urtare, quell'aggregato, in stato di focolaio, di atomi che non è uguale alla polvere, ma ha una coesione: qui appunto vi è *non urto* e purtuttavia forza, non soltanto di reazione, resistenza, bensì, prima di tutto, di ordinamento, inserimento, attaccamento, *forza che trasmette e collega*. Questo piccolo agglomerato, dopo, può ‘urtare’ come totalità!”.

³⁴ Marinucci e Crescenzi, *op. cit.*

mette in relazione gli elementi che vengono dallo scienziato francese, *mediati* dagli slittamenti di significato del dibattito su libertà e determinismo. La simmetria finale, vale a dire tutto ciò che in MIII1 si riferisce all'elaborazione dell'eterno ritorno, è talmente creativo che i suoi risultati non sono riconducibili *direttamente* alle "fonti", ma sono indissolubilmente legati ai punti di insorgenza e al campo intertestuale.

I passi proposti sono un buon esempio del lavoro intertestuale di Nietzsche, della sua riflessione sul tessuto culturale e scientifico all'incirca dal 1878 al 1883. Dal punto di vista dell'interprete, questo significa, nella migliore delle ipotesi, imbattersi in citazioni letterali, ma nella maggior parte dei casi significa ricostruire nuovamente il campo intertestuale nel quale i concetti assumono un determinato significato (variazione). In verità, lo stesso discorso vale per le citazioni letterali in quanto anche il testo di origine si trova in uno specifico universo di discorso con ben determinate simmetrie. Questo specifico lavoro intertestuale prende la forma dell'interpretazione e, pertanto, si rivolge al suo oggetto da una particolare prospettiva.

In generale, la *supposta coincidenza* tra due parole o due frasi "uguali" si riduce sempre ad una *mediazione* perché non è sufficiente una semplice giustapposizione di parole o frasi per ricostruire un senso o un significato, ma c'è sempre un contesto culturale intertestuale da cui emergono variazioni. Questo significa ricostruire le simmetrie dei vari testi e le rotture che esistono tra loro attraverso gli scivolamenti di significato.

Interpretazione dell'aforisma 106 di Umano, troppo umano Angelo Marinucci

Questo esempio mostra, come accennato, la necessità dello studio intertestuale a partire dalle variazioni e dal campo intertestuale anche nel caso in cui si ha a che fare con citazioni, praticamente, letterali.

Metodo e contenuto nella scienza

In *Umano, troppo umano*, Nietzsche mostra chiaramente il suo interesse per la scienza; più precisamente la sua attenzione si concentra sul *metodo* della scienza piuttosto che sui contenuti³⁵; è proprio in questo senso che si può analizzare la presenza della scienza in questo testo concentrandosi sui testi di quegli scienziati che più di altri hanno influenzato il dibattito su libertà e determinismo del '700 e della prima metà dell'800.

Una delle novità centrali della scienza moderna consiste nell'*anteporre* la descrizione matematica della natura alla ricerca delle cause fisiche. Come si vedrà, tale novità può essere interpretata in due maniere ben diverse, sulle quali Nietzsche riflette.

Nonostante l'importanza di Galilei nella nascita della scienza moderna, si deve a Newton il cambiamento in merito allo sviluppo della ricerca scientifica³⁶. I "*Principi matematici della filosofia naturale*" furono il primo libro in cui la descrizione matematica precede la ricerca delle cause. Questo cambiamento si annuncia già dai titoli: per esempio, Kepler, al contrario di Newton, scrive l'*Astronomia nova ex causis*³⁷. I primi due libri matematici dei *Principia* precedono, e in questo caso permettono, la filosofia naturale e la ricerca delle cause, esposte nel terzo ed ultimo libro dei *Principia*³⁸. All'inizio del terzo libro si legge:

Nei libri precedenti ho trattato dei Principi della Filosofia, non filosofici

³⁵ Cfr. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, §§ 22, 27, 629-637.

³⁶ George E. Smith, "The methodology of the *Principia*". In: *The Cambridge Companion to Newton*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

³⁷ Questo elemento è molto importante, infatti, se, ad esempio, togliessimo il problema delle cause dalla filosofia di Cartesio, che antecede la descrizione matematica, si creerebbero gravi problemi alla sua filosofia.

³⁸ Il fatto che Newton non riesca a spiegare la gravità, non compromette la struttura dei *Principia*. Se nel testo pubblicato non "finge ipotesi", nei manoscritti si trovano molti tentativi di spiegare la gravità. Cohen cita una lettera di Newton in cui si dice: "Ma se, nel frattempo, qualcuno spiegherà la gravità, assieme a tutte le sue leggi, con l'azione di una qualche materia sottile..., io sarò ben lontano dal fare obiezioni" (Bernard Cohen, *La rivoluzione newtoniana*, Milano, Feltrinelli, 1982, p. 121).

tuttavia, ma soltanto matematici, a partire dai quali, però, si può discutere di cose [*res*] filosofiche³⁹.

Questo aspetto è il riflesso della maniera in cui Newton mette in relazione matematica e natura, vale a dire, una volta individuati i *principi matematici* del movimento in modo completamente astratto, è possibile porsi il problema delle cause di ciò che è stato descritto matematicamente e, quindi, applicare la matematica alla realtà per giungere al “sistema del mondo”, che è, appunto, il titolo del terzo libro dei *Principia*⁴⁰.

Riassumendo, si può affermare che nel primo e nel secondo libro si trova una teoria matematica generale del movimento e solo nel terzo si trova la sua applicazione alla natura o, meglio, a ciò che Newton chiama “fenomeni”, agli elementi intermedi tra la matematica e la natura. Proprio a causa di quest’ultimi, la teoria di Newton risulta essere quantitativa e non osservativa⁴¹, in tal senso i fenomeni non coincidono con le osservazioni, ma si basano su di esse in quanto, se queste ultime sono discrete e locali, i primi già ne rappresentano una prima razionalizzazione, a partire dalle “regole” filosofiche, esposte subito prima dei “fenomeni”.

In questo senso, i problemi fisici non sono perfettamente sovrapponibili alla loro caratterizzazione matematica perché tutto dipende dalla mediazione e dalla qualità delle osservazioni e dei fenomeni. Si stabilisce, così, una relazione virtuosamente circolare tra matematica e natura, la cui finalità è il continuo miglioramento

³⁹ Newton, *op. cit.*, p. 607.

⁴⁰ Newton è cosciente del profondo cambiamento che i *Principia* rappresentano, tanto che, al fine di evitare qualsiasi confusione tra questioni matematiche, fisiche e/o filosofiche afferma: “Nello stesso senso generale assumo la parola *impulso*, in quanto in questo trattato esamino, come ho spiegato nelle definizioni, non le specie delle forze e le qualità fisiche, ma le quantità e le proporzioni matematiche. In matematica vanno investigate quelle quantità e quei rapporti delle forze che discendono dalle qualsiasi condizioni poste; ma quando si passa alla fisica, questi rapporti si devono confrontare con i fenomeni, affinché si sappia quali condizioni delle forze convengano ai diversi generi dei corpi attrattivi. Allora soltanto sarà lecito discutere più sicuramente intorno alle specie, alle cause e alle ragioni fisiche delle forze” (*ivi*, p. 345).

⁴¹ Smith, *op. cit.*

della teoria. Da un lato si ha la perfezione del “disegno” di Dio⁴² e, dall'altro, la descrizione geometrica ed imperfetta dell'uomo, il cui obiettivo è mantenersi in costante “analogia” con la natura⁴³.

In definitiva, nel pensiero di Newton Dio continua a svolgere un ruolo importante, ma questo gli permette di considerare la descrizione matematica come sempre migliorabile e di mantenere un'analogia produttiva col disegno di Dio.

Senza cercare di ricostruire il percorso che dai *Principia* (1687) va fino alla *Meccanica analitica* di Lagrange⁴⁴ (1788), è necessario sottolineare *come* gli elementi newtoniani presentati sono entrati nel dibattito scientifico dell'Europa continentale.

Nella ricezione, soprattutto francese e tedesca, dei *Principia*, che va da Varignon fino a Lagrange, si dà ancora più importanza alla descrizione matematica, tanto che si elimina ogni riferimento a Dio in quanto ipotesi non necessaria.

Dio, infatti, non svolge più nessun ruolo, nemmeno quello di garanzia della conoscenza che aveva in Cartesio. Il problema della mancanza di un riferimento metafisico è stato risolto ritenendo che la matematica fosse il linguaggio della natura, che fosse la struttura della natura. Nell'importante *Discorso preliminare* alla *Meccanica analitica* (1788), Lagrange afferma:

Abbiamo già vari trattati di meccanica, ma il piano di questo è interamente nuovo. Io intendo ridurre la teoria di questa scienza, e l'arte di risolvere i problemi relativi ad essa, a formule generali, il semplice sviluppo delle quali fornisca tutte le equazioni necessarie per la soluzione di ciascun problema. Spero che la maniera in cui ho cercato di raggiungere quest'obiettivo non lasci nulla a desiderare. [...]. In quest'opera non si troverà nessuna

⁴² Newton, *op. cit.*, p. 798: “Tutti questi moti regolari non hanno origine da cause meccaniche [...]. Questa elegantissima compagine del Sole, dei pianeti e delle comete non poté nascere senza il disegno [*consilio*] e la potenza di un ente intelligente e potente”. Nonostante sia legata ad un contesto giuridico, la parola “*consilium*” significa anche “progetto” e “disegno”.

⁴³ *Ivi*, p. 611: “Certamente, contro il progresso continuo degli esperimenti non devono essere inventati sconsideratamente dei sogni, né ci si deve allontanare dall'analogia della natura, dato che essa suole essere semplice e sempre conforme a sé”.

⁴⁴ Michel Blay, *La naissance de la mécanique analytique*, Paris, Presses Université de France, 1992.

figura [*figures*]. I metodi che vi espongo non richiedono né costruzioni né ragionamenti geometrici o meccanici, ma soltanto delle operazioni algebriche, sottoposte ad un procedimento regolare e uniforme. Coloro che amano l'analisi, vedranno con piacere che la meccanica ne è diventata una branca [*branche*], e mi saranno grati di averne così esteso il dominio⁴⁵.

Dalle parole di Lagrange emerge che non si tratta di una semplice traduzione di problemi fisici in problemi matematici o del tentativo di una riproduzione imperfetta della perfezione del disegno di Dio, al contrario, se la meccanica è una “*branche*” del calcolo, allora la posizione fisica di un problema *coincide* con la sua forma matematica⁴⁶. L'attore principale della scienza moderna diventa, così, il calcolo, in quanto è in grado di tradurre il movimento in un linguaggio matematico analitico. Considerando che a partire da Cartesio la natura è ridotta a materia e movimento, si intuisce facilmente che attraverso il calcolo è possibile descrivere completamente la natura. Tale descrizione, però, non è simile a quella di Newton perché il celebre passo de *Il Saggiatore* di Galilei, per il quale il libro della natura è scritto in caratteri geometrici⁴⁷, è interpretato in maniera tale che il calcolo diventa il linguaggio della natura e *non* dell'uomo. Di qui, per raggiungerne l'essenza è necessario apprenderne il linguaggio; ne segue che tra matematica e natura non ci sono discontinuità di sorta.

In generale, per i fini di questo testo, è necessario sottolineare che per gli scienziati, almeno fino all'ultimo quarto dell'800, la tensione tra descrizione ed essenza si risolve dal lato dell'essenza.

