

Annalisa Caputo

Scrivere sul gioco, oggi, nell'epoca delle migrazioni, è un atto di barbarie?

Abstract: This essay is an attempt to take seriously Theodor Adorno's provocation, not so much about its meaning with regards to the Holocaust, as with regards to the present time. Infact, the meaning of our writing about philosophy, arts and playing depends on the answer to this provocation.

Yes, we believe that today, more than ever, the task of philosophy (but also of poetry, literature, music, cinema) once again becomes this: to cause dissatisfaction, anxiety, discomfort; to question the data, not to settle, but to keep looking, probing, dreaming of alternatives; *to put thought into play. Playing with the thought*. A fragile and un-helpful oasis. Logic of possibility and breeding ground of alternatives not crushed on the real. Sign of a need not suppressed by *novelty*, that speaks to the heart of every living being, in every culture, in every age, of every individual. *Novelty* that urges and asks not to be crushed, removed, relegated to the unthinkable: today, more than ever, in this era of migration and barbarism.

Prendere sul serio la provocazione di Adorno, lasciarsi mettere in discussione non tanto dal suo senso rispetto all'Olocausto, quanto rispetto al tempo presente, perché dalla risposta a questa provocazione dipende anche il senso del nostro pensare sulla filosofia, sulle arti, e sul loro gioco. Per lo meno dipende il senso che noi vogliamo dargli.

E, così, rilanciare la scommessa. Continuare a credere che, oggi più che mai, il compito del pensiero resta questo: provocare insoddisfazione, inquietudine, disagio; porre in questione il dato, non accontentarsi, continuare a cercare, sondare, sognare alternative. Mettersi in gioco. *Il gioco del pensiero*. Oasi fragile e forse in-utile. Ma logica di possibilità e vivaio di alternative non schiacciate sul reale. Segno di un bisogno non domato di 'novità', che parla al cuore di ogni essere vivente, di ogni cultura, di ogni tempo, di ogni singolo. 'Novità' che urge e chiede di non essere schiacciata, rimossa, relegata nell'impensato. Oggi più che mai, nell'epoca della barbarie delle migrazioni.

Keywords: *Playing, Migration, Philosophy, Adorno, Celan*

Parole chiave: *gioco, migrazioni, filosofia, Adorno, Celan*

Sette ore della notte, sette anni di veglia:
giocando con asce
tu giaci nell'ombra di cadaveri eretti
– oh tronchi che tu non abbatti! –
ed hai a testa lo sfarzo del voluto silenzio,
ai piedi il ciarpame delle parole:
e giaci così e giochi con asce
finché tu al pari di queste sfavilli
[P. Celan, *Giocando con asce*]

1) Dall'evento-Auschwitz all'evento-migrazioni

La domanda del titolo non è retorica. È il tentativo di riprendere, di prendere sul serio la nota provocazione di Theodor Adorno: «scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie»¹. Lasciarsi mettere in discussione non tanto dal suo senso rispetto all'Olocausto, quanto rispetto al tempo presente. Che cosa vogliamo dire?

¹ T. Adorno, *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, tr. it. Einaudi, Torino, 1972. Il primo saggio è *Critica della cultura e società*, ed è del 1949. La citazione è a p. 22: «la critica della cultura si trova dinanzi all'ultimo stadio della dialettica di cultura e barbarie: scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie».

Certo, l'evento-Auschwitz – lo sapeva bene Adorno –, proprio perché «è stato, resta possibile per un tempo imprevedibile»². Però, ai nostri occhi, resta comunque 'passato'. E, quindi, rischia di essere colta come 'passata' anche la critica adorniana: una 'negatività' sconfessata dai tempi, dalla storia. Una negatività che all'indomani della seconda guerra mondiale poteva avere un senso, ma oggi non più. Perché, dopo Auschwitz, si sono ancora scritte poesie, e bellissime poesie. E, se per 'poesia' intendiamo in generale l'arte, si è fatta arte. E, se per 'poesia' intendiamo il cuore della cultura, del sapere, si è fatta ancora cultura, filosofia. E si farà ancora. E questo non è un atto di barbarie o una forma di offesa nei confronti dello 'sterminio', ma un modo per pensarlo e per pensare; e per evitare che si ripeta. E certo questo possiamo continuare a dirlo; e a rinfacciare ad Adorno la sua pessimistica ingenuità.

Ma ecco che, oggi più che mai, invece, l'inattualità di Adorno torna a parlarci, ad inquietarci, a metterci a disagio: come se ci fosse nelle sue parole una provocazione nascosta, che supera la contingenza dei tempi e chiede di nuovo e sempre di essere ripensata.

È possibile fare poesia, arte, letteratura, cultura, filosofia dopo Auschwitz? Questa domanda per noi oggi diventa: *è possibile editare un numero monografico di una rivista di filosofia (e arte, letteratura, musica, cultura in generale) sul gioco?* E, certo, quando, all'inizio di quest'anno, abbiamo scelto con la Redazione il tema di questo numero, potevamo già pensarci. Avremmo potuto (forse dovuto) già sentirci a disagio, nel proporre questo tema. Ma forse le nostre domande erano in ritardo rispetto agli eventi.

Oggi, però, sappiamo che la nostra risposta è 'no'. Non è possibile fare un numero monografico di una rivista di filosofia sul gioco, in questa congiuntura epocale, come se niente fosse. Rischia di essere un atto di barbarie (nel senso in cui Adorno chiamava 'barbarico' scrivere poesie dopo Auschwitz) parlare di gioco in questo trapasso storico che, con evidenza accecante, oggi, si dà come l'evento-migrazioni. Non possiamo, come pensatori, docenti e scrittori di filosofia, entrare nelle nostre aule, scrivere sulle nostre riviste e far finta che quello che c'è fuori non 'sia'. Non possiamo pensare proponendo un tema che rischia di porsi come dis-traente, divertente, persino un po' superficiale.

Nel nostro *Call for paper* ci chiedevamo le ragioni che legano «il pensare filosofico all'immagine del gioco»: «forse perché il gioco è immagine del mondo? O perché è immagine del pensiero? L'ontologia del gioco (per dirla con Gadamer) è in grado di offrire un modello, allora, non solo per il pensare filosofico, ma anche per il pensare pittorico, musicale, filmico, letterario, ecc.?»

