

Ermanno Bencivenga

‘Tra’ la terra e la luna. Il gioco filosofico-letterario.

Intervista a cura di Annalisa Caputo

Abstract: Having distinguished between playing art and playing philosophy, Bencivenga focuses in particular on similarities and differences between literary instance (mainly focused on the invention of worlds, environments and characters) and philosophical instance (focused on arguing the value of those worlds and compare them to the real world). The title of the interview refers to the first of Calvino's *Cosmicomiche*, where space ‘between’ the earth and the moon is the one of attraction of the possibility. Philosophy and literature have precisely this purpose: to attract us with possibilities that are different from those in which we live and at the same time let us feel them familiar and trustworthy enough, so they don't appear pure evasion.

Dopo aver distinto tra il gioco dell'arte (gioco percettivo) e quello della filosofia (gioco del pensiero), Bencivenga si sofferma in particolare sull'affinità e sulla differenza tra l'istanza letteraria (tesa soprattutto all'invenzione di mondi, di ambienti, di personaggi) e l'istanza filosofica (tesa ad argomentare il valore di quei mondi e paragonarli al mondo reale). Il titolo dell'intervista fa riferimento alla prima delle *Cosmicomiche* di Calvino, in cui lo spazio ‘tra’ la terra e la luna è quello dell'attrazione della possibilità. Filosofia e letteratura hanno appunto questo scopo: attirarci con possibilità diverse da quella che viviamo, allo stesso tempo facendocela sentire sufficientemente familiare e credibile: in modo che non risultino una pura evasione.

Keywords: *Gioco, letteratura, filosofia, stili, Italo Calvino*

Parole chiave: *Play, literature, philosophy, styles, Italo Calvino*

Ermanno Bencivenga insegna *Philosophy and the Humanities*, presso L'Università della California (*Irvine*). Partito come studioso di logica¹, dopo aver attraversato alcuni snodi fondamentali della storia della filosofia – in particolare kantiana² – si dedica in maniera vasta alla ‘comunicazione filosofica’, intesa non come attività divulgativa, ma essenzialmente etico-politica. Tra i suoi testi possiamo ricordare *Filosofia: istruzioni per l'uso*, Mondadori, Milano, 1995; *Platone amico mio*, Mondadori, Milano, 1997; *Giocare per forza. Critica della società del divertimento*, Mondadori, Milano, 2001; *I passi falsi della scienza*, Garzanti, Milano, 2001; *Dio in gioco: logica e sovversione in Anselmo d'Aosta*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006; *Il pensiero come stile. Protagonisti della filosofia italiana*, Mondadori, Milano, 2008; *Filosofia in gioco*, Laterza, Roma-Bari, 2103; *La filosofia in sessantadue favole*, Mondadori, Milano, 2014.

L'intervista che segue ci è stata gentilmente concessa proprio in occasione della presentazione di quest'ultimo testo presso il Liceo ‘Salvemini’ di Bari, il 29 novembre 2014, al termine di una ricca mattinata di discussione con docenti e studenti, guidata dal prof. Alberto Maiale. L'incontro vedeva al tavolo dei relatori oltre al prof. Bencivenga e me, anche Mario De Pasquale, presidente della SFI barese e studioso di Didattica della filosofia.

¹ Cfr., per esempio, E. Bencivenga *Una logica nei termini singolari*, Bollati Boringhieri, Torino, 1980; Id., *Il primo libro di logica*, Bollati Boringhieri, Torino, 1984.

² Possiamo ricordare il testo *Kant's Copernican Revolution* (1987), tr. it. *La rivoluzione copernicana di Kant*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000.