⁴⁵ Cfr. Joseph-Louis Lagrange, *Mécanique analytique*, Paris, La Veuve Desaint, 1788, p. VI. Al contrario, all'inizio dei Principia si legge: “La geometria dunque si fonda sulla prassi della meccanica, e non è nient'altro che quella parte della meccanica universale che propone e dimostra l'arte di misurare accuratissimamente” (Newton, cit., p. 58). Su questo argomento, cfr. Umberto Bottazzini, “I Principia di Newton e la Mécanique di Lagrange: osservazioni su meccanica e calcolo”. In: Radici, significato, retaggio dell'opera newtoniana. A cura di M. Tarozzi G. and Van Vloten. Società Italiana di Fisica, 1989.

⁴⁶ A questo proposito, Fourier è ancora più esplicito. In Jean B. J. Fourier, “Théorie analytique de la chaleur”. In: Œuvres de Fourier, vol. 1, Paris, Gauthier-Villars, 1888, p. XXIII afferma: “L'Analyse matematica è estesa tanto quanto la Natura”.

⁴⁷ Galileo Galilei, “Il Saggiatore”. In: *Opere*, vol. 1, Torino, UTET, 2005, p. 631.

L'elemento interessante è che, nonostante sia questo il quadro generale di riferimento, nulla impedisce di interpretare la relazione tra matematica e natura come una semplice descrizione perché, appunto, quest'ultima non solo è svincolata dalla ricerca delle cause, ma addirittura la precede.

Riassumendo, gli elementi più importanti della fisica e della matematica moderna, che Nietzsche ha presente e che sono discussi in *Umano, troppo umano*, sono:

- La descrizione matematica *precede* la ricerca delle cause
- L'eliminazione dell'idea di Dio dal lavoro scientifico
- La *possibilità* di interpretare la relazione tra matematica e natura come descrizione o come essenza

Descrizione filologica e scientifica

Come si accennava, gli elementi appena discussi, sono ripresi, più o meno direttamente, in *Umano, troppo umano*, infatti, gli aforismi che si riferiscono alla scienza o allo spirito scientifico, in buona parte legati l'aforisma 106, possono essere interpretati unitariamente avendo come fine l'aforisma 107 ("Innocenza e irresponsabilità"), che chiude il capitolo intitolato "Per la storia dei sentimenti morali", e il gruppo dei dieci aforismi che chiudono *Umano, troppo umano*⁴⁸.

Già nel primo aforisma, in opposizione alla filosofia metafisica, Nietzsche afferma che la filosofia storica "non è affatto più pensabile separata dalle scienze naturali"⁴⁹. Quest'approssimazione tra filosofia storica e scienza è molto interessante perché, al di là del fatto che si trova all'inizio di *Umano, troppo umano*, mostra subito come Nietzsche intenda affrontare il problema della metafisica. Se

⁴⁸ È chiaro che nella prospettiva di critica alla morale ci sono molti altri elementi che influiscono, insieme al metodo scientifico, a questo fine, come la critica al carattere intellegibile, altri tipi di letture scientifiche ecc, ma l'obiettivo che ci si prefigge è di approfondire gli aspetti scientifici in generale e fisico-matematici in particolare.

⁴⁹ Nietzsche, *op. cit.*, § 1.



da un lato, “l’umanità ama scacciare dalla mente i dubbi sull’origine e i principi”⁵⁰ e, come si specifica nell’*aforisma 2*, i filosofi cercano di fissare ciò che diviene, dall’altro, Nietzsche afferma che “tutto è divenuto; non ci sono *fatti eterni*: così come non ci sono verità assolute. – Per conseguenza, il *filosofare storico* è da ora in poi necessario, e con esso la virtù della modestia”⁵¹.

Al fine di realizzare questi propositi è necessario trovare un metodo, in altri termini: *come* è possibile costruire una filosofia storica⁵²?

Per rispondere a questa domanda, Nietzsche unisce la sua formazione filologica, sempre presente nella sua intera produzione, e il “metodo” scientifico, in quanto entrambi sono “rigorosi”⁵³, in netta opposizione con la metafisica.

Nell’*aforisma 8 (Interpretazione pneumatica della natura)*, Nietzsche si sofferma, appunto, su filologia e descrizione della natura:

La metafisica interpreta il libro della natura per così dire *pneumaticamente*, come una volta la Chiesa e i suoi dottori facevano con la Bibbia. Ci vuole moltissima intelligenza per applicare alla natura la stessa specie di severa esegesi, quale oggi i filologi hanno creato per tutti i libri: con l’intenzione di comprendere semplicemente ciò che il testo vuol dire, non già scovare o addirittura presupporre un doppio senso. Ma, come appunto a proposito dei libri la cattiva esegetica è tutt’altro che completamente vinta, e anche nella migliore società colta ci si imbatte ancora continuamente in residui di interpretazione allegorica e mistica: così avviene anche a proposito della natura – e anzi molto peggio ancora⁵⁴.

L’evidente riferimento alla tradizione dell’uso della metafora del “libro della natura” e a *Il Saggiatore* di Galilei rappresenta una segnatura che Nietzsche importa nel suo testo e che egli unisce

⁵⁰ *Ivi*, § 1.

⁵¹ *Ivi*, § 2.

⁵² È questo un proposito che, sviluppato a partire da una struttura filosofica profondamente diversa, s’incontra anche in *Al di là del bene e del male*.

⁵³ In *Umano, troppo umano* Nietzsche usa sempre l’aggettivo *streng* accanto alla scienza e alla filologia, per esempio “metodo rigoroso”, “pensiero rigoroso” ecc (*Nietzsche, op. cit.*, §§ 19, 109, 164, 265 e 633).

⁵⁴ *Ivi*, § 8.



al riferimento alla filologia presente in questo aforisma. In particolare, Nietzsche afferma, in maniera piuttosto chiara, che per leggere il libro della natura è necessario essere buoni filologi, vale a dire, comprendere cosa un testo dice, senza creare un “doppio senso”. Se ne deduce che l’interpretazione della natura, ma anche l’interpretazione in generale, inizia dai testi e torna ai testi, senza la necessità di porre elementi che ne vadano al di là. In verità, questo è proprio ciò che il nuovo metodo scientifico permette in quanto la descrizione matematica mostra *come* funziona la natura senza *aver bisogno* di nient’altro. Tale approssimazione tra filologia e scienza è rafforzata nella seconda parte e dalla conclusione dell’aforisma, in cui si assimila la “cattiva esegesi” direttamente all’interpretazione della natura.

In tal senso, D’Alembert, uno degli scienziati più presenti nel dibattito culturale del XVIII secolo, afferma:

È dunque evidente che attraverso la sola applicazione della Geometria e del calcolo, si può, senza l’aiuto di altri principi, trovare le proprietà generali del Movimento⁵⁵.

Questa citazione permette di entrare direttamente nel clima dell’illuminismo francese, il cui spirito è ripreso da Nietzsche in *Umano, troppo umano*, soprattutto attraverso la figura esemplare di Voltaire⁵⁶. La descrizione matematica permette, quindi, di capire *come* è qualcosa, mentre la sua interpretazione fisica e/o filosofica permette di affermare *che cosa* è qualcosa. Di qui, appare molto chiara la distinzione tra descrivere e *dare un senso* nella relazione tra matematica e natura. Riprendendo il discorso fatto nella prima parte di questo esempio, sarebbe teoricamente difficile evitare il “doppio” senso, se la ricerca delle cause precedesse la descrizio-

⁵⁵ Cfr. Jean B. D’Alembert, *Traité de dynamique*, Paris, David, 1758, pp. VIII-IX. “La certezza delle matematiche è un vantaggio che queste scienze devono principalmente alla semplicità del loro oggetto” (Cfr. *ivi*, p. I). “Più è esteso, e considerato in modo generale ed astratto, l’oggetto che esse [= algebra, geometria e meccanica] abbracciano, più i loro principi sono esenti da nubi e facili da afferrare” (cfr. *ivi*, p. II).

⁵⁶ Bruno Martins Machado, *Nietzsche e Rée: psicólogos e espíritos livres*, Campinas, phi, 2016.

ne matematica o filologica del libro della natura. In questo senso, ciò che caratterizza il lavoro degli scienziati moderni è, appunto, invertire le domande filosofiche *come è?* e *che cos'è?*, la domanda della descrizione e quella dell'essenza. Come detto, gli scienziati del XVIII e del XIX secolo considerano il calcolo come il linguaggio della natura e non dell'uomo, finendo così per intendere la descrizione della matematica come descrizione dell'essenza. È proprio per questo che Nietzsche si mostra interessato al metodo della scienza e non direttamente ai suoi contenuti⁵⁷. È chiaro, però, che egli fa un uso originale degli elementi presentati nella prima parte di questo testo per giungere ad una propria posizione riguardo l'uso della scienza.

Lo spirito scientifico, per esempio, si riferisce, in particolare, al metodo della descrizione e non direttamente ai contenuti della scienza. Sarebbe possibile citare molti passaggi su questo tema, ma è sufficiente citare l'aforisma 635 che fa parte del gruppo degli aforismi che chiudono *Umano, troppo umano*.

Nel complesso i metodi scientifici sono un risultato della ricerca almeno altrettanto importante di qualsiasi altro risultato; giacché lo spirito scientifico si basa sulla conoscenza del metodo, e tutti i risultati della scienza non potrebbero impedire, se quei metodi andassero perduti, un rinnovato propagarsi della superstizione e dell'insensatezza. Le persone brillanti possono *imparare* quanto vogliono dei risultati della scienza: nella loro conversazione e particolarmente nelle ipotesi in contenute, si noterà sempre che manca loro lo spirito scientifico; esse non hanno quell'istintiva diffidenza verso gli slittamenti del pensiero che, in seguito a lungo esercizio, ha piantato le sue radici nell'anima di ogni uomo scientifico⁵⁸.

In tal senso, puntare l'attenzione sul metodo è propedeutico per riuscire a tagliare “alla radice il bisogno metafisico”⁵⁹ e per

⁵⁷ Nell'aforisma 3 Nietzsche sottolinea l'importanza delle “verità piccole e non appariscenti, che furono trovate con metodo severo” e le forme “più semplici” proprie dello spirito scientifico in opposizione a quelle metafisiche.

⁵⁸ Nietzsche, *op. cit.*, § 635.

⁵⁹ Cfr. *ivi*, § 37. In questo aforisma Nietzsche cita esplicitamente Rée, cfr. Machado, cit.

riuscire ad affrontare il problema che la “vecchia filosofia” ha sempre evitato, vale a dire, “l’indagine sull’origine e la storia dei sentimenti morali”⁶⁰.

Questo, però, non implica che sia necessario ripudiare tutta la filosofia passata, al contrario, essa dovrebbe essere reinterpretata e, anzi, si dovrebbe trovare un equilibrio tra le differenti “corde”⁶¹ dello spirito umano⁶²; in altri termini, lo spirito scientifico agisce come un freno.

Nietzsche espone quanto appena detto nell’aforisma 264:

Le nature scientifiche fanno invece che il dono di avere ogni sorta di idee deve essere infrenato nel modo più rigoroso dallo spirito della scienza; non ciò che brilla, è appariscente ed eccita, bensì la verità, spesso poco appariscente, è il frutto che egli desidera scrollare dall’albero della conoscenza⁶³.