Ecco, sono domande che oggi ci sembrano 'barbare', proprio e innanzitutto nel senso quasi etimologico del termine: balbettano, sono rozze, estranee; parlano un'altra lingua; una lingua che rischia di non dire il presente, di non attaccare, attagliare, attagliarsi al presente, se il presente è l'attimo storico, il trapasso epocale dell'epoca delle migrazioni.

Domande che aggiungono negativo a negativo, barbarie a barbarie, impotenza ad impotenza. E, certo, però, Adorno non poteva essere tanto ingenuo da paragonare l'atto dello scrivere poesie all'atto barbaro dell'olocausto. C'è barbarie e barbarie. E certo nemmeno noi vogliamo paragonare la barbarie che viviamo facendo lezioni di filosofia e scrivendo di filosofia alla barbarie che accade nei nostri mari, ai nostri confini, in terre lontane e meno lontane dalle nostre.

Se siamo in una nuova epoca di migrazioni e barbarie, non è certo 'colpa' nostra. E la filosofia non può mutare questo stato. Tanto meno la poesia e l'arte. E, però, proprio per questo ritorna con forza la provocazione sottesa alle parole di Adorno: *che fare?*

² «...Dopo Auschwitz, poiché esso è stato e resta possibile per un tempo imprevedibile, non ci si può più immaginare un'arte serena»: Id., *Note per la letteratura 1961-1968*, tr. it. Einaudi, Torino 1979, p. 280.

Tacere? Fare finta di niente? O, d'altro canto, smettere di fare filosofia, poesia, arte, perché in quest'epoca non ci è consentito, non è lecito, è colpevole?

Il dilemma è forte e decisivo. Ma la risposta non è negli *aut-aut*. Anche questo Adorno già lo sapeva.

'Tra' la scilla dell'indifferentismo e la cariddi dell'attivismo senza pensiero, già la Dialettica negativa, la Teoria critica si ponevano come una possibilità diversa. E, sebbene per certi versi la proposta di Adorno non sia del tutto condivisibile (almeno non lo è del tutto per chi scrive), troviamo invece condivisibile, oggi più che allora, la necessità di ripensare questo *aut-aut*, per evitare appunto sia l'in-differenza, il dis-interesse (*noi facciamo una rivista di filosofia, in relazione agli altri linguaggi, e questo numero è sul gioco: le migrazioni, in questo contesto, che c'entrano?*), sia la caduta in un pessimismo pratico nei confronti del pensiero (*perché perdere tempo a scrivere sul gioco, a scrivere di filosofia, arte, letteratura, e perché perdere tempo a leggere, quando potremmo essere molto più utili fuori, facendo altro, salvando vite umane?*).

Riducendo questo *aut-aut* meno banalmente e più filosoficamente (e parafrasando di nuovo la domanda di Adorno): parlare di gioco, filosofia, poesia, arte, oggi, nell'epoca delle migrazioni, è un atto di barbarie?

Dalla risposta a questa domanda dipende anche il senso di questa rivista e di questo numero. Per lo meno dipende il senso che noi vogliamo dargli.

E, perciò, accingendoci a scrivere questo Editoriale, abbiamo sentito il bisogno di rispondere a questa domanda. E condividere con voi lettori questo disagio, un disagio che riteniamo non sia solo nostro, ma sia (debba essere) un disagio del pensiero, un disagio da pensare.

E, perciò, accingendoci a scrivere questo Editoriale, abbiamo sentito il bisogno di riprendere tra le mani quel saggio adorniano: *Critica della cultura e società*. E rileggerlo, reinterpretarlo, pensando in maniera autocritica come uno specchio: davanti al quale Adorno ha posto innanzitutto la 'propria' critica della cultura, e davanti al quale inevitabilmente continuiamo a porre la nostra.

2) *Critica della cultura e società*

Critica della cultura: (...) l'espressione è tale da porre (...) chi è avvezzo a pensare con le orecchie (...) di fronte ad una flagrante contraddizione. Al critico della cultura non va a genio quella cultura alla quale sola egli deve il disagio che prova di fronte ad essa³.

È noto l'*incipit* del testo. Adorno si chiede se sia veramente possibile criticare la cultura e la storia, dato che, se non fossimo noi stessi 'formati' culturalmente e storicamente, non saremmo in grado nemmeno di portare avanti una critica. Ogni forma di pensiero critico pare autocontraddirsi⁴. Se non esiste una «natura incorrotta» e una «situazione storica superiore», se nessuno può dirsi kantianamente «anima bella» (ma tutti siamo già sempre e inevitabilmente invischiati nel corso del mondo), allora ciò che accade dipende già sempre e inevitabilmente anche da noi: le nostre mani sono sporche, di mondo, di terra, di storia⁵.

³ T. Adorno, *Prismi*, cit., p. 3.

⁴ Siamo posti di fronte, scrive Adorno, «ad una flagrante contraddizione. Al critico della cultura non va a genio quella cultura alla quale sola egli deve il disagio che prova di fronte ad essa» (ivi, p. 3).

⁵ Hegel tutto questo l'ha denunciato, ma, poi, continua Adorno, ha fatto lui stesso «apologia». E, però, forse, su una cosa Hegel aveva ragione: in quanto soggetti, siamo «limitati» e non possiamo essere «giudici». Noi siamo «mediati dai concetti»; siamo attraversati dalla nostra contemporaneità; e quindi non abbiamo il diritto di giudicarla dall'esterno (ibid.)

Il sogno del filosofo platonico ha da tempo smesso di essere sognabile. Non c'è 'nel' filosofo la cultura e 'fuori' la barbarie. Chi pensa il contrario, oggi, aggiunge «vanità a vanità».

La sua vanità accorre in aiuto della vanità [della cultura criticata]. (...) Dov'è disperazione e sofferenza smisurata, si vede manifestarsi soltanto alcunché di spirituale, lo stato di coscienza dell'umanità, la decadenza della norma»⁶ – scrive Adorno.

'Fuori' c'è «disperazione e sofferenza smisurata»? Ecco che arriva l'intellettuale e... scrive una poesia (dopo Auschwitz e su Auschwitz); arriva l'intellettuale e fa filosofia di quella disperazione, scrive su quella sofferenza. Come se fosse capace, dice ironicamente Adorno, di vedere e comprendere quella sofferenza dall'alto; dall'alto della «coscienza dell'umanità», del sapere assoluto, «spirituale». Come se in quello che accade (Auschwitz, ieri; naufragi, barconi, muri e fili spinati, oggi) fosse possibile vedere una «decadenza della norma»; come se esistesse un normale da contrapporre al non normale. Laddove invece – come sapeva bene già Nietzsche – ogni critica alla decadenza è ridicola, perché nella decadenza ci siamo sempre (e da sempre) anche noi, tutti⁷.

Tale distinzione il critico della cultura assume a suo privilegio nel mentre che perde la sua legittimazione collaborando alla cultura come ben retribuito e rispettato pungolatore. (...) Ciò tuttavia si ripercuote sull'intrinseco valore della critica⁸.

Che fai, tu, filosofo? Fai il «ben retribuito e rispettato pungolatore» della cultura? Scrivi criticando il sistema che ti dà da mangiare? Fai la retorica dei bambini che muoiono sulle spiagge e dei popoli che si accalcano alle frontiere, mentre prendi un lauto stipendio? E che valore ha la tua critica? Esprimi la «verità sulla falsa coscienza» (degli altri...), ma in realtà ti tieni stretto alla tua poltrona. E allora anche la tua è solo falsa coscienza. Fai «parte della baracca».

Ancora più duro (e pessimista) sembra Adorno nel finale del saggio.

La tetra società unitaria non tollera più nemmeno quei momenti relativamente autonomi, staccati, che un tempo intendeva la teoria della dipendenza causale tra struttura e sovrastruttura. Nella prigione all'aria aperta che il mondo sta diventando, non importa già più che cosa dipenda da cosa. Proprio perché nell'autentico senso di falsa coscienza non ci sono più ideologie, ma unicamente la *réclame* del mondo attraverso la sua duplicazione, e la menzogna provocatoria (...), la questione della dipendenza causale della cultura (...) assume un che di semplicità⁹.

Siamo in una «tetra società unitaria» e, quindi, qualsiasi tentativo di autonomizzazione ed emancipazione non può che fallire. Non possiamo nemmeno pensare 'marxianamente' di intaccare la sovrastruttura dalla struttura. Il mondo è ormai una «prigione all'aria aperta» che non possiamo né comprendere con schemi causalistici né pensare di liberare a partire da «spazi di diversità», perché ormai tutto è omologato. Persino l'«autentico senso di falsa coscienza» (perché una falsa coscienza l'abbiamo tutti; nessuno è trasparente a se

⁶ Ibid.

⁷ Non esiste una vetta della purezza del sapere e della storia, da cui siamo caduti e su cui possiamo tornare. Non c'è una norma morale dell'umanità che l'attualità sta perdendo (e che i filosofi invece conoscono e possono indicare). Pensare così è malafede. Continua Adorno: porsi a distanza, porre una differenza rispetto alla calamità dominante, illudersi di superarla teoricamente, significa invece ricadere dietro di essa. L'intellettuale, così facendo, non vive veramente il senso della differenza, alimenta solo il senso di differenza tra sé e gli altri. Crea un'aristocratica distinzione che non si autoverifica; e nemmeno si chiede cosa sia la propria aristocrazia, e se serva a qualcuno.

⁸ Ivi, p. 4.

⁹ Ivi, pp. 21-22.

stesso, ci hanno insegnato i filosofi del sospetto; però l'intellettuale prima poteva illudersi almeno di essere nell'autenticità, se non nella verità), persino questo non ha senso: resta solo «la *réclame* del mondo, attraverso la sua duplicazione». E ci è difficile non pensare qui alla foto del piccolo Aylan, e a quanto la sua duplicazione multimediale l'abbia resa alla fine solo immagine e *réclame* di se stessa.

Quanto più totale la società, tanto più reificato anche lo spirito e tanto più paradossale la sua impresa di svincolarsi dalla reificazione con le sue sole forze. Anche la coscienza più estrema della fatalità incombente rischia di degenerare in vuoto chiacchiericcio¹⁰.

Reificati, diventati noi stessi cose tra le cose, immagini tra le immagini, post-di-facebook tra altri post, soggetti incapaci di modificare il corso del mondo. Ammesso pure che ci sia la possibilità di avere coscienza di questo (e coscienza del fatto che si tratti di una «fatalità incombente»), ammesso pure che si voglia 'annunciare' questa fatalità e denunciare questo destino, che cosa si farebbe se non chiacchiera?

Qui si pone la nota e famigerata espressione adorniana da cui siamo partiti:

la critica della cultura si trova dinanzi all'ultimo stadio della dialettica di cultura e barbarie: scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie, e ciò avvelena la stessa consapevolezza del perché è divenuto impossibile scrivere oggi poesie¹¹.

Siamo davanti al vertice di una dialettica negativa. Cultura o barbarie? Ora sappiamo qual è la risposta di Adorno; che è la stessa risposta di quel testo bellissimo e difficilissimo scritto a quattro mani con M. Horkheimer, *La dialettica dell'illuminismo*: «il mito è già illuminismo e l'illuminismo torna a rovesciarsi in mitologia»¹². Cultura e/è barbarie: i due aspetti non sono scindibili; e non sono sintetizzabili-superabili.

L'illuminismo, nel senso più ampio di pensiero in continuo progresso, ha perseguito da sempre l'obiettivo di togliere agli uomini la paura e renderli padroni. Ma la terra, interamente illuminata, splende all'insegna di trionfale sventura¹³.

Nello stadio attuale di questa dialettica, l'autocoscienza (inevitabilmente infelice) può dirci solo che cultura e barbarie sono complici. E perciò pare che qualsiasi cosa fai sbagli. Perché taci e sbagli. Parli e sbagli. Fotografi e sbagli. Non fotografi e sbagli. Ti contraponi e sbagli; lasci perdere e sbagli. Fai lezioni, scrivi libri, editi riviste di filosofia (sul gioco) come se niente fosse e sbagli. Rinunci a farlo – perché 'inattuale' e inutile – e sbagli. Scrivi una poesia e sbagli. Non la scrivi e sbagli lo stesso¹⁴.