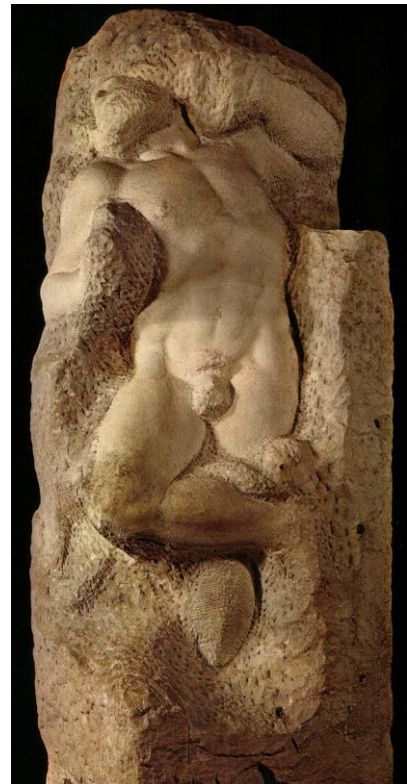
Iniziamo dal linguaggio, dai linguaggi. È un tema direttamente o indirettamente sempre presente nei tuoi lavori. In uno dei tuoi ultimi testi, Filosofia in gioco, al linguaggio è dedicato esplicitamente il penultimo capitolo (Giochi di parole); e qui emerge un'idea per certi versi 'corporea' del logos. Ancor più che un body language (espressione che interpreterebbe «il comportamento come una specie del genere linguaggio»), si tratta per te di un linguistic behavior: perché «il linguaggio è una specie del genere comportamento»³. «Il nostro linguaggio, anzi il nostro comportamento linguistico – tu scrivi – è parte del flusso continuo di tutto il nostro comportamento. (...) E come con ogni altro aspetto del nostro comportamento, anche con il linguaggio possiamo giocare»⁴. Due grandi filosofi del Novecento, che hanno collegato il tema del gioco a quello del linguaggio, ci hanno insegnato ad usare, però, entrambi i termini (gioco e linguaggio) al plurale. «Giochi linguistici», dice Wittgenstein. Gadamer, dal canto suo, complessifica la questione, prendendo il gioco come «filo conduttore» per comprendere l'opera d'arte (e in particolare il «caso limite della letteratura»). E poi prende gioco e arte, a loro volta, come fili conduttori per comprendere ogni forma di linguaggio e dialogo.

Come vedi questo discorso sulla pluralità dei linguaggi? Secondo te si può parlare di un linguaggio dell'arte accanto a quello della letteratura e magari accanto a quello della filosofia? Che cosa li accomuna e che cosa li distingue?

Bencivenga: Dal mio punto di vista, decisivo è considerare che, senz'altro, tutte queste sono forme di gioco. Potremmo dire, forse, che il loro 'genere' è lo stesso, ma le specie sono sottilmente diverse. Evidentemente dovrò fare delle distinzioni con l'accetta, di cui chiedo preliminarmente perdono. Diciamo così, in prima istanza: quello dell'arte è gioco percettivo, mentre quello della filosofia è gioco del pensiero. L'arte ci fa cogliere, per esempio, nelle modificazioni di un pigmento o nelle sfumature di una pietra, figure che non pensavamo potessero emergere; e l'arte fa emergere queste figure con strumenti semplici e concreti, come i colori e i materiali. E fa emergere 'togliendo' più che aggiungendo. Penso, ad esempio, ai Prigioni di Michelangelo: è l'arte del levare, del togliere quel tanto che basta perché la forma emerga dalla pietra.

La filosofia, invece, è un giocare a costruire mondi con le parole. Detto questo, però, con Kant, sono consapevole che la pura intuizione e il puro concetto sono mere astrazioni; in ogni esperienza di qualsiasi genere abbiamo non solo una cooperazione, ma una reale compenetrazione delle due. Quindi è chiaro che c'è molto di pensato in ogni oggetto artistico e ci dovrebbe essere molta immaginazione, intesa in senso letterale, in ogni pensiero.

Per esempio, leggo Kant e, ad un certo punto, lui mi racconta di una colomba, che, volando leggera e veloce nell'aria, pensa che volerebbe ancora più leggera e veloce nel vuoto. Ed ecco che,



³ E.Bencivenga, *Filosofia in gioco*, cit., p. 113.