È questo un tema che non è possibile approfondire in questa sede, ma come è già emerso in altre citazioni, la svolta metodologico-scientifica di Nietzsche coinvolge tutte le sfere dell’esistenza umana, non solo la conoscenza.

Descrizione vs essenza: l’aforisma 106

Prima di soffermarci direttamente sull’aforisma 106, è necessario ribadire che Nietzsche sa molto bene che il rischio di assolutizzare i risultati scientifici e, quindi, di sostituire una metafisica con un’altra è sempre aperto. Questa preoccupazione è stata già riscontrata nell’aforisma 635, ma è Nietzsche stesso che propone frequentemente questo tema in diversi luoghi di *Umano, troppo umano*.

Nell’aforisma 22 si dice:

⁶⁰ Nietzsche, *loc. cit.*

⁶¹ *Ivi*, § 281.

⁶² Sarebbe interessante approfondire, da questo punto di vista, le relazioni tra arte e scienza in *Umano, troppo umano* (cfr. *ivi*, § 27)

⁶³ *Ivi*, § 264.

Può la scienza suscitare anch'essa tale fede [fondamento ultimo e definitivo] nei suoi risultati? In realtà essa ha bisogno del dubbio e della diffidenza come dei più fedeli alleati; tuttavia la somma delle verità intangibili, cioè di quelle che sopravvivono a tutte le tempeste della scempi e a tutte le distruzioni, può col tempo diventare così grande [...] che ci si risolve per l'avvenire a fondare opere 'eterne'⁶⁴.

Il punto è che una tale possibilità è ben radicata nel tessuto culturale e, pertanto, può riemergere in un qualsiasi aspetto della vita e non solo della conoscenza. Come accennato, il metodo scientifico, almeno secondo il Nietzsche di *Umano, troppo umano*, rappresenta una soluzione possibile che, comunque, non riesce ad eliminare tutti i rischi perché gli scienziati stessi tendono ad assolutizzare i propri risultati. In tal senso, la prospettiva di Nietzsche non si caratterizza attraverso la sostituzione di principi, ma attraverso un radicale cambiamento nella maniera di fare filosofia.

In questo contesto, l'*interpretazione* dell'aforisma 106, che è una citazione quasi letterale di un passo del *Saggio filosofico sulla probabilità* di Laplace, cui Nietzsche aggiunge un'immagine presa da *La libertà del volere* di Schopenhauer, assume un ruolo centrale. La sua importanza è dovuta al fatto che se da un lato questa citazione rappresenta una forte presa di posizione della filosofia di Nietzsche rispetto al panorama culturale della seconda metà dell'800, dall'altro, mostra la presa di distanza di Nietzsche dalla forma in cui gli scienziati, ed in questo caso Laplace, interpretano la relazione tra matematica e natura. In *Umano, troppo umano*, questo aforisma svolge, inoltre, un ruolo essenziale nella critica alla morale. Prima di leggere e confrontare intertestualmente i tre passi detti, è fondamentale ricordare, infine, che l'aforisma 106 è uno degli elementi imprescindibili per interpretare l'aforisma 107 (*Irresponsabilità e innocenza*⁶⁵) e che questo aforisma si trova alla fine del capitolo intitolato "Per la storia dei sentimenti morali".

⁶⁴ *Ivi*, § 22.

⁶⁵ Vale la pena sottolineare, brevemente, che la parola "innocenza", nonostante sia una buona traduzione del tedesco "Unschuld", ha una rete semantica diversa. Se il termine italiano significa "non arrecare danno", il tedesco significa "senza colpa", concetto, quest'ultimo, molto importante in Nietzsche.

Ecco le tre citazioni, rispettivamente di Nietzsche, Laplace e Schopenhauer:

Presso la cascata. Alla vista di una cascata noi crediamo di vedere negli innumerevoli incurvamenti, serpeggiamenti e spezzettamenti delle onde libertà della volontà e arbitrio; invece tutto è necessario, ogni movimento è matematicamente calcolabile. Così è anche delle azioni umane; si potrebbe calcolare prima ogni singola azione, se si fosse onniscienti, come pure il progresso della conoscenza, ogni errore, ogni cattiveria. Chi agisce è veramente egli stesso nell'illusione della libertà; se in un momento la ruota del mondo si fermasse, e ci fosse un intelletto calcolatore e onnisciente per utilizzare questa pausa, esso potrebbe predire l'avvenire di ogni essere fin nei tempi più lontani, e indicare ogni traccia su cui quella ruota ruoterà ancora. L'illusione di chi agisce su se stesso, l'ammissione della volontà libera, fanno parte anch'esse di questo meccanismo calcolabile⁶⁶.

Possiamo pensare l'attuale stato dell'universo come una conseguenza del suo passato e causa del suo futuro. Un'Intelligenza che, per un dato istante, conoscesse tutte le forze di cui è animata la natura e la posizione di tutti gli oggetti che esistono, e se tale intelletto fosse anche in grado di elaborare una quantità così grande di dati, abbraccerebbe nella stessa formula i movimenti dei più grandi corpi dell'universo e dell'atomo più leggero: nulla sarebbe incerto per essa e l'avvenire, come il passato, sarebbe presente ai suoi occhi⁶⁷.

Immaginiamo un uomo che, trovandosi per esempio in strada, dica a se stesso: 'Sono le sei di sera, la mia giornata di lavoro è finita. Ora posso fare una passeggiata o posso andare al circolo, posso anche salire sulla torre per contemplare il tramonto; posso pure andare a teatro; posso altresì far visita a questo o a quell'amico [...]. Tutto ciò dipende solo da me, io ho tutta la libertà di fare tutte queste cose; invece non ne faccio nessuna e, altrettanto volontariamente, me ne torno a casa da mia moglie'. È esattamente come se l'acqua dicesse: 'Posso sollevarmi in alte onde (sì, nel mare in tempesta!), posso scorrere rapinosamente (sì, nel letto del fiume!), posso precipitare schiumeggiando e ribollendo (sì, nella cascata!), posso alzarmi liberamente nell'aria come zampillo (sì, nella fontana!), posso infine addirittura evaporare e dissolvermi (sì, a ottanta gradi di calore!); però adesso non faccio niente di tutto ciò e me ne rimango, tranquilla e limpida, nello specchio dello stagno'. Come l'acqua può fare tutte queste cose solo quando si verificano le cause determinanti per l'una o per l'altra di esse, allo stesso modo il suddetto uomo

⁶⁶ Nietzsche, *op. cit.*, § 106.

⁶⁷ Laplace, *op. cit.*, p. 243.

non può dare ciò che s'immagina di poter fare se non alle stesse condizioni. Finché non se ne verificano le cause, ciò è per lui impossibile; allora però egli *non può non* farlo, allo stesso modo dell'acqua non appena viene a trovarsi nelle circostanze corrispondenti⁶⁸.

Una riproposizione così esplicita del passo, probabilmente più famoso, di Laplace, uno scienziato, mostra chiaramente che Nietzsche intende trovare una propria collocazione nel dibattito su filosofia e scienza e, in particolare, si pone contro la maniera tradizionale di fare filosofia. Nonostante Schopenhauer sia presente nell'aforisma 106, usando le parole di Agamben⁶⁹, Nietzsche importa la "segnatura" di Laplace e non quella di Schopenhauer, nonostante quest'ultimo dica che "allora però egli *non può non* farlo, allo stesso modo dell'acqua non appena viene a trovarsi nelle circostanze corrispondenti". Quest'interpretazione è rafforzata dall'aforisma 26 nel quale, pur riconoscendo l'importanza di Schopenhauer, Nietzsche afferma:

Ma anche nel nostro secolo la metafisica di Schopenhauer ha dimostrato che pure adesso lo spirito scientifico non è ancora abbastanza forte [...]. Molta scienza echeggia nella sua dottrina, ma non essa la domina, bensì il vecchio e ben noto 'bisogno metafisico'⁷⁰.

Ora, dal punto di vista dell'uso tradizionale delle fonti, il fatto di trovare una relazione tanto forte tra i passi di Nietzsche e di Laplace rappresenta già un risultato o, comunque, un elemento che chiude lo spazio delle possibili interpretazioni, in quanto Nietzsche importa la segnatura di Laplace. Per lo studio intertestuale, anche legami di questo tipo, forti e diretti, rappresentano solo il punto iniziale dell'interpretazione: che Nietzsche importi la *segnatura* di Laplace, non implica che egli assuma la posizione filosofica dello scienziato francese. Infatti, è fondamentale analizzare *la maniera in cui* la citazione di Laplace sta nel contesto di *Umano*,

⁶⁸ Arthur Schopenhauer, "Sulla libertà de volere". In: *I due problemi fondamentali dell'etica*, Milano, Mondadori, 1990, pp. 85-86.

⁶⁹ Agamben, *op. cit.*

⁷⁰ Nietzsche, *op. cit.*, § 26.

tropo umano. In tal senso, diventano fondamentali le *variazioni*, le *differenze*⁷¹ tra i due testi, che possono essere messe in evidenza a partire dagli elementi introdotti nella prima parte di questo esempio.

Il primo elemento, immediatamente evidente, si riferisce al fatto che Nietzsche inserisce riferimenti diretti alla sfera morale, che sarà approfondita nell'apoforisma seguente, il 107.

Visto che è necessario puntare l'attenzione sulle differenze, è necessario contestualizzare le citazioni per comprendere le direzioni filosofiche che prendono i discorsi di Nietzsche e di Laplace. Il passo di quest'ultimo ha rappresentato sin dal primo momento una delle più forti affermazioni del determinismo. Senza entrare in questioni matematiche, è possibile affermare che il determinismo è la traduzione filosofica di un contesto matematico, quello dell'analisi algebrica, nel quale si presuppone che tutte le equazioni differenziali, che descrivono il movimento, e pertanto l'intera natura, abbiano necessariamente delle soluzioni⁷². In questo senso, sarebbe possibile arrivare sempre a determinare *un'unica funzione* per ogni fenomeno, cioè, affermare matematicamente un determinismo forte⁷³.

Se si aggiunge che la matematica era considerata l'essenza della natura, si arriva sino ad una posizione metafisica.

Come detto, Nietzsche è interessato più al metodo che al conte-

⁷¹ In riferimento a quanto detto su Agamben, si può aggiungere, senza approfondire, che in questo caso le sue argomentazioni si mostrano essere insufficienti in quanto *strutturate a partire da* elementi di uguaglianza tra i testi e non di differenza.

⁷² Marinucci, *Tra ordine e caos*.

⁷³ Come esempio si consideri la seguente citazione: "Tutti gli avvenimenti, anche quelli che per la loro piccolezza sembrano non ubbidire alle grandi leggi della natura, ne sono una conseguenza necessaria come lo sono le rivoluzioni del sole. [...] Gli avvenimenti attuali hanno coi precedenti un legame fondato sul principio evidente che nulla può incominciare ad essere senza una causa che lo produca. Questo assioma, noto sotto il nome di *principio della ragion sufficiente*, si estende anche alle azioni che giudichiamo indifferenti" (Laplace, *op. cit.*, p. 242); "Il più delle volte i fenomeni della natura sono complicati da cause estranee: un numero enorme di cause perturbatrici vi mescolano la loro influenza, tanto che è ben difficile riconoscerli. Per giungervi bisogna moltiplicare le osservazioni o gli esperimenti, affinché, venendosi a distruggere mutualmente gli effetti estranei, i risultati medi mettano in evidenza i fenomeni ed i loro vari elementi" (*ivi*, pp. 298-299).

nuto della scienza, quindi, l'uso della citazione di Laplace da parte di Nietzsche impone un'interpretazione filosofica diversa da quella del *Saggio filosofico sulle probabilità*.

