

Testi/2:

Il male, la mostruosità e il sublime*

di Richard Kearney

Uno degli enigmi più antichi del pensiero umano è *unde malum*? Da dove viene il male? Quali sono le origini del male – umana, naturale, sovranaturale? E, di conseguenza, qual è il carattere e il contenuto del male – peccato, sofferenza, catastrofe, morte? Apro questo capitolo con una breve storia del male, dai primi miti alle moderne teorie di Leibniz e Kant, prima di procedere, nella seconda parte, a una discussione critica della nozione post moderna del sublime mostruoso. Terminerò delineando alcune risposte “etiche” all’enigma del male in termini di comprensione narrativa e azione.

Una genealogia del male

La mente umana ha tentato di concepire l’inconcepibile esperienza del male in una varietà di modi. Limitandoci qui alla storia dei generi del discorso occidentali, troviamo all’opera quattro categorie principali: *mitologica, scritturale, metafisica e antropologica*.

Mitologica

Il primo genere discorsivo – il mito – permette l’incorporazione del mito nelle “grandi narrazioni dell’origine” (Mircea Eliade). Queste narrazioni genealogiche, esemplificate, per esempio, dai miti dell’antica Grecia, cercano di spiegare l’origine del male rispetto alla genesi del cosmo – cosmogonia. Esse offrono una “trama” che configura la mostruosità del male, spiegando l’origine del mostruoso e, perciò, attutendone l’effetto di sconvolgimento. Tali rappresentazioni mitiche rendono l’insopportabile in qualche modo sopportabile, l’eccessivo accessibile. Come notò Aristotele nella sua *Poetica*, libro IV, 1448b 10: «Tutti provano piacere per gli oggetti raffigurati [...] proviamo piacere vedendo le immagini, eseguite il più esattamente possibile, di quelle cose che in se stesse guardiamo con senso

* Prima traduzione italiana di R. Kearney, *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness*, London-New York 2003, pp. 83-110. Traduzione a cura di Chiara Chinello. Ringraziamo il Prof. Richard Kearney per la gentile concessione.

di dolore: per esempio, le forme delle fiere più spregevoli e dei cadaveri»^{**}. Nei drammi mitologici, l'esame della scelta morale è inestricabilmente collegato ai cicli cosmologici di fato e destino. Il male è fundamentalmente *alienazione* – qualcosa di predeterminato da forze più grandi di noi. E, poiché il male non deriva dalla nostra azione, molti miti cercano di renderne conto come del sacrificio di un capro espiatorio. Tale oblazione rituale, come abbiamo rilevato nei nostri capitoli di apertura, è considerata necessaria per propiziare gli dei e ripristinare un senso di unità nella comunità colpita¹.

Scritturale

Il secondo genere discorsivo – quello *scritturale* o *biblico* – distingue il male come sofferenza dal male come misfatto. Mentre la lamentazione si ribella al male che ci accade, il biasimo colloca il male al livello dell'agente morale. La prima inerisce ad una sopportazione passiva, il secondo ad un'azione deliberata. O, per dirla con Paul Ricoeur, se il lamento ci vede vittime, il biasimo ci rende colpevoli². Di fatto, queste categorie gemelle sono quasi sempre intrecciate nei racconti biblici: nella Genesi il serpente simboleggia un polo *esterno* di seduzione, ma la Caduta segnala il senso di colpa *interiore* proprio di Adamo. Adamo si sente colpevole per aver commesso un atto proibito e, al contempo, sperimenta l'assalto di una forza soverchiante proveniente dall'esterno. In entrambi i casi, la spiegazione cosmologica è sostituita da un modo di interrogarsi deliberativo. Nel discorso biblico, gli umani si pongono domande sul divino; e spesso si rispondono. In un certo senso, la creatura descritta nella Scrittura, a differenza del mero mortale del mito antico, è un soggetto *del* male, oltre ad essere soggetto *al* male.

Il genere biblico della lamentazione e del biasimo procede verso la *saggezza*, tanto che le Scritture non solo raccontano le origini del male, ma cercano anche di giustificare perché sia così per ciascuno di noi. In breve, mentre il mito racconta e il lamento protesta, la saggezza argomenta e delibera³. Essa cerca di esaminare non solo il *perché*, ma il *perché io?* Il genere scritturale della letteratura sapienziale trasforma la lamentazione in una domanda di legittimità e giustizia. Cerca di trarre dalla mostruosità un senso morale. Ne è esempio il Libro di Giobbe, in cui Dio e l'uomo intraprendono un dialogo sulla natura della creazione e dell'alleanza. In tale letteratura sapienziale, l'enigma del male diventa più una questione di relazioni interpersonali (uomo-uomo o umano-divino) che un problema di datità cosmologica, come avveniva nel mito. Nella conclusione del libro di Giobbe, gli argomenti circa la retribuzione e l'equità sono, infine,

^{**} Aristotele, *Retorica e poetica*, a cura di M. Zanatta, Torino 2006, pp. 595-596. [N.d.T.]

¹ R. Girard, *Il capro espiatorio*, Milano 1987. Si veda la nostra elaborazione di questa tesi nel capitolo 1.

² P. Ricoeur, *Il male. Una sfida alla filosofia e alla teologia*, Brescia 1993, pp. 12-13. Lawrence Langer nota una dialettica simile nelle testimonianze "dissociate" di certi sopravvissuti all'Olocausto, che parlano di personalità scisse – l'una che "fa", l'altra a cui "è fatto" (L. Langer, *Holocaust Testimonies*, New Haven e Londra 1991, p. 47).

³ *Ibid.*, p. 20. Si veda anche l'ormai classico resoconto ermeneutico di Ricoeur della genealogia del male ne *La simbolica del male*, in *Finitudine e colpa*, Bologna 1970.

trasformati in saggezza contemplativa: Giobbe impara ad amare Yahweh “per nulla”, a dispetto della scommessa fatta da Satana all’inizio della storia.

Metafisica

Il discorso sapienziale apre la strada al discorso “speculativo”, con l’emergere di un terzo genere di discorso – cioè la teologia *metafisica*. Agostino, nella sua risposta agli gnostici, è uno dei più eloquenti difensori di questa posizione. Per dimostrare che il male non è una sostanza radicata nell’universo, ma una punizione (*poena*) per il peccato umano (*peccatum*), Agostino inventa una nuova categoria, “il nulla” (*nihil*). Il male è ora spiegato come una mancanza di essere che equivale ad una privazione di bene (*privatio boni*). Se c’è il male nel mondo, perciò, esso può essere solo il risultato dell’azione umana – cioè un atto di distoglimento dall’essere buono di Dio verso una mancanza di essere. Agostino, quindi, propone una visione del male radicalmente *morale*, che sostituisce la domanda genealogica *Unde malum?* con la questione dell’attuazione intenzionale del male ad opera dell’uomo. *Unde malum faciamus?* La causa del male non deve essere trovata nella cosmogonia ma in qualche forma di azione volontaria – i peccati della “cattiva volontà”. Questa trattazione più esistenziale, a sua volta, di certo conduce ad una visione penale della storia, in cui nessuno soffre ingiustamente. Ognuno ottiene il proprio premio e il dolore nella sua interezza è la remunerazione del peccato. La responsabilità deve essere commisurata alla capacità di dar conto del proprio operato.

La difficoltà per Agostino, e per la teologia successiva, consisteva nel riconciliare l’ipotesi estrema del male morale con la necessità di descrivere il peccato ad un livello “sovra-individuale” e generico, così da giustificare la non sempre equa distribuzione della sofferenza in ragione del peccato individuale. In innumerevoli casi, essa è palesemente eccessiva. In altre parole, se il male è qualcosa che noi esseri umani *facciamo*, esso è anche *fatto a noi*: qualcosa che ereditiamo, qualcosa che già c’è. Agostino, così, ha cercato di reinterpretare il racconto della Genesi sul peccato originale, per razionalizzare questo paradosso apparentemente irrazionale: cioè che noi siamo responsabili ma non *interamente* responsabili del male che commettiamo, o che subiamo. «Congiungendo, nel concetto di peccato di natura, due nozioni eterogenee, quella di una trasmissione biologica per via di generazione e quella di una imputazione individuale di colpevolezza, la nozione di peccato originale appare come un falso concetto [...]»⁴. In questa visione, che ha esercitato un notevole influsso per tutto il Medio Evo, il peccato è concepito sia come eredità collettiva, sia come atto individuale. Da tale speculazione agostiniana sul peccato originale alla *teodicea* su larga scala, il passo è breve. Leibniz offre una delle formulazioni più esplicite di questo approccio quando invoca il principio di Ragion Sufficiente per spiegare il ponderato bilanciamento del bene e del male nel “migliore dei mondi possibili”. Questo atto di bilanciamento tra

⁴ *Ibid.*, pp. 27-28.

punizione e ricompensa, attribuito da Leibniz alla mente infinita di Dio, è storicizzato dialetticamente da Hegel e dall'Idealismo tedesco. L' "astuzia della ragione" hegeliana fa tacere lo scandalo della sofferenza sussumendo il tragico in una logica trionfante in cui tutto ciò che è reale è razionale. Qui la *hybris* della speculazione sistematica raggiunge la sua insostenibile conclusione. «Più il sistema prospera, più le vittime sono marginalizzate. La riuscita del sistema diviene il suo fallimento. La sofferenza, attraverso la voce della lamentazione, è ciò che si esclude dal sistema»⁵. Le spiegazioni della ragione speculativa sono completamente insensibili all'agonia del singolo di fronte al male, ignorano l'orrore subito. O, come osserva sinteticamente William Desmond, il sistema hegeliano non piange⁶.

A questo proposito, si potrebbe dire che la teodicea hegeliana segni il limite estremo non solo del razionalismo speculativo, proprio dell'Illuminismo, ma anche di una certa teologia mistica cara a diversi romantici. Quest'ultima riteneva che il problema del bene e del male dovesse interessare in minima parte una divinità radicalmente trascendente che si trovi *oltre* entrambi – e, perciò, ben oltre la nostra finita comprensione umana. Emerge, così, una versione particolare della teodicea mistica romantica, che subordina gli individui alla volontà provvidenziale di una divinità che sa, meglio di quanto noi potremmo mai, perché il male sia ospitato nel nostro ignaro mondo. Poiché Dio è veramente una trascendenza sovra-essenziale, che si dà oltre l'opposizione del bene e del male, è impossibile attribuirgli *alcunché* – anche bontà, saggezza o eternità – in senso proprio. Certo, l'ascesa mistica ci porta, talvolta, così lontano nel nulla della *via negativa*, da lasciarci senza parole davanti alla sublimità dell'assoluto. A questo proposito, si potrebbe dire che i romantici tedeschi, come Hegel o Schelling, attingano molto del loro misticismo dialettico dalla lunga tradizione cristiana della teologia apofatica, che risale allo Pseudo-Dionigi.

⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁶ W. Desmond, *Beyond Hegel and Dialectic: Speculation, Cult and Comedy*, New York 1992, p. 231 e ss. Si veda la sua generale e perspicace discussione sul male nel capitolo 4, intitolato *Dialectic and Evil: On the Idiocy of the Monstrous*: «La vera comprensione deve portarci al limite di questa intimità (dell'orrore), non parlarne a modo suo intorno e, dunque, restandone lontano. Questa intimità dell'orrore è qualcosa al limite del senso o del significato, e la nostra risposta è a sua volta al limite del senso e del significato. Non dobbiamo falsificare la nostra incapacità metafisica con il trambusto del discorso pseudo-esplicativo. Ecco perché tutto ciò che posso fare è chinare la testa, schiacciata sotto il peso di qualcosa che alla fine sarebbe scioccante provare a razionalizzare». Poi, citando il famoso esempio dostoevskijano del male subito da un bambino, Desmond lo descrive come uno "sconvolgente irrazionale", un'oscenità che nessuna razionalizzazione eliminerà. E, come questa "depravazione del male" ci disgusta come una «notte di vuotezza [...] una indeterminatazza destrutturante, una diversità che resiste al recupero totale nella logica del concetto dialettico» (p. 232). Ma, mentre in questo modo riconosce che l'alterità del male ci porta ai limiti della ragione, Desmond continua ad insistere che abbiamo l'obbligo morale di provare a *pensarvi* ulteriormente, sia con l'immaginazione che con l'intelletto, anche se nessun concetto o immagine potrà mai essere adeguata a questo orrore alienante. (Si veda anche la nota 57 sotto).

Il discorso [...] salendo dalle cose inferiori verso ciò che sta al di sopra di tutto, man mano che si innalza, si abbrevia; e finita tutta l'ascesa si fa completamente muto e si unirà totalmente a colui che è inesprimibile⁷.

Nel commentare questa via apofatica che va "oltre il Bene", Derrida curiosamente osserva: «Il male è ancor più senza essenza del Bene. Si traggano, se è possibile, tutte le conseguenze da questa singolare assiomatica»⁸.

Antropologica

Nessuna versione della teodicea – razionalista o mistica – può, mi sembra, fornire una risposta convincente alla protesta che sale dalla sofferenza innocente: *Perché io? Perché proprio questa vittima?* Questa rimostranza continua giustamente ad echeggiare nelle testimonianze contro il male, da Giobbe e dal Getsemani ad Auschwitz e a Hiroshima. È l'angosciosa domanda di Ivan Karamazov – perché questo bambino innocente deve soffrire questo male? Ciò sembrerebbe richiedere, in definitiva, una spiegazione più antropologica ed etica. Nessun genere di teodicea può ragionevolmente opporsi al ridimensionamento della "teologia razionale" nella terza parte della *Critica della ragion pura* di Kant. Infatti, la grandezza di Kant è consistita nel riconoscere il bisogno di passare da una spiegazione puramente "teoretica" del male ad una più "pratica". Questo slittamento da una spiegazione speculativa, all'interno di un qualche sistema metafisico, verso la concezione di un'azione morale radicata nella decisione umana dà l'idea che il male sia qualcosa che *non dovrebbe essere* e contro cui bisogna combattere. Col de-alienare il male e col farne un problema legato alla contingenza piuttosto che alla necessità (cosmogonica, teologica, metafisica o storica), Kant ci ha messo di fronte alla responsabilità umana.