⁴ Ivi, pp. 122-123.

immediatamente, il suo pensiero acquista un significato icastico, che me lo fa capire tanto meglio. Anche perché – Kant stesso insegna – noi siamo corpi che abitano lo spazio, e, quindi, capiamo le cose tanto più... quanto più esse ci vengono presentate tramite modelli spaziali, e dunque anche visivi.

La distinzione da cui sono partito, allora, cioè la distinzione tra gioco percettivo e gioco del pensiero, è appunto solo un'astrazione. Tra arte e filosofia, in realtà, si dà più che altro una differenza di accenti. Ripeto: c'è molto pensiero in un'opera d'arte. E ci dovrebbe essere molta immaginazione anche in un'opera del pensiero. È un tema che mi sta molto a cuore. Fra l'altro il mio prossimo saggio dovrebbe essere intitolato *Etica dell'immagine*. Voglio lavorare su come le immagini stesse siano portatrici non solo di pensiero, ma anche di giudizi morali: tant'è che spesso i dibattiti etici si svolgono letteralmente 'a colpi di immagini'. Dico questo per rinforzare l'idea che in un'immagine c'è molto più che sensibilità pura: c'è sensibilità e c'è pensiero. Quindi, dentro l'arte, o in generale dentro quello che ci viene presentato da un'immagine c'è senz'altro molto contenuto 'concettuale'.

Venendo invece alla questione che ponevi in relazione al *linguistic behavior* e poi più in generale al «filo conduttore del gioco», direi innanzitutto che su questi temi mi rifiuto di accettare le scorciatoie. Dire 'questa è una metafora' è una scorciatoia. Io credo invece che siamo corpi che interagiscono nello spazio; in questo senso cerco di dare una visione molto 'fisica' e molto 'corposa' dell'uso del linguaggio. Quindi, se mai, il problema, dal mio punto di vista, è quello contrario: capire se e come si possa costruire un linguaggio dell'assenza, del desiderio: il linguaggio di un corpo presente nella sua assenza, per dirla con Sartre. Forse, allora, si potrebbe rileggere quella declinazione che tu stavi segnalando (gioco, arte, letteratura, filosofia) come la declinazione di qualcosa che va dalla presenza più ovvia verso l'assenza più dolorosa. Nel linguaggio più propriamente percettivo il reale è ancora visibile; poi, pian piano, lo si perde. Questo non vuol dire che non sia presente, che non sia ancora oggetto di interazione e scambio, però si tratta di un'interazione mediata attraverso la perdita e il rimpianto. In molta filosofia io sento il rimpianto dell'essere. Lo sento meno nella letteratura. Ancora meno nell'arte. In questo senso dicevo che il percorso arte-letteratura-filosofia potrebbe essere ripensato come un percorso che va da una presenza più ovvia ad una presenza nel senso più rarefatto e doloroso del termine. Rimanendo inteso, però, che il linguaggio non è mai assenza assoluta: e l'assenza è forse la forma più viva di presenza. E, quindi, d'altro canto, il mondo non si perde mai. Alle volte si rimpiange; ma in fondo abbiamo sempre la consapevolezza che esso non è mai assolutamente fuori della nostra portata.

Sì, quello che dici è più chiaro nel rapporto tra arte visiva e filosofia. Ma credo che sia più interessante capire, dal tuo punto di vista, come si pone la relazione tra filosofia e letteratura. Lo dico non solo perché alcuni dei tuoi scritti sembrano, tra l'altro, più letterari che filosofici (penso a La filosofia in sessantadue favole, o ai tuoi testi di poesie⁵), ma lo dico soprattutto perché mi sembra che ne Il pensiero come stile tu faccia una scelta di campo molto forte: da un lato sostenendo l'inscindibilità di letteratura e filosofia (tanto che se «le due discipline si separassero nettamente, ne seguirebbe lo spegnersi di entrambe»), dall'altro lato sostenendo (addirittura!) che, se si volesse trovare «un'anima filosofica italiana», questa in realtà sarebbe proprio da trovare nel legame tra registro filosofico e registro letterario: «la tipicità di molta filosofia italiana si potrebbe anche esprimere affermando che in essa l'elemento letterario è più importante che in altre; (...) qui più che altrove è importante lo stile; (...) il pensiero di tanti filosofi italiani si