Nietzsche sapeva molto bene che l'“intelligenza” di Laplace non era affatto un Dio e, pertanto, portando quest'idea al limite, nel contesto di *Umano, troppo umano*, sarebbe finanche possibile proporre una *descrizione completa* del mondo senza con questo dover includere elementi metafisici e senza dover considerare la matematica come l'essenza della natura, proprio perché la descrizione precede la ricerca delle cause. Si comprende bene come, rispetto ai due modi di interpretare la relazione tra matematica e natura, Nietzsche vada decisamente nella direzione della descrizione.

Quanto detto è chiaro sin dalle prime pagine di *Umano, troppo umano* e in tutti gli aforismi in cui Nietzsche prepara il terreno per poter usare i concetti scientifici. Negli aforismi 11 e 19, ad esempio, Nietzsche riflette sul linguaggio in generale e sulla matematica.

Il creatore del linguaggio non era così modesto da credere di dare alle cose appunto solo denominazioni; al contrario, egli immaginava di esprimere con le parole la più alta sapienza sulle cose [...]. Così [come per la logica] stanno le cose anche per la *matematica*, che certamente non sarebbe sorta, se si fosse saputo fin da principio che in natura non esiste né una linea esattamente retta, né un vero cerchio, né una assoluta misura di grandezza⁷⁴.

In questo aforisma, dedicato al linguaggio, in cui Nietzsche include esplicitamente la logica e la matematica, si afferma chiaramente che la matematica è concepita come uno *strumento* utile per comprendere la realtà. Se per Laplace e Lagrange il calcolo è il linguaggio della natura e non dell'uomo, Nietzsche ribalta completamente quest'affermazione: la matematica è il linguaggio dell'uomo e non della natura.

Le idee generali dell'aforisma 11 ed anche la convinzione che il linguaggio sia situato tra l'uomo e natura, sono approfondite, con particolare riferimento alla matematica, nell'aforisma 19.

⁷⁴ Nietzsche, *op. cit.*, § 11.

La scoperta [*Erfindung*] delle leggi dei numeri è stata fatta in base all'errore già in origine dominante che ci siano più cose uguali⁷⁵ (ma in realtà non c'è niente di uguale), o che perlomeno ci siano cose (ma non ci sono "cose") [...]. In tutte le determinazioni scientifiche noi calcoliamo sempre inevitabilmente con alcune grandezze false; ma, poiché queste grandezze sono per lo meno *costanti*, come ad esempio la nostra sensazione dello spazio e del tempo, i risultati della scienza acquistano lo stesso perfetto rigore e sicurezza nella loro reciproca connessione; su di essi si può continuare a costruire – fino a quell'ultimo limite, dove le premesse erronee, quegli errori costanti, riescono in contraddizione con i risultati, come per esempio nella dottrina atomica. [...]. Quando Kant dice che 'l'intelletto non attinge le sue leggi dalla natura, ma le prescrive a questa', ciò è pienamente vero riguardo al *concetto di natura* che noi siamo costretti a collegare con essa (natura = mondo come rappresentazione, cioè come errore), che è però il compendio di una moltitudine di errori dell'intelletto. Le leggi dei numeri sono totalmente inapplicabili a un mondo che *non* sia nostra rappresentazione: esse valgono solo nel mondo umano⁷⁶.

Ci sono molti elementi importanti in questa citazione, ma in questa sede è sufficiente sottolinearne solo alcuni. Il riferimento alla *Critica della ragion pura* è evidente e si trova anche nei frammenti, almeno a partire dagli anni 1871-1872. Nietzsche recupera l'idea che la mediazione dello strumento non permette di conoscere al di là del fenomeno, ma, al di là di Kant, afferma che propriamente non esiste nessuna legalità oltre il contesto nel quale essa è possibile. La conoscenza in generale, e quella matematica in particolare, si presentano come errori⁷⁷, vale a dire, come qualcosa che non può essere assolutizzato, ma anche come qualcosa che ha, comunque, reso possibile il mondo così com'è.

In questo senso, le leggi dei numeri sono "inventate", cioè, create; esse non sono scoperte e, di conseguenza, non si trovano dentro la natura, quindi, il compito della scienza non consiste nel portarle alla luce. Esse, come detto, si basano su errori, ma errori sui quali è possibile costruire qualcosa di *diverso* per una nuova rappresen-

⁷⁵ Cfr. *ivi*, § 18.

⁷⁶ *Ivi*, § 19.

⁷⁷ È interessante che l'ultima frase della citazione di Byron dell'aforisma 109 sia: "The tree of knowledge is not that of life".

tazione della natura, nei limiti dei suoi presupposti: “diverso” rispetto alla forma metafisica di leggere la realtà, evitando, così, ogni tipo di *duplicazione* di senso.

A questo punto si può interpretare pienamente e sinteticamente la citazione di Laplace nel contesto di *Umano, troppo umano* affermando che il suo senso è opposto a quello proposto dallo scienziato francese: descrizione contro essenza.

Riassumendo, si può dire che il nuovo metodo scientifico è l'elemento per il quale Nietzsche mostra interesse, tanto che pensare diversamente non significa sostituire un principio con un altro. Proprio per questa ragione Nietzsche rifiuta l'interpretazione di Laplace del passo che egli stesso cita nell'aforisma 106. Ciò è possibile attraverso l'appropriazione specifica di alcuni temi che la scienza moderna ha posto. Oltre a ciò, Nietzsche usa tali temi per colpire la morale.

Senza dubbio, in *Umano, troppo umano* è presente una forte critica alle posizioni morali di Kant e Schopenhauer, ma, non si può non riconoscere che la scienza svolga un ruolo importante. Nell'aforisma 107, che chiude il capitolo “Per la storia dei sentimenti morali” e che è preparato anche dall'aforisma 106, si dice:

Tutto è necessità – così dice la nuova conoscenza; e questa stessa conoscenza è necessità. Tutto è innocenza: e la conoscenza è la via alla comprensione di quest'innocenza⁷⁸

La conoscenza, come detto, è anche un errore che, però, vale nei propri limiti di esistenza, quindi, è necessaria una svolta che la scienza, in quanto metodo, rende possibile, almeno in *Umano, troppo umano*.

In estrema sintesi, è possibile affermare che la valorizzazione nietzscheana del metodo scientifico non significa che egli rifiuti completamente la filosofia, perché a Nietzsche interessa *aprire nuove possibilità* di interpretare la realtà.

⁷⁸ Nietzsche, *op. cit.*, § 107.

I pantaloni di Settembrini

Luca Crescenzi

Il diavolo – come si sa – si nasconde nei dettagli o, come avrebbe forse detto Thomas Mann, “*steckt im Detail*”. Se non altro per questo la questione di come il diavolo faccia la sua comparsa ne *La Montagna magica* va affrontata a partire dai dettagli, anzi, da un solo dettaglio, quello a cui si riferisce il titolo di questo intervento: il colore o, meglio, la foggia dei pantaloni che Lodovico Settembrini, l’anima razionalista del romanzo, indossa immancabilmente, ogni qualvolta si presenta in scena. Si tratta, com’è evidente, di un dettaglio piccolo, anzi, piccolissimo; ma tutt’altro che insignificante e, anzi, nella logica simbolica della narrazione, carico di importantissime, sebbene quasi impercettibili, implicazioni. Chiunque abbia letto *La Montagna magica* non fa fatica a ricordare che sono pantaloni a quadri; quadri di colore giallo. È un dettaglio che resta impresso e così, certamente, deve essere perché, laddove Mann costringe il suo lettore a riflettere proponendogli un inciampo sintattico o un’asperità semantica o, anche, un *Leitmotiv* apparentemente incongruo, futile o inspiegabile là, se ne può essere certi, si trova nascosto qualcosa di importante. Ma cosa può mai esserci di importante in un paio di pantaloni? O al limite nell’intero vestiario urbano, ma alquanto malmesso, di Settembrini? C’è la sua provenienza, ed è una provenienza nobile. Viene infatti da *I fratelli Karamazov* di Fëdor Dostoevskij e, per essere più precisi, dalla prima traduzione tedesca del romanzo, quella della ventenne estone Elisabeth Kaerrick, che si firmava con lo pseudonimo E. K. Rahsin, apparsa per la prima volta nel 1906 come volume nono e decimo delle opere complete dostoevskijane curate da Moeller van den Bruck. Chiunque abbia letto il romanzo ricorda la famosissima scena dell’apparizione del diavolo a Ivàn Karamazov. È una scena a cui Thomas Mann farà esplicito ricorso nel *Doktor Faustus*, ricavandone elementi importanti per rappresentare l’apparizione del diavolo a Adrian Leverkühn. Ad ogni modo, già ne *La Montagna magica* essa lascia più di un segno, il primo dei quali, appunto, nel vestiario di Settembrini. Lo si vede benissimo se si accostano

l'uno all'altro i passi dei due romanzi in cui entrano in scena il diavolo e Settembrini⁷⁹:

Dort saß plötzlich jemand! [...] Es war das irgendein Herr, oder richtig er, ein russischer Gentleman von der bekannten Sorte, jedenfalls kein sehr junger Mann mehr. Einer "qui frisait la cinquantine", wie die Franzosen sagen, mit dunklem, ziemlich langem, dichtem, nur stellenweise leicht ergrautem Haar [...]. Gekleidet war er in einen kurzen, augenscheinlich vom besten Schneider gearbeiteten, aber jetzt schon ziemlich abgetragenen braunen Rock [...]. Die Wäsche, die lange Krawatte in der Art einer Schärpe, kurz, alles war so, wie es eben elegant gekleidete Gentlemen trugen, doch war die Wäsche, wenn man sie etwas näher betrachtete, schon ein wenig schmutzig und die breite Krawatte recht abgenutzt. Die kariert en Hosen saß en tadellos, waren aber wiederum zu hell und irgendwie zu eng [...].

Auf dem Wege von links kam ein Fremder daher, ein zierlicher brunetter Herr mit schön gedrehtem schwarzen Schnurrbart und in hellkariertem Beinkleid [...]. Sein Alter wäre schwer zu schätzen gewesen, zwischen dreißig und vierzig mußte es wohl liegen, denn wenn auch seine Gesamterscheinung jugendlich wirkte, so war sein Haupthaar doch an den Schläfen schon silbrig durchsetzt [...]. Sein Anzug, diese weiten, hellgelblich karierten Hosen und ein flausartiger, zu langer Rock mit zwei Reihen Knöpfen und sehr großen Aufschlägen, war weit entfernt, Anspruch auf Eleganz zu erheben; auch zeigte sein rund umgebogener Stehkragen sich von häufiger Wäsche an den Kanten schon etwas aufgerauht, seine schwarze Krawatte war abgenutzt [...]. Trotzdem sah er wohl, daß er einen Herrn vor sich habe.