Dovrei aggiungere qui, in ogni modo, che, se Kant ci libera da una speculazione metafisica eccessiva sul male, egli ci mette anche in guardia contro l'estremo opposto di un ebbro irrazionalismo (che egli chiamava *Schwärmerei*). Kant era profondamente sospettoso verso ogni tipo di furore mistico che si sottometta al male, inteso come potenza aliena che ci schiaccia per capriccio. Quest'ultima opinione non caratterizzava solo la credenza nella possessione demoniaca, ma anche la professione mistica del "lato oscuro di Dio", che va dagli gnostici fino a Böhme e a Schelling – poi ripresa da Jung nella sua *Risposta a Giobbe*. Eliminando l'elemento mistico dal male, Kant ne riduce il potere ammaliante. In questo modo ci ha permesso di vedere che il male non è una proprietà di qualche demone o divinità esterna, ma un fenomeno profondamente legato alla condizione umana. Con l'arrivo dell'etica kantiana, il male cessa di essere una

⁷ Dionigi, *Teologia mistica*, III, 1033 c, in *Dionigi Aeropagita. Tutte le opere*, a cura di G. Reale, Milano 2009, p. 609.

⁸ J. Derrida, *Come non parlare. Denegazioni*, in *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. 2, Milano 2009 p. 210. Mi sembra che Heidegger lambisca zone simili di indistinzione e privazione quando dichiara che l'"ultimo Dio" appare solo in un mistico "spazio abissale" che ci riduce al silenzio. Si veda: *Contributi alla filosofia (Dall'Evento)*, Milano 2007, p. 401 e s).

spiegazione metafisica astratta e diviene, invece, una questione di pratica e di giudizio umani.

Anche Kant tuttavia, si deve concederlo, non poté del tutto ignorare il carattere aporetico del male. Poiché, se da un lato egli ricercava una risposta entro i limiti della ragione pratica umana, dall'altro non poté mai del tutto negare il permanere di una residua imperscrutabilità (*Unerforschlichkeit*) nella questione, che chiamò "male radicale". Ad un certo punto, infatti, Kant concede perfino che non «siamo in grado di concepire il fondamento da cui si sia potuto originare in noi il Male morale»⁹. Il lamento del *Perché? Perché io? Perché il mio amato bambino?* rimane problematicamente enigmatico. Le vittime del male non possono essere ridotte al silenzio, né con una spiegazione razionale (teodicea), né con una rassegnazione irrazionale (misticismo). Le loro storie domandano a gran voce altre risposte capaci di dar conto sia dell'*alterità* sia dell'*umanità* del male.

Il sublime post moderno

In aggiunta ai movimenti speculativi e mistici sopra citati, tuttavia, vorrei identificare la tendenza più recente e diffusa, consistente nel rimuovere il male dal dominio di un'interpretazione propriamente umana, che io chiamo una postmoderna *teratologia del sublime*. Questo terzo movimento si focalizza sul carattere mostruoso del male, associandolo variamente con l'orrore, l'indicibilità, l'abiezione e il niente.

In questa versione del sublime, il trascendente ascendente trova la sua immagine riflessa nel mostruoso discendente. Entrambi gli estremi sono così segnati dall'esperienza dell'*alterità* radicale, al punto da violare i limiti della rappresentazione. Per alcuni autori postmoderni, come Lyotard, Kristeva e Žižek, i due diventano a volte virtualmente *indistinguibili*¹⁰. Secondo questa visione, l'orrore è altrettanto "ineffabile" della trascendenza verticale di Dio (invocato da Levinas e dai teologi negativi). C'è, in breve, un'apofasi del mostruoso analoga all'apofasi del divino.

Rendere questi due estremi apofatici intercambiabili, come fanno certi postmoderni, significa ritornare ad una primordiale indistinzione che, come dimostrerò, nega ogni nozione etica del divino in quanto inequivocabilmente buono. In *The Dialectics of Unspeakability*, Peter Haidu applica questo tipo di argomento al caso-limite del male contemporaneo – l'Olocausto. Egli suggerisce che l'impossibilità di rappresentare la Shoah, così come l'assegnarle uno statuto speciale di "eccezionalità", assomiglia alla fase iniziale dell'istituzionalizzazione del divino. Tale divinità impronunciabile è molto vicina alla nozione del "sacro" che Otto ed Eliade riconducono all'esperienza del timore primordiale – l'esperienza del divino come *tremendum et fascinans*. Per

⁹ I. Kant, *La religione entro i limiti della semplice ragione*, Milano 1996, p. 125. Si veda anche P. Ricoeur, *Il male*, cit. pp. 33-34.

¹⁰ B. Lang, *The Representation of Limits in Probing the Limits of Representation*, a cura di S. Friedlander, Cambridge, MA 1992.

Haidu, ciò è totalmente altro rispetto a quanto riceviamo in eredità come Ebrei, Cristiani o atei. «L'indicibilità dell'evento», prosegue, «inizia una tradizione di ineffabilità che accompagna le apparizioni del divino [...] associata sia all'esperienza dell'orrore sia a quella del sublime». La sua reale preoccupazione è qui rivolta verso quelle

irruzioni del divino nella vita umana come ciò che incute timore, ciò che ci atterrisce, inesplicabile a causa dell'imprevedibilità della sua violenza, così come della sua forza. *Divinità* dovrebbe essere il nome dato a questa violenza, che Walter Benjamin considerava costitutiva¹¹.

Questa nozione della divinità, afferma Haidu, è preesistente alla moralizzazione di Dio sotto il segno del monoteismo. È un concetto, conclude

pre-giudaico, non trattabile in termini morali, nel quale la divinità sfugge alla comprensione umana [...] in quanto oggetto di profonda ripugnanza. È un concetto della divinità che la cultura e la civilizzazione come le conosciamo tengono a distanza, rendendolo, inoltre, "indicibile"¹².

Himmler e gli accoliti nazisti avallarono una tale inquietante apofasi del mostruoso quando parlarono dell'Olocausto come una gloria sublime e sacra che non sarebbe potuta mai essere scritta, parlata o rappresentata (*ein niemals geschriebenes und niemals zu schreibendes Ruhmesblatt unsere Geschichte*). Himmler affermò che l'ordine di sterminare gli ebrei partecipa di un "comando sacro e indicibile" (*Heiligkeit des Befehls*)¹³. Secondo quest'affermazione perversa, la rimozione dell'Olocausto dall'esperienza della storicità umana e il suo scioglimento da tutti i limiti della comprensione umana e da ogni contesto, lo rendono un evento "sacro" – un segreto assoluto, la cui estrema singolarità e il cui effetto di estraniamento (*Unheimlichkeit*) ne costituiscono la gloriosa mostruosità¹⁴. Tale logica fa rabbrivire.

I pensatori postmoderni, come Žižek, Kristeva o Lyotard, non potrebbero, certamente, essere più distanti politicamente dal Nazionalsocialismo. Quello che intendo dire, piuttosto, è che le loro versioni del sublime sono a volte tali da lasciare *senza parole* di fronte all'orrore del male. Analizzerò in breve alcune conseguenze inquietanti di tale indicibilità.

¹¹ P. Haidu, *The Dialectics of Unspeakability in Probing the Limits of Representation*, p. 284. Anche Jacques Derrida ha commentato questa sconvolgente collusione tra la violenza e l'istituzione mistico-sacrale della legge nel testo *Forza di legge. Il «fondamento mistico dell'autorità»*, Torino 2003.

¹² *Ibid.*, p. 284. E. Levinas, *Dal sacro al santo*, Roma 1985. Si veda anche Timothy Beal, *Religion and its Monsters*, New York e Londra 2001, discusso nel capitolo 1.

¹³ *Ibid.*, p. 288.

¹⁴ *Ibid.*, p. 292.

Kristeva e il raccapricciante sublime

«L'abietto è bordato di sublime», scrive Kristeva in *Poteri dell'orrore*¹⁵. L'abiezione è definita da Kristeva come un'esperienza dell'«abominevole reale», precedente ogni senso di sé o di oggetto identificabile. Come tale, segnala quell'esperienza di confine di qualcosa mostruosamente inquietante, che ci riempie sia di repulsione che di attrazione. Questa mistura di disgusto ed estasi è tipica della nostra inquieta reazione all'abietto. E la nostra risposta è inquietantemente contraddittoria proprio perché l'abietto si riferisce al *ni-ente*, cioè, ad un arcaico e innominabile non-oggetto (non-ente), che resiste al linguaggio. Il sintomo dell'abiezione è descritto di conseguenza come «un linguaggio che dandosi per vinto struttura nel corpo un estraneo inassimilabile»; o ancora, «mostro [...] che gli ascoltatori dell'inconscio non intendono»¹⁶.

Benché Kristeva qui attinga ampiamente da Freud e Lacan, la sua invocazione del sublime risale ad una lunga tradizione d'uso, che va da Longino, a Burke e Kant. È probabilmente Kant, comunque, colui che ha esercitato l'influenza più pervasiva sulla comprensione contemporanea del soggetto. Mentre l'estetica della bellezza verteva sulla forma e sul limite conformi a scopo, promettendo un'unità armoniosa tra la natura e il soggetto umano, il sublime espone una contro-estetica dell'illimitatezza e dell'assenza di forma contro natura. In quanto tale, il sublime ci colpisce come qualcosa di completamente aporetico e anarchico. Kant lo definisce così nella *Critica del giudizio*:

ciò che [...] produce in noi il sentimento del sublime, può apparire, quanto alla forma, urtante per il nostro Giudizio, inadeguato alla nostra facoltà di presentazione e per così dire violento contro l'immaginazione, ma proprio per questo sarà giudicato più sublime¹⁷.

Kristeva deve molto a questa definizione della forma nel descrivere il sublime come “privo di oggetto” – o al più come una sorta di pseudo-oggetto che si dissolve in memorie senza fondo (e arcaicamente rimosse) che ci colpiscono con un senso sia di perdita che di sbigottimento, di alienazione e di esaltazione¹⁸. Ma va molto oltre Kant quando, poi, procede a collegare questa sublime esperienza dell'abietto all'esperienza di ciò che il tabù dell'incesto proibisce di sperimentare: cioè il corpo materno rimosso. Il ricettacolo primordiale di fusione con l'indeterminabile madre/Altro [m/Other]. *Chora*. Pre-essere. Morte. «L'abietto infrange il

¹⁵ J. Kristeva, *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, Milano 2006, p. 14.

¹⁶ *Ibid.*, p. 13. Il modo in cui la maggior parte dei movimenti estetici o religiosi prova a fare i conti con questa ribellione consiste, secondo Kristeva, nel “sublimare” l'abiezione col provare a trovarle un nome. Nel caso del sintomo (per esempio il crollo psichico), sono invaso e pervaso dall'abietto, io stesso divengo abietto. Nel caso della sublimazione, invece, modo riesco in qualche a dare una rappresentazione all'irrapresentabile. Insisto a nominare ciò che non può essere nominato. Proprio come fa Conrad in *Cuore di tenebra* quando riporta le parole finali di Kurtz: «L'orrore! L'orrore!».

¹⁷ I. Kant, *Critica del Giudizio*, a cura di A. Bosi, Torino 1993, p. 219.

¹⁸ Il sublime, spiega Kristeva, «è un *in più* che ci gonfia, ci eccede e ci fa essere *qui* gettati e *là* diversi e splendidi» (*Poteri dell'orrore*, p. 14).

muro della rimozione e i suoi giudizi», scrive Kristeva. Rinvia l'ego alla sua genesi, «agli abominevoli limiti da cui si è staccato per essere e lo riporta al non io, alla pulsione, alla morte»¹⁹. Ecco perché l'abiezione è intrinsecamente correlata alla *perversione* e alla *trasgressione*. Ripudia la moralità e la legge, esaltando (come suoi equivalenti sociali) il fascino della criminalità e della corruzione. Ciò di cui siamo testimoni nel culto sublime dell'abietto – simbolizzato, per esempio, dall'attrazione della cultura popolare per i fuori legge, i serial killer e gli psicopatici – è «una traversata delle categorie dicotomiche del Puro e dell'Impuro, dell'Interdetto e del Peccato, della Morale e dell'Immorale»²⁰. Oppure, dovremmo aggiungere, senza voler essere moralisti, di bene e male. Basti pensare al culto quasi ossessivo di criminali famosi quali Al Capone, Jack Lo Squartatore, Dracula o Barbablù; per non parlare dell'attrazione contemporanea per film cult dell'orrore quali *Scream*, *Hannibal* o la serie *Alien*.

In ambito religioso, come abbiamo visto nei capitoli iniziali, l'abietto prende la forma di ciò che è contaminato e ha bisogno di essere purificato. Secondo Freud e Kristeva, l'abiezione è associata a quel momento di violenza sacrificale originaria, intrinseca a tutte le fondazioni religiose. Ma essa rimane *occultata* dalle leggi e dalle liturgie di queste religioni, riemergendo nella sua mostruosità alienante solo al loro infrangersi. La dissoluzione della religione – e della Legge del Padre che la fonda – segna la dissoluzione del Sé/Altro in quanto tale. E, perciò, innesca un ritorno alla primordiale fusione e confusione dell'abietto, precedente l'emergere del soggetto e dell'oggetto. Poiché l'abietto non è in definitiva nient'altro che lo stesso “oggetto-perduto” rimosso – “l'abominevole reale”, l'innominabile “cosa” (*das Ding*), l'altra faccia di quel paradiso che abbiamo perduto quando siamo entrati nel mondo dei sé e degli altri.