E, allora, certo, è chiaro: scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie. Ma anche non scriverla è un atto di barbarie. Questo il senso più profondo e 'attuale' della provocazione di Adorno: che non è, dunque, un invito a non scrivere poesie, a non fare arte, musica, letteratura, filosofia. Ma è un invito all'autocoscienza critica. A non sentirsi e farsi anima bella. A sapersi sempre nel corso del mondo. E ad assumersi la responsabilità (personale e comunitaria) delle scelte difficili – senza giustificazione 'esterna', e per certi

¹⁰ Ivi, p. 22.

¹¹ Ibid.

¹² M. Horkheimer - T. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, tr. it. Einaudi, Torino, 1966, p. 8.

¹³ È il noto incipit della *Dialettica dell'illuminismo*, cit., p. 11.

¹⁴ E questo *et-et* – abbiamo letto – «avvelena la stessa consapevolezza del perché è divenuto impossibile scrivere oggi poesie» (T. Adorno, *Prismi*, cit., p. 22). Reticamente, potremmo dire, Adorno si chiede e ci chiede: noi che (con consapevolezza) diciamo che non possiamo più scrivere poesie (poesie innocenti e 'serene', come se niente fosse), non lo diciamo con una consapevolezza che è veleno? Dire che non si possono più scrivere poesie non è come avvelenare la cultura? La dialettica negativa non è a sua volta in questa morsa?

versi comunque destinate a non vedere ‘soluzione’ – che si fanno. E che non si possono non fare: perché viceversa è barbarie, di certo.

3) Ma esiste un’alternativa?

Due spiragli in questo saggio adorniano sembrano indicare, però, un’alternativa possibile.

Il primo lo troviamo nella pagina precedente alla conclusione. Il secondo è nella conclusione stessa.

Primo passaggio:

nessuna teoria, nemmeno la teoria vera, è garantita dal pervertirsi in delirio se ha rinunciato al rapporto spontaneo con l’oggetto. Da ciò la dialettica deve guardarsi non meno che dal restar prigioniera dell’oggetto culturale. Essa non può far suoi né il culto né l’ostilità per lo spirito. Il critico dialettico della cultura deve prendervi e non prendervi parte. Solo così rende giustizia alla cosa e a se stesso¹⁵.

Se il classico pensiero concettuale, «topologico», incasellante, rischia di diventare «paranoico» e di perdere il rapporto con la realtà, la dialettica negativa adorniana è invito a (e tentativo di) non rimanere prigionieri dell’oggetto (e della realtà); ma contemporaneamente non perderlo. Né culto né ostilità per la filosofia, per l’arte, la letteratura, la musica, il cinema. Prendere e non prendere parte ad essi. Oltre l’*aut-aut* e l’*et-et*: il *nec-nec*.

E qui il finale:

lo spirito critico non sarà mai all’altezza di affrontare la reificazione assoluta, che presupponeva il progresso dello spirito come uno dei suoi elementi e che oggi si appresta ad assorbirlo interamente, finché resterà fermo in se stesso in una contemplazione soddisfatta di sé¹⁶.

Lo spirito critico (della filosofia, della poesia, di chi insegna e di chi studia, di chi scrive e di chi legge) non sarà mai all’altezza di affrontare questo tempo di reificazione, di alienazione, di perdita della soggettività, del valore della singolarità, di devastazione dell’umanità

a) finché rimarrà nella falsa alternativa progresso o non progresso (mito o illuminismo; era meglio prima o è meglio oggi); e

b) finché rimarrà fermo,

cioè finché rimarrà immobile a contemplare soddisfatto se stesso.

Queste sono allora le flebili, inattuali indicazioni del saggio adorniano:

a) rinunciare alle risposte immediate, alle sintesi semplificatorie, alle soluzioni semplici, a breve scadenza, a facile costo, incasellanti;

c) non zittire in noi il disagio, l’insoddisfazione, anche un po’ il senso di inadeguatezza e frustrazione: davanti alla ‘povertà’ del pensiero; davanti alla nostra incapacità di immaginare e creare realmente un’alternativa alla barbarie che abitiamo;

b) mettersi in movimento, mettere il pensiero in moto, in gioco.

E, allora, in questo senso, sì. Oggi più che mai il compito della filosofia (ma anche della poesia, della letteratura, dell’arte, della musica, del cinema) torna ad essere questo: provocare insoddisfazione, inquietudine, disagio; porre in questione il dato, non accontentarsi, continuare a cercare, sondare, sognare alternative. Mettersi in gioco.

Il gioco del pensiero.

¹⁵ T. Adorno, *Prismi*, cit., p. 21.

¹⁶ Ivi, p. 22.

Oasi fragile e in-utile. Logica di possibilità e vivaio di alternative non schiacciate sul reale. Segno di un bisogno non domato di ‘novità’, che parla al cuore di ogni essere vivente, di ogni cultura, di ogni tempo, di ogni singolo. ‘Novità’ che urge e chiede di non essere schiacciata, rimossa, relegata nell’impensato.

4) La necessità, oggi, di rimettere il pensiero in gioco

E, allora, in questo senso, sì. Qui e ora non solo diventa possibile, ma è doveroso fare poesia e filosofia, mettere il pensiero in gioco (e riscoprire il gioco del possibile), oggi, dopo Auschwitz, nell’epoca delle migrazioni e di un mondo che «splende di trionfale sventura».

Purché si tenga a mente che il pensiero del gioco (il gioco del pensiero) non è (e non è mai stato) banalmente rassicurante e giustificatorio – e questo ce lo ricorda bene Ermanno Bencivenga, nel saggio/intervista che apre questo numero di “Logoi”:

non c’è niente di più sovversivo di un giocatore. In questo senso la filosofia è un gioco veramente pericoloso. (...) Socrate, lo ha insegnato a tutti. È stato molto scomodo al potere e sappiamo bene che fine abbia fatto¹⁷.