⁵ Cfr., per esempio, *Panni sporchi*, Garzanti, Milano, 2000; *Un amore da quattro soldi*, Aragno, Torino, 2006; *Polvere e pioggia*, Aragno, Torino, 2010.

sostanza attraverso lo stile e si nutre di esso»⁶. E ancora: «i grandi filosofi italiani, perlopiù, sono maestri di stile: scrivono molto bene, al punto che è difficile categorizzarli». E, quindi, Dante, Machiavelli, Bruno, Campanella, Galileo, Vico, Leopardi, Pirandello, Croce, Calvino: grandi filosofi e grandi letterati⁷. Insomma, sinteticamente, come possiamo presentare, dal tuo punto di vista, il rapporto tra filosofia e letteratura?

Bencivenga: Sviluppando proprio quello che dice Italo Calvino, direi che filosofia e letteratura, separatamente intese, sono veramente povera cosa. Io, in generale, più che di linguaggio della filosofia e linguaggio della letteratura, parlerei di un'istanza filosofica e di un'istanza letteraria. Quest'ultima tesa soprattutto all'invenzione: di mondi, di ambienti, di personaggi. L'istanza filosofica, invece, tesa ad argomentare - per esempio - che quei mondi, ambienti, personaggi potrebbero essere più degni di quelli che noi viviamo; o viceversa un'istanza filosofica tesa a farci vedere quei mondi, ambienti, personaggi letterari come un riflesso critico di tante pecche delle nostre forme di convivenza.

La grande letteratura è sempre portatrice di un'argomentazione implicita e, quindi, di un giudizio filosofico e morale. Una letteratura che non avesse questa argomentazione implicita, che non volesse anche dimostrarci qualcosa, sarebbe, per me, mera letteratura da aeroporto: intendo quei libri che si comprano per passare il tempo durante il volo e poi... si possono lasciare sul sedile, perché è lì che meritano di rimanere. E mi riferisco non solo alla letteratura di crimini o serial killer (che imperversa negli aeroporti americani), ma anche molta della letteratura che vince premi in Italia: che ha più alibi culturali ma la stessa qualità.

Inversamente, una filosofia che si rifiuta di inventare, che si rifugia in una pura e semplice argomentazione, che fa della dimostrazione necessaria la sua ossessione, diventa una filosofia banale. Perché le uniche cose che si possono dimostrare con assoluta necessità - e lo dico da logico - sono assolute banalità. Invece, la grande filosofia è anche invenzione: la Repubblica di Platone, le monadi di Leibniz, e tutte quelle visioni di mondo che ci ispirano e commuovono per la loro audacia, per l'ampiezza delle loro vedute.

Quando l'istanza inventivo-creativa e quella argomentativa lavorano bene insieme, ecco che filosofia e letteratura riescono ad avere quella funzione liberatoria che, secondo me, dovrebbero avere. Uno dei miei libri, uscito nel 2010, si intitola *La filosofia come strumento di liberazione*⁸. Ma lo stesso vale per la letteratura.

Vorrei, a proposito, ricordare un'immagine di Calvino. C'è una bellissima storia nella prima delle *Cosmicomiche*⁹, che si chiama *La distanza dalla luna*, in cui Calvino racconta che una volta la luna era molto vicina alla terra, tanto vicina che si poteva letteralmente saltare dalla terra alla luna e tornare indietro. Però se si saltava in un certo modo - cioè in maniera tale da non saltare né troppo né troppo poco, rimanendo in quello spazio in cui l'attrazione della terra e della luna si bilanciavano perfettamente - allora non si cadeva né da una parte né dall'altra. Ma si volava.