Non possiamo capire l'inclinazione etico - sociale al male se non comprendiamo prima il processo arcaico di abiezione e sublimazione, che risiede nella radice inconscia della Legge come tale. Prendendo come esempio il “posseduto” nichilista del famoso romanzo di Dostoevskij, Kristeva scrive:

L'abiezione oscilla allora tra lo *svanimento* di ogni senso e di ogni umanità, quasi fossero bruciati fra le fiamme di un incendio, e l'*estasi* di un io che avendo perduto il suo Altro e i suoi oggetti raggiunge, nel preciso momento di questo suicidio, il colmo dell'armonia con la terra promessa²¹.

¹⁹ *Ibid.*, p. 17.

²⁰ *Ibid.*, p. 18.

²¹ *Ibid.*, p. 20. A volte Kristeva sembra cedere, come Lacan e Žižek, a tentennamenti estremi tra una *via negativa* di innominabile trascendenza e una *via abjecta* di discesa nel *das Ding*, e il confine tra le due a volte si offusca. In *Poteri dell'orrore*, afferma che la civiltà come la conosciamo non è altro che una pellicola che riveste l'orrore dell'*il y a*; e che la letteratura e l'arte sono radicate sul “fragile confine” nel quale le identità esistono appena, emergendo come indefinite, sfuocate, doppie, alterate, inquietanti, abiette. La letteratura è, così, ridefinita come il «punto sublime in cui l'abietto affonda nell'esplosione del bello che ci soverchia... e “più niente esiste”» (Céline) (p. 244). Questo aiuta a spiegare, lei dice, la nostra attrazione (insieme alla nostra repulsione) per quel “potere notturno” dell'orrore che prende il posto del sacro il quale, con parole sue, «ci ha lasciato, sì, ma non ci lascia tranquilli» (p. 242). Per questa lettura, il “mistero comunitario” dell'amore di sé e degli altri poggia sempre su un “abisso di abiezione”; e il

Ancora una volta incontriamo il male ritratto come una mescolanza sublime di orrore ed esuberanza. Ciò che sta *sotto* l'essere, emerge dalle sue profondità abissali così ebbro, così ossessivo, così eccessivo e trasgressivo, che *oltre*-passa del tutto l'essere. Dal non-essere (che precede l'essere in quanto abisso) al non-essere (che eccede l'essere in quanto eccesso). *Privatio boni* come una dialettica ossessivo-depressiva. Il vero nucleo del moderno nichilismo.

Questo approccio, tuttavia, rischia di renderci eccessivamente schiavi della persuasione divinatoria dell'inconscio. E, nel contempo, la nostra domanda etica e politica – *che fare?* – potrebbe fin troppo facilmente essere trascurata, se non ignorata. Ma tornerò su questo punto critico più avanti.

Lyotard e il sublime estetico

L'approccio di Lyotard al sublime è più estetico che psicoanalitico. Affronta l'enigma apertamente e ha anche il vantaggio di offrire una prospettiva storica che culmina nella celebrazione di un paradigma specificamente *postmoderno*. Partendo da Burke e da Kant, il ragionamento di Lyotard procede più o meno in questo modo. Il "sublime" è una categoria per trattare con le esperienze che sono oltre le categorie. È una sorta di nome autonegantesi per l'esperienza di un'alterità così "innominabile" che potrebbe essere ascritta o al terrore assoluto o alla divinità assoluta. (Lyotard cita l'esempio dell'ebraico *makom*, che ci dice essere «uno dei nomi dati dalla *Torah* al Signore Innominabile»)²². Come

ruolo degli scrittori postmoderni e degli analisti consiste nel fare una radiografia e nel mostrare questo onnipotente e apocalittico vuoto, rivelando, in cambio, come il monoteismo giudaico-cristiano, che fonda la cultura occidentale, non sia niente meno che «il compimento della religione come orrore sacro» (p. 244). Lo scopo della lettura psicoanalitica di Kristeva, perciò, consiste in un lavoro di «delusione, di frustrazione, di svuotamento», che metta a nudo l'orrore che la superficie ordinata della civiltà, "purificando" e "sistematizzando", cerca di scansare (ibid.). Conclude con questa nota apocalittica: «l'abiezione è in fondo l'altra faccia dei codici religiosi, morali e ideologici sui quali poggiano il sonno degli individui e i momenti di calma delle società. Questi codici ne sono la purificazione e la rimozione. Ma il ritorno del loro rimosso costituisce la nostra "apocalisse" [...] (p. 243)». Nei lavori successivi, comunque, Kristeva dà segno di voler superare questa visione apocalittica. Sembra resistere al culto postmoderno per il sublime isterico, sostituendo il "soggetto scisso" nichilisticamente e incurabilmente del tradizionale lacanismo con un "soggetto in corso d'opera", capace di rigenerarsi come un curativo e poetico straniero-a-sé. Si ricordino le sue conclusioni a *Stranieri a se stessi*, citato nel nostro capitolo di apertura: la scelta di fronte a ciascun sé postmoderno, confrontata con l'"estraneo" (*l'étrange*) consiste o nello sprofondare nell'angoscia o nel sorridere (*s'inquiéter ou sourire*); una scelta che, ci ricorda, alla fine dipende «dalla familiarità che abbiamo con i nostri fantasmi» (*Stranieri a se stessi*, p. 174). Oppure, come sviluppato in *Crisis of the European Subject*, New York 2000, pp. 167-169, la cosa più importante per noi che vaghiamo il soggetto postmoderno è accettare che siamo «mostri ibridi ad una svolta», cittadini di un'«umanità nomade» i quali non si sentiranno mai pienamente a casa (*heimlich*) in nessuna terra nativa: «Gigante o nano, il mostro che lotta fuori (di noi) prova piacere nell'essere contento di sé».

²² J. F. Lyotard, *Il sublime e l'avanguardia*, in *L'inumano. Divagazioni sul tempo*, Milano 2001, p. 124. Nella sua lettura postmoderna di Agostino (*La Confessione di Agostino*, Napoli 1999), Lyotard addirittura compara l'esperienza dell'assolutamente

tale, il sublime non ci dice nulla su *ciò che* accade, ma solo *che* qualcosa è accaduta, che un qualche inspiegabile e inconcepibile “evento” ha avuto luogo. Ha più a che fare con il *quod* che con il *quid*. Il sublime è indeterminato ed indeterminabile e ispira in noi i sentimenti peculiarmente contraddittori di «piacere e pena, di gioia e angoscia, di esaltazione e depressione»²³. In breve, il sublime è ciò che segna l'imprevedibile e l'incommensurabile che sfida le regole del nostro modo di ragionare e ci riduce, infine, al silenzio – la «più indeterminata delle figure»²⁴.

Insieme ai celebrati criteri di “bellezza” – cioè armonia, conformità a scopi, gusto e significazione – quello che rende testimonianza al sublime diventa ciò che Kant e i romantici chiamano un *genio*: il «il destinatario involontario» di una certa ispirazione venutagli da un «non-so-che»²⁵. Mentre la natura e il soggetto sono stati riconciliati sotto la categoria del bello, restano in radicale opposizione sotto la categoria del sublime. Quest'ultima inaugura, per Lyotard, un'estetica specificamente postmoderna, al punto da far deflagrare la naturale unità del bello e da vanificare i poteri di forma e rappresentazione dell'immaginazione. La natura è privata del suo senso di finalità e il soggetto si ritrova gettato indietro su se stesso in un parossismo di disorientamento senza fondo, che provoca a sua volta un certo “doloroso” piacere. Sotto il nome di sublime, commenta Lyotard in *Anima minima: sul bello e il sublime*, un'«estetica snaturata, o meglio, un'estetica dello snaturamento, rompe l'ordine proprio dell'estetica naturale e sospende la funzione che assume nel progetto di unificazione»²⁶. In quest'ottica, l'arte postmoderna è intesa come l'evento di un soggetto non identificabile, che tenta di «rappresentare l'irrepresentabile»²⁷. L'artista postmoderno, per estensione, è uno che offre testimonianza all'indeterminabile, operando al limite della dissoluzione dell'immaginazione, dove tutti i sensi sono sovvertiti. La lettura postmoderna di Kant fatta da Lyotard invita a

Altro fatta dal santo ad un'indicibile esperienza di violenza anale, tanto incommensurabile e incomprensibile è l'alterità divina, che lo penetra fino all'essenza: «Tu eri più dentro di me che la mia intimità» (p. 18); «[...] di quale sconvolgente esaltazione sensuale [...] la violenza perpetrata dall'Altro è l'atto. Pertanto, questa estasi è subita con sorpresa, anzi, per provare il delizioso supplizio non c'è bisogno di alzarsi in piedi, di affrontare l'Altro frontalmente» (p. 27); «[...] la gioia folle [...] procede dal sessuale. [...] Il taglio è primario» (p. 35); O, infine e più vividamente: «L'augusto prende lo scolaro in moglie, lo apre, lo rovescia e l'inverte, fa della sua intimità il suo santuario, *penetrare meum*, il suo santuario in me. L'assoluto, assolutamente irrelato, fuori dallo spazio e dal tempo così assolutamente lontano – ecco che per un istante abita nel più intimo. I limiti sono rovesciati, il fuori/il dentro, il prima/ il dopo [...]» (p. 47). In breve, il sublime è interpretato da Lyotard come una trasgressione dei limiti e delle categorie umane.

²³ *Ibid.*, p. 126.

²⁴ *Ibid.*, p. 129. Lyotard sta citando Barnett Newman. Si veda la nostra analisi più elaborata della trattazione kantiana del sublime nel capitolo 5 [di *Strangers Gods and Monsters*, cit, N.d.T].

²⁵ *Ibid.*, p. 131.

²⁶ J. F. Lyotard, *Anima minima: sul bello e il sublime*, Parma 1995, p. 53; T. Brockelman, *Kant and Collage: Judgement, Avant-Gardism, and the Sublime*, in *The Frame and the Mirror: On Collage and the Postmodern*, Evanston, Illinois 2001, pp. 96 e ss.

²⁷ J. F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, Milano 1981, p. 45.

replicare che «il soggetto moderno, così come formulato da un avanguardismo postmodernista, è vuoto»²⁸.

Ma Lyotard non limita la sua lettura postmoderna del sublime a Kant. Egli riesamina anche altri teorici. Citando l'affermazione del trattato di Boileau *Del sublime* (1674) sulla forma, cioè che il sublime non è ciò che può essere dimostrato ma una «meraviglia che ci afferra, colpisce e fa sentire», Lyotard non può resistere a questa posizione specificamente avanguardistica:

Le stesse imperfezioni, gli strappi al gusto, il brutto hanno la loro parte nell'effetto di choc. L'arte non imita la natura, crea un mondo a parte [...] *eine Nebenwelt*, potremmo anche dire, dove il mostruoso e l'informe hanno i loro diritti perché possono essere sublimi²⁹.

Di fronte a tale sublimità, il sé umano si trova ridotto a niente, esposto all'inumano sentimento di essere «stupito, immobilizzato, come morto»³⁰.

E, in conclusione, dalla *Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello* (1757) di Burke, Lyotard riprende la curiosa associazione della sublimità col "terrore" – un terrore che è, di volta in volta, collegato al pericolo di una distruzione imminente. Egli ne dà i seguenti esempi: «privazione della luce, terrore delle tenebre; privazione degli altri, terrore della solitudine; privazione del linguaggio, terrore del silenzio; privazione degli oggetti, terrore del vuoto; privazione della vita, terrore della morte»³¹.

E non si può fare a meno di aggiungere la più ovvia di tutte le privazioni – la privazione del bene (*privatio boni*), il terrore del male! Ciò che più terrorizza, in breve, è che le cose cessino di essere: che gli avvenimenti possano *non essere*. Una prospettiva che riecheggia l'agostiniana equazione del male come non-essere o nullità radicale. Certamente non è un caso, a tale riguardo, che Lyotard citi il riferimento religioso di Burke al malefico "universo di morte" dove si conclude il viaggio degli angeli caduti nel *Paradiso perduto* di Milton. Tuttavia, va detto che Lyotard non affronta adeguatamente le problematiche implicazioni etiche della sua analisi estetica del sublime.

Mentre il sublime postmoderno condivide con Burke, Kant e i romantici un senso di dislocazione ontologica, ostacolando la nostra capacità di comprendere, c'è anche dell'altro. Poiché, laddove i romantici continuavano ancora a sostenere l'idea che il carattere di rottura del sublime potesse occasionalmente essere reso attraverso "oggetti sublimi", che mitigassero parte del terrore e offrissero una compensazione catartica, (per quanto "sorprendente" e "scioccante"), l'avanguardia postmoderna non offre tale consolazione. Oggi l'estetica sublime si inorgoglisce della sua incomprendibilità per il pubblico. Le opere post-moderne compaiono in musei e gallerie come «tracce di tentativi che portano testimonianza della

²⁸ T. Brockelman, *The Frame and the Mirror*, p. 98.

²⁹ J. F. Lyotard, *Il sublime e l'avanguardia*, p. 132.

³⁰ *Ibid.*, p. 135.

³¹ *Ibid.*, p. 134.

potenza dell'ingegno e della sua miseria»³². Il sublime postmoderno dà conto di una crescente estetica “senza oggetto”, sia essa Performance Art, Minimalismo, Happening, Fluxus, Immaterialismo o Arte Povera*. In ciascun caso siamo messi di fronte ad una dialettica negativa di *privazione*.

Liotard sembra consapevole di come tale estetica del turbamento del sublime possa trasformarsi in un culto del mostruoso. Egli, ad un certo punto, allude persino all'infame culto del Führer, che domina alla stregua di un semi-dio messianico al di là del bene e del male. «L'estetica del sublime», ammette, «convertita in politica del mito è giunta ad edificare sullo Zeppelin Feld di Nüremberg le sue architetture di “formazioni” umane»³³. Lyotard riconosce, inoltre, una certa perversa alleanza tra l'estetica del sublime e le tendenze immateriali dell'odierno capitalismo globale, tendenze che (a) rendono «la realtà sempre più inafferrabile, soggetta a interrogazione, debole», e (b) sostituiscono l'esperienza storica generazionale con dati e informazioni di corto respiro, istantanee³⁴. In tale cultura postmoderna, prevalgono l'eclettismo, il pastiche e la finzione.

