

# Ragione funambolica. Sull'utilità del pensiero per la vita. Una presentazione.

di  
Andrea Russo

Ho seguito da testimone lo sviluppo di quest'opera fin dal suo inizio e posso solo intuire la soddisfazione che deve averne accompagnato la conclusione. Pierangelo Di Vittorio è uno studioso che ha sempre usato grande perseveranza e pazienza nelle sue imprese. *Ragione funambolica. Sull'utilità del pensiero per la vita* (Mimesis, Milano 2021) è la ricerca che l'ha accompagnato per più di vent'anni. Infatti, il suo primo libro, edito da Ombre Corte ed intitolato *Foucault e Basaglia. L'incontro tra genealogia e movimenti di base*, risale al 1999.

Questo nuovo libro ruota attorno ad una costellazione di termini – *epoché*, genealogia, archivio, linea di fuga, sublime, tragico, analogia – come se si trattasse di una specie di mappa mentale o di rete neurale, di cui questi termini sarebbero gli snodi e le sinapsi. Il percorso compiuto da Di Vittorio consiste nell'illustrarli, tenendo conto di tutta l'esperienza, dentro e fuori la filosofia, che ha plasmato questo modo di pensare. In questo libro c'è la filosofia, talvolta con il suo linguaggio tecnico che può suonare terribilmente esoterico. Ma la filosofia non è la chiave per comprendere la totalità del reale, per la semplice ragione che la chiave è altrove, trovandosi magari all'esterno dello spazio filosofico. Questo libro nasce da un'esperienza di nomadismo filosofico. Nelle sue pagine si trova l'interminabile movimento di deterritorializzazione impresso da Di Vittorio alla filosofia.

La sperimentazione del nomadismo, l'esodo dallo spazio filosofico, comporta sempre un prezzo da pagare, vale a dire: la perdita di controllo, di padronanza. Ciò significa che una volta attraversata la frontiera del suo sapere, il soggetto della conoscenza comincerà ad andare in giro un po' cieco, un po' spoglio. In fondo si tratta di un voto di povertà, simile ma anche diverso rispetto a quello che proponeva il fondatore della fenomenologia contemporanea nelle *Meditazioni cartesiane* (1931). Ecco ciò che scrive Husserl: «Il filosofo almeno una volta nella vita dovrà ripiegarsi su se stesso, e all'interno di se stesso provare a rovesciare tutte le scienze stabilite fino a quel momento, e cercare di ricostruirle. La filosofia – la saggezza – è in qualche modo una questione tutta personale del filosofo. [...] Non appena ho preso la decisione di tendere verso questo scopo, l'unica in grado di condurmi alla vita e allo sviluppo filosofici, allora con lo stesso gesto ho fatto un voto di povertà in materia di conoscenza»<sup>1</sup>.

Nelle *Meditazioni cartesiane* tutto si svolge nella zona ristretta, o per meglio dire intima, del *soggetto filosofico*: unico e autentico *deus ex machina* del teatro della verità. In Husserl, a ben guardare, il voto di povertà, più che al sapere del filosofo, si riferisce al sapere dei soggetti della conoscenza, gli scienziati positivisti, detentori di quelle “scienze stabilite” che il filosofo deve rovesciare e ricostruire. La “conversione” fenomenologica, secondo Di Vittorio, «non appare come uno spossamento che spinge verso una vita erratica e senza regno, ma si presenta piuttosto come una riappropriazione, un violento gesto di riterritorializzazione del filosofo nello spazio della verità – il logos – in cui egli per principio regna sovrano. La fenomenologia diventa così la scena nella quale il filosofo una volta nella vita, raccoglie tutte le sue forze per rimettersi in testa la sua tremolante corona, scalzando gli usurpatori delle scienze stabilite»<sup>2</sup>. Qui il voto di povertà cui fa appello Husserl, non è altro che una sorta di *escamotage*, per riaffermare la sovranità filosofica attraverso cui rifondare le scienze europee in “crisi”. D'altronde, come è noto, la fenomenologia husserliana è sicuramente l'ultimo tentativo di una *rifondazione della metafisica* (intesa kantianamente come “la scienza della totalità di ciò che è”). Nell'appello fenomenologico a «tornare alle cose stesse», risuona perciò il gesto “sovrano” con cui Platone e Aristotele avevano inaugurato la tradizione filosofica. La filosofia svolge infatti sin dall'inizio una missione *arcontica* di guida e di comando nei confronti sia del governo politico, sia delle diverse scienze sia, come dirà Husserl, dell'intera umanità.

Al di là di Husserl, però, la fenomenologia può essere anche qualcos'altro, come dimostra la radicale esperienza di trasformazione – insieme epistemologica, istituzionale e politica – della psichiatria, realizzata in Italia da Franco Basaglia<sup>3</sup>. All'estremo opposto del gesto compiuto da Husserl, Basaglia ne compie uno del tutto diverso: quello per certi versi paradossale di abbandonare la sua corona di soggetto della conoscenza, facendo esodo verso la dimensione etico-politica. Il cuore del percorso di Basaglia sta tutto qui, ossia nel «passaggio da un'originaria *volontà*, di matrice fenomenologica, di *comprendere fino in fondo la follia*, all'*alleanza con gli internati* nella lotta per la conquista dei loro diritti e la costruzione di un nuovo legame sociale»<sup>4</sup>. Si tratta di un passaggio di enorme importanza, giacché illumina anche il senso dell'indicazione foucaultiana per cui la *critica* è un atteggiamento che si costruisce e si coltiva «contemporaneamente all'interno e all'esterno della filosofia»<sup>5</sup>, cioè sulle sue mobili linee di frontiera.

L'esodo dal filosofico, dunque, comporta sempre una perdita di cui si paga il prezzo, nel senso che il filosofo, abbandonando il suo *oikos*, diventa altro da sé: da soggetto proprietario passa ad essere un viandante dall'andatura claudicante, che solleva molta polvere quando si muove, e che spesso propone opacità piuttosto che idee chiare e distinte. Bisogna però avere la capacità di dire che, in tutto questo, se c'è un prezzo da pagare, c'è anche un premio. E il premio qual è? Sono gli incontri. Sì perché, in fondo, gli incontri si fanno sempre nel deserto, cioè s'incontra l'altro quando si è un po' ciechi, un po' zoppi, un po' spogli. Spesso invece il sapere filosofico, come tutti i saperi specialistici, si presenta con una bella corazza. Ecco allora che spogliarsi di questa corazza, rinunciare alla *maîtrise* filosofica, cioè all'idea di essere sovrani nel territorio della verità, ti consente di fare degli incontri di viaggio che ovviamente ti trasformano, ti incarnano, e quindi ti aprono alla possibilità di creare nuovi legami sociali. In tal senso, l'esperienza di Faust è paradigmatica. Il filosofo, come l'eroe dell'opera di Goethe, a un certo punto della sua vita deve abbandonare il castello di conoscenze e, facendo leva sulla “demoniaca” pulsione di sapere, rilanciare la sua ricerca di verità<sup>6</sup>. Solo che Faust galoppa nella prateria sotto la luna, frequenta osterie, incontra e si scontra, ingaggia duelli mortali. E alla fine, invece d'insediarsi in una verità teoretica, scopre *l'amore*: l'altra verità, o l'altro della verità.

Quali sono allora gli incontri fatti da Pierangelo Di Vittorio, nella sua più che ventennale esperienza di nomadismo filosofico? Innanzitutto quello con la follia, la psichiatria, la salute mentale, che ha sempre approcciato in forma storico-critica. L'incontro con il mondo della creazione artistica, grazie alle sperimentazioni del collettivo Action30. Ma anche l'incontro con la letteratura<sup>7</sup>, che è sempre stato il suo doppio, ciò che gli ha consentito di sporgersi verso “il fuori”. Infatti, la letteratura, giusto per riprendere Blanchot e Foucault, due figure imprescindibili per la *bildung* di Di Vittorio, è lo *spazio del fuori*, vale a dire ciò che tratteggia un orizzonte di estraneità, di esposizione a tutto ciò che è altro, eterogeneo.

In fondo, si potrebbe dire che l'autore di questo libro cerca di condividere con il lettore una sorta di vertigine: la *vertigine del «tra»*. Tra cosa? Quali sono le sponde di questo tra? Abbiamo da un lato la filosofia (la casa comune del logos), dall'altro invece ciò che rispetto alla filosofia non è assimilabile, e che potremmo definire l'estraneo, l'eterogeneo. Abitare la vertigine, abitare questo spazio sospeso, questo *zwischen*, è il momento decisivo dell'esperienza funambolica, «il *punctum estatico*, dove tutto si sospende, ripresentandosi in una scena completamente trasfigurata»<sup>8</sup>.

L'esperienza funambolica viene qui descritta come una forma di *razionalità pratica*. Di Vittorio, infatti, ha attribuito a questo modo di pensare – che è anche, più in generale, un modo di esperire la realtà, un modo di essere al mondo o di esistere – prima i caratteri della “logica” e della “strategia”, poi quelli del “sapere”, della “tecnica” e dell’“arte”, ossia di ciò che i Greci, con una sola parola, chiamavano *technè*. Certo, questa razionalità, è diversa da quelle più ovvie o evidenti, nelle quali di solito ci riconosciamo. Tuttavia, se tale razionalità è inattuale è perché affonda le sue radici nel *pensiero tragico*, cioè in quella forma di cultura che – dalle tragedie classiche all'idealismo speculativo e oltre – ritrae l'uomo come una sagoma incerta alle prese con i laceranti paradossi che lo abitano.

Il pensiero tragico è una forma di razionalità del tutto estranea alla sintesi, alla conciliazione degli opposti, che caratterizza la dialettica hegelianamente intesa. L'uomo tragico, che non può vivere fuori dalle contraddizioni, punta tutto sull'antitesi. Infatti, «la disputa tragica – scrive René Girard – è una disputa senza soluzione»; rispetto a essa «è impossibile prendere partito»<sup>9</sup>, dando ragione a uno dei due antagonisti, per il semplice motivo che le ragioni sono le stesse da entrambi le parti. Propriamente tragica, quindi, è quella logica paradossale «consistente, non nel depotenziare i poli contrapposti, fino a dissolverli, o nel trovare una soluzione mediana, di compromesso; ma al contrario nell'exasperarli, nel farli funzionare al massimo delle loro possibilità, nell'estenuarli, facendoli divergere in modo parossistico, spingendo la polarità all'estremo della sua lacerazione. [...] Più ciascun polo si intensifica in se stesso e per se stesso, più dal rapporto antagonistico si sprigionerà un'energia differenziale, e più il frutto esasperato di tale rapporto sarà tutt'altro»<sup>10</sup>. In altri termini, si potrebbe dire che «la *polarizzazione*, esacerbandosi, sviluppa una tensione che provoca nella realtà una *curvatura* la quale può sfociare in una sorta di “sfondamento”: l'irruzione in una realtà radicalmente eterogenea»<sup>11</sup>.

Tuttavia, l'uso della razionalità tragica, come di quella funambolica, comporta dei rischi. Dove ci troviamo nel tempo che intercorre tra il presentarsi dell'alternativa che ci blocca e l'apertura del possibile che ci sblocca? Dove sostiamo nel tempo sospeso del “né...né”? «Mentre indugiamo nella parentesi in cui i poli esasperandosi e divaricandosi, sviluppano il massimo di tensioni [...] ce ne stiamo in realtà sospesi sulla bocca del vulcano, camminiamo sul bordo di un abisso informe [...]. Oscilliamo su una fune che – mentre camminiamo, mentre avanziamo un passo dopo l'altro – potrà apparire o non apparire sotto i nostri piedi. Una fune la quale non è altro che la *linea del possibile*, sulla quale proviamo a fuggire dalla realtà, bloccata fra Scilla e Cariddi [...], alla ricerca di un passaggio al largo, cioè di un'altra realtà possibile. La tensione, la curvatura è la fune stessa, e noi siamo come funamboli, esposti a un rischio sempre “mortale” (il tragico è l'esperienza stessa della nostra radicale finitezza), e che provano a inventare o a scoprire [...] la fune in grado di traghettarci “altrove”: sulla *terza sponda del fiume* [...], alla ricerca di un passaggio che, magari al prezzo di una rischiosa trasformazione personale, offrirà una “salvezza”»<sup>12</sup>.