Non è, naturalmente, solo il vestiario a svelare la parentela tra il diavolo dostoevskijano e il Settembrini di Thomas Mann, né il fatto che entrambi, l'uno e l'altro, diano l'impressione a chi li osserva di essere dei signori male in arnese. Tutt'altro che casuale, in questo senso, appare il fatto che, come tutti sanno, Settembrini entri definitivamente in scena, ne *La Montagna magica*, in una se-

⁷⁹ I riferimenti sono rispettivamente a: Thomas Mann, "Der Zauberberg". In: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*. A cura di Hermann Kurzke et al. Heinrich Detering Eckhard Heftrich, vol. 5.1, Frankfurt am Main: Fischer, 1981, p. 88 e Dostojewski, cit., pp. II, 1304-1305.

zione del terzo capitolo che reca il titolo “Satana”. Nel romanzo di Mann la cosa si giustifica – com’è noto – solo attraverso la citazione dell’*Inno a Satana* di Carducci, il poeta prediletto da Settembrini, ma ne *I fratelli Karamazov*, laddove il diavolo tenta di convincere Ivàn della sua reale presenza, si presenta a quest’ultimo con un calembour arguto: “*Satan sum et nihil humanum a me alienum puto*”. È il diavolo stesso a chiamarsi per nome, ed è proprio quello – tra i diversi possibili – sotto cui sta inscritta l’apparizione di Settembrini. Anche Settembrini, al pari del diavolo di Ivàn, è un’allucinazione: lo dimostra in modo chiarissimo⁸⁰, la “Notte di Valpurga”, in cui si trova quel diverbio sull’opportunità di darsi del tu che, guarda caso, si trova già, a parti invertite, nei *Karamazov*. C’è poi il fatto che tanto l’italiano de *La Montagna magica* quanto il suo diabolico modello dostoevskijano sono razionalisti severi, anche se questo potrebbe apparire secondario, dal momento che, almeno da Goethe in poi, non c’è più un solo diavolo della letteratura mondiale che non si presenti come il portavoce della ragione più rigorosa. Proprio questa è, però, la spia dell’importanza della filiazione di Settembrini dal diavolo di Ivàn Karamazov. È da qui che bisogna partire per ragionare un po’ più a fondo su quella che, a prima vista, può apparire niente più che un’affinità di superficie, un tributo o un prestito come tanti altri. Non è così; e non può esserlo perché il problema della ragione diabolica è troppo importante per essere ridotto a un gioco puramente esteriore di rimandi. Per questo è necessario capire cosa abbia indotto Mann a cucire, letteralmente, addosso a Settembrini gli abiti del Satana dostoevskijano. A tal fine si è costretti, giocoforza, a passare per Nietzsche.

Ciò risulta tanto più necessario in quanto, ovviamente, Mann non è un lettore ingenuo, sa benissimo che la scoperta di Dostoevskij ha rappresentato per Nietzsche un’acquisizione decisiva. Ha letto *Il caso Wagner* e il *Crepuscolo degli idoli* e – quando scrive *La Montagna magica* – ha letto il Nietzsche di Ernst Bertram, che

⁸⁰ Luca Crescenzi, *Melancholia occidentale. “La Montagna magica” di Thomas Mann*, Roma, Carocci, 2011.

del rapporto tra lo scrittore e il filosofo brevemente si occupa⁸¹. Inoltre, molto tempo prima – prima ancora, anzi, di poter leggere i *Karamazov* – Mann ha letto il saggio *Tolstoj e Dostoevskij* di Dmitri Mereskovskij, dove il dialogo tra il diavolo e Ivàn Karamàzov è ampiamente riportato e commentato; e quando ha finalmente avuto tra le mani la prima edizione tedesca del romanzo ha letto la breve introduzione dello stesso Mereskovskij nonché l'ancor più breve premessa di Moeller van den Bruck. Il nesso tra queste ultime – giacché è da qui che conviene cominciare – sta proprio nella lettura nietzscheana del romanzo di Dostoevskij suggerita dai due prefatori. Mereskovskij, seguendo il filo già sviluppato dal suo libro del 1903, stabilisce un nesso tra l'aspirazione zarathustriana al superamento dell'uomo, la visione tolstoijana della fine necessaria del genere umano e la visione apocalittica della fine del mondo di Dostoevskij⁸². In quest'ottica la decadenza, come condizione unica dei moderni è un destino gravido di futuro che nutre l'aspettativa di una prossima apocalissi da cui sorga il vero e ultimo regno di Dio:

Noi – scrive Mereskovskij – siamo i fili d'erba al margine estremo di un ripido declivio, sopra un'altura su cui non cresce più nulla. Laggiù, nelle valli, alte querce giungono con le loro radici fin nelle profondità della terra. Noi, invece, siamo deboli, piccoli, la terra quasi non può vederci, siamo esposti senza riparo a tutti i venti e a tutte le tempeste, pressoché privi di radici, pressoché appassiti. Ma in compenso al primo mattino, quando le cime delle querce giacciono ancora nell'oscurità, siamo già illuminati; vediamo quello che ancora nessun altro vede⁸³.

Questa visione del romanzo come espressione di un'umanità giunta al limite della propria esistenza è ripresa in altro modo anche da Moeller van den Bruck per il quale il fine essenziale perseguito da Dostoevskij ne *I fratelli Karamazov* è però quello di individuare, al di là del nichilismo eroico che caratterizza i protagonisti dei suoi precedenti romanzi, una figura grandiosa e isolata capace

⁸¹ Ernst Bertram, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Bonn, Bouvier, 1965, p. 161.

⁸² Dostojewski, *op. cit.*, p. XIV.

⁸³ *Ivi*, pp. XV-XVI.

di rappresentare esemplarmente l'umanità di un'epoca posta oltre il limite dell'età della decadenza. Dmitrij, Ivàn e Alëša sono altrettante ipotesi di una simile umanità come espressione dell'entusiastico sì alla vita, della purezza ingenua o dell'ideologia⁸⁴. Lo sfondo nietzscheano che sostiene anche questa lettura – come del resto è naturale trattandosi di Moeller van den Bruck – è più che evidente. *I fratelli Karamazov* costituiscono, per lui, non solo l'epos apocalittico di un'umanità giunta al suo esaurimento, ma una sorta di grandioso prodromo zarathustriano nel quale ha già preso forma aurorale la visione del superuomo in una molteplicità di alternative che il seguito mai scritto del romanzo avrebbe dovuto risolvere in una visione unica. “Concludere *I fratelli Karamazov* – aggiunge ancora Moeller van den Bruck citando direttamente un pensiero di Mereskovskij – fu [...] impossibile per Dostoevskij, poiché la fine, nella vita, non era data; e quasi avesse sentito che aveva fatto tutto quanto era in suo potere lasciò la vita, morì”⁸⁵. Che cosa aveva dunque fatto Dostoevskij? La risposta di Moeller van den Bruck a questa domanda è, di fatto, identica a quella già data da Mereskovskij in *Tolstoj e Dostoevskij*: nel suo ultimo romanzo Dostoevskij aveva spinto il nichilismo della sua narrativa precedente alle più estreme conseguenze lasciando in eredità ai suoi lettori soltanto interrogativi. Naturalmente, *l'experimentum crucis* del nichilismo aveva trovato il suo miglior ideatore nel diavolo o, meglio, nella diabolica fantasia di Ivàn che il diavolo si limita a riprodurre e a variare a suo modo. *L'experimentum* ha anche un nome, è *Il cataclisma geologico*, e fa parte di una serie di meditazioni iperrazionalistiche che hanno il loro precedente nel poema del Grande Inquisitore e compaiono poi a più riprese nel discorso del diavolo. Sono esperimenti mentali grazie ai quali è possibile immaginare il diavolo stesso pronto a intonare con gli angeli il canto di osanna dinanzi al mistero della crocefissione col rischio di provocare la fine di ogni contrasto tra bene e male e, con ciò, il venir meno di ogni possibile accadimento nel mondo. O il ripetersi

⁸⁴ *Ivi*, p. XIX.

⁸⁵ *Ivi*, p. XVIII.

ciclico degli eventi cosmici che conducono, nel corso dei millenni, alla formazione e alla distruzione della Terra in un eterno ritorno dell'uguale infinitamente noioso e ripetitivo (un'ipotesi che Dostoevskij, non meno di Nietzsche, concepisce in termini affatto scientifici e, perciò, degni di un diavolo raziocinante). Il cataclisma geologico è invece un gioco nichilistico col pensiero della morte di Dio o, meglio, con la morte del pensiero di Dio nell'uomo. È un passo famosissimo, ma vale la pena di citarne una parte cospicua. Naturalmente è il diavolo che si rivolge, anche in questo caso, a Ivàn riportandogli i suoi pensieri:

“Là ci sono gli uomini nuovi” avevi deciso la scorsa primavera, preparandoti a venire qui “essi credono di distruggere tutto e di ricominciare dall'antropofagia. Sciocchi, non mi hanno chiesto il permesso! Secondo me non bisogna distruggere un bel niente, ma solo l'idea che l'uomo ha di Dio, ecco da dove si deve cominciare; oh, ciechi che non capiscono nulla! Una volta che l'umanità, senza eccezione, avrà rinnegato Dio (e io credo che questo periodo si compirà, così come avviene per i periodi geologici) allora la precedente concezione del mondo crollerà di per sé, senza antropofagia, e soprattutto tutta l'etica precedente crollerà, e verrà tutto il nuovo. Gli uomini si uniranno per prendere dalla vita tutto ciò che essa può dare, ma lo faranno solo per avere la felicità e la gioia in questo mondo. L'uomo si esalterà d'uno spirito divino, dell'orgoglio titanico, e comparirà l'uomo-dio [...]”⁸⁶.

Lo stravolgimento di ogni ordine divino è definitivamente sancito da quest'ultima formula che, come Mereskovski aveva puntualmente rilevato in *Tolstoj e Dostoevskij*, contrappone Cristo e Anticristo, il Dio che si fa uomo all'uomo che si fa Dio, il *Menschgott* al *Gott-Mensch*⁸⁷. La fantasia nichilista di Ivàn giunge al suo compimento; il diavolo può farsi da parte. Il progetto finale del nichilismo culmina nel superamento simultaneo della civiltà umana e di Dio: è da qui che prende le mosse il progetto stesso de *La Montagna magica*.

Thomas Mann l'ha scritto più volte: l'eroe del suo romanzo “era

⁸⁶ Fëdor M. Dostojewski, *I fratelli Karamazov*, a cura di I. Sibaldi, traduzione di N. Cicognini e P. Cotta, Milano, Mondadori, 1994, p. 898.

⁸⁷ Mereskovski, *op. cit.*, p. 281.

solo in apparenza l'affabile giovanotto Hans Castorp [...]: l'eroe in realtà – così scrive nella conferenza su *Giuseppe e i suoi fratelli* del 1942 – era l'*Homo Dei*, l'uomo stesso con i suoi interrogativi religiosi su di sé, sulla sua provenienza e la sua destinazione, il suo essere e il suo fine, la sua posizione nell'universo, il mistero della sua esistenza, l'eterno enigma dell'umanità⁸⁸. Il centro concettuale de *La Montagna magica* ruotava, in sostanza, intorno allo stesso interrogativo che aveva ispirato il dialogo diabolico dei *Karamazov*. Nel disegno complesso della narrazione manniana, tuttavia, le parti si sono scisse: il diavolo ha assunto il volto umanistico e razionalistico di Settembrini, i cui discorsi manifestamente ispirati al modello del monismo di Ernst Haeckel, celano a malapena il loro fondo distruttivo. Anche Settembrini, in quanto massone, è un iniziato alla morte – è Naphta a spiegarlo a Hans Castorp in un dialogo molto importante del sesto capitolo – e, sebbene pacifista, non può ignorare i vantaggi della guerra o, almeno, di quelle guerre che finirebbero per stabilizzare la pace. Settembrini è, insomma, un falso filantropo. Il suo razionalismo, la sua dichiarata fede nel progresso e nel lavoro, la sua volontà di cancellare il dolore dal volto dell'umanità finiscono in un grande progetto di rimozione della coscienza della morte:

No, – argomenta a un certo punto parlando del progetto di un congresso internazionale sulla cremazione e agli edifici destinati ad accogliere in futuro gli inceneritori – la morte non era né spaventosa né misteriosa, era un fenomeno univoco, razionale, fisiologicamente necessario e benvenuto, e sarebbe stato un furto ai danni della vita fermarsi a contemplarla più del necessario. Per questo si era progettato anche di costruire, vicino al crematorio e all'adiacente sala delle urne, la “sala della morte”, ovvero una “sala della vita” in cui architettura, pittura, scultura, musica e arte poetica potessero agire di concerto per invitare la mente dei superstiti a distogliersi dall'esperienza della morte, dal cupo lutto e dall'inerte compianto per rivolgersi invece ai ben della vita⁸⁹.

⁸⁸ Thomas Mann, “Joseph und seine Brüder”. In: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*, vol. XI, Frankfurt am Main, Fischer, 1973, 657 sgg. Thomas Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, vol. 2. traduzione e cura di Fabrizio Cambi, Milano, Mondadori, 2000, pp. 1469-1470.

⁸⁹ *Ivi*, “Der Zauberberg”, p. 690; Thomas Mann. *La Montagna magica*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 674-675

Anche questo, che il diavolo più insidioso è il più entusiasta ideologo del progresso, l'aveva scritto Mereskovskij nella sua introduzione ai *Karamazov*: "Nella debolezza si compie la nostra forza" – scrive a proposito della natura coriacea dei decadenti:

Ma la nostra forza consiste nel fatto che anche il più potente di tutti i diavoli, con l'attrattiva unica dell'eterna mediocrità, del "progresso" infinito, non può vincerci. Non accettiamo filosofie mediocri perché crediamo alla fine, giacché noi stessi siamo la fine o almeno l'inizio della fine⁹⁰.

Le due varianti estreme di questa decadenza forte ne *La Montagna magica* sono rappresentate, com'è evidente, da Hans Castorp per un verso, e da Naphta per l'altro. Sono, se si vuole, due espressioni emblematiche del nichilismo attivo e, dunque, della critica della civilizzazione: l'uno perché, incapace di identificarsi con il falso e superficiale entusiasmo per la vita del demoniaco Settembrini, vanifica con l'ironia ogni sua affermazione di principio, l'altro perché concepisce la morte stessa come il potenziale fondamento di una contro civilizzazione destinata a demolire sistematicamente tutti i capisaldi della modernità. Naphta e Settembrini, in un romanzo intriso di elementi düreriani come *La Montagna magica*, rappresentano per così dire la morte e il diavolo, laddove la prima è la negazione delle seduzioni del secondo, è la potenza che si oppone – quasi sempre con successo – al facile modello diabolico di una civiltà fondata sulla ragione e sul progresso. Anche il diavolo di Ivàn Karamàzov ha concepito un progetto radicalmente nichilista di capovolgimento del processo evolutivo della civilizzazione, anzi, di drastico abbattimento dei pilastri su cui si regge la civiltà umana, solo che nel suo piano la negazione dell'idea di Dio e di ogni etica su di essa fondata, la restituzione dell'uomo alla pura autodeterminazione e all'esclusivo godimento dei beni del mondo, va di pari passo con la regressione ovvero con il "cataclisma geologico", prodotto dal capovolgimento dell'ordine di sviluppo della civiltà. Considerando *La Montagna magica* sullo sfondo del

⁹⁰ Dostojewski, *Die Brüder Karamazoff*, p. XV.

riferimento implicito al diavolo di Ivàn Karamàzov si vede come, paradossalmente, tra il progetto di Naphta e quello di Settembrini non vi sia sostanziale contraddizione, che puntando entrambi alla nascita di un uomo-dio ridotto a un'unica dimensione – padrone della propria vita o signore della morte – i due “pedagoghi” del romanzo si propongono, in ogni caso, di far saltare l'ordine della civiltà umana fondato sullo sforzo di conciliazione tra uomo e Dio, corpo e spirito, vita e morte. Non per nulla era questo secondo Ricarda Huch – una delle autrici più presenti a Mann all'epoca del lavoro a *La Montagna magica* – il messaggio più autentico del cristianesimo. Nel suo magnifico libro sul romanticismo, la Huch aveva scritto ad esempio:

La compiuta ricostituzione dell'immagine di Dio è il fine dell'uomo. Questa immagine, che ognuno concepisce è chiamata da Böhme idea o anche sophia, saggezza, poiché indica agli uomini la strada della perfezione. Solo un uomo apparve sulla terra in cui le due nature erano una sola, Cristo, l'uomo dio [*Gottmensch*], il quale sta all'inizio del Nuovo Testamento che annuncia la religione dell'amore come garanzia del fatto che l'uomo ritroverà il paradiso perduto, non diversamente da come Adamo, il primo mezzo uomo, sta all'inizio del Vecchio⁹¹.

Il progetto diabolico è per l'appunto la negazione radicale del pensiero propriamente mistico (l'unione di uomo e Dio) concepito dal cristianesimo, raccolto da una parte nobile della filosofia occidentale e di qui passato al romanticismo e al fine secolo tedesco. Tutto appare, in tal modo perfettamente chiaro, e logico. Cos'altro potrebbe venire dal diavolo se non un piano di sovvertimento del cristianesimo? C'è, tuttavia, un aspetto di questo progetto rigorosamente nichilistico che non deve essere sottovalutato, se si vuole comprendere a pieno il significato del nesso profondo che unisce *La Montagna magica* al precedente dei *Karamazov*, perché il piano candidamente esposto dal diavolo a Ivàn non è scaturito dal nulla. Esso si presenta, anzi, come una variazione sul tema, come il miglioramento di una precedente idea orientata al medesimo

⁹¹ Ricarda Huch, *Blütezeit der Romantik*, Leipzig, Hæssel, 1905, pp. 274-275.

fine: la distruzione della civiltà in funzione del ritorno dell'uomo alla sua condizione ferina originaria o, più precisamente, al cannibalismo. La negazione dell'idea di Dio non sarebbe altro che un'alternativa efficace – una sorta di scorciatoia intellettuale – alla volontà nichilistica di invertire e azzerare la storia dell'umanità. Contraddire questa equivalenza significherebbe d'altra parte distinguere il progetto regressivo del nichilismo dalla realizzazione di un universo senza Dio: è proprio ciò che Mann riesce a fare ne *La Montagna magica* attraverso un altro esperimento intellettuale, quello che assume forma epica nel sogno sotto la neve di Hans Castorp. Per essere più chiari: l'equivalenza stabilita dal diavolo di Ivàn Karamàzov tra il mondo sorto all'indomani della morte di Dio e l'umanità de-civilizzata e restituita al cannibalismo originario, è una rappresentazione pre-nietzscheana che appare, tuttavia, a Mann sostanzialmente compatibile con la concezione nietzscheana del nichilismo attivo come prassi liberatrice dall'uomo superiore. Il problema che entrambe le visioni comportano – e che com'è noto Nietzsche affronta entro certi limiti solo negli appunti del 1887-88 – è rappresentato, infatti, da ciò che può nascere al di là dell'azione liberatrice distruttiva. Se si vuole sfuggire alla tentazione diabolica di sognare un'umanità capace di autodeterminarsi totalmente e perciò libera di abbandonarsi a un illimitato materialismo edonistico, deve essere possibile pensare un diverso esito della regressione, un positivo risvolto del rivolgimento prodotto dall'azzeramento della civiltà. Per poterlo immaginare, Mann ritiene saggio ritornare proprio alla prima fantasia di Ivàn e all'equivalenza dostoevskijana tra morte di Dio e regressione al cannibalismo. Del resto, dopo Dostoevskij e dopo Nietzsche la psicoanalisi – anche in quanto erede del pensiero antropologico romantico – aveva fornito nuovi strumenti per ripensare il nesso tra l'uomo della civilizzazione avanzata e il suo antecedente primitivo.

È, dunque, su queste basi e su queste premesse che Mann concepisce il sogno sotto la neve di Hans Castorp il quale rappresenta veramente – come del resto lo stesso Mann ha sempre sostenuto – il centro concettuale de *La Montagna magica* e il terreno di prova della sua poetica post-nichilistica. Lo si capisce perfettamente se,

sullo sfondo di quanto si è detto fin qui, si ricorda che anche il suo momento saliente è rappresentato da una scena di cannibalismo: la scena – che provoca il risveglio di Hans Castorp – delle due streghe che, all'interno di un tempio, divorano un neonato, chine su un grande bacile. Considerato che questa scena si presenta agli occhi di Hans solo dopo che il sogno gli ha proposto la visione di una idilliaca civiltà solare, è facile vedere il nesso con le fantasie nichilistiche di regressione dell'umanità a una condizione iniziale, antecedente l'inizio del percorso storico della civilizzazione. Il punto è, però, che una lettura dell'incubo come semplice fantasia regressiva non regge; e non può reggere già solo perché Mann, come qualsiasi altro lettore dell'*Interpretazione dei sogni*, sa che anche gli incubi nascondono, in realtà, sotto forme spaventose, il loro contenuto più proprio: la realizzazione onirica di un desiderio. Il sogno di Hans rappresenterebbe, dunque, il corrispettivo onirico del cataclisma geologico immaginato da Ivàn Karamàzov? Il desiderio realizzato dall'incubo sarebbe quello della liberazione dell'umanità dal peso dei valori trasmessi dal percorso storico della civilizzazione? Fino a un certo punto, verrebbe da dire. Non c'è dubbio, infatti, che la scena di cannibalismo cui Hans Castorp assiste lo riporta all'origine dell'uomo, cancellando in un sol colpo la visione stessa della civiltà, ma il contenuto implicito del sogno non rimanda alla diabolica visione dell'uomo come dio di se stesso. Al contrario, lo si comprende se si considera la complessa simbologia del sogno, la cui chiave è data da Thomas Mann nel discorso *Della repubblica tedesca*⁹² con riferimento a due frammenti novalisiani in esso menzionati. Il primo – citato tra l'altro anche da Settembrini nel corso di uno dei suoi dialoghi con Naphta – riconosce nel corpo umano “il solo tempio dell'umanità”. Il secondo ipotizza che il desiderio erotico della carne altrui nasce da un originario impulso antropofago. Qui la distanza tra la regressione immaginata da Mann ne *La Montagna magica* e quella concepita da Dostoevskij nei *Karamazov* diventa massima, perché il sogno riconduce Hans Castorp, sì, alle

⁹² Thomas Mann, “Della repubblica tedesca”. In: *Moniti all'Europa*, Milano, Mondadori, 2017.

origini dell'umanità, ma in conseguenza di un desiderio erotico che trova nel sogno la sua realizzazione e scatena una successione di pensieri che rappresentano l'esatto opposto di una fantasia nichilistica. È proprio in conseguenza di questi pensieri che Hans Castorp giunge all'intuizione che Mann stesso considerava il vero e proprio punto d'arrivo de *La Montagna magica*, la celebre frase – l'unica in corsivo dell'intero romanzo – che suona così:

*In nome della bontà e dell'amore l'uomo non deve concedere alla morte di dominare sui suoi pensieri*⁹³.

Questa frase⁹⁴, apparentemente facile e così poco nietzscheana, diventa realmente comprensibile solo se letta sullo sfondo del testo a cui risponde, vale a dire ad una domanda retorica che Freud pone al termine del suo saggio del 1915 *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte* che recita:

Non sarebbe meglio concedere alla morte, nella realtà e nei nostri pensieri, lo spazio che le spetta, così da portare un po' più alla luce il nostro atteggiamento inconscio dinanzi a essa che fino a oggi abbiamo accuratamente represso?⁹⁵.

Mann sembra rispondere negativamente a questa domanda, ma se si considera che il sogno sotto la neve di Hans Castorp viene completato da Mann nei primi mesi del 1923 si deve ritenere possibile che esso risponda anche a un altro testo freudiano e, precisamente, a *Al di là del principio di piacere*⁹⁶ che lo stesso Mann deve aver letto intorno al maggio del 1921. Qui, come si ricorderà, Freud aveva rivisto il dualismo di fondo del suo pensiero psicoanalitico trasformando l'opposizione tra impulsi della libido e impulsi dell'Io in un antagonismo, si potrebbe dire, "cosmico", tra impulsi di morte e impulsi di vita. Questi ultimi si devono intendere come

⁹³ *Ivi*, *La Montagna magica*.

⁹⁴ Crescenzi, *op. cit.*

⁹⁵ Sigmund Freud. "Zeitgemäßes über Krieg und Tod". In: *Gesammelte Werke in 18 Bänden*, vol. X. Frankfurt am Main, Fischer, 2001, p. 354.

⁹⁶ Sigmund Freud, *Al di là del principio di piacere*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.

impulsi propriamente erotici, tesi a porre un argine a quella volontà regressiva della materia vivente verso il piacere assoluto di una condizione completamente libera da qualsiasi stimolo o sollecitazione, ovvero verso la morte. Ciò spiega perché da ultimo Hans Castorp arrivi a sviluppare, nei suoi pensieri, la stessa idea che aveva fatto da guida a Freud nella costruzione del suo saggio:

La morte – egli considera – è una grande potenza. [...] La ragione la fronteggia scioccamente, poiché non è altro che virtù, la morte invece è libertà, diserzione, assenza di forma e piacere. Piacere, dice il mio sogno, non amore. Amore e morte [...] è una cattiva rima, insipida e sbagliata! L'amore si oppone alla morte, lui solo, non la ragione, è più forte di essa⁹⁷.

L'eros, dunque, si oppone alla morte. Affermando questo Hans Castorp è un perfetto allievo di Freud, ma l'originalità del pensiero che mette fine al suo sogno sta nella sua connotazione morale. La frase citata da ultimo: "L'amore si oppone alla morte, lui solo, non la ragione, è più forte di essa", ha un seguito che così recita: "Lui solo (l'amore), non la ragione, suggerisce buoni pensieri. Anche la forma è solo amore e bontà: forma e costumatezza di una comunità intelligente e gentile e di uno stato bello degli uomini[...]"⁹⁸. Questa meditazione è assai più esplicita di quella, quasi aforistica, posta in cosa al sogno di Hans Castorp. Qui è chiaro che la bontà è conseguenza dell'eros o, meglio, ne è il corollario. Inoltre, se l'eros ha la funzione di estendere il dominio della vita, non c'è altro modo di intendere i pensieri di Hans Castorp che come un'affermazione della coincidenza di bontà e impulso a estendere il dominio della vita attraverso l'eros e in opposizione alla seducente potenza distruttiva della morte, alla sfera dell'istinto e al principio di piacere. La bontà è nell'eros o, se si vuole, è l'essenza di quella continua regressione al cannibalismo che è l'intima verità del desiderio erotico dell'uomo. Mann lo dirà anche altrimenti in un frammento di saggio rimasto inedito e incompiuto, il frammento *Sul sentimento religioso* del 1931, in cui si legge:

⁹⁷ Mann, *op. cit.*

⁹⁸ *Ivi*, p. 748.

Che cos'è dunque – si chiede Mann – il sentimento religioso? E il pensiero della morte. Ho visto mio padre morire, so che dovrò morire, e questo pensiero è per me quello con cui ho maggior confidenza; sta dietro a tutto quello che penso e che scrivo, e l'inclinazione a vedere ogni cosa alla luce di esso è per me così naturale, che la frase risolutiva del mio ultimo romanzo: "In nome della bontà e dell'amore [...]" ha rappresentato un vero e proprio superamento che, come i miei amici sanno, ha avuto ogni sorta di conseguenze poco comprese per il mio pensiero e per le mie azioni. La mia più personale esperienza spirituale è l'opposizione tra la religione e l'etica, ovvero il mondo dei doveri⁹⁹.

Etica ed eros coincidono e contrastano la potenza liberatrice della morte. È la più formidabile espressione della trasvalutazione dei valori concepita dalla cultura tedesca all'inizio del secolo. Un'etica dei valori è nuovamente pensabile, ma a partire dall'istinto: un'etica in cui impulso e dovere coincidono e in cui l'uomo appare capace di concepire persino un nuovo dio. Un dio dell'eros che, infatti, prenderà per qualche attimo forma nel romanzo sotto le spoglie – sia pure assai problematiche – di Mynheer Peeperkorn. Ma che ne è della fantasia nichilistica del diavolo di Ivàn Karamàzov? È chiaro che Mann, vestendo Settembrini dei panni di quel diavolo e facendogli declinare il credo razionalista e scienziato del monismo haeckeliano, ha voluto marcare le distanze dal suo nichilismo radicale. Resta, però, che l'*experimentum crucis* con cui si confrontano Ivàn Karamàzov e Hans Castorp appare, almeno nella sua natura esteriore, molto simile. Se in Dostoevskij esso conduce lontano da ogni possibile sentimento religioso, in Mann conduce, invece, a concepire un nuovo sentimento religioso basato sul riconoscimento di Eros e cioè del divino nell'uomo. Gli esiti non potrebbero essere più diversi, eppure c'è da mettere in risalto un'astuzia dostoevskijana, poiché *Il cataclisma geologico* che ricondurrebbe l'uomo al cannibalismo non è, veramente, il progetto del diavolo. Quest'ultimo si propone, infatti, di sostituire l'invenzione della fantasia nichilista di Ivàn con un progetto più efficace e più

⁹⁹ Thomas Mann, "Fragment über das Religiöse". In: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*, vol. XI, Frankfurt am Main, Fischer, 1973, 423 e sgg.

semplice: la cancellazione dell'idea di Dio. L'astuzia sta nel fatto che ritorno al cannibalismo e cancellazione di Dio sono presentati dal diavolo come due forme dello stesso esperimento, ma in realtà non sono la stessa cosa.

Nel sogno di Hans Castorp, Mann, aiutandosi con Freud, ma sulla base dei testi novalisiani che Dostoevskij poteva benissimo conoscere, porta alle sue estreme conseguenze l'esperimento mentale di Ivàn Karamàzov per dimostrare che esso conduce lontanissimo dalla visione dell'uomo Dio di se stesso, del diabolico nichilismo materialistico propugnato dal diavolo dostoevskijano; esso, anzi, riconduce all'uomo come immagine divina, all'*Homo Dei*. La riscoperta onirica del cannibalismo come pulsione erotica primordiale riconduce in ultima analisi l'uomo al suo più profondo e divino istinto creativo e, con ciò, a quel dovere verso la vita su cui si fonda ogni autentico valore umano. La potenza dell'istinto si contrappone al diabolico nichilismo di una razionalità affrancata da ogni possibile rappresentazione del divino e, quindi, libera di confrontarsi unicamente con se stessa. A partire dall'istinto è possibile ripensare la natura e la possibilità stessa del valore e del dovere: è, così, possibile ripensare la forma di un'etica non più fondata in un pensiero religioso (una sfera del dovere verso la vita contrapposta alla tentazione religiosa della morte) ma che conquista, per così dire, dal basso la propria immagine della divinità. È lo stesso pensiero che attraversa gli ultimi scritti nietzscheani, dalla riflessione sull'istinto del *Crepuscolo degli idoli*¹⁰⁰ al ripensamento del significato della figura di Gesù nell'*Anticristo*¹⁰¹; è, se si vuole, il pensiero che il diavolo nasconde a Ivàn Karamàzov quando cerca di servirgli un'interpretazione nichilista de *Il cataclisma geologico*. Se si volesse superare il nichilismo dei Settembrini e di tutti gli altri diavoli che si nascondono nel sereno discorso della ragione la civiltà occidentale, si dovrebbe prendere nuovamente le mosse dall'istinto e ricominciare di lì a immaginare un'etica non più separabile dal dovere umano – e divino – nei confronti della vita.

¹⁰⁰ Friedrich Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, Milano, Adelphi, 2002.

¹⁰¹ Friedrich Nietzsche, *L'anticristo*, Milano, Adelphi, 2003

Bibliografia

- Abel, Günter, *Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr*, Berlin-New York, De Gruyter, 1984.
- Agamben, Giorgio, *Homo sacer*, Torino, Einaudi, 2005.
- *Signatura rerum*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- Bachtin, Michail, “Problemi della poetica di Dostoevskij”. In: *Dostoevskij. Poetica e retorica*, Torino, Einaudi, 1968.
- Bailly, Francis e Giuseppe Longo, *Mathématiques et sciences de la nature*, Paris, Hermann, 2006.
- Barrow-Green, June, *Poincaré and the discovery of chaos*, Whashington, American Mathematical Society, 2005.
- *Poincaré and the Three Body Problem*, Whashington: American Mathematical Society, 1997.
- Baryshev, Yuriy V. e Pekka Teerikorpi, *La scoperta dei frattali cosmici*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.
- Bene, Carmelo, *Opere*, Milano, Bompiani, 2004.
- Bernardelli, Andrea, *Che cos'è l'intertestualità*, Roma, Carocci, 2013.
- Bernheim, Ernst, *Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie*, Leipzig, Dunker & Humbolt, 1908.
- Bertram, Ernst, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Bonn, Bouvier, 1965.
- Blay, Michel, *La naissance de la mécanique analytique*, Paris, Presses Universiter de France, 1992.
- Bottazzini, Umberto, “I Principia di Newton e la Mécanique di Lagrange: osservazioni su meccanica e calcolo”. In: *Radici, significato, retaggio dell'opera newtoniana*. A cura di M. Tarozzi G. and Van Vloten, Società Italiana di Fisica, 1989.
- Boussinesq, Joseph, *Conciliation du véritable déterminisme mécanique avec l'existence de la vie et de la liberté morale*, Paris, Gauthier-Villars, 1878.

- Coffa, J. Alberto. *The semantic tradition from Kant to Carnap. To the Vienna station*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Cohen, Bernard. *La rivoluzione newtoniana*. Milano: Feltrinelli, 1982.
- Conte, Gian Biagio. *Memoria dei poeti e sistema letterario*. Palermo: Sellerio, 1974.
- “Rubare la clava ad Ercole”. In: *Dell’imitazione. Furto e originalità*. Pisa: Edizioni della Normale, 2014.
- “Una retrospettiva critica: metodo e limiti”. In: *Dell’imitazione. Furto e originalità*. Pisa: Edizioni della Normale, 2014.
- Cournot, Antoine Augustin. *Traité de l’enchaînement des idées fondamentales dans les sciences et dans l’histoire*. Paris: Hachette, 1861.
- Crescenzi, Luca. “I pantaloni di Settembrini. Demonismo, cannibalismo e nichilismo nel Dostoevskij di Merezkovskij e in Thomas Mann”. In: *Sull’utopia*. A cura di A. Frambrini, F. Ferrari e M. Sisto. Trento: Università di Trento, 2017.
- *Melancholia occidentale*. “La Montagna magica” di Thomas Mann. Roma: Carocci, 2011.
- D’Alembert, Jean B. *Traité de dynamique*. Paris: David, 1758.
- Deleuze, Gilles. *La piega. Leibniz e il barocco*. Torino: Einaudi, 2004.
- Descartes, René. *Regole per la guida dell’intelligenza*. Milano: Bompiani, 2000.
- Dilthey, Wilhelm. “Le origini dell’ermeneutica”. In: *Ermeneutica e religione*. Torino: Rusconi, 1992.
- Dostojewski, Fëdor M. *Die Brüder Karamazoff*. Vol. 2. mit einer Einleitung von Dmitri Mereschkowski. München: Piper, 1916.
- *I fratelli Karamazov*. a cura di I. Sibaldi, traduzione di N. Cicognini e P. Cotta. Milano: Mondadori, 1994.
- Droysen, Johann Gustav. *Grundriß der Historik*. 3a ed. Leipzig: Veit, 1882.
- Erlor, Michael. *Il senso delle aporie nei dialoghi di Platone*. Milano: Vita e pensiero, 1991.
- Fine, Gail. Plato 1. *Metaphysics and epistemology*. Doubleday: New York, 1971.
- *Plato on knowledge and form*. New York: Oxford University Press, 2003.

- Foucault, Michel. *L'archeologia del sapere*. Milano: BUR, 1999.
- Fourier, Jean B. J. "Théorie analytique de la chaleur". In: *Œuvres de Fourier*. Vol. 1. Paris: Gauthier-Villars, 1888.
- Freud, Sigmund. *Al di là del principio di piacere*. Torino: Bollati Boringhieri, 2008.
- "Zeitgemäßes über Krieg und Tod". In: *Gesammelte Werke in 18 Bänden*. Vol. X. Frankfurt am Main: Fischer, 2001.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verità e metodo*. Milano: Bompiani, 2001.
- Galilei, Galileo. "Il Saggiatore". In: *Opere*. Vol. 1. Torino: UTET, 2005.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Le affinità elettive*. Torino: Einaudi, 2007.
- Guicciardini, Niccolò. *Isaac Newton on mathematical certainty and method*. Cambridge: MIT Press, 2009.
- *Reading the Principia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia dello spirito*. Firenze: La Nuova Italia, 1996.
- *Scienza della logica*. Vol. 2. Roma-Bari: Laterza, 2008.
- Heidegger, Martin. *Eraclito*. Milano: Mursia, 1996.
- *Essere e tempo*. Milano: Longanesi, 1999.
- *Nietzsche*. Milano: Adelphi, 1994.
- *Saggi e discorsi*. Milano: Mursia, 2001.
- Huch, Ricarda. *Blütezeit der Romantik*. Leipzig: Hæssel, 1905.
- Kant, Immanuel. *Critica della ragion pura*. Roma-Bari: Laterza, 1998.
- Kristeva, Julia. "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman". In: *Semeiotikê. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.
- "Pour une semiologie des programmes". In: *Semeiotikê. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.
- Lachièze-Rey, Marc. *Au-delà de l'espace et du temps*. Paris: Le Pommier, 2008.
- Lagrange, Joseph-Louis. *Mécanique analytique*. Paris: La Veuve Desaint, 1788.
- Laplace, Pierre S. "Saggio filosofico sulle probabilità". In: *Opere*. Torino: UTET, 1967.

- Longo, Giuseppe e Maël Montévil. "Extended criticality, phase spaces and enablement in biology". In: *Chaos, solitons and fractals*. Elsevier, 2013.
- Longo, Giuseppe, Maël Montévil e Stuart Kauffman. "No entailing laws, but enablement in the evolution of biosphere". In: *GECCO Companion '12*. New York: AMC, 2012.
- Machado, Bruno Martins. *Nietzsche e Rée: psicólogos e espíritos livres*. Campinas: phi, 2016.
- Mandelbrot, Benoît B. *Gli oggetti frattali*. Torino: Einaudi, 2000.
- *The fractal geometry of nature*. New York: Freeman e Company, 1983.
- Mann, Thomas. "Della repubblica tedesca". In: *Moniti all'Europa*. Milano: Mondadori, 2017.
- "Der Zauberberg". In: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*. A cura di Hermann Kurzke et al. Heinrich Detering Eckhard Heftrich. Vol. 5.1. Frankfurt am Main: Fischer, 1981.
- "Fragment über das Religiöse". In: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. Vol. XI. Frankfurt am Main: Fischer, 1973. Mann, Thomas. Giuseppe e i suoi fratelli. Vol. 2. traduzione e cura di Fabrizio Cambi. Milano: Mondadori, 2000.
- "Joseph und seine Brüder". In: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. Vol. XI. Frankfurt am Main: Fischer, 1973.
- *La Montagna magica*. Milano: Mondadori, 2010.
- Marinucci, Angelo. "O uso da física e da matemática em Humano, demasiado humano: Interpretação do aforismo 106". In: *Estudos Nietzsche* 9.2 (2017), pp. 61-76.
- *Tra ordine e caos*. Roma: Aracne, 2011.
- Marinucci, Angelo e Luca Crescenzi. "MIII 1: Nietzsche et le retour éternel. Une nouvelle recherche généalogique et philosophique". In: *Estudos Nietzsche* 6.2 (2015), pp. 161-197.
- Mereszkowski, Dmitri. *Tolstoi und Dostojewski als Menschen und als Künstler. Eine kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens*. Leipzig: Schulze, 1903.
- Morawski, Stefan. "The Basic Functions of Quotation". In: *Sign, language, culture*. A cura di Algirdas Julien Greimas. The Hague: Mouton, 1970.

- Newton, Isaac. *Principi matematici della filosofia naturale*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2008.
- Nietzsche, Friedrich. *Al di là del bene e del male*. Adelphi: Milano, 1999.
- *Crepuscolo degli idoli*. Milano: Adelphi, 2002.
- *Genealogia della morale*. Adelphi: Milano, 1999.
- “Il caso Wagner”. In: *Scritti su Wagner*. Adelphi: Milano, 1999.
- *L'anticristo*. Milano: Adelphi, 2003.
- *La nascita della tragedia*. Adelphi: Milano, 1999.
- “Nachlaß 1869-1874”. In: *Kritische Studienausgabe*. Vol. 7. Berlin: de Gruyter, 1999.
- “Nachlaß 1880-1882”. In: *Kritische Studienausgabe*. Vol. 9. Berlin: de Gruyter, 1999.
- “Su verità e menzogna in senso extramorale”. In: *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*. Milano: Adelphi, 1992.
- *Umano, troppo umano*. Adelphi: Milano, 2011.
- Pasquali, Giorgio. “Arte allusiva”. In: *Pagine stravaganti di un filologo*. Vol. II. Firenze: Le Lettere, 1994, pp. 275-282.
- Platone. “Eutifrone”. In: *Eutifrone. Apologia di Socrate. Critone*. Torino: Einaudi, 2010.
- *Menone*. Milano: Bompiani, 2000.
- *Parmenide*. Roma-Bari: Laterza, 1998.
- *Teeteto*. Milano: Mursia, 1994.
- Poincaré, Henri. “Sur le problème des trois corps et les équations de la dynamique”. In: *Acta mathematica* 13 (1890), pp. 1-270.
- Poincaré, Jules-Henri. “Il problema dei tre corpi”. In: *Geometria e caos*. A cura di Claudio Bartocci. Torino: Bollati Boringhieri, 2006.
- Poisson, Siméon Denis. “Mémoire Sur les solutions particulières des équations différentielles et des équations aux différeces”. In: *Journal de l'école polytechnique* VI.XIII (1806), pp. 63-106.
- Politis, Vasilis. *The structures of enquiry in Plato's early dialog*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

- Ranke, Leopold von. *Zur Kritik neuerer Geschichtschreiber: eine Beylage zu desselben romanischen und germanischen Geschichten*. Leipzig und Berlin: Reimer, 1824.
- Renouvier, Charles. “Des notions de matière et de force dans les sciences de la nature IV. La conservation des forces physiques”. In: *La critique philosophique* XIV.38 (1878).
- “Des quelques opinions récentes sur la conciliation du libre arbitre avec le mécanisme physique”. In: *La critique philosophique* XXI.20 (1882). Prima parte.
- “La dernière des ‘sept énigmes du monde’ de M. Du Bois-Reymond”. In: *La critique philosophique* XXI.17 (1882).
- “Les objections de M. Fouillée contre la conciliation du libre arbitre avec les lois du mouvement”. In: *La critique philosophique* XXII.51 (1883).
- Rovelli, Carlo. *Quantum gravity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Saint-Venant, Adhémar Jean Claude Barré de. “Accord des lois de la mécanique avec la liberté de l’homme dans son action sur la matière”. In: *Comptes rendus de l’académie des sciences* LXXXIV (1877), pp. 419-423.
- Schleiermacher, Friedrich. *Ermeneutica*. Torino: Rusconi, 2000.
- Schopenhauer, Arthur. *Il mondo come volontà e rappresentazione*. Vol. 1. Torino: Einaudi, 2013.
- “Sulla libertà de volere”. In: *I due problemi fondamentali dell’etica*. Milano: Mondadori, 1990.
- Segre, Cesare. “Intertestualità e interdiscorsività nel teatro e nella poesia”. In: *Teatro e romanzo*. Torino: Einaudi, 1984.
- Smith, George E. “The methodology of the *Principia*”. In: *The Cambridge Companion to Newton*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Stegmaier, Werner. *As linhas fundamentais do pensamento de Nietzsche*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- “Nach Montinari. Zur Nietzsche-Philologie”. In: *Nietzsche-Studien* 36 (2007), pp. 80-94.
- “O pessimismo dionisiaco de Nietzsche: interpretação contextual do aforismo 370 de *A Gaia Ciência*”. In: *Estudos Nietzsche* 1.1 (2010), pp. 35-60.

- Tabor, Michel. *Chaos and Integrability in Nonlinear Dynamics*. New York: John Wiley e sons, 1989.
- Tapp, Kristopher. *Symmetry*. New York: Springer, 2012.
- Vlastos, Gregory. *Plato: a collection of critical essays: Metaphysics and epistemology*. Vol. 1. Chicago: University of Notre Dame Press, 1978.
- Wittgenstein, Ludwig. *Libro blu e libro marrone*. Torino: Einaudi, 1999.
- *Osservazioni sui colori*. Torino: Einaudi, 1981.
- *Pensieri diversi*. Adelphi: Milano, 2001.
- *Ricerche filosofiche*. Torino: Einaudi, 1999.
- *The big typescript*. Torino: Einaudi, 2002.
- *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*. Torino: Einaudi, 2001.