Ecco, allora, secondo me, il lavoro intellettuale in generale - filosofia o letteratura che sia (e spero filosofia e letteratura insieme) - dovrebbe avere precisamente questa funzione, dovrebbe cioè attirarci con una possibilità diversa da quella che viviamo, allo stesso tempo facendocela sentire sufficientemente familiare e credibile: in modo che non risulti una pura evasione. Se riesce a compiere questo gioco di prestigio, se riesce veramente a farci pensare

⁶ Le citazioni sono tratte dall'*Introduzione* al già citato *Il pensiero come stile*.

⁷ Sono gli Autori a cui sono dedicati i capitoli del libro citato.

⁸ E. Bencivenga, *La filosofia come strumento di liberazione*, Raffaello Cortina, Milano, 2010.

⁹ I. Calvino, *Le cosmicomiche*, Einaudi, Torino, 1965.

che questa realtà alternativa sia quella che il Kant definirebbe una ‘possibilità reale’, allora forse letteratura e filosofia ci metterebbero in grado di volare.

In questo senso, preferisco parlare di letteratura e di filosofia non come di due generi diversi, ma come di istanze diverse, che dovrebbero collaborare insieme alla nostra crescita di esseri umani.

D'altra parte, credo che su questo punto sia utile ricordare un fatto storico, che ha per me un senso molto importante e su cui forse possiamo ancora riflettere. Una delle ultime opere di Kant, pubblicata nel 1797, si intitola *Il conflitto delle facoltà*¹⁰. E tratta delle facoltà universitarie.

Il modo in cui queste facoltà entravano in conflitto è molto interessante, perché nell'ordinamento prussiano dell'epoca c'erano delle facoltà ‘alte’, superiori, che erano le facoltà che formavano sostanzialmente i pubblici ufficiali: legge, medicina, e teologia; e poi c'era una facoltà ‘bassa’ o inferiore che era la facoltà di filosofia. E questa facoltà racchiudeva tutto: cioè se tu facevi fisica, matematica, letteratura, facevi filosofia. Questo ordinamento (o almeno i nomi in questione) sono stati poi recepiti dal sistema universitario, in particolare penso alla situazione americana. In America ci sono quattro tipi diversi di dottorato. Si può prendere un dottorato in legge, medicina o teologia, oppure un dottorato in filosofia, il *Phd*, che, però, di fatto, può avere un argomento qualsiasi (che non sia legato alle prime tre materie): e quindi anche un argomento di matematica, fisica, letteratura, economia. Ovviamente questa cosa nel mondo contemporaneo ha perduto il suo senso, perché oggi ci sono i Dipartimenti, che si fanno la guerra (non più le facoltà). Ma ho detto tutto questo per sottolineare che, se risaliamo alle origini, notiamo come tutte queste diverse forme di studio ‘disinteressato’ – cioè non legate al diretto interesse della conduzione della cosa pubblica – ai tempi di Kant facessero ancora parte dello stesso ‘discorso’, della stessa conversazione. Allora, mi sembra di dover spezzare una lancia, perché si ritorni a pensare così, pensare cioè che tutti quanti, qualunque cosa facciamo, in realtà, stiamo cercando la saggezza, e, quindi, qualche volta la cerchiamo facendo dei conti matematici, qualche volta lo facciamo esprimendo una visione dell'universo, qualche volta esprimendo una visione della società, dell'economia, della politica: ma tutti stiamo sempre cercando la verità, la saggezza: stiamo sempre facendo filosofia.