Ma, ancora una volta, ciò che Lyotard evita di contestare, in tutto ciò, è che lo stesso culto postmoderno del sublime, che può degenerare negli artifici disumani del fascismo o del consumismo capitalistico, può anche privarci di ogni accesso – immaginativo o intellettuale – alla realtà del male che gli esseri umani concreti, ad Auschwitz o altrove, subiscono *davvero*. Lyotard sembra non rilevare che nella società postmoderna, in cui il turbamento, lo scandalo e la volgarità sono l'alimento ideale per la mercificazione capitalistica e per il martellamento mediatico, il carattere radicale dell'arte di avanguardia è spesso incorporato nel culto commerciale del sublime; e il nostro senso dell'etico è sospeso. Inoltre, tale avanguardismo scade fin troppo facilmente verso un nuovo eccesso di “narcisismo”, al punto da perdere ogni contatto con l'“altro”, con l'esterno nel mondo del vissuto intersoggettivo³⁵. (Torneremo su questa obiezione

³² *Ibid.*, p. 137.

* In italiano nel testo [N.d.T.]

³³ *Ibid.*, p. 140.

³⁴ *Ibid.*, pp. 141-142.

³⁵ Su questo punto cfr. l'eccellente osservazione di T. Brockelman, *The Frame and The Mirror*, pp. 98-99: «la ricostruzione di Lyotard è interessante perché corrisponde ad uno stile attuale di auto-comprensione, che si è davvero dimostrato potente all'interno delle culture del modernismo e del postmodernismo. Certamente, Duchamp, su cui Lyotard ha scritto molto, domanda di essere compreso in relazione a tale principio del sublime, come anche Warhol. Davvero, la comprensione di Lyotard è essenziale per comprendere quella qualità dell'avanguardismo che è spesso chiamato la sua “negatività” – la qualità che porta all'incessabile insoddisfatto “progresso” dell'arte nel periodo dell'avanguardismo classico. La categoria del sublime sembra perfetta per descrivere quegli effetti “shockanti”, così essenziali per lo sviluppo dell'avanguardismo storico. Ma, se questo è tutto quello che accade di nuovo nell'avanguardismo, allora sembrerebbe che l'argomento a sostegno di ogni neo-avanguardismo oggi (che, dopotutto, è quello che Lyotard sostiene) debba essere piuttosto debole [...] l'efficacia dello sconvolgimento avanguardistico si è ridotta al minimo, in una cultura in cui la spudoratezza è essa stessa base per la mercificazione, in cui proprio l'*ethos* dello shock è stato scelto dall'economia capitalista. Quando Mondrian è “perfetto” per le tazze da caffè e Warhol per l'oggettistica, l'avanguardismo del sublime perde ogni reale efficacia. Ma l'esperienza dello shock non aggiunge e non può aggiungere niente alla nostra auto-comprensione. Finché si riduce ad

nel prossimo capitolo, *Sul terrore*).

Poiché la lettura postmoderna del sublime di Lyotard è quasi esclusivamente estetica, essa mira «non a riprodurre la realtà, ma ad inventare riferimenti a ciò che non può essere rappresentato»³⁶. E ciò, secondo me, ci lascia senza speranza di fronte alle pretese genuinamente morali di certe *realtà* storiche. Per esempio, è perché il terrore dell'Olocausto è stato assolutizzato, in virtù della sua singolarità incomparabile, che non si può, secondo Lyotard, dirlo o rappresentarlo. In quanto trauma indicibile, esso non garantisce una "terapia della parola", né un linguaggio di protesta, ma il silenzio. Tale imperativo del silenzio ci rimanda, dal mio punto di vista, ad un'estetica postmoderna del sublime. La poetica post-Olocausto di Lyotard così, in ultima analisi, non va molto oltre la radicalizzazione del *dictum* di Adorno, secondo cui dopo Auschwitz la poesia è impossibile. La sua poetica impossibile segnala un'avanguardia senza compromessi, refrattaria al discorso referenziale o alla comunicazione. Ciò che potremmo definire una post-poetica del silenzio³⁷. Ma, come Levinas ha una volta rilevato, se rimaniamo in silenzio rispetto all'Olocausto, le SS hanno vinto.

Infine, lasciatemi dire che trovo alquanto inquietante che Lyotard possa attribuire lo stesso modello del sublime all'orrore indicibile dell'Olocausto e all'ugualmente indicibile alterità del Signore ebraico. Citando la famosa allusione kantiana alla proibizione biblica delle immagini, Lyotard scrive:

Questo sregolamento delle facoltà tra loro dà luogo all'estrema tensione (l'agitazione, dice Kant) che caratterizza il pathos del sublime [...] Al limite della rottura, l'infinito o l'assoluto dell'Idea può farsi riconoscere in quella che Kant chiama una presentazione negativa, o anche una non-presentazione. Cita la legge ebraica della proibizione delle immagini come un esempio eminente di presentazione negativa: il piacere degli occhi ridotto a quasi niente fa pensare infinitamente l'infinito.

Da ciò conclude che l'avanguardismo è così «in nuce nell'estetica kantiana del sublime»³⁸. Ma ogni implicazione di equivalenza tra

un'estetica del sublime, la posizione di Lyotard è, per definizione, una formula per un avanguardismo *narcisistico*. Fa affidamento, cioè, sulla progressiva eliminazione dall'arte di ogni residuo "esterno", di ogni dipendenza del soggetto dall'altro. Così, se l'avanguardismo estetico è ridicibile ad una mera strategia dello shock, esso è davvero indifendibile oggi giorno».

³⁶ J. F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, p. 45 e ss.

³⁷ Per una lettura più ampia dell'estetica del sublime post-Olocausto di Lyotard, si veda G. Hartman, *The Book of Destruction in Probing the Limits of Representation*, pp. 320 e ss. Si veda, inoltre, l'altra e, spesso, più elaborata e complessa analisi di Lyotard del sublime in *Dopo il sublime, stato dell'estetica* in *L'umano*, pp. 177-186; *L'intérêt du Sublime* in *Du Sublime*, Parigi 1988, pp. 149-78. Si vedano anche gli utili commenti alla trattazione del sublime in Lyotard di B. Readings, *Introducing Lyotard: Art and Politics*, Londra 1991, pp. 72-4 e G. Bennington, *Lyotard: Writing the Event*, Manchester 1988, pp. 104 e ss., 165-9, 177 e s.

³⁸ J. F. Lyotard, *Il sublime e l'avanguardia*, p. 134. Si noti il tentativo da parte di Lyotard di collegare le considerazioni di tipo etico con l'indicibilità della Shoah in *Heidegger e gli ebrei*, Milano 1989. Abbiamo commentato questo tentativo nel nostro saggio *La narrativa e l'etica del ricordo* in *Questioni di etica*, a cura di R. Kearney e M. Dooley,

l'indicibilità dell'Altissimo (*makom*) e l'indicibilità del male abissale (*privatio boni*) deve, secondo me, far fare una pausa di riflessione. Se il divino diviene sublime al punto di diventare sadismo ha, secondo me, cessato di essere divino.

Žižek e il sublime mostruoso

Žižek, per parte sua, spinge l'estetica postmoderna del sublime ancora oltre³⁹. E qui affiorano alcune ambiguità. Žižek cala i suoi assi. Osservando che per Kant sia il mostruoso (*das Ungeheure*) che il reame sovrasensibile del bene/legge appartengono al dominio del noumenico, Žižek suppone che condividano la *medesima* essenza. Appena giungiamo troppo vicini alla Legge, «la sua maestà sublime si trasforma in una ripugnante mostruosità oscena»⁴⁰. Ciò che dalla nostra prospettiva soggettiva appare come bene, in realtà si rivela essere male. «ciò che la nostra mente finita percepisce come la maestà sublime della Legge morale è in sè», afferma Žižek, «la mostruosità di un pazzo Dio sadico»⁴¹. Che è forse una delle ragioni per cui Lacan, il mentore di Žižek, era così ossessionato dalla relazione tra Kant e de Sade.

Žižek radicalizza la lettura di Kant fatta da Lyotard, trasformandone le implicazioni in asserzioni. In Kant, sostiene, la Legge sublime viene ad occupare il posto del Dio noumenico dell'Esodo. Noi sappiamo *che* la Legge è, ma non *cosa* sia, poiché la Legge in qualche modo si ritira dalle sue varie incarnazioni temporali, lasciandoci colpevoli e, spesso, terrificanti⁴². Citando l'equazione di Kant tra il "male diabolico" e il sublime mostruoso della terza critica, Žižek afferma che «il contenuto impossibile della Legge morale come *forma* pura è il "Male diabolico"»⁴³.

Roma 2005, pp. 30-46. Sulla relazione tra la mostruosità e l'estetica del sublime si veda anche Derrida, *La verità in pittura*, Roma 2005, p. 137. Per un resoconto illuminato delle implicazioni più religiose del sublime kantiano, si veda C. Crockett, *A Theology of the Sublime*, Londra e New York 2001, specialmente pp. 37-50, 99-110.

³⁹ S. Žižek, *L'epidemia dell'immaginario*, Roma 2004, p. 272 e ss.

⁴⁰ S. Žižek, *La legge inconscia: verso un'etica al di là del Bene*, in *L'epidemia dell'immaginario*, p. 273.

⁴¹ *Ibid.* Jean-Luc Marion offre una lettura "teologica" assai diversa della "natura mostruosa del sublime kantiano" nel suo testo *The Saturated Phenomenon*, in *Phenomenology and the "Theological Turn": The French Debate*, New York 2000, p. 214, dove suggerisce che il fatto che il sublime sia per Kant una "mostruosità" la cui estrema "illimitatezza" sfugge ad ogni analogia od orizzonte e contraddice «lo scopo della nostra facoltà di giudizio» (*Critica del giudizio*, par. 23), implica che la nozione di un «fenomeno saturo» che ecceda tutti i nostri poteri di adeguazione intenzionale possa essere eventualmente estesa fino al punto di abbracciare un'intuizione dell'Altro assoluto, di Dio, priva di intenzione.

⁴² Cfr. Gilles Deleuze, un altro teorico postmoderno, su questo argomento: «Rendendo LA LEGGE un fondamento ultimo [...] l'oggetto della legge si sottrae in modo essenziale. [...] Quel che è più chiaro, infatti, è che LA LEGGE, definita dalla sua pura forma, senza materia e senza oggetto, senza specificazione, è tale che non si sa che cosa sia, e che neppure si può saperlo. Essa agisce senza essere conosciuta. Essa definisce un ambito di erranza in cui si è già colpevoli, vale a dire in cui si sono già trasgrediti i limiti prima di sapere cosa essa sia [...]». (G. Deleuze, *Il freddo e il crudele*, Milano 2007, p. 93. Si veda il commento psicoanalitico a questo passo di Žižek, *Op. cit.*, pp. 225-7)

⁴³ S. Žižek, *Op. cit.*, p. 285

In altre parole, nel caso più alto dell'esperienza noumenica – il contatto con la Legge – il soggetto umano si ritrova annientato in una sorta di confusione kafkiana di proporzioni sublimi. Ciò in cui ci imbattiamo qui non è nient'altro che l'"inconscio" del Bene: cioè il mostruoso. «Il soggetto disintegra, cancella se stesso, nel momento in cui si avvicina troppo alla Cosa impossibile il cui sostituto simbolico è nella Legge vuota»⁴⁴. L'esposizione al Dio noumenico conduce alla pazzia. Poiché, se fossimo noi ad assicurare l'accesso diretto alla cosa in sé della sfera noumenica, sostiene Žižek, «ci dovremmo confrontare con la "terribile maestà" di Dio nella Sua *Ungeheure*, nel suo *orribile Reale*»⁴⁵. Qui scopriamo che «Sade è la verità di Kant», poiché Kant è costretto a formulare «l'ipotesi di un Dio perverso, diabolico» e a rendere «il Bene e il Male etici *indistinguibili*».

Da questo resoconto preoccupante, la logica del sublime mostruoso kantiano segue quella di diversi anti-eroi apocalittici. Si pensi al Satana di Milton che dichiara: «Male, sii Tu il mio Bene»⁴⁶. O al Kurtz di Conrad che soccombe all'*orrore*. O al Pip di Melville in *Moby Dick* che, sprofondato nell'abisso dell'oceano, spiò il Dio demone:

Trasportato vivo [...] a meravigliose profondità, dove forme bizzarre dell'intatto mondo primitivo gli erano sgusciate d'ogni parte innanzi agli occhi passivi [...] Pip aveva veduto gli infiniti, onnipresenti insetti del corallo che su dal cielo delle acque innalzavano le sfere colossali. Aveva veduto il piede di Dio sopra la calcola del telaio e ne parlava: per questo i compagni lo chiamavano pazzo*.