La galleria degli eroi tragici e dei funamboli illustri, nel libro, è allestita con estremo rigore analitico, ma senza allungarsi eccessivamente, poiché l'aspetto più interessante e importante di questo tipo di razionalità è che può essere usata da tutte e tutti in molte situazioni della vita quotidiana, soprattutto quando l'esistenza è bloccata fra ingiunzioni di segno opposto, che inibiscono la possibilità di una via di fuga. Di Vittorio, a partire dalla sua esperienza, stila la lista delle tensioni nelle quali si sente intrappolato<sup>13</sup>, e che quotidianamente lo lacerano. Ciò che si nota, scorrendo tale elenco, è che però non tutte possono essere affrontate *da soli*. Pur ammettendo che ci accingiamo ad affrontarle in modo funambolico, non tutte appartengono a una dimensione soggettiva. Ci sono infatti tensioni sociali e storico-politiche, come le crisi economiche, le pandemie, le guerre, i movimenti migratori, che richiedono un funambolismo “collettivo”.

Oggi che, a causa dell'aggressione della Russia nei confronti dell'Ucraina, la guerra è tornata a far opera di morte nel cuore dell'Europa, la costellazione tracciata in *Ragione funambolica* può diventare fonte di riflessione e di ispirazione per “sospendere” la verità della guerra, presentataci da governi occidentali e media mainstream nella forma imperativa dell'alternativa assoluta: *o Putin o Zelensky*, e nient'altro all'infuori di questo o di quello. Certo, siamo tutti dalla parte dell'Ucraina, vittima di un'aggressione inammissibile. Tuttavia, l'ordine del discorso tutto proteso a far passare, come evidenza indiscussa del momento presente, che c'è uno scontro in atto tra le democrazie e i regimi autocratici è altrettanto inammissibile, poiché occulta che il vero conflitto è tra la Russia e la Nato, per interposta Ucraina. L'espansione della Nato a est è insomma parte del problema, non della soluzione. Trasformare l'ovvio in problema, dire che né gli uni né gli altri sono apprezzabili, in quanto trattandosi di un conflitto tra

potenze le ragioni sono le stesse da entrambe le parti, è il primo passo per far emergere un'altra verità della guerra. Tuttavia, si tratta anche di rimarcare che l'orrore, il sangue, la devastazione causati da Putin, in questa guerra preventiva, non possono giustificare l'analogia con Hitler. Pensare che, come il Führer, Putin coltivi il progetto di sottomettere l'Europa e il mondo intero a un nuovo Reich, è un oltraggio tanto ai fatti e ai rapporti di forza, quanto alla storia. Il massacro degli ucraini è intollerabile, ma non è un genocidio intenzionale paragonabile a quello degli ebrei, progettato dai nazisti alla Conferenza di Wansee nel 1942. All'alternativa statuaria o Putin o Zelensky, per cominciare, occorrerà rispondere con un secco e deciso *né* Putin *né* Zelensky, ma con i popoli della Russia e dell'Ucraina che pagano sulla propria pelle le scelte dei rispettivi governi.

Quando si aprono gli abissi della storia, ciò che Renè Girard chiama *il ciclo interminabile delle vendette*, bisognerebbe fermarsi. Fermarsi e pensare. Certo, non possiamo far svanire con la bacchetta magica la tragica realtà della guerra, ma è in nostro potere – un potere nel quale si gioca la nostra “libertà” – trasformare l'ovvio in problema, piegare il punto esclamativo delle alternative stabilite per farlo diventare interrogativo. Forse il funambolo, in quanto personaggio concettuale, è prima di tutto un minatore che scava gallerie nell'evidenza delle cose. È questo atteggiamento critico, secondo Di Vittorio, l'a-priori di ogni forma di resistenza.

Rispetto alla nuova fase bellica, in cui siamo appena entrati, un esempio storico di resistenza culturale presente nel libro, su cui vale la pena soffermarsi, è la raccolta di epigrammi fotografici di Bertold Brecht, intitolato *L'abici della guerra* (1951).

Costretto all'esilio dopo l'arrivo di Hitler, Brecht si rende conto che il flusso torrenziale attraverso cui i media – stampa, cinegiornali, ecc. – presentano la guerra, è un “frullatore” che finisce solo per produrre abitudine e consenso. Come fare a riconnettersi con la tragica realtà della guerra interrogandosi e riflettendo su quello che accade? Ebbene, Brecht inventa una via di fuga – il genere ibrido dei *foto-epigrammi* – che è come una personale strategia di resistenza poetico-politica: comincia a selezionare immagini ritagliate dai giornali (città distrutte, soldati dinanzi al cadavere del nemico, foto di Hitler, Göring e Goebbels a teatro ecc.), per poi accoppiarle con i suoi testi poetici i quali, non solo si aggiungono alle immagini, ma spesso raddoppiano le didascalie originarie, sovraimprimendosi alla scrittura giornalistica.

Ciò che è interessante è soprattutto il gesto, semplice e al tempo stesso sofisticato, perché pieno di articolazioni, di implicazioni: ritagliando i giornali che rappresentano la guerra, Brecht dà per prima cosa un taglio al flusso continuo proposto dai media e che tende a imporsi come una sorta di evidenza; fa letteralmente a pezzi questo film ingenuo, e in tal modo comincia a sospendere la sua pretesa evidenza. In secondo luogo, dopo aver smontato la realtà della guerra proposta dai media, dopo aver messo per così dire sul tavolo una serie di frammenti o spezzoni, la rimonta in modo diverso; cioè produce un montaggio inedito che introduce nelle pieghe dell'evidenza la scintilla di un pensiero, di una domanda. Anche volendo considerare datati alcuni giudizi storico-politici di Brecht, è innegabile la straordinaria attualità della sua operazione. Anzi, tenendo conto che essa precede l'avvento della tv e di internet, per Di Vittorio assume un valore addirittura profetico. «Oggi le immagini intransigenti della guerra diventano sempre più “solubili”, si sciogliono tutti i giorni nello yogurt dell'equivalenza generale [...] dove tutto si connette con tutto, si confonde con tutto, si scambia con tutto, senza riuscire a scuoterci e a mobilitarci in qualche modo [...]. Potremmo allora chiederci se, per compiere il “ritorno alla realtà” [...] non sia necessario passare sempre, in generale, da un *abici della realtà*, cioè da un costante esercizio analogico di smontaggio e rimontaggio dei flussi mediatico-esistenziali nei quali siamo immersi, e che noi stessi produciamo. L'esempio di Brecht mostra [...] com'è possibile *far girare il frullatore al contrario*, ottenendo lo strano dall'ovvio, il differenziale dall'equivalente, l'eterogeneo dall'omogeneo»<sup>14</sup>.

Oggi che la guerra è tornata ad incendiare l'Europa, Di Vittorio propone un'inquadratura diversa rispetto allo schema attraverso cui la guerra è appresa e riflessa. Non si tratta ovviamente di minimizzare la realtà della guerra e dei suoi tragici effetti, ma di sospendere i significanti dominanti che ingabbiano e pre-giudicano il nostro rapporto con la realtà stessa, e quindi la "possibile" esperienza riflessiva che potremmo farne. Ebbene, se adottiamo una prospettiva non strettamente economica e geopolitica, quello che è successo negli ultimi anni sembra affondare le radici in un sommovimento cominciato molto prima e che ha coinvolto tutti gli aspetti della vita. Insomma, cambiando prospettiva, l'attuale crisi economica e politica che ha scatenato la guerra potrebbe essere l'estrema propaggine di una *catastrofe culturale e antropologica* cominciata già negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, e nella quale siamo sempre più immersi. A conferma di questa ipotesi, basterebbe rileggere gli articoli di Pasolini sul genocidio antropologico delle classi popolari; alcuni romanzi di Ballard, come *Super-Cannes* e *Regno a venire*, da cui emerge il nesso inquietante tra lo stile di vita consumistico e le nuove forme di fascismo; le analisi di Tronti sul *borghese-massa*, la non-classe che comprende sempre più, e in modo sempre più profondo, anche le classi operaie e contadine; oppure *La misère du monde*, la vasta inchiesta sociale condotta in Francia da Pierre Bordieu, nell'ultimo decennio del secolo scorso. È quando si avverte il ritorno imminente, ineluttabile della catastrofe che bisogna porsi in modo rigoroso, intransigente, il problema dell'uomo, per la semplice ragione che, nella catastrofe, è l'uomo stesso ad essere messo in discussione. Allora, quale visione dell'uomo orienta i nostri fragili passi? Che cosa facciamo, come ci atteggiemo nel disastro che ci assedia da tutte le parti? Il problema riguarda tutti, collettivamente e soggettivamente, poiché la catastrofe è sempre allo stesso tempo oggettiva e soggettiva.

Bisogna comunque prendere atto che oggi tutti parlano di catastrofe. Il tema sembra aver riguadagnato terreno a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, quando si è formato un consenso scientifico pressoché unanime sulle trasformazioni in corso nel regime termodinamico del pianeta. I materiali sulle cause (antropiche) e le conseguenze (catastrofiche) del disastro planetario che avanza, si accumulano a ritmo vertiginoso. Mentre la gravità dell'attuale crisi ambientale e della civiltà si fa via via più evidente, intorno a questa idea c'è tutto un proliferare di libri di divulgazione scientifica con vari livelli di complessità, blog rappresentativi di ogni sorta di ideologia, congressi scientifici, riviste accademiche, summit sul clima, saggi di filosofia. Tra tutte queste forme della cultura contemporanea, quella che però influisce più in profondità sulla percezione popolare è la produzione cinematografica mainstream di genere apocalittico e post-apocalittico. Di Vittorio, in un articolo recente<sup>15</sup>, sostiene che, con tutti i suoi film dedicati a questo genere, «Hollywood avrebbe dovuto funzionare come una potente agenzia educativa per i sopravvissuti del presente e del futuro. Invece no, non ci ha insegnato nulla, ma ha persino funzionato come la più potente macchina diseducativa che si possa immaginare, per un'umanità che dovrebbe fare i conti con la fine del mondo, la sopravvivenza e l'invenzione di altre forme di vita». Perché? Tale questione a dispetto della sua apparenza banale, in realtà, ha delle implicazioni politico-culturali enormi. La prima è che l'evento catastrofico, nella produzione massificata e seriale di film, «diventa il film continuo della catastrofe (o il film della catastrofe continua) e così è percepito, appreso da chi lo osserva. Lì dove doveva esserci un taglio, dal quale l'eterogeneità fra il prima e il dopo avrebbe dovuto sgorgare, appare invece un flusso "omogeneo e senza soluzione di continuità" tra il prima e il dopo. [...] Al cinema o sul divano di casa assistiamo [...] a uno spettacolo che è in fondo, al tempo stesso, il sequel e il prequel di infiniti altri film analoghi. L'evento catastrofico – già accaduto, che sta accadendo adesso o che potrebbe accadere domani, poco importa – si trasfigura in un'attesa infinita dell'apocalisse a venire [...]. Questa trasfigurazione è la vera catastrofe! Una catastrofe totale, un disastro a tutti i livelli: cognitivo, pratico, culturale, antropologico... E politico! Beninteso».

La novità è che stiamo vivendo un'epoca in cui l'orizzonte della catastrofe è ciò a partire da cui siamo attualmente governati. Da quando? Dal tempo di quale crisi, di quale "stato di necessità" o di

“emergenza”? A dire il vero, non lo ricordiamo nemmeno più. Non ci siamo accorti che, ormai da un pezzo, il capitalismo ha abbandonato la radiosa ideologia del progresso, e che la sua priorità è invece diventata quella di produrre delle soggettività che si abituino a vivere passivamente nella catastrofe. Adottando un prospettiva teologico-politica, si potrebbe dire che, se nella tradizione giudaico-cristiana l'Apocalisse ha sempre implicato una distruzione creatrice, in quanto dopo la distruzione di questo mondo iniquo avrebbe fatto la sua comparsa il Regno, oggi quello che ci viene imposto è ciò che Günther Anders definisce *Apocalisse senza Regno*, cioè nuda e disperata catastrofe al di fuori di qualsiasi orizzonte di salvezza.

Lo spettacolo continuo della catastrofe ci paralizza rendendoci docili e governabili. E ci impedisce, scrive Di Vittorio, «di fare l'unica cosa che, nonostante tutto, gli stessi film post-apocalittici continuano a ripeterci instancabilmente: non perdere tempo, non attardarsi a contemplare le rovine del passato, saltare subito giù dalla finestra, lasciarsi la catastrofe alle spalle e incamminarsi sull'esile striscia di terra, che noi stessi contribuiamo a inventare con i nostri passi incerti, tessendo relazioni con tutto quello che ci circonda, pietre, piante, animali, uomini, in un mosaico precario e in continua evoluzione. In questo modo cambia tutto. Ma veramente tutto. A differenza del film continuo della catastrofe, infatti, il taglio della catastrofe ci “attiva”, implicandoci direttamente nella creazione di una serie di montaggi inediti (ambientali, sociali, spirituali ecc.), necessari per la nostra sopravvivenza, e in questo modo, anche nello stato di più grande necessità, ci rende sempre più “autonomi”. È l'alba della sopravvivenza, dalla quale, se tutto va bene, potrà forse sorgere il mezzogiorno di una nuova forma di vita»<sup>16</sup>.

La capacità di mettersi la catastrofe sempre alle spalle e non davanti come un'eterna minaccia, è la capacità di pensare, parlare e agire come se ci si fosse già messi in marcia da un mondo che non esiste più. È la capacità di vivere e pensare come se l'esodo fosse già cominciato. Che il “domani” è già cominciato. «Questo non vuol dire che una nuova catastrofe non possa accadere. Ma vuol dire che, anche nel caso in cui accadesse, ci troverebbe forse già istruiti, rispetto alla capacità di sopravvivere, e magari in cammino verso un altro mondo possibile. O forse il fatto di essere già in cammino, pur non evitando il prodursi di un nuovo disastro, potrebbe rendere meno tossica la sua manifestazione, o indurci persino ad accoglierlo come qualcosa di stranamente “amico”»<sup>17</sup>.

Prendere sul serio la catastrofe significa rompere ogni rapporto di continuità con il mondo anteriore, significa vedere dietro di sé solo ponti crollati e navi bruciate. Forse non ce ne siamo accorti, ma effettivamente viviamo in una realtà post-apocalittica almeno dagli anni 20-30 del secolo scorso, cioè da quando l'immane carneficina della Prima guerra mondiale e l'avvento del nazifascismo che sfocerà nello Sterminio e nella mattanza della Seconda guerra mondiale, ha mandato in frantumi la civiltà occidentale. Poi c'è stata la riconciliazione, la ricostruzione, ma è servita solo a mascherare una massa enorme di detriti. Siamo gli eredi di tutta la cultura moderna, ma nella forma di rovine, e con questa cesura radicale dobbiamo fare i conti.

La desolante constatazione di Pierangelo Di Vittorio è che non ci sappiamo fare con la catastrofe. «Non abbiamo il savoir-faire della catastrofe. Mentre dovremmo averlo, e non da oggi»<sup>18</sup>. Piuttosto che continuare a compilare l'enciclopedia del disastro, risulterebbe di maggiore utilità realizzare un'inchiesta, andando a intervistare gli “esperti della catastrofe”, che vivono ai margini o nel sottosuolo delle nostre società, oppure che oggi, in tante parti del mondo, fanno l'esperienza delle guerre, della fame e delle migrazioni. Si mostrerebbe così che una realtà post-apocalittica, qui e ora, è possibile, esiste, ed è fatta di tante esperienze creative, ricche, vitali. Di sicuro ne trarremmo degli utili insegnamenti su come allestire, per così dire, un kit per la sopravvivenza collettiva. In un periodo ad alto tasso catastrofico come il nostro, può essere dirimente meditare sul monito di Walter Benjamin, che di catastrofi e di messianismo se ne intendeva: «che tutto continui così è la catastrofe!»

---

<sup>1</sup> E. Husserl, *Le meditazioni cartesiane*, Bompiani, Milano 1989, p. 38.

<sup>2</sup> P. Di Vittorio, *Ragione funambolica. Sull'utilità del pensiero per la vita*, Mimesis, Milano 2021, pp. 19-20.

<sup>3</sup> Cfr., M. Colucci, P. Di Vittorio, *Franco Basaglia*, Edizioni alphabeta Verlag, Merano 2020 (prima edizione, Bruno Mondadori Editori, Milano 2001).

<sup>4</sup> P. Di Vittorio, *Ragione funambolica, cit.*, p. 19.

<sup>5</sup> M. Foucault, *Illuminismo e critica*, Donzelli editore, Roma 1997, p. 72.

<sup>6</sup> Cfr., P. Di Vittorio, *L'avventura "faustiana" del sapere. Costi e benefici della perdita di sé*, in *AA. VV.*, Prove di spiritualità politica, "aut aut", n. 374, Milano 2017

<sup>7</sup> P. Di Vittorio, *Traum-a*, romanzo (in corso di stampa).

<sup>8</sup> P. Di Vittorio, *Ragione funambolica, cit.*, p. 49.

<sup>9</sup> R. Girard, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1972, p. 72.

<sup>10</sup> P. Di Vittorio, *Ragione funambolica, cit.*, pp. 42-43.

<sup>11</sup> Ivi, p. 43.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 43-44.

<sup>13</sup> «Essere o non essere; scrivere o vivere; scrivere per catturare il mondo, con il rischio di restarne catturati, oppure scrivere per abbandonarsi al mondo, e con il rischio di perdersi in esso; essere scienziati o essere filosofi; essere militanti oppure essere artisti; seguire la fiamma delle pulsioni, con il rischio di farsi consumare, oppure pacificarsi, con il rischio di vedere spegnersi la fiamma della vita; continuare a lottare o uscire per sempre dalla partita; dire di no, con il rischio di bruciarsi, oppure dire di sì e degradarsi, crollare dentro; farsi riconoscere socialmente oppure fuggire per continuare a essere liberi; ricercare la libertà che fa appello alla solitudine, o scegliere i legami che rendono la solitudine più tollerabile, ma possono trasformare la vita in una stanca abitudine; uscire dai recinti istituzionali, correndo il rischio di perdere ogni forma di legame sociale, oppure starci dentro, con il rischio di vedere il legame putrefarsi o trasformarsi in un vuoto simulacro; vivere nel sottosuolo, per seguire le proprie libere pulsioni e correndo il rischio di non esistere, oppure esistere in superficie, ma con il rischio di smarrire se stessi; lavorare per guadagnarsi da vivere, oppure pensare alla salute, per provare a non ammalarsi e morire; fare cultura, lanciandosi nel vuoto, con il rischio di schiantarsi, oppure seguire i dettati dell'industria culturale, per sprofondare in qualche comodo sofà, ma con il rischio di avvizzirsi rapidamente, come un'edera recisa dalle proprie radici» (Ivi, p. 66).

<sup>14</sup> Ivi, pp. 260-261

<sup>15</sup> P. Di Vittorio, *Nonostante Hollywood, è già domani*, in *AA. VV.*, *Apocalisse*, "Charta Sporca", n.33 (disponibile on line).

<sup>16</sup> Ivi.

<sup>17</sup> Ivi.

<sup>18</sup> Ivi.