La filosofia, però, innegabilmente, rispetto agli altri saperi e alle altre discipline, come dici tu stesso in Filosofia, istruzioni per l'uso¹¹, ha un rapporto del tutto particolare con la provocazione, con la critica dei saperi precostituiti, con la ricerca delle alternative. E, altrettanto innegabilmente, ha un rapporto particolare con la sua storia (e non solo con la letteratura). L'arte forse può fare a meno di dialogare con la storia dell'arte e la letteratura con la storia della letteratura, ma la filosofia non può fare a meno di dialogare con la storia della filosofia. Certo, poi tu ci insegni, per esempio in un libro

¹⁰ I. Kant, *Il conflitto delle facoltà*, tr. it. di D. Venturelli, Morcelliana, Brescia, 1994.

¹¹ «Il filosofo è un personaggio irritante. È come avere vicino una persona che, mentre ci industriamo a cucinare gli spaghetti secondo l'antica ricetta di famiglia, cerchi di convincerci a modificarla, suggerendo che potrebbe essere meglio usare altri ingredienti, o combinare gli stessi ingredienti in ordine diverso, o tenere il fuoco più alto o più basso, o chissà che altro. Anche se non gli diamo retta, questo fastidioso personaggio ha rovinato la nostra innocente fiducia, ci ha costretto ad acquisire coscienza che il nostro modo di operare presuppone una scelta e ad assumerci la responsabilità di questa scelta. Anche se fino in fondo continueremo a cucinare secondo tradizione (magari per fargli dispetto), adesso sappiamo che avremmo potuto fare diversamente e il dubbio continuerà a tormentarci...: che quel tipo antipatico potesse avere ragione» [Ivi, pp. 17-18].

*come Platone, amico mio*¹², *che forse è possibile un modo diverso di vivere il rapporto anche con la storia della filosofia...*

Bencivenga: Quello della filosofia è certo un gioco pericoloso, forse il più pericoloso dei giochi. Sappiamo quanti ‘grandi’ della storia della filosofia, da Socrate, a Bruno, a Campanella, abbiano sofferto atrocemente per aver turbato la pubblica quiete. La filosofia ci mette in gioco: e per questo non può fare a meno di attirare i sospetti e spesso le ire dei poteri costituiti, che, se necessario, si fanno sentire: anche con mezzi abbastanza pesanti. Ma esistono altri modi per rendere innocua la filosofia. Una delle forme di difesa che i poteri costituiti usano nei confronti di questa attività rischiosa e destabilizzante è vendere come filosofia un’altra cosa: un percorso assai più rassicurante, che, spesso viene a coincidere con la storia della filosofia, intesa semplicemente come lo studio del pensiero di persone un po’ strampalate, che hanno detto delle cose un po’ difficili in passato e che, per qualche motivo, continuiamo a citare e ricordare, situandole, però, accuratamente nel loro contesto, in maniera che non diano fastidio, che non possano diventare degli elementi di critica per la nostra situazione contemporanea.

Da questo punto di vista, quello che mi sforzo di fare ormai da un quarto di secolo, è, come dicevo prima, un’operazione politica. La filosofia è un bene comune, è la riflessione sui fondamenti di convivenza della nostra umanità, della nostra morale, politica. E la riflessione su questi fondamenti (e anche l’elaborazione di strategie alternative, magari più umane e più degne, con cui vivere) appartiene a tutti noi. In questo senso la filosofia è compito di tutti; ed è compito dei filosofi entrare nel dialogo comune con una proposta comprensibile, che coinvolga tutti in questa operazione, in quest’azione politica.

Perciò ritengo parte del lavoro filosofico la comunicazione filosofica. Preferisco il termine ‘comunicazione’ a quello ‘divulgazione’, perché l’idea di divulgazione segnala un modello in cui la cultura è prodotta in ambiti privilegiati e poi alcuni scampoli scalcinati di questa stessa cultura vengono disseminati tra il volgo ignorante. Invece io credo che una vera persona di cultura non divulghi, ma comunichi. Perché, se ha ottenuto dei risultati, è suo dovere esprimerli in un linguaggio comunicativo: affinché anche gli altri ne possano trarre vantaggio.