⁴⁴ *Ibid.* Si veda la stimolante lettura di Lacan di Esodo 3:15: «Vorrei proprio sapere di fronte a chi, di fronte a che cosa egli era sul Sinai e sull'Oreb. Ma dopotutto, non avendo potuto sostenere lo splendore del volto di colui che dice *Io sono quel che sono*, ci accontenteremo di dire, dal punto in cui siamo, che il rovelto ardente era la Cosa di Mosè, e di lasciarla dov'è». (*L'etica della psicoanalisi*, 1992, pp. 219-220). Per una discussione sul tema dell'alterità di Dio in Lacan e Levinas, si veda J. Manoussakis, *Spelling Desire with two Ls: Levinas and Lacan* in «Journal for Psychoanalysis of Society and Culture» (2002, 7:1), pp. 16-23.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 287.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 287. Per un punto di vista filosofico molto diverso, si veda la lettura delle nozioni kantiane di "genio", "terrore" e "trasgressione" nella Terza Critica fatta da William Desmond. Nonostante la differente prospettiva, la conclusione di Desmond è in certi punti incredibilmente simile ai postmoderni, per esempio: «Se diciamo che qualcos'altro dà la regola al sé, allora o c'è una alterità interna del sé che è oltre la completa autonomia, o il sé è la manifestazione di qualcosa di più primordiale, e ciò che è primordiale non è esso stesso conforme a legge, ordinato e regolare: il primordiale è oltre la legge [...] il sé proclama la sua completa autonomia solo nascondendosi il proprio derivare da qualcosa che non è conforme a ragione, o intelligibile, o moralmente benigno [...] Più spesso è sregolatezza, furia, il primitivo, il brutto, l'escrementizio, il senza senso. Il genio e la pazzia diventano indistinguibili. E ci sembra difficile discriminare tra la follia divina e quella del folle». (*Kant and the Terror of Genius in Kant's Aesthetics*, Berlino e New York 1998, p. 614). Diversamente da Žižek e dai suoi devoti seguaci del sublime ambiguo, Desmond è chiaramente a disagio davanti a tale indiscriminato. Desmond offre un'alternativa alla lettura kantiana-hegeliana- žižekiana del terrore e della mostruosità sublime, applicata soprattutto all'arte e alla politica, si veda P. Crowther, *The Kantian Sublime: From Morality to Art*, Oxford 1989, e *The Contemporary Sublime: Sensibilities of Transcendence and Shock*, Londra 1995; L. Gibbons, *Edmund Burke and Ireland: Aesthetics, Politics and the Colonial Sublime*, Cambridge 2003.

* H. Melville, *Moby Dick o la Balena*, Milano 2008, p. 439.

Bisogna ammettere che gli esempi del sublime mostruoso che fa Žižek sono tratti più dalla cultura di massa che dall'arte o dalla letteratura alta, ma il punto è più o meno lo stesso: Sade è la verità del sublime kantiano, poiché egli riconosceva esplicitamente il mostruoso come un eccesso morboso che sabotava tutte le rappresentazioni universalizzanti e sovverte il controllo della volontà cosciente. Come tale, il mostruoso segnala l'irruzione dell'imprevedibile nell'economia del sé moderno, palesandosi in una serie di fenomeni patologici che, per Žižek, sono sintomatici della peculiare ossessione postmoderna verso l'Altro come alieno. Quello che caratterizza il postmodernismo, spiega in *Enjoy Your Symptom*, è un'attrazione verso

la Cosa, verso un corpo estraneo all'interno del tessuto sociale, in tutte le sue dimensioni, che vanno dalla donna, *in quanto* elemento insondabile che mina il ruolo del "principio di realtà" (*Blue Velvet*), passando per i mostri della fantascienza (*Alien*) e per gli alieni autistici (*Elephant Man*), fino alla visione paranoica della totalità sociale stessa come Cosa che in definitiva attrae, spettro simile a un vampiro, che lascia segni di corruzione latente persino sulla superficie più idillica della quotidianità⁴⁷.

Tuttavia, penso che la figura che meglio incarna il senso del sublime post moderno di Žižek sia quella del cyborg: creatura ibrida che rappresenta il modo in cui la causalità controllante della tecnologia umanista moderna collassa nel suo opposto – cioè, una cosa post-umanista, la cui stessa impersonalità robotica segna la vittoria della pulsione di morte (*thanatos*) sulla pulsione di vita (*eros*). È, in altre parole:

precisamente perché gli strumenti della rappresentazione modernista non possono rendere giustizia alla "Cosa" creata dalla modernità [...] che il "postmoderno" è il regno della mostruosità, di mostri invasori, provenienti sia dalla finzione (*Alien*, tra gli altri) che dalla realtà politica (Hitler, Stalin), che rinforzano il principio della modernità come sintomo⁴⁸.

⁴⁷ S. Žižek, *Enjoy your Symptoms: Jacques Lacan in Hollywood and Out*, Londra e New York 1992, p. 123.

⁴⁸ M. Brockelman, *The Frame and the Mirror*, p. 127. Brockelman continua il suo acuto commento così: «questo sintomo esplose come un tipo di vendetta del moderno contro se stesso, se mai appaia che la rappresentazione moderna si sia estesa a qualunque cosa, che «tutto è sotto controllo». Esso chiede il riconoscimento del "punto cieco" nella rappresentazione più completa e universale, esigendo il prezzo di una mostruosità "non morta" a causa della repressione di questo vero/antivero del moderno. Il postumanesimo di Žižek – emergente sia nella cultura popolare che nella politica del totalitarismo – fornisce un potente strumento per analizzare tutti quei modi in cui il mondo sociale e politico contemporaneo è forgiato da un peculiare atteggiamento di attrazione verso/orrore per l'Altro». Brockelman, comunque, rimprovera a Žižek di trascurare ogni tipo di spazio rappresentativo, per poter effettuare una mappatura ermeneutica del soggetto postmoderno. In questa insistenza sulla totale "irrepresentabilità" delle energie in eccesso del soggetto scisso o ec-centrico, Žižek esclude, in effetti, ogni possibilità di interpretare il processo primario dell'inconscio se non attraverso gli "effetti" patologici o i sintomi (i quali indicano *che* esso esiste ma non come, perché o cosa sia). In risposta allo scetticismo privo di compromessi di Žižek, per non dire al suo cinismo nichilistico, Brockelman propone una nozione di poetica onirica –

I mostri postmoderni emergono, così, come profezie autoavveranti della modernità. Il ritorno del rimosso.

Kant, come sommo sacerdote della modernità, si fermò egli stesso vicino all'“abisso del Mostruoso”. Egli sembra aver compreso che sospendere i limiti che separano il bene e il male avrebbe significato abbracciare una forma di nichilismo amorale. Ma Žižek non ha tali remore. Mescolando Lacan, Sade e Hegel alla maniera postmoderna, egli percorre la logica del sublime mostruoso fino alla sua conclusione irriducibilmente buia. Quello che Kant chiama male radicale o diabolico è, nella lettura psicoanalitica di Žižek, solo un'altra parola per la pulsione di morte – una pulsione che abbraccia l'orrore negativo del Reale. Lacan si era già spinto oltre l'etica del bene e del male; come Hegel prima di lui, la cui dialettica del negativo ritorna al «fascino pagano di un Dio oscuro che esige sacrifici»⁴⁹. La conclusione di Žižek, nella sua audacia, rimane più impassibile. Sia Hegel sia Lacan, sostiene, credevano che fosse possibile andare:

basata liberamente sull'interpretazione freudiana del sogno come di “un altro livello” con una macchia o un buco “insondabile”: «quasi un ombelico attraverso il quale è congiunto all'ignoto» (*Interpretazione dei sogni*, OSF, III, p. 112 n. 480). Tale ermeneutica del soggetto inconscio ci permetterebbe di dire che mentre la postmoderna scomparsa dello spazio del Reale segna la scissione dell'universalità figurativa dallo spazio del soggetto, esso non «lascia il soggetto del tutto privo di un campo di rappresentazione» (p. 13). Lo spazio rimanente è «il campo in cui un tipo di pratica figurativa resta produttiva», in quanto luogo conscio-inconscio dei sogni. Quest'eterogeneo spazio dei sogni, suggerisce Brockelman, fornisce un modello per un «umanesimo non patologico», poiché apre ad una specifica interpretazione del soggetto come irrepresentabile (sublime) e rappresentabile (bellezza): «Questo spazio è privo di confini, non si urta contro i suoi confini né essi si percepiscono, non si trova mai qualcosa che *non appartiene o non può trovar posto* in questo spazio. Ma, d'altro lato, lo spazio del sogno è strutturato e, perciò, limitato. La struttura dello spazio del sogno funziona come un'equazione di una curva infinita: radicalmente eterogenea al fenomeno che descrive e, tuttavia, determinativa di esso» (p. 132). Brockelman continua ad esplorare possibili letture del “sé postumano” basate sull'insistenza freudiana che il significato di un sogno sia comprensibile non come un quadro (per esempio, trovandovi qualche corrispondenza realistica o naturalistica) ma come un puzzle o un rebus immaginario, nel quale ogni elemento discreto possa essere letto come una sillaba o una parola che non può essere semplicemente vista o intuita (in quanto significato unificante) ma deve essere indovinata (come una complessa interazione di simboli). Avvalendosi di un esempio tratto dal mondo dell'arte, l'*Uomo con cappello* di Picasso, in cui ciascun elemento può essere visto in una varietà di modi – come bicchiere o faccia, spalla o chitarra, ecc. – Brockelman conclude che: «La doppia significazione nega ogni possibilità che si possa semplicemente guardarlo, interpretandone la referenza come suo significato. La natura propria alla significazione naturale domanda che ogni volta “si guardi di nuovo” e si continui a guardare indefinitamente ai simboli del quadro [...] il “movimento” interpretativo associato all'arte è qui precisamente l'opposto di quello proprio di in ogni metro di bellezza tradizionale. Non il significato ma il significante ne dirige lo sviluppo» (pp. 136-137). Ma si guarda indefinitamente così, non per scomparire del tutto in qualche *jouissance* di eccesso mostruoso, ma per riscoprirsì come sé “postumanisti”, più flessibili e mobili. In questo modo, Brockelman cerca di tematizzare un eterogeneo spazio di soggettività, in cui «emerge un nuovo modello di attività e di autocomprensione» (p. 142). Condivido pienamente questa ricerca per una “pratica e un *ethos*” nuovi (p. 144), scaturenti dalla crisi della modernità, per come si sviluppa nelle deleterie ec-centricità della postmodernità, che perda le vecchie illusioni umaniste, ma si aggrappi alla speranza che si possano dischiudere e mettere in atto nuovi modi di protesta e di emancipazione.

⁴⁹ S. Žižek, *L'epidemia dell'immaginario*, p. 286.

“al di là del Bene e del Male”, al di là dell’orizzonte [...] della colpa costitutiva, all’interno della *pulsione* (che è il termine freudiano per l’hegeliano “gioco infinito dell’Idea con se stessa”). La tesi implicita [...] è che il *Male diabolico* è un altro nome per il Bene stesso; per il concetto “in sé”, i due sono indistinguibili; la differenza è puramente formale, e riguarda solo il punto di vista del soggetto percipiente⁵⁰.

In conclusione, lo spazio figurativo e interpretativo del soggetto è disgregato dall’eruzione della pulsione di morte, un’eruzione che ricompare nel nostro immaginario postmoderno con l’ossessiva compulsione verso alieni e mostri – che, in effetti, non sono altro che figure di quella cosa non tematizzabile che è il Reale stesso.

E, tuttavia, trovo che ci sia molto di profondamente problematico in questa visione. Non appena il soggetto umano si dissolve nel vuoto del Mostruoso Reale, non siamo forse condannati all’indifferenziato della pura pulsione? Non regrediamo, così, al muto traumatismo del caos primordiale*: la condizione del Reale prima che il Dio etico pronunciasse la Parola simbolica e il mondo si dividesse in bene e male⁵¹? Per contrasto, potremmo trarre un po’ di coraggio dal fatto che qualcuno come Mosè – e ci sono molti altri soggetti simili prima e dopo di lui – non si dissolse nel vuoto, quando si trovò faccia a faccia con il Reale nel rovelto ardente (come ammette Lacan). Invece, egli stette di fronte ad una divinità che chiamava il suo popolo ad un compito etico – la ricerca escatologica di una terra promessa, la battaglia per la giustizia. Cosicché, se si può dire di Kant che abbia un piede sospeso sul vuoto del mostruoso, come insiste Žižek, egli ha l’altro piede fermamente piantato sulla via della giustizia etica.

Il pericolo dell’approccio di Žižek, per come lo vedo, è che, a dispetto della sua destrezza dialettica, continua ad utilizzare un sistema dualistico di pulsione di morte contro pulsione di vita, del sublime (incongruenza) contro la bellezza (unità), *jouissance* che si autoelimina contro il piacere autocentrante, vuoto postmoderno contro il moderno ego spazializzato. Queste sono certamente distinzioni utili. Ma, se elevate al rango di conclusioni definitive e di ultimatum, come tende ad accadere in Žižek, il rischio è che la nostra cultura nella sua totalità diventi poco più che un sintomo di una patologia postmoderna incurabile. Tutto molto interessante ma troppo allarmistico.

Il mio suggerimento è, invece, di esplorare possibilità alternative di discernimento ermeneutico, capaci di negoziare tali distinzioni senza cadere nel dualismo apocalittico. Tale ermeneutica diacritica cercherebbe di rispondere all’ossessione postmoderna verso il mostruoso – così brillantemente descritta da Žižek da una prospettiva sociologica e psicoanalitica – conservando una certa misura di giudizio critico. Fare

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 286-7.

* *Tohu bohu* Genesi 1,2 N.d.T.

⁵¹ Si veda anche la descrizione che Levinas fa del “c’è” come radicalmente privo di Dio, nel suo saggio giovanile *Esistenza senza esistente*, pubblicato per la prima volta come parte di *Dall’esistenza all’esistente*, Genova 1986. Levinas parla del “c’è”, o *il y a*, senza Dio, come di una «sorda minaccia, assolutamente indeterminata» (p. 51). Si veda la nostra discussione critica di quest’argomento nella *Conclusione* a [*Strangers, Gods and Monsters*, cit. N.d.T.].

meno di questo, significherebbe abbandonare il compito della prassi etica. Significherebbe abbracciare la condizione immobile dell’Uomo di neve di Wallace Stevens che «niente egli stesso, vede, niente che è là e il niente che è». Ci devono essere altre strade.

Il sublime New Age

Le combinazioni dialettiche del sacro e del mostruoso non sono, comunque, prerogativa di pochi accademici d’avanguardia. Si trovano simili evocazioni della trasgressione sublime del bene e del male nei best-seller neognostici di diversi autori New Age. Ciò rappresenta quello che potremmo definire un quarto approccio, più populistico, al Dio mostruoso. Joseph Campbell, uno dei teorici guida della mitologia e del misticismo New Age, riassume questa combinazione della divinità inconoscibile con il Mostruoso. Scrive infatti:

Per mostro, intendo una qualche orrida presenza o apparizione che distrugga tutti i vostri criteri di armonia, ordine e condotta etica [...] questo è Dio nel ruolo di distruttore. Tali esperienze vanno oltre il giudizio etico. L’etica è spazzata via [...] Dio è orripilante⁵².

Il libro in cui appare quest’affermazione, *The Power of Myth*, non è un’opera bizzarra e nota a pochi cultori del genere, ma il principale best-seller del Nord America per tre anni consecutivi, alla base di una serie TV popolare, trasmessa a livello internazionale negli ultimi anni ’80 e ’90. Il suo autore, Campbell, ha proposto una tipologia di archetipi mitici poi usata dagli sceneggiatori hollywoodiani da Gorge Lucas (*Star Wars*) ai fratelli Wachowski (*Matrix*), entrambi successi cinematografici su scala globale.

Tale ritorno all’indistinzione mitica della mostruosità è esacerbato, come rilevato nel nostro studio iniziale, dalla crescente ossessione di Hollywood e di internet per gli “alieni” – una razza ultramoderna di extraterrestri che rendono incerti i confini del bene e del male, facendo leva sulla nostra attrazione verso il sublime isterico e sfocando la distinzione tra Dio e i demoni⁵³. C’è ancora molto lavoro da fare per formulare nuovi discernimenti ermeneutici, pur con cautela e in maniera provvisoria.

⁵² Joseph Cambell, *The power of Myth*, New York 1988, p. 222.

⁵³ Si veda la mia trattazione di questo tema nel capitolo 1 di questo volume; e nel saggio *Others and Aliens: Between Good and Evil in Evil after Postmodernism*, a cura di J. Geddes, Londra e New York 2001; si veda anche la mia conclusione *Desire of God in Of God, The Gift and Postmodernism*, a cura di J. D. Caputo e M. Scanlon, Bloomington 1999.

Che fare?

Il culto postmoderno del sublime non è la sola risposta contemporanea “continentale” alla sfida del male. C’è anche la filosofia critica dell’azione, proposta da pensatori ermeneutici come Ricoeur, Habermas, Taylor e altri; questo approccio ermeneutico è, a parer mio, cruciale per l’intero dibattito. Infatti, se alcuni tipi di modernismo psicoanalitico, ispirati dalla centrale nozione freudiana dello “spaesante” (*das Unheimliche*), ci rendono più attenti alla natura complessa e spesso intercambiabile del sé e dell’estraneo, della normalità e della sublimità – ricordandoci, perciò, il carattere costantemente enigmatico del male – l’ermeneutica affronta la questione della necessità di giudizi pratici critici. Non basta essere aperti all’alterità radicale – benché ciò sia essenziale per l’etica. Si deve anche discernere con attenzione, almeno in prima approssimazione, tra il bene e il male. Senza tale discernimento, sembra quasi impossibile agire in un modo considerato etico.

Ma, come potrebbe quest’ermeneutica dell’azione rispondere all’aporia del male descritta sopra? Come potremmo riconoscere l’enigma del male, messo a nudo dal nostro *detour* attraverso i generi del pensiero occidentale, dal mito alla postmodernità, mentre ci poniamo l’inevitabile domanda: che fare? Avvalendomi nuovamente della lettura ermeneutica di Ricoeur, proporrò un approccio su tre livelli: (a) comprensione pratica (*phronesis-praxis*); (b) elaborazione (*catharsis-Durcharbeitung*); (c) perdono.

Comprensione pratica

Comprensione pratica è il nome che do alla limitata capacità della mente umana di deliberare intorno all’enigma del male. I miei punti di partenza sono modelli tanto diversi quali la “saggezza” biblica (discussa sopra), la “saggezza pratica” di Aristotele (*phronesis*), il “giudizio riflessivo” di Kant e la “comprensione narrativa” di Ricoeur. Ciò che questi modelli hanno in comune è la capacità di trasferire l’aporia del male dalla sfera della teoria (*theoria*) – propria dei criteri della conoscenza esatta appartenenti alla logica, alla scienza e alla metafisica speculativa – alla sfera più pratica dell’arte del comprendere (*teche/praxis*). Questo passaggio consente la comprensione approssimativa del fenomenico: ciò che Aristotele chiama «il metro flessibile dell’architetto».

Laddove la teoria speculativa, esemplificata dalla teodicea, spiegava il male in termini di origine causale ultima, la comprensione pratica mira a una visione più ermeneutica delle caratteristiche contingenti e singolari del male – senza abbandonare, tuttavia, la ricerca di criteri quasi-universali (che siano capaci di formulare un’idea del male almeno minimamente condivisa). Tale comprensione pratica si basa sulla convinzione che il male vada attivamente *contestato*. In questo senso, essa resiste alle archeologie fatalistiche del male – del mito e della teodicea – in favore di una prassi orientata verso il futuro. La risposta definitiva (benché per nulla risolutiva) offerta dalla comprensione pratica, è di *agire contro il*

male. Invece di acconsentire al destino di un'origine che ci precede, l'azione volge la nostra comprensione verso il futuro, in vista di un *compito* da portare a termine. L'esigenza politico-morale di agire non abbandona, perciò, la legittima ricerca di un qualche modello (per quanto limitato) di un discernimento razionale; al contrario, la sollecita. Come potremmo *agire contro* il male se non potessimo *identificarlo*, cioè se non potessimo *in qualche modo* discernere tra il bene e il male? A questo proposito, l'autentica battaglia contro il male presuppone un'ermeneutica critica del sospetto. Ritengo che tale comprensione ermeneutica rispecchi pienamente l'insistenza di Kant nel presentare una ragione pratica che cerchi di pensare in qualche modo l'impensabile. Questo tipo di comprensione è vincolato alla «sobrietà di un pensiero sempre attento a non trasgredire i limiti della conoscenza»⁵⁴.

La nostra comprensione critica del male non potrebbe superare mai la natura provvisoria del giudizio indeterminato kantiano (“il riflessivo estetico”). Ma perlomeno giudica; e lo fa in maniera attenta sia alla singolare alterità del male, sia al suo carattere semiuniversale, così come è colto dal *sensus communis*. Non un giudizio adeguato o esatto, quindi, ma una forma di giudizio: il giudizio basato sulla saggezza pratica, veicolato dalla narrativa e guidato dalla giustizia morale. Perciò, si può dire che il giudizio pratico abbia carattere non solo “fronetico”, ma anche “narrativo”. Nell'attribuire alla narrativa un ruolo etico, Ricoeur congiunge sapientemente *phronesis* (Aristotele) e *Urteilung* (Kant). Mentre la moralità, spesso, parla della relazione tra le virtù e la ricerca della felicità in maniera astratta, è compito dell'immaginazione narrativa costruire varie figure che includano *esperimenti mentali*, utili a cogliere le connessioni tra gli aspetti etici della condotta umana e la sorte (favorevole/contraria). Le espressioni artistiche e letterarie possono illustrare drammaticamente come i rovesci della sorte traggano origine da specifici comportamenti, se tutto ciò è ricostruito in una trama. È grazie alla nostra familiarità con i particolari tipi di costruzione dell'intrigo ereditati dalla nostra cultura o civiltà, che possiamo imparare a collegare meglio le virtù, (o forme di eccellenza), con la felicità o la sventura⁵⁵. Queste “lezioni” di poetica, come le chiama Ricoeur, costituiscono gli “universali” di cui parlava Aristotele, che noi dovremmo chiamare universali approssimati o semiuniversali, poiché operano ad un livello più basso rispetto agli universali del pensiero puramente teoretico e logico. Qui si parla ancora di comprensione nel senso della *phronesis* aristotelica. Ed è in questo senso che parliamo, con Ricoeur, di “comprensione fronetica”, in cui la narrativa e l'interpretazione trovino la loro giusta collocazione, in contrasto con la ragione puramente teoretica, dominio della scienza propriamente detta.

Ora, qualcuno potrebbe ribattere che i modelli postmoderni del sublime ritengano esaurito tale sforzo interpretativo, ma io non sono d'accordo. Per fare un paragone con l'arte del sublime, per esempio, a mio modo di vedere nessun testo e nessuna opera, per quanto avanguardistici

⁵⁴ P. Ricoeur, *Il male*, p. 34.

⁵⁵ P. Ricoeur, *Life in Quest of Narrative* in *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*, a cura di D. Wood, Londra 1991, p. 23.

– dalla sedia elettrica di Warhol alla Madonna di Sterco di Ofili – è completamente *chiuso* alla possibilità di risposta offerta dall’ermeneutica. Come l’apparente caos verbale di *Finnegans Wake* ha senso solo perché noi continuiamo a leggerci un senso (per quanto minimo), così anche lo “shock” del sublime provocato da certi esperimenti anti-artistici raggiunge il suo scopo solo perché questi esperimenti reagiscono contro, e perciò presuppongono ancora, i paradigmi ereditati dall’“arte”. In breve, possiamo tentare di aggirare il circolo ermeneutico, ma non possiamo mai completamente sfuggirvi. L’idea di una rottura estetica definitiva mi sembra impossibile. Se la mettessimo in termini kantiani, direi che la maggioranza delle opere moderne e postmoderne si colloca da qualche parte *tra* l’universalità della bellezza e la singolarità indicibile del sublime.

Tornando al trauma sublime del male, potremmo dire che nessuna esperienza sia così totalmente aliena o alienante da impedire ogni possibilità di risposta umana. Questa risposta può darsi in forma di protesta, praxis, immaginazione, giudizio o perfino “comprensione” (nel senso fronetico di cui sopra); ma escludere tali possibilità, per quanto approssimative o parziali, equivale, mi sembra, condannarsi alla paralisi dell’incomprensione totale e, peggio, all’inazione. L’irrazionalismo non è una al male risposta più adeguata del razionalismo. Eliminare la possibilità di una giusta risposta equivale ad annullare *tout court* la possibilità della responsabilità. Ecco perché sono d’accordo con William Desmond quando sostiene che la grandezza della filosofia stia nel confrontarsi con i suoi limiti e nel sottoporsi alla sfida dell’altro da sé, fuori dal proprio controllo. Lungo questa linea di confine fanno la loro comparsa i fenomeni estranianti del male, della mostruosità e del sublime, ed è compito dei filosofi l’occuparsi di tale enigma, né *sottovalutandone* né *sopravalutandone* il potere di estraniamento. Riferendosi a talune storie atroci, Desmond offre questo argomento a sostegno della comprensione attraverso la testimonianza:

Il fatto che si debba raccontare una storia per esprimere un punto di vista filosofico è rilevante ai fini della modalità (etica) di designare l’accadere del male. Come filosofi, non possiamo sfuggire alla verità della storia, nella sua particolarità figurativa all’interno di un universale impersonale. La storia ci fa ricordare dell’intima verità del particolare, che il concetto filosofico è tentato di subordinare, differire o dimenticare⁵⁶.

Tale risposta nel segno della designazione [del male N.d.T.] coinvolge sia l’immaginazione che il pensiero e riconosce l’impossibilità di sostituire il concetto alla storia (ad esempio, in una sorta di *Aufhebung* hegeliana). Il tipo di consapevolezza morale qui necessario è quello che cerca di rimanere fedele alla testimonianza che la storia del male trasmette. Tale comprensione testimoniale «deve recre in sé le tracce della sua propria origine, la storia da cui si origina»⁵⁷.

⁵⁶ W. Desmond, *Beyond Hegel and Dialectic*, pp. 233-4.

⁵⁷ *Ibid.* Desmond critica la tendenza, propria della metafisica speculativa e della dialettica, a giustificare la storia della sofferenza (per esempio la storia di Gesù in Hegel) come una mera “rappresentazione”, sublimata in un concetto astratto che elimina il male e sussume

Elaborazione

Se la comprensione pratica rende conto della risposta al male in termini di *azione*, talvolta trascura la risposta in termini di *sofferenza*. Il male non è solo qualcosa *contro cui combattiamo*, è anche (come visto sopra) qualcosa che *subiamo*, che ci “accade”. Ignorare questa passività del male subito, significa ignorare la misura in cui il male ci colpisce come sconvolgimento traumatico e paralizzante. Significa, anche, sottovalutare quell’alterità irriducibile del male, spesso eccessivamente enfatizzata, dalla mitologia antica fino al postmodernismo. Da questo punto di vista, una delle risposte più sagge al male sta nel riconoscerne gli effetti traumatici e nell’elaborarli (*ducrharbaiten*) meglio che possiamo. La comprensione pratica può ricondurci all’azione solo se ha già riconosciuto che alcuni elementi di alterità sono quasi sempre collegati al male, specialmente qualora questo abbia a che fare con la malattia, l’orrore, la catastrofe o la morte. Non importa quanto preparati siamo a dare un senso al male, non lo siamo mai abbastanza. Ecco perché il “lavoro del lutto” è così importante come strategia per non lasciare che la natura disumana della sofferenza determini una completa “perdita del sé” (che Freud definisce “melanconia”). Un certo tipo di catarsi serve a prevenire la deriva fatalista, che troppo spesso sfocia nella disperazione. Il distacco critico offerto dal lutto catartico suscita una saggezza che trasforma il *lamento passivo* nella possibilità di una *lamentela attiva*. Il compito è trasformare la paralisi in protesta⁵⁸.

Il ruolo giocato dalle testimonianze narrative è, ancora una volta, cruciale; sia che riguardi le vittime politiche in generale, sia che faccia riferimento ai sopravvissuti dell’Olocausto e di altri traumi estremi. Tali memorie narrative esortano le vittime a resistere all’alienazione del male, cioè a passare da una muta rassegnazione ad atti di rivolta e di autorinnovamento. Credo che un’elaborazione narrativa di un qualche tipo sia necessaria affinché i sopravvissuti al male non siano paralizzati dal senso di colpa (per la morte degli altri e per la propria sopravvivenza), né soccombano alla sindrome della “vittima espiatoria”. La catarsi della narrativa del lutto consente di realizzare che nuove azioni sono ancora possibili *nonostante il male subito*. La catarsi narrativa ci scioglie dalla

la sua singolare alterità ed estraneità nell’universalità dello spirito assoluto. Desmond replica: «A dispetto di qualunque conforto razionale possiamo ricevere dalla dialettica, il mistero di iniquità rimane ancora un mistero?» (pp. 234-5). La razionalizzazione speculativa è condannata a fallire proprio perché la pretesa di “sublimare” l’altro reca in sé la traccia di questa alterità, che non può cancellarsi: «[A] Il cavallo di Troia che minaccia la possibilità di tutte le pretese di autosufficienza assoluta che il pensiero puro fa a proprio favore. L’altro del pensiero è nel pensiero che prova a pensare se stesso, non come un altro vero e proprio, ma come un’interiore alterità recalcitrante che scuote la dialettica dall’interno» (p. 240). Di conseguenza, Desmond conclude che il male è precisamente un’«alterità dirompente che apre una breccia e ferisce inevitabilmente la chiusura autosufficiente del pensiero che pensa se stesso» (p. 241); e risponde con l’affermazione che «la filosofia può essere onesta verso la sua estraneità, meditare la sua alterità» (p. 237).

⁵⁸ Cfr. P. Ricoeur, *Memoria e oblio* in *Questioni di etica*, pp. 15-22, e *La memoria, la storia, l’oblio*, Milano 2000, pp. 589-96. Si veda anche S. Freud, *Ricordare, ripetere e rielaborare* (1914), OSF VII, pp. 353-61.

ripetizione ossessiva del passato e ci restituisce la possibilità di futuro più libero. Solo così potremmo sfuggire all'invalidante ciclo della retribuzione, del fato e del destino, che ci estraniano dal nostro potere di agire, istillandoci l'idea che il male sia irrimediabilmente alieno e, dunque, irresistibile.

Questo non vuol dire che il male possa essere eliminato come per magia. Non potrà mai essere relegato in un angolo, né noi potremo restarne per sempre immuni, finalmente liberati e purificati. Il lutto non è un modo per istituire una nuova dialettica sacrificale del noi-contro-di-loro. Al contrario, è un modo per imparare a convivere con i mostri presenti tra di noi cosicché, rielaborandoli e ridefinendoli, potremo sopravvivervi. Se i mostri sorgono durante il sonno della ragione, allora la narrativa catartica potrebbe essere vista come un modo di ragionare – nel senso di regolare i conti – con la sofferenza ingiusta e immeritata (come in Giobbe). Non che ciò possa fornire una soluzione. Il male della sofferenza non può mai essere giustificato dalla narrativa; altrimenti ciò significherebbe il ritorno alla “razionalizzazione” della teodicea e dei suoi equivalenti dialettici contenuti nelle ideologie d'oggi giorno (basti pensare a *Darkness at Noon* di Koestler). Nel migliore dei casi, la narrativa è condizione necessaria, ma non sufficiente, per una resistenza etica al male.

Ci sono, certamente, molti criteri di giudizio *non narrativi*, indispensabili per una risposta più completa. Tra questi potremmo includere una fenomenologia del volto alla Levinas, un'etica del discorso alla Habermas, una pragmatica esistenziale alla Dewey o alla Sartre, un intuizionismo religioso alla Bergson, un ragionamento procedurale alla Kant e alla Rawls, o un desiderio decostruttivo di giustizia alla Derrida e alla Caputo, per nominarne alcuni. Non nego nemmeno per un attimo l'importanza di questi modelli etici, ma rivendico il ruolo della catarsi narrativa nell'offrire un modo tra gli altri per resistere alla tentazione del male: una tentazione di fronte alla quale credo che certi sostenitori postmoderni del “sublime isterico” restino ipnotizzati. Insomma, elaborare l'esperienza del male – narrativamente, praticamente, catarticamente – può consentirci di eliminarne parte dell'attrattiva, così da iniziare a distinguere tra forme di ribellione praticabili e impraticabili. In questo senso, per un'ermeneutica dell'azione l'elaborazione è centrale, poiché aiuta a rendere il male *resistibile*.

Lasciatemi citare, *en passant*, alcuni casi emblematici. Se Mosè non avesse costretto il nume sublime del rovetto ardente a dire il suo nome e a fare la sua promessa alla storia, egli sarebbe potuto morire subito. Se Cristo non avesse lottato con il demonio quaranta giorni nel deserto, non sarebbe potuto sopravvivere per tre giorni all'inferno, dopo essere stato crocifisso. Se Milarepa, nella leggenda buddista, non avesse affrontato il suo mostro e non gli avesse parlato faccia a faccia, non avrebbe mai potuto lasciare la sua caverna. O, per riprendere l'esempio di *Apocalypse Now* citato nel Capitolo 2, senza la catarsi narrativa causata dallo scambio finale di battute tra il mostro sacrificale Kurtz e Willard, quest'ultimo non sarebbe stato capace di resistere al male. È solo attraverso l'ascolto paziente e il riconoscimento dell'orrore in quanto tale, che Willard può, alla fine, declinare l'offerta di Kurtz di sostituirlo, e andare avanti.

Perdono

Infine, c'è la difficile questione del perdono. Contro il Mai del male, che rende impossibile il perdono, ci viene chiesto di pensare "il prodigio dell'ancora una volta" che lo rende possibile⁵⁹. Ma, la possibilità del perdono è un prodigio proprio perché sorpassa i limiti del calcolo e della spiegazione razionale. C'è una certa gratuità del perdono, dovuta proprio al fatto che il male a cui si rivolge non è parte di una qualche necessità dialettica. Il perdono è qualcosa che ha poco senso prima che lo concediamo, ma ne acquista molto una volta dato. *Prima* che si verifichi sembra impossibile, imprevedibile, incalcolabile nei termini di un'economia di scambio. Non esiste una scienza del perdono⁶⁰. Ed è qui che la comprensione fronetica, attenta alla particolarità delle specifiche occorrenze del male, si unisce alla pratica di un'elaborazione paziente – il loro scopo congiunto consistendo nell'assicurare che si possa impedire al male passato di accadere di nuovo. Tale opera di prevenzione spesso richiede il perdono, come anche la ribellione, affinché i cicli di ripetizione e di vendetta si aprano alla possibilità futura del non-male. Un buon esempio dell'affermazione ricoeuriana che il perdono dà un futuro al passato.

Concludo dicendo che la narrazione catartica può aiutare a rendere l'impossibile compito del perdono un po' più possibile. Ecco perché l'amnistia non è mai amnesia: il passato deve essere ricordato, ri-immaginato, ripensato e rielaborato, cosicché si possa identificare, *grosso modo*, quel che si sta perdonando. Ritengo che il culto del sublime "immemore" debba essere contestato (si veda il capitolo 8), giacché, se il perdono si colloca al di là della ragione, esso non è completamente cieco. O, per dirla con Pascal, il perdono ha le sue ragioni che la ragione non può comprendere. Forse, solo una divinità potrebbe perdonare in modo indiscriminato. E, certamente, possono esserci crimini che solo Dio è capace di perdonare. Perfino Cristo ha dovuto chiedere al Padre di perdonare coloro che lo stavano crocifiggendo: «Padre, perdonali, perché non sanno quello che fanno». L'uomo Gesù, da solo, non poté farlo. Impossibile per noi, possibile a Dio⁶¹. Ma qui l'etica si avvicina alla soglia

⁵⁹ W. Desmond, *Beyond Hegel and Dialectic*, pp. 238-9.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 239: «Purtroppo, non ci può essere una scienza sistematica del perdono, poiché il perdono è un atto di assenso la cui realtà concreta più importante è la sua determinazione come un questo». A dispetto della volontà speculativa di una pura concettualità filosofica, e desiderando (come facciamo) di rifuggire anche l'estremo opposto dell'irrazionalismo cieco, vorrei qui sostenere il ricorso di Desmond a un certo linguaggio "metaforico" – e, aggiungerei, narrativo, per provare a descrivere e a pensare fenomeni apparentemente inspiegabili come il male, la grazia o il perdono.

⁶¹ Su questo controverso problema della possibilità e impossibilità del perdono, si veda il recente lavoro di Paul Ricoeur, Jacques Derrida e John D. Caputo. In *Questioning God* (Bloomington 2001, J. Caputo, M. Dooley e M. Scanlon) troviamo un'affascinante serie di scambi sulla questione del perdono dell'imperdonabile; si vedano specialmente l'*Introduzione* e i saggi di apertura di Derrida, Robert Gibbs, John Milbank e Mark Dooley. Jacques Derrida sviluppa molti di questi argomenti in *On Cosmopolitanism and Forgiveness* (Londra e New York 2001), pp. 25-60 e mette in guardia contro la riconciliazione retorica e le strategie troppo frettolose dell'economia psicoterapeutica (p. 50): «Credo che sia necessario distinguere tra il perdono e il processo di riconciliazione,

dell'ermeneutica religiosa.

Per ora, lasciatemi formulare quest'ipotesi riassuntiva. Attraverso la trasformazione del discorso del disorientamento, dell'alienazione, della vittimizzazione contenuto nel sublime in pratiche di lotta per la giustizia e di perdono, non potrebbe forse un'ermeneutica dell'azione offrire un qualche tipo di risposta (seppure non una soluzione) alla sfida del male?

Appendice: la decostruzione e il sublime

Diversi pensatori postmoderni celebrano il carattere trasgressivo del sublime come un catalizzatore dell'arte e del pensiero d'avanguardia. Ciò vale per Lyotard e Žižek⁶², come detto prima. E, occasionalmente, vale anche per i decostruzionisti. In *La verità in pittura*, per esempio, Derrida mostra grande interesse nei collegamenti tra la categoria del mostruoso e il carattere incommensurabile del sublime. Questi collegamenti sono derisi nella sezione 4 del suo lavoro, intitolata *The Colossal*, in cui Derrida rivisita l'analitica kantiana del sublime nella Critica del Giudizio. Ne esplora la definizione del "mostruoso" (*ungeheuer*) come qualcosa di incalcolabile e di incomparabile, la cui misura «supera i limiti che ne definiscono il concetto». La connessa nozione del "colossale" (*kolossalisch*) è intesa come «la mera rappresentazione di un concetto quasi troppo grande perché possa essere rappresentato, che, cioè, sconfinava nel relativamente mostruoso». Derrida nota anche l'ambivalenza di base del mostruoso – già osservata in precedenza – come un duplice momento di attrazione/ritrazione. Il colossale è sublime perché segnala un "eccesso"sovrabbondante e un "abisso" negativo e implosivo. Nello sforzo di apprendere ciò che è incontenibile e irrappresentabile per la nostra mente, ci dissolviamo al cospetto del sublime mostruoso.

Ma, curiosamente, è qui, proprio al limite della percezione, della comprensione e dell'immaginazione, che Derrida sembra riconoscere una certa esigenza di *narrazione*. «Ma la lontananza che è richiesta per l'esperienza del sublime», domanda, «non predispone già la percezione allo spazio della narrazione?»⁶³. Ciò, secondo me, avvia un possibile dialogo tra un approccio decostruttivo al sublime e l'approccio

questa ricostituzione di una salute o di una "normalità", per come appare necessaria e desiderabile attraverso le amnistie, il "lavoro del lutto" ecc. Un perdono "finalizzato" non è perdono; è solo strategia politica o economia psicoterapeutica». Derrida, comunque, ammette di essere "lacerato" tra tale "iperbolica" visione etica della impossibilità del puro perdono e ciò che egli definisce «la realtà di una società che progredisce attraverso la pratica della riconciliazione» (p. 51). Questi due poli, quello del perdono puro e quello del perdono pragmatico, conclude, sono irriducibili l'uno all'altro, per quanto indissociabili. Si veda anche l'intrigante analisi di Paul Ricoeur *Il perdono difficile* in *La memoria, la storia, l'oblio*, pp. 649-720. Mentre Derrida parla dell'impossibilità del perdono, Ricoeur preferisce parlare della *quasi-impossibilità* o della *difficoltà* del perdono.

⁶² Si veda S. Žižek, *L'epidemia dell'immaginario*, e *Credere*, Roma 2005. Si veda J. F. Lyotard, *Dopo il sublime, stato dell'estetica e L'intérêt du Sublime*, citato nella nota 37.

⁶³ J. Derrida, *La verità in pittura*, p. 137. Per un'utile applicazione della nozione derridiana del mostruoso agli scrittori contemporanei, si veda A. Gibson, *Narrative and Monstrosity* in *Towards a Postmodern Theory of Narrative*, Edimburgo 1996, pp. 261 e ss.

ermeneutico alla narrativa che sto esplorando in questo lavoro. Ma, per quanto ne so, Derrida non ha ancora indicato con precisione quali tipi di narrativa dovrebbero essere coinvolti da questo processo, né ha avanzato l'idea che la rottura decostruttiva possa aver bisogno di essere integrata da un processo di guarigione ermeneutica.

Senza chiamarlo “sublime”, il mentore di Derrida, Levinas, affronta il mostruoso in un saggio intitolato «C'è». Questo testo può essere letto come una critica finemente mascherata dell'equazione heideggeriana tra l'Essere abissale (*Es gibt*) e il niente (*das Nicht*). Credo che abbia esercitato un'influenza considerevole, sebbene misconosciuta, sui pensatori decostruzionisti a proposito della *chora* e del sublime. Levinas parla di un “c'è” (*il y a*) come di una «sorda minaccia, assolutamente indeterminata», uno spazio notturno senza uscita né risposta. E, insite, ciò è completamente impenetrabile a Dio. «Più che condurci a Dio, la nozione di *il y a* ci conduce all'assenza di Dio, all'assenza di ogni essente [...] al di qua della luce»⁶⁴. La discussione di Derrida sul nome innominabile e sulla *chora* (si veda il capitolo 9) talvolta va letta come una radicalizzazione della nozione levinasiana dell'*il y a* estetico e dell'*Illéité* teistica, rendendo questi due poli dell'esperienza del sublime virtualmente indecidibili. In *Salvo il nome*, per esempio, Derrida ci presenta il carattere completamente irricognoscibile dell'alterità, al di là tutti gli orizzonti dell'anticipazione umana o storica

L'altro è Dio o non importa chi [...] dal momento che ogni altro è ogni altro. Poiché il più difficile, cioè l'impossibile, abita là: laddove l'altro perde il suo nome o può cambiarlo, per divenire non importa quale altro⁶⁵.

A questo punto, temo che il divino diventi così irricognoscibile, nella sua alterità irriducibile, da diventare indistinguibile da qualunque altra cosa. Non c'è alcun modo di dirlo. Perciò, in ultima analisi, non sembra esserci possibilità di discernere tra mostri e Messia. Nel nome dell'apertura pura verso l'altro, la decostruzione afferma che «il nuovo venuto può essere una persona buona oppure cattiva»⁶⁶. In maniera indiscriminata. Alcuni commentatori, soprattutto, Simon Critchley, spingono al limite questa logica, suggerendo che, per la decostruzione, il confine che divide l'“Illeità” della divina trascendenza dall'“Il y a” dell'immanenza abissale scompare del tutto. «L'impossibile esperienza dell'*es spukt* e la spettralità del messianico», chiede, «guardano verso una divinità, verso una giustizia divina o almeno verso il cielo stellato che

⁶⁴ E. Levinas, *Esistenza senza esistente*, pubblicato per la prima volta come parte di *Dall'esistenza all'esistente*, Genova 1986, p. 53. Si veda la nostra ampia discussione di questo punto nel capitolo 3, *Dio o Khora?*, nota 21.

⁶⁵ J. Derrida, *Salvo il nome*, in *Il segreto del nome*, Milano 2005, p. 166.

⁶⁶ J. Derrida, *Ospitalità, giustizia e responsabilità* in *Questioni di etica*, p. 87.

sovrasta la legge morale?», o, piuttosto, non «guardano, forse, verso la trascendenza radicalmente atea dell'*il y a*, verso l'assenza, il dis-astro e la pura energia della notte che è oltre la legge?». In altri termini, si può evitare che il volto dell'altro di Levinas diventi *das Ding* – fonte di orrore e di ossessione, piuttosto che di amore e di cura?⁶⁷

Credo che tale indistinzione tra Dio e l'orrore ponga al giudizio etico un problema reale. Come possiamo stabilire la differenza tra (1) un Dio di giustizia, memoria e promessa e (2) la pura indifferenza dell'*il y a*, a meno che la divinità non sia in qualche modo presente o quasi-presente nella sua assenza e, così, in grado di rivelarsi *come* un Dio di giustizia, memoria e promessa? In breve, può una divinità essere raccontata narrativamente e ricordata nelle scritture, nelle parabole e nei salmi, se non è *in qualche modo* capace di essere *vista* (per esempio come rovelto ardente), *sentita* (per esempio come un richiamo alla libertà) e *creduta* (per esempio come una promessa del regno)? Se il Dio dell'Esodo e di Elia – così caro a Levinas e a Derrida – fosse rimasto anonimo come l'*il y a* del caos primordiale (il *tohu bohu* della Genesi), sicuramente Mosè non sarebbe mai partito per andare a liberare il suo popolo dalla schiavitù e condurlo verso un luogo di giustizia. Enfatizzare eccessivamente il carattere indicibile e definitivamente “impossibile” della trascendenza potrebbe portare, temo, più alla paralisi che alla prassi, più ad un certo sbigottimento davanti alla sublimità mistica dell'evento stesso (come non-evento *ici et maintenant sans présence*) che verso nuovi compiti di mutua

⁶⁷ S. Critchley, *On Derrida's Specters of Marx*, in «Philosophy and Social Criticism», XXI, 3, 1995, p. 19. In *Ethics-Politics-Subjectivity*, Londra e New York 1999, p. 199, Critchley scrive esplicitamente: «Vorrei rispondere direttamente alla domanda, dicendo che nulla può evitare che il volto dell'altro sia *das Ding*». Si veda anche lo sviluppo che Critchley fa di quest' argomento in *Il traumatismo originario: Levinas e la psicoanalisi* in *Questioni di etica*, pp. 260-274 e l'intrigante analisi di W. J. Richardson riguardo tali questioni in *The Irresponsible Subject* in *Ethics as First Philosophy: The Significance of Emmanuel Levinas for Philosophy, Literature and Religion*, a cura di A. Peperzak, New York e Londra 1999, pp. 122-31. Si deve riconoscere che c'è una profonda ambiguità, se non una contraddizione, nella lettura che Levinas fa della relazione tra linguaggio e alterità. Da un lato, egli vede l'altro come un dire radicale che non può mai essere detto, narrato, raffigurato, ricordato o definito senza compierne un tradimento – «un passato che non può mai diventare afferrabile o identificabile», un'origine che non può essere trattata all'interno degli «orizzonti della fenomenologia» (A. Peperzak, *From Intentionality to Responsibility: On Levinas's Philosophy of Language* in *The Question of the Other*, a cura di A. B. Dallery e C. E. Scott, Albany, New York 1989, p. 220). Qui ci occupiamo di un'alterità così altra da essere totalmente indicibile, come una sorta di divina *das Ding* – una posizione che, quasi, Dio non voglia!, si associa alla visione di Lacan, secondo cui l'“Io sono colui che sono” del rovelto ardente è “*das Ding*” di Mosè (*L'etica della psicoanalisi*, in *Il seminario*, VIII, Torino 1994, p. 220). Si veda anche l'analisi di John Manoussakis in *Spelling Desire with two Ls: Levinas and Lacan*, in «JPSC: Journal for Psychoanalysis of Society and Culture», primavera 2002. D'altra parte, tuttavia, Levinas afferma anche che l'Altro è il vero lievito del linguaggio e del discorso, un approccio che, talvolta, si avvicina alla formula quasi-ermeneutica secondo cui tutto ciò che si dice è detto da qualcuno a qualcun altro – per esempio «un discorso è sempre detto da qualcuno a uno o più altri» (Ibid. p. 11). È come se Levinas non potesse, in definitiva, scegliere tra Lacan e Ricoeur! Sono grato a tre studiosi del Boston College, John Manoussakis, Brian Treanor e Mark Goodman, per l'illuminante discussione a proposito di questo paradosso levinasiano del linguaggio. Si vedano anche i penetranti commenti di Jean Greisch sull'originale nozione heideggeriana dell'*il y a* (*Es Gibt*) in *L'Arbre de vie et l'arbre du savoir*, pp. 39-43.

emancipazione. In questo caso, potremmo già trovarci nella notte in cui tutti gli dei sono neri.

Non è vero, forse, che Plotino ci ha allontanati dall'indeterminatezza e dal vuoto più totali, rispondendo agli Gnostici: «Non è bene dire: “Guarda a Dio”, finché non si insegni anche come guardare»? (*Enneadi* II, 9, 15). E le Scritture non ci ricordano tanto che il divino è nascosto, quanto che è anche misericordioso? «La meraviglia, non il terrore, è la parola chiave in questa consapevolezza di un Dio che ci abbraccia amorevolmente e per primo»⁶⁸.

Per la maggior parte, le letture dell'escatologico *a-dieu* fatte da Levinas e Derrida sono fortemente ellittiche e non rispondono, a parer mio, alle domande della narrativa ermeneutica e del giudizio. Tali letture ricadono troppo rapidamente nella logica dell'“impossibile”. E sono persino responsabili, a volte, di provocare un pathos del dis-astro analogo a quello provocato dal sublime mostruoso. Scrivendo a proposito della “parola circonscisa aperta” nella poesia di Paul Celan, Derrida, per esempio,

⁶⁸ J. O' Leary, *Where All the Ladders Start: Apophasis as Awareness*, in corso di stampa 2002. O'Leary estende la critica del sublime terrore fino a includere certe forme estreme di “teologia negativa”, che egli ritiene non abbastanza attente alla carnalità e alla carità del divino: «Il linguaggio con cui Marion evoca l'incontro con Dio è molto ellenistico: “Il terrore attesta, nella modalità del proibito, l'insistente e insopportabile eccesso dell'intuizione di Dio”». Potrebbero esserci tali fremiti nel testo di Dionigi, sebbene siano più evidenti in Gregorio di Nissa, il quale prende in prestito dalle *Enneadi* 1 6, 4 la frase *thambos kai ekplexis*, “stupore e panico” (*In Canticum*), che sembra evocare un mondo greco arcaico. Le scritture contengono terribili teofanie cosmiche, che ispirano timore e tremore (ad esempio i capitoli di Giobbe da 38 a 41), ma, di solito, declinano questo fondamento primordiale in un senso etico ed escatologico. Il “terrore del Signore” in parallelo con “la gloria della sua maestà” (Isaia 2:10) in scene del giudizio divino. Nel culto della vertigine mistica, tinto di venature ellenistiche, c'è il rischio che la dinamica secondo cui la Scrittura assoggetta il sacro terrore primordiale ad una sobria “paura del Signore” propria dell'Alleanza sia superata. Al massimo, conclude O'Leary, si dovrebbero considerare i metodi della teologia negativa e della decostruzione come “abili strumenti”, come in Eckhart o in certi maestri buddisti, tali da salvarci dalle false astrazioni e da ricondurci alla “fragilità della nostra carne”. Forse, suppone, «è tempo che il religioso pratichi un nuovo tipo di teologia negativa che giaccia, con Yeats, “dove cominciano tutte le scale, nella sudicia bottega da rigattiere del cuore”». Il nostro richiamo alla scala di Giacobbe come metafora della nostra ermeneutica diacritica in diversi punti di questo volume e in *The God Who May Be* richiamano costantemente questo punto di partenza. Per una trattazione più elaborata del vocabolario teologico del divino “terrore” da Gregorio, Crisostomo e Agostino a Otto, Barth e Marion, si veda O'Leary, *ibid.*, nota 88. La preferenza propria di O'Leary, che è simile alla mia posizione, esposta nel capitolo 2 di *The God Who May Be*, pp. 35-7. è per un approccio neo-eckhartiano alla questione della trascendenza divina. Eckhart, egli suggerisce, potrebbe essere interpretato in modo nuovo, come «un trascendere nomi e forme per avvicinarsi ai fenomeni, a ciò che è più a portata di mano [...] La sua radicale aferesi del linguaggio di Dio potrebbe essere un'espressione di realismo concreto, che consente di mantenere libera la relazione con il Dio vivente. La sua ricerca della nuda essenza della divinità potrebbe essere solo un modo iperbolico di esprimere impazienza verso i concetti astratti che ostacolano l'accesso alla presenza del divino qui ed ora». Mi trovo quasi completamente d'accordo con la lettura ermeneutica di O'Leary degli approcci biblici, teologici e decostruttivi alla trascendenza divina, in dialogo con l'insegnamento proveniente dall'Asia, specialmente il Buddismo.

offre le seguenti intriganti considerazioni sulla relazione complessa e, spesso, disturbante tra l'alterità, la mostruosità e ciò che chiama il «profeta messianico o escatologico», Elia. Queste osservazioni danno da pensare. Il passaggio in questione recita:

Innanzitutto come una porta: aperta allo straniero, all'altro, all'ospite, a chicchessia. A chiunque si presenti chiaramente nella veste di una creatura mostruosa – e qui sto tralasciando quel che la figura di Rabbi Loew richiama del Golem [...] Una parola aperta anche a chiunque si presenti nella veste di un qualche profeta Elia, del suo fantasma o del suo doppio. Egli può essere misconosciuto, ma lo si deve saper riconoscere, giacché Elia è anche colui al quale si deve ospitalità. Egli, come sappiamo, può venire in qualunque momento [...] Qui, proprio in questo luogo, nel poema, il mostro o Elia, l'ospite o altro, che sta davanti alla porta [...] ⁶⁹.

Un problema fondamentale dell'approccio di Levinas e Derrida, per come la vedo io, è che non riesce a distinguere adeguatamente tra differenti *tipi* di alterità. (Una licenza poetica che calza a pennello per i poeti, ma in qualche modo mal si addice ai filosofi). Tralasciando di differenziare adeguatamente l'alterità *relativa* degli altri umani e delle cose dall'alterità *assoluta* di Dio, e anche dalla *chora* o dall'*il y a*, tale approccio sembra compromettere i nostri sforzi di riconoscere la radicale pluralità dell'alterità. L'«ipotesi iperbolica» sottostima, credo, la legittima esigenza umana di riconoscimento e di reciprocità e rende virtualmente impossibile qualunque tentativo di sviluppare un'ermeneutica critica dell'immaginazione narrativa e del giudizio. Per Levinas o per Derrida, rappresentare l'alterità dell'altro è un tradimento – un riassorbimento della sua differenza incondizionata nel Logos. A fronte di ciò, facciamo la scommessa che sia possibile mantenere la «rottura della totalità», cioè, dare testimonianza all'infinito altro, all'interno dei limiti finiti di certe relazioni reciproche di amore e giustizia. In quale altro modo, infatti, si potrebbe rispondere all'appello di Levinas alla bontà etica? Oppure prestare attenzione all'ingiunzione di Derrida di provare a *identificare* Elia? «Lo si deve saper riconoscere», insiste Derrida. Sì. Ma *come*?

⁶⁹ J. Derrida, *Shibboleth*, in *Midrash and Literature*, a cura di S. Budick e G. Hatman New Haven 1986, p. 342. Si veda anche J. Campbell sul rapporto tra Dio e la mostruosità, *The Power of Myth*, New York 1988, p. 222; e la nostra discussione di questo problema in *Others and Aliens: Between Good and Evil in Evil after Postmodernism*, a cura di J. Geddes, Londra e New York 2001, e la nostra conclusione a *Desire of God in Of God, The Gift and Postmodernism*, a cura di J. D. Caputo e M. Scanlon, Bloomington 1999, con una replica di Derrida e Caputo, ripubblicata in una versione rivisitata intitolata *Desiring God in The God Who May Be*, Bloomington 1999.