Purché si tenga a mente che il pensiero del gioco (il gioco del pensiero), da Nietzsche in poi, non è più proponibile in termini conciliatori e idilliaci, quasi come fuga in retro-mondi, in sogni di infanzie immacolate. Perché, invece, la radice dell’esperienza greco-occidentale del gioco è l’*agon*. E la sua ripresa (nietzscheana e per certi versi post-moderna¹⁸) non può che passare per un ‘conflitto’ valoriale, per una transvalutazione del dato. E questo ce lo ricorda bene il presidente della *Friedrich Nietzsche Society of Great Britain*, Herman Siemens, nel saggio inedito che qui presentiamo (in inglese e in traduzione italiana). Gli studiosi nietzscheani avranno interrogativi a cui rispondere, leggendolo. Ma, al di là della condivisibilità o meno dell’interpretazione storico-critica, è interessante per noi sottolineare la prospettiva etico-ermeneutica di questo lavoro. Ogni ‘scrittura’ che non voglia limitarsi alla descrizione di ciò che è, non può che essere ‘agonica’, in conflitto con gli (anti)valori del proprio presente. Non necessariamente per contrapporre ad essi nuovi contro-valori (il che significherebbe ricadere nella dialettica stessa della metafisica, o – per dirla ancora con Adorno – nella logica della barbarie), quanto piuttosto per entrare in dialogo con una comunità ideale di lettori, lettori di cui ogni scrittore è in cerca (e dunque sempre lettori a-venire). La scrittura agonale «ci chiede di cambiare», di mettere in atto nuove «pratiche, nuove configurazioni collettive di volontà»: senza «nessuna pretesa di cambiamenti definitivi», ma con la consapevolezza «aperta ed eternamente ricorrente» della necessità del «superamento del nostro passato collettivo»¹⁹.

E, allora, in questo senso, sì. Non solo diventa possibile, ma è doveroso scrivere sul gioco nell’epoca delle migrazioni.

Perché «si può *prendere sul serio* un gioco senza esserne demoniacamente annichiliti». E questo accade quando «sappiamo che ci sono altri giochi e ci confrontiamo, dialoghiamo con essi; (...) quando ci teniamo aperti al dialogo». Perché il senso profondo del gioco della filosofia è il *dia-leghein*. E giocarlo, forse, ci aiuta a «potenziare noi stessi, le nostre

¹⁷ E. Bencivenga, *Il gioco sovversivo della filosofia. Intervista a cura di A. Caputo*, “Logoi”, 2015, I, 3, p. 5.

¹⁸ Cfr. su questo il saggio di J. Pearson, *Language, Subjectivity and the Agon: A Comparative Study of Nietzsche and Lyotard*, in “Logoi”, 2015, I, 3, pp. 76-101.

¹⁹ H. Siemens, *Agonal Writing. Towards an Agonal Model for Critical Transvaluation*, tr. it. *L’agon della scrittura. Per un modello agonale di transvalutazione critica* (entrambi in “Logoi”, I, 3, pp. 10-29; 30-50).

relazioni con gli altri e con il mondo, con il presente e con il passato» – ci ricorda il saggio di Ferruccio De Natale presente in questo numero di “Logoi”²⁰.

E ci onora e ci piace sottolineare come, nella sezione *Filosofia e letteratura* sia proprio Claudio Magris (intervistato da Luca Romano) – che ha fatto del ‘traghetare’ e del ‘migrare’ il ‘senso’ del proprio scrivere – ad interrogarci sul valore del gioco letterario.

Il gioco è fondamentale proprio perché il gioco è libertà e infatti i bambini giocano, con una giocosità che insieme è serietà, con una passione che forse non avranno più nella loro vita nemmeno nelle cose più serie. Per gioco non intendo un irresponsabile cinico o civettuolo ‘giocare’ con la vita e con i sentimenti degli altri, con gli ideali e i valori e così via. Questo non è gioco; è una stupida, falsa aridità di cuore. Il vero gioco è quello di chi sa che le cose non sono soltanto (anche, ma non soltanto) il loro valore strumentale, ma pure la loro aura. I bambini che giocano con una scatola di sigarette vuota mettendola in acqua e facendola diventare un veliero sanno benissimo, perché non sono pazzi, che quello non è un veliero, ma sanno che è anche un veliero; estraggono, per così dire, dalle cose la loro poesia nascosta. (...) [Da qui anche] il tema del viaggio, (...) il rapporto del viaggio con la morte, con lo spazio-tempo; l’apertura o la chiusura che il viaggio rivela, la necessità elastica di aprirsi il più possibile a nuovi valori, ma di erigere frontiere invalicabili per difendere quelli non negoziabili; c’è anche l’irresponsabilità e l’immoralità del viaggio, di chi attraversa un paese magari in condizioni disgraziate senza sentirsene direttamente implicato e comunque cambiando dimora ogni giorno e quindi meno coinvolto nella miseria dell’esistere²¹.

E questa ‘poeticità’ immaginativa e ricostruttiva del gioco del ‘bambino’ è la stessa poeticità dell’arte, scrive Magris, creando così – *malgré* lui – un ‘ponte’ ideale verso la nostra sezione *Filosofia e arte*, dove presentiamo la traduzione italiana di un saggio (apparso in versione originale nell’*American Journal of Play*) di Phillip Prager²². Un saggio decisamente provocatorio già dal titolo (*Gioco e Avanguardia: non siamo tutti un po’ Dada?*) che spingerà il lettore a ripensare il movimento dadaista come specchio del bisogno ‘originario’, umano, di libertà, creatività, novità.

Il Dadaismo è uno stato d’animo che può essere rivelato in qualsiasi discorso, in modo che si è costretti a dire: quest’uomo è un dadaista, questo non lo è; il *Dada Club* di conseguenza ha seguaci in tutto il mondo, a Honolulu come a New Orleans e Meseritz. Essere dadaista può significare, a seconda del caso, essere più un commerciante, più uomo di partito che artista, e essere solo per caso artista. Essere dadaista significa lasciarsi andare in balia delle cose, opporsi a tutte le sedimentazioni; anche sedersi su una sedia per un solo momento è rischiare la propria vita²³.

Altrettanto provocatorio è il testo/intervista di Federico Maria Sardelli: *Io gioco*. Con un punto ideale alla fine del titolo, ci confessa l’intervistatrice, Laura Parente. Un punto assertivo.

Ci piace sottolineare come, in questo numero di “Logoi”, forse più che in altri casi, siamo riusciti a raccogliere voci ‘altre’ rispetto a quelle propriamente filosofiche. La visione che uno scrittore (come Magris), un matematico (come Luigi Borzacchini), un compositore/musicista (come Sardelli) hanno del gioco.

L’intervista a Sardelli non è riassumibile. Rispecchia l’estro poliedrico di questo ‘personaggio’ (che quest’estate ha avuto, tra l’altro, due copertine di due note riviste musicali: “Amadeus” e “Musica”²⁴), serio direttore d’orchestra, compositore, flautista, musicologo, curatore e responsabile del *Vivaldi Werkverzeichnis* (Catalogo Vivaldi), ma

²⁰ F. De Natale, *Il gioco come simbolo della filosofia* in “Logoi”, 2015, I, 3, pp. 51-61.

²¹ C. Magris, *Un’operazione di Passeur. Intervista a cura di L. Romano*, in “Logoi”, 2015, I, 3, pp. 73-74.

²² Phillip Prager insegna all’Università di Copenhagen ‘Estetica’ e ‘Digital Play’.

²³ R. Hülsenbeck, *Collective Dada Manifesto* (1920) ristampato in *The Dada Painters and Poets*, a cura di R. Motherwell, 1951; repr., 1988, p. 246, citato in P. Prager, *Gioco e Avanguardia: non siamo tutti un po’ Dada?* in “Logoi”, 2015, I, 3, p. 110.

²⁴ Rispettivamente: “Amadeus”, luglio 2015; “Musica”, giugno 2015.

anche autore satirico, disegnatore, incisore e fumettista: giocatore tra i linguaggi (non solo musicali)²⁵.

Anche in questo caso, però, ci piace sottolineare la sfumatura finale del suo discorso, una sfumatura che chiaramente spinge la musica (e il suo gioco) a farsi dialogo e comunicazione, e a non chiudersi nella torre d'avorio della propria elitarietà; a cercare (nel dialogo passato/presente) una 'nuova' possibilità di bellezza.

La maggior parte dei musicisti che fanno musica contemporanea (nel senso di musica di sperimentazione) hanno (...) una poetica, un sistema di pensiero encomiabile, hanno un bagaglio di linguaggio filosofico-espressivo importantissimo, ma comunicano con dieci persone e, fuori, il loro messaggio non arriva. Io questo sistema lo detesto. (...) Voglio essere capito! (...) La strada si è talmente frammentata che abbiamo tutte strade e stradine che vanno nel nulla. Allora, potendo scegliere tra centomila linguaggi, tutti legittimati, io (...) scelgo un linguaggio noto, del passato, ben rodato, ben oliato e di sicura efficacia espressiva. E scrivo in quello stile. (...) Per questo ho scelto di scrivere musica barocca (che non è neo-barocca, che non ha senso fare, ma barocco vero; solo fatto fuori tempo massimo).

Voglio ricreare il mondo barocco? No, perché qui fuori ci sono i motorini che passano. Non si può fare e non lo voglio fare. Quel tempo è finito per sempre. Voglio farlo perché quel linguaggio parla ancora (diversamente da altri) e quindi veicola delle emozioni; ne sono sicuro. (...) [E], quindi, mi rendo conto di fare un lavoro perfettamente contemporaneo. 'Oggi' lo posso fare, perché (...) posso scegliermi il linguaggio e, se posso sceglierlo – permettetemi –, ne scelgo uno bello²⁶.

Una scelta diametralmente opposta dal punto di vista 'estetico', ma affine dal punto di vista 'decostruttivo' rispetto a quella fatta dal regista Raoul Ruiz (qui presentato da Michele Sardone), che lavora invece con l'aspetto 'vertiginoso' del gioco (tema che torna anche nel saggio di Michele Bracco, nella sezione *Filosofia e psicologia*).

Quel senso di vertigine che ci coglie nel passaggio tra le diverse dimensioni non sarà forse il sintomo di un malessere, di un rifiuto di come conduciamo le nostre esistenze in questo tempo e in questo spazio e insieme il desiderio di un modo differente di vivere un tempo e uno spazio altri?²⁷

E, da Sardone a Bracco: la vertigine del possibile non sarà esperienza propria tanto del 'delirante' quanto di ogni 'gioco segnico'?

Da qui l'indignazione dell'Artista, il quale rivendica, non solo per sé ma per l'umanità intera, l'avvento di un'Opera che miri a scardinare ogni teoria del significato fondata sulla logica e sulla retorica della fertilità: «quello che conta allora è operare nei *buchi neri* del *linguaggio*, uscire dal seminato, dal *pensabile*, dalla *scrittura*, dalla *pittura*, dalla *musica*, etc. Non basta uscire dai *sacri testi*, dai *testicoli*, dai *copioni*. Si deve soprattutto uscire dall'equivoco della *scrittura di scena*»²⁸. E tuttavia, anche l'artista, come lo schizofrenico, utilizza i segni per mezzo di un linguaggio al quale è costretto ad obbedire anche quando crede di essere riuscito a trasgredirne le regole e a eluderne il potere, poiché è quello stesso linguaggio che gli consente di creare e di distruggere innumerevoli mondi possibili, sottostando, inesorabilmente, a quelle che restano sempre e soltanto le indiscutibili condizioni²⁹.

E però il gioco non è solo questo. E l'aspetto 'matematico' dell'*àlea* resta imprescindibile anche per registi come Ruiz; e l'aspetto scientifico (e neuroscientifico) resta imprescindibile anche per ogni riflessione sul linguaggio e i segni³⁰.

Anche per tali ragioni, in questo numero non abbiamo voluto far mancare un confronto con il linguaggio delle scienze.

²⁵ Rimandiamo all'apparato critico che accompagna l'intervista. Ci piace però sottolineare già dall'editoriale che è la prima intervista che Sardelli concede ad una rivista filosofica.

²⁶ F. M. Sardelli, *Io gioco. Intervista a cura di L. Parente*, in "Logoi", 2015, I, 3, pp. 143-153, cit., p. 153.

²⁷ M. Sardone, *Ruiz ludens. La vertigine nel gioco e nel cinema*, in "Logoi", 2015, I, 3, pp. 154-60, cit. p. 160.

²⁸ C. Bene, *Opere. Con l'Autografia di un ritratto*, Bompiani, Milano, 2013.

²⁹ M. Bracco, *Il dito del diavolo. Linguaggio, gioco, delirio*, in "Logoi", 2015, I, 3, pp. 161-76, cit. p. 176.

³⁰ E infatti sono numerosi gli studi di neurobiologia e neuroscienze citati da Bracco nel suo saggio.

Da un lato, come anticipato, abbiamo infatti il saggio di Luigi Borzacchini (professore di *Logica matematica e Storia e fondamenti della matematica*³¹), che ci guida, in una ricostruzione ‘da maestro’, nella storia del concetto di caso: attraversando filosofia e scienza (ma anche tangenzialmente letteratura e teologia) e giungendo a questioni contemporanee, legate alla teoria della probabilità e della contingenza (nella matematica e nelle scienze)³².

Dall’altro lato abbiamo il testo di Mario De Caro (intervistato da Fabio Lusito), interprete ‘originale’ del ‘nuovo realismo’: un realismo declinato in direzione di un ‘naturalismo liberalizzato’ (con David Macarthur) e dunque attento al dialogo con le scienze, ma aperto anche a non assolutizzare il linguaggio scientifico stesso. Questo perché

il *naturalismo liberalizzato* (...) è l’idea che si possa avere una concezione compatibile con una visione scientifica del mondo, ma che quest’ultima non sia in grado di spiegare tutto. Allo stesso tempo, però, siamo dell’idea che la scienza possa porre in un certo modo dei vincoli nel delimitare l’esistente. È un tentativo (...) di mettere insieme *realismo del senso comune* e *realismo scientifico*: un naturalismo ampio, tollerante, pluralistico e quindi in questo senso liberalizzato, che non sia un riduzionismo scientifico, come il naturalismo di Quine³³.

Un realismo e un naturalismo in gioco?

E siamo quindi alla parte didattica, *Scuola in gioco*. Qui più che mai la teoria cerca il modo di verificare la propria possibilità di diventare prassi: scolastica ed educativa in generale.

In questa sezione (e poi ancora negli aggiornamenti bisettimanali) abbiamo cercato e cercheremo ancora di presentare (in maniera più completa e articolata di quanto fatto nei primi due numeri) la proposta di *Philosophia ludens*: una proposta complessa di didattica della filosofia, che si propone appunto di mettere in gioco i pensieri dei filosofi e le questioni filosofiche, nel duplice senso del ‘mettere in gioco’:

- apertura di senso e ridefinizione di possibilità;
- modalità ludico-laboratoriali di attività in classe.

Il lettore troverà dunque innanzitutto una presentazione della metodologia ‘*philosophia ludens*’ (a cura della sua ideatrice, Annalisa Caputo). Poi un dialogo/intervista con Antonio Brusa, fondatore del metodo *Historia ludens* (di cui la didattica della filosofia in gioco è in qualche modo ‘sorella minore’)³⁴. Dunque una doppia recensione di Johannes Rohbeck (studioso tedesco di *Didattica della filosofia ed etica*) che presenta e discute criticamente la nostra proposta, così come essa si presenta nei nostri due testi sulla didattica ludica dal titolo, appunto, *Philosophia ludens* e *Un pensiero in gioco*³⁵. Infine un saggio di Mario De Pasquale, che in maniera liminare (un po’ dall’interno e un po’ dall’esterno rispetto ai limiti e alle possibilità della proposta di ‘*philosophia ludens*’) ci aiuta a fare il punto sul tema del gioco in filosofia e sui diversi linguaggi che possono entrare in gioco con la filosofia: a scuola e in città³⁶.

Chiude la sezione il racconto di altre due esperienze di gioco filosofico, esterne al metodo *Philosophia ludens* e decisamente (e storicamente) più accreditate a livello

³¹ Nel Corso di Laurea in Matematica dell’Università degli Studi di Bari.

³² L. Borzacchini, *Archeologia e destino della probabilità*, in “Logoi”, 2015, I, 3, pp. 120-42.

³³ M. De Caro, *Realismi, linguaggi e gioco. Intervista a cura di F. Lusito*, in “Logoi”, 2015, I, 3, pp. 115-19.

³⁴ A. Brusa, *Historia e philosophia ludens. Intervista a cura di A. Caputo*, in “Logoi”, 2015, I, 3, pp. 177-79.

³⁵ J. Rohbeck, *Un pensiero in gioco e ‘Philosophia ludens’*, in “Logoi”, 2015, I, 3, pp. 180-82.

³⁶ M. De Pasquale, *Il gioco nella filosofia e nel suo insegnamento*, in “Logoi”, 2015, I, 3, pp. 183-195.

nazionale (e non solo): il *Forum della filosofia* (presentato da Enrica Tulli)³⁷ e le *Olimpiadi di filosofia* (ripensate criticamente da Valerio Bernardi)³⁸.

E così possiamo chiudere anche noi questo Editoriale, tornando alla domanda da cui siamo partiti.

Non per *lapsus* abbiamo lasciato fuori (da questa breve presentazione dei contenuti dei saggi) l'articolo di Simona Venezia, *L'istante che si arresta: la prospettiva ontologico-ermeneutica del concetto di gioco*³⁹.

L'abbiamo lasciato alla fine perché l'Autrice, dopo aver attraversato Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein e Gadamer, termina (senza che ci fossimo potute mettere d'accordo) con lo stesso Pensatore con cui abbiamo scelto di iniziare questo Editoriale. E di cui poi abbiamo taciuto: Paul Celan, che con la sua 'resistenza' poetica è diventato in qualche maniera icona vivente di che cosa possa (e debba) significare fare poesia dopo Auschwitz.

C'è poesia e poesia. Filosofia e filosofia.

C'è gioco e gioco.

Sette ore della notte, sette anni di veglia:
giocando con asce
tu giaci nell'ombra di cadaveri eretti
–oh tronchi che tu non abbatti! –
ed hai a testa lo sfarzo del voluto silenzio,
ai piedi il ciarpame delle parole:
e giaci così e giochi con asce
finché tu al pari di queste sfavilli⁴⁰.

C'è il gioco delle asce di guerra, che sfavilla di morte: e non è gioco, ma «ombra di cadaveri», quei cadaveri che Ieri come Oggi premono alle frontiere dei nostri «sfarzosi e voluti silenzi», e delle nostre chiacchierate e confuse parole («ciarpame di parole»: *Bettel der Worte*). E questo *Mit äxten spielend*, questo gerundio senza tempo del 'giocare con le asce', sottrae il gioco alla vita (oltre che la vita al gioco). Sottrae il gioco ai bambini (oltre che i bambini al gioco della loro terra e della loro cultura). Sottrae tronchi alle asce, e lavoro alle mani, desertificando paesi e civiltà. Sottrae trasparenza alle parole e semplicità ai silenzi. Un gioco di cui tutti, in fondo, siamo complici. Perché questo gioco con le asce non sono solo gli altri. Ma siamo noi.

E, però, gioco non è solo questo. E anche noi possiamo, sempre, metterci in gioco diversamente. Tutti.

Playtime: le finestre, anche loro,
riescono per te a leggere
dalle spirali tutto il nascosto
e lo rispecchiano
lì di fronte con occhi gelatinosi,
però
anche qui
dove sbagli il colore, un uomo esce dalle fila, strappato al mutismo,
dove il numero tenta di ingannarti,
si addensa respiro, verso di te,
rafforzato
l'istante si arresta nel tuo più profondo,

³⁷ E. Tulli, *Sul Forum della filosofia*, in "Logoi", 2015, I, 3, pp. 196-200.

³⁸ V. Bernardi, *Scrivere, filosofare, gareggiare. Alcune note didattiche sulle Olimpiadi di Filosofia*, in "Logoi", 2015, I, 3, pp. 201-05.

³⁹ In "Logoi", 2015, I, 3, pp. 62-71.

⁴⁰ P. Celan, *Giocando con le asce*, da *Di soglia in soglia*, tr. it. Einaudi, Torino, 1996.

tu parli,
ti ergi,
ai messaggeri trasformati in metafora
assolutamente superiore
per voce,
e per sostanza⁴¹.

Commenta Simona Venezia:

soltanto nell'istante incalcolabile e imprevedibile del gioco imperfetto si gioca davvero. (...) Il gioco del gioco è l'istante. (...) Nel gioco non ha infatti alcuna rilevanza il *cosa* del tempo, ma solo il suo *come*. Non esisterebbe la peculiarità del giocare se non esistesse la peculiarità del momento in cui esso avviene. Un momento unico che permette che tutto si sospenda, che tutto si fermi, che noi stessi che giochiamo ci arrestiamo. Ed è proprio quello che avviene nell'evento del gioco: tutto si ferma e allo stesso tempo tutto va avanti. Nell'esperienza di un tempo finalmente vissuto fino in fondo, e non soltanto come criterio funzionalistico di qualcosa. Il gioco non è dunque un meccanismo che ha come principio il proprio funzionamento, un procedimento che necessita di essere pianificato, organizzato, predeterminato, ma è un accadere che implica sempre un coinvolgimento dei giocatori. Questo coinvolgimento avviene in un determinato tempo, sempre incomparabile e insostituibile perché sempre imperfetto e incompleto, un tempo che è allo stesso tempo una parola⁴².

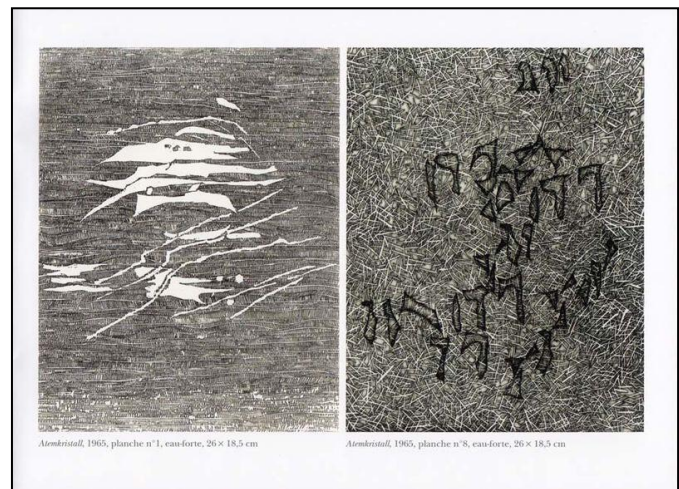
E, allora, nel nostro tempo, nel tempo delle migrazioni, in modo imperfetto e incompleto, 'diciamo' e ancora attendiamo. Attendiamo pensatori e poeti che possano ancora e nuovamente metterci in gioco.

E scriviamo. E raccogliamo scritti. Senza trionfalismi. Senza fatalismi. Perché (ancora e sempre) è l'unica cosa che è consentita al pensiero. Mentre «scrivere la vita è un'altra storia. *Inachèvement*»⁴³.

Con alberi cantati verso terra
vanno i relitti del cielo.

A questo legno che è canto
ti aggrappi forte coi denti.

Tu sei il vessillo
forte del canto
[P. Celan]⁴⁴



⁴¹ P. Celan, *Playtime*, in *Schneepart*, in *Gedichte II*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 2000¹³, p. 386; it.: *Playtime*, in *Poesie*, a cura di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano, 2001⁵, p. 1193. Questa poesia è tradotta e commentata nel saggio di Simona Venezia, cit., pp. 70-71.

⁴² Ivi, p. 71.

⁴³ P. Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, tr. it. Cortina, Milano, 2003 (colofon finale).

⁴⁴ In *Atemkristall*; riprendiamo qui la traduzione di F. Camera, da H. G. Gadamer, *Chi sono io, chi sei tu? Su Paul Celan*, Marietti, Genova, 1989, p. 45.