Per fare tutto questo, allora, è necessario un diverso tipo di rapporto con la storia della filosofia. La storia della filosofia per un filosofo è certo lo strumento più prezioso. Ma perché? Perché dentro la storia della filosofia c’è un repertorio di idee, di proposte, di teorie, ancora attuali, che messe tutte insieme sono infinitamente più ricche e profonde di qualsiasi cosa ci possano dire oggi non solo i nostri vicini di casa, ma anche i nostri colleghi filosofi. Soprattutto di questi tempi in cui la filosofia sta attraversando un periodo non particolarmente felice. Quindi la giustizia che noi dobbiamo fare alla storia della filosofia è proprio quella di chiamare Platone, Kant, Hegel al tavolo della nostra discussione e continuare a imparare da loro come gestire i nostri problemi. Perché loro hanno sicuramente ancora molto da dirci, molto di più di tanti altri.

Quindi anche questa è un’operazione politica; e, se non lo è, è perché la storia della filosofia è spesso in mano a quelli che in passato ho chiamato “becchini della filosofia”: quelli che popolano la storia della filosofia di croci da cimitero e ci invitano ad avere una relazione con i grandi del passato come se fossero per sempre defunti. Invece, far parlare Platone, Aristotele, Kant di temi di totale attualità - nel senso che sono proprio le loro idee e non le mie quelle che metto in scena, per esempio, in *Platone, amico mio* - è

¹² Abbiamo già citato il testo nell’introduzione. Si tratta di un’opera in cui Bencivenga fa parlare in prima persona i grandi del pensiero occidentale, immaginando che possano intervenire oggi su questioni d’attualità o comunque etico-esistenziali.

un'operazione di riappropriazione di ciò che è nostro e che non dobbiamo lasciarci portare via. Ma, se mai, dobbiamo imparare a far conoscere.

La filosofia è un bene pubblico. Lo è sempre stata. E non coincide con l'accademia.

Anzi, direi di più: ben di rado la grande filosofia, in Occidente, è coincisa con l'accademia, con i professori di filosofia dell'università. Sì, questa coincidenza si è data, per esempio, durante la grande scolastica, durante l'idealismo tedesco (qualcuno direbbe che sta succedendo adesso, ma sono voci interessate). Per questo, nella mia pratica quotidiana, tengo a distinguere nettamente tra i professori di filosofia e i filosofi. Mi fa sempre ridere quando nei mass media una persona viene definita 'filosofo'. Fare il filosofo non è una professione. Ci si guadagna da vivere in vari modi. Io, di mestiere, faccio l'insegnante. Se sono o sarò stato un filosofo lo decideranno i posteri tra qualche secolo, forse; comunque non adesso. Quando pensiamo alle grandi persone del passato che noi colleghiamo a grandi messaggi filosofici, ci troviamo davanti ad un intagliatore di lenti, come Spinoza, ad un bibliotecario, come Leibniz, ad un piccolo nobile sostanzialmente sufficiente sul piano economico come Cartesio, ad un vescovo come Berkeley, ad un nobile di provincia scozzese come Hume, ad un dandy di Copenhagen come Kierkegaard. Poi naturalmente Kant, Hegel e qualcun altro... che però sono le eccezioni. Perciò, se io penso a chi sarà considerato un grande filosofo tra cento o duecento anni, la mia scommessa è che saranno fisici, matematici, psicologi, etologi, linguisti. Di me e dei miei colleghi universitari, chissà se mai qualcuno si ricorderà ancora. Chi conosce i nomi degli accademici dell'età di Bruno e Campanella (che certo non circolavano nelle Università?). Con buona giustizia, di essi si è perso ogni ricordo.

Credo, però, che, paradossalmente, anche in questa critica tu abbia dei modelli di riferimento. Mi viene da pensare in particolare a Kierkegaard e Nietzsche, che, in Giocare per forza segnali come «voci critiche, a cui ti senti più vicino»¹³. Mi riferisco ovviamente non solo al loro modo di decostruire i giganti accademici del loro tempo, ma anche, per esempio, al gioco letterario degli pseudonimