DOPPIOZERO

Pensare come abisso

Simone Di Biasio
17 Luglio 2021

Alcuni giorni fa su Instagram – luogo di finzione, spazio che non esiste, eppure – il celebre comico Maccio Capatonda ha postato una foto che lo ritrae intento a leggere alcune pagine della Bibbia con in mano una tazza che reca questa scritta: “Esistono storie che non esistono”. Al di là della trovata, ironica e marchettara al contempo, potremmo anche dire che resistono storie che non esistono. Perché dacché esiste l’uomo, esistono storie che non esistono. Anzi, oggi siamo quasi certi che questa caratteristica, quella i critici chiamano anche “sospensione dell’incredulità” (di fronte alle storie), abbia permesso alla specie *Sapiens* del genere *Homo* di prevalere sugli altri uomini.

Come sostiene lo storico Yuval Harari in *Sapiens. Da animali a dei* (Bompiani, 2018), la caratteristica unica della nostra specie non è semplicemente il linguaggio (tutti gli animali ne hanno uno), ma un linguaggio unico con cui abbiamo sviluppato (senza sapere ancora come, e perché) «la capacità di trasmettere informazioni su cose che non esistono affatto. Per quanto ne sappiamo, solo i Sapiens sono in grado di parlare di intere categorie di cose che non hanno mai visto, toccato o odorato. Leggende, miti, dèi e religioni comparvero per la prima volta con la Rivoluzione cognitiva. In precedenza molti animali e molte specie umane erano in grado di dire: “Attenzione! Un leone!”. Grazie alla Rivoluzione cognitiva, l’Homo sapiens acquisì la capacità di dire: “Il leone è lo spirito guardiano della nostra tribù”. Tale capacità di parlare di fantasie inventate è il tratto più esclusivo del linguaggio sapiens. […] Chi passa ore a pregare inesistenti spiriti guardiani, non spreca tempo prezioso che sarebbe meglio dedicare a cercare cibo, a combattere o a fornicare? Ma la finzione ci ha consentito non solo di immaginare le cose, ma di farlo *collettivamente*».

Tale finzione ha portato al superamento della cosiddetta “quota 150”: una volta varcata questa cifra in un gruppo, cioè, diventa impossibile per la “guida” continuare a essere leader di quella “collettività” nello stesso modo. In altre parole, avere il controllo su 1500 individui o su un milione e mezzo di persone non può essere uguale, *ça va sans dire*, a “governare” un gruppo di un centinaio di consimili. Allora, si domanda Harari, «come ha fatto l’Homo sapiens ad attraversare questa soglia critica, arrivando a fondare città con decine di migliaia di abitanti e poi imperi che governavano centinaia di milioni di persone? Il segreto sta probabilmente nella comparsa della finzione. Grandi numeri di estranei riescono a cooperare con successo attraverso la credenza in miti comuni». Basti pensare che questi miti, questa finzione, questa fascinazione è giunta quasi intatta sino a noi, come nel caso delle grandi epopee, dei miti della creazione, della Bibbia, ma anche dell’Iliade e dell’Odissea. Paiono indistruttibili nella loro infondatezza: fondamenta invisibili danno alla costruzione maggiore vigore, perché la costruzione stessa non esiste, non è dunque costrizione, piuttosto espansione, una espansione che è sociale, psicologica, corale. Abbiamo insomma creato due mondi, quello della realtà oggettiva e quello della realtà immaginata, estremamente funzionali e interdipendenti, ed è quanto sostiene Bianca Sorrentino nel suo *Pensare come Ulisse* (Il Saggiatore, 2021): «questo nostro stare sulla soglia dell’eterno ci permette così di frequentare due mondi, di coglierne il dialogo silenzioso e duraturo, di rintracciare anche ferite e memorie nei luoghi delle nostre modernissime e vive inquietudini».

Un saggio che si legge come un romanzo: Sorrentino è una filologa erudita (fuori dall'accademia) che puntella le sue riflessioni con una precisione stilistica e "scientifica" commovente, commovente perché ci restituisce la viva passione di un lavoro incessante, totale.

«La letteratura intercetta un mutamento», scrive Sorrentino: se Harari nel suo libro ha intercettato un mutamento del Sapiens, una rivoluzione cognitiva, proprio come quella industriale, in questa sentenza l'autrice ci fa dunque riflettere sul fatto che abbiamo creato letteratura per intercettare questo mutamento antropologico. Siamo i sopravvissuti perché abbiamo una letteratura, e non è un caso che anche nelle "scienze dure" si parli di letteratura, di letteratura in merito a un certo argomento, a un certo mutamento di prospettiva. Vera è una considerazione che mi pare serpeggiare nel saggio di Sorrentino: noi usiamo il mito per guardare alla realtà, ma gli antichi usavano la realtà per guardare al mito. "Pensare come Ulisse" significa anche pensare Ulisse, pensare il mito, pensare la finzione. Poi pensare la funzione, la funzione del mito in «questo nostro tempo irrisolto». Come può esserci ancora oggi "utile" il mito? È giusto parlare di una sua "utilità", o anche soltanto di "attualità"? Il mito non è attuale, il mito è contemporaneo, la grande arte è, sempre. Due millenni fa «il poeta latino Giovenale, nella terza satira, con un piglio che non ha nulla da invidiare ai cittadini della capitale nel III millennio, denuncia l'invivibilità di Roma, segnalandone il degrado, l'alto costo della vita, l'inquinamento, la criminalità, l'emergenza abitativa, la speculazione edilizia». I grandi temi tornano sempre, si somigliano terribilmente.

A proposito della attualità del mito, Sorrentino sostiene convintamente, tra i molti riferimenti, che «Il richiamo perturbante del satiro Pan ci ricorda che non è possibile pretendere di detenere il dominio assoluto sulla realtà: la natura ci invita ad ascoltare e assecondare la sua forza istintuale, ad abbracciare l'esistenza nella sua totalità, fatta anche di demoni, incubi e paure. Forse conoscere o tenere viva la memoria di questo segreto legame potrebbe configurarsi come un possibile scampo alla solitudine che ci attanaglia». La solitudine di cui parla Bianca – voglio chiamarla così ora, per nome – è anche una solitudine che so piuttosto bene: non posso negare né di conoscere personalmente l'autrice né che avrei potuto non scrivere, per onestà intellettuale, questo contributo se ciò di cui parlo non l'avessi ritenuto di una qualche rilevanza.

Yuval Noah Harari

Sapiens
Da animali a dèi

BREVE STORIA DELL'UMANITÀ

NUOVA EDIZIONE RIVEDUTA

BOMPIANI

Per questo conosco la solitudine di Bianca, i demoni, gli incubi e le paure perché sono anche le mie solitudini – le solitudini omeriche –, i miei demoni, incubi e paure: sono le solitudini, i demoni, gli incubi e le paure di noi trentenni, sono generazionali, sono assolute, sono umanissime. E chiamo per nome Bianca come lei chiama per nome i suoi miti, i suoi personaggi mitici, svelandoci anche la portata, il portato di quel nome. Ad esempio «Calipso era la "nasconditrice" per antonomasia, Antigone recava in sé la traccia di un "contrasto" atavico, Prometeo era colui che "imparava prima" degli altri, soprattutto prima di suo fratello Epimeteo, che proprio a causa della sua tendenza a "comprendere le cose in ritardo" accolse nella sua casa Pandora, la creatura che aveva ricevuto dagli dèi "tutti i doni"»: questi sono «i piccoli, magici incantesimi racchiusi negli appellativi e nei gesti».

Sorrentino accosta con levità il racconto omerico alla poesia contemporanea, al cinema, alla rete, allo sport, a ogni singolo aspetto della nostra contemporaneità. Si accorge, ad esempio, che «Anche prodotti commerciali come le serie tv, che si rivolgono a un'ampia audience, si fondano su archetipi antichi, che attingono a un patrimonio consolidato nei millenni, ma che ugualmente sollevano questioni urgenti del nostro tempo: la sete di potere, i pericoli della demagogia, l'ossessione per la violenza, i tentativi spesso vani di elaborazione del dolore». Da qualche settimana su Netflix è disponibile la seconda stagione di una serie tv che ha riscosso un certo successo, *Lupin*. C'è tutto quello di cui parla Sorrentino: la sete di potere e i pericoli della demagogia della Fondazione Pellegrini, una certa innegabile ossessione – direi anche fascinazione – per la violenza (pur senza armi) da parte del protagonista, Assan Diop, che si ispira a Lupin, e anche i suoi tentativi spesso vani di elaborazione del dolore, nello specifico per la morte del padre dopo una (falsa) accusa di rapina. Ma c'è, soprattutto, il patrimonio consolidato, in questo caso non nei millenni, ma nei secoli certamente: il patrimonio artistico.

Lupin, pur in questa rilettura contemporanea, fonda la sua cifra proprio sulla meraviglia della finzione, perché – citando ancora il libro di Sorrentino – sono «storie che non avvennero mai, ma che sono sempre». E su quella finzione suprema rappresentata dalla letteratura e dalla pittura. Molte scene si svolgono in alcuni dei più importanti musei parigini, tra citazioni di Courbet e di Pissarro, ma soprattutto dentro una storia, assolutamente di finzione, non per questo meno forte della "realtà oggettiva" di cui parlava Harari. La serie è liberamente ispirata alle avventure del *gentleman cambrioleur*, Arsène Lupin, personaggio frutto della mente di Maurice Leblanc dell'omonimo romanzo del 1905, oggi ripubblicato (con foto dal set dell'omonima serie tv) da Magazzini Salani col titolo *Lupin – Il ladro gentiluomo* (2021). Un grandissimo successo editoriale, dunque anche commerciale (come le serie tv), che resiste al tempo e che si è rivolto, nel tempo, a un pubblico estremamente eterogeneo: come altri grandi romanzi dei secoli scorsi, alla stregua di *Robinson Crusoe* o *I viaggi di Gulliver*, Lupin è diventato un classico della letteratura per ragazzi pur non essendo nato con quella precisa destinazione di lettori. Una specie di – per rimanere in tema – "furto": la letteratura per l'infanzia e per ragazzi "ruba" sovente ai grandi, si appropria di opere destinate a un pubblico che non ha un'età predefinita, e spesso ciò di cui "s'impossessa" sono pezzi rari, pezzi da collezione, pezzi proibiti.

Sul finale della seconda stagione della serie Netflix *Lupin*, poche ore prima dell'evento dell'anno, il concerto benefico della Fondazione Pellegrini per studenti bisognosi, Hubert, l'antagonista di Assan Diop, fa un giro dietro le quinte con altri funzionari per sincerarsi che tutto funzioni perfettamente. La responsabile artistica che li guida nel piccolo tour suggerisce loro: «La scenografia non è finita, dovrete usare l'immaginazione». Sembra un riferimento a Lupin-Diop, che uscirà vincitore da queste avventure televisive proprio sfruttando l'immaginazione offerta dalla letteratura, andando a creare un binomio osmotico arte-vita che spiega meglio di qualsiasi campagna promozionale a cosa "serve" la lettura. Assan da ragazzo ha amato a tal punto il

romanzo di Le Blanc da credere quelle avventure possibili, da credere reale quella letteratura, quella finzione. E ha trasmesso la stessa passione a suo figlio, regalandogli una copia del romanzo: lo ha fatto, certo, in parte impersonando lo stesso protagonista delle avventure, ciò infondendo in suo figlio la convinzione che la finzione sia, se non reale, almeno possibile.

Perché in fondo «[…] è l'uomo che confonde / ciò che è vero dall'inganno», scrive Ivonne Mussoni nel suo libro azzurro *Sirene* (Giulio Perrone editore, 2021), una raccolta di versi in cui la giovane poetessa rielabora il mito e si cuce addosso proprio una pelle di sirena. Sembra chiederci: a Ulisse è permesso rimanere innocente, dopo le uccisioni i tradimenti gli inganni? A Lupin, il ladro gentiluomo che colpisce con le arti marziali, che ama l'arte e ruba quadri, è concesso rimanere innocente? «A nessuno è permesso rimanere innocente», scrive la giovane Mussoni. Del mito delle sirene non sappiamo niente, qualcuno ipotizzò persino che il loro fosse un canto muto, una sorta di premonizione dei silenzi musicali di John Cage. A noi sono sempre apparse splendide, inarrivabili, ma potrebbero essere state tremende, di un bellissimo e incantevole orrore. In questo libro di poesia le sirene sono poetesse delle tempeste sott'acqua, dove tempeste non ci sono e dunque è difficile riconoscerle. Allora Ivonne, giovanissima poetessa, si prende il canto, s'impossessa del mito, di una scrittura epica: ciò conferma che nel tempo senza durata in cui viviamo (di cui dice anche Sorrentino richiamando Handke) pare accadere questo tentativo di ritorno all'epos, a un racconto che abbia un respiro mentre si va sott'acqua in apnea, sui fondali della letteratura, al fondo dell'umanità.

Lo dice bene Ivonne: «e pare di volare / quando invece è inabissarsi». Sfata questo "mito": la parola non vola ("alta"), ma s'inabissa, scende in basso, scava, sprofonda e cerca il fiato, l'ossigeno. È un'immagine davvero potente, e vera: la poesia non è guardare dall'alto, non è sguardo panoramico, piuttosto "vita dei dettagli", per dirla con un testo celebre di Anedda, cioè scavo, disseppellimento, ricerca. Ulisse non vola, piuttosto si nasconde, finisce in mare, scaraventato nelle grotte. Lupin sfugge alla polizia calandosi nel sottosuolo, fendendo la Senna, scavando nella psicologia dei suoi avversari. Pensare come Ulisse o come Lupin o come una sirena, in definitiva pensare come il mito significa pensare come abisso, come pensa il maelström, il caos. Pensare come Ulisse è pensare come incerto, forse per questo davvero il mito ancora oggi ci dice, oggi che è un tempo ancora informe nella sua velocità. Il mito ci sprofonda dentro l'incerta certezza per cui «La verità resiste in quanto tale solo se non la si tormenta», come riporta Sorrentino citando Dürrenmatt.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Bianca Sorrentino

Pensare come Ulisse

Che cosa gli antichi possono insegnarci sulla nostra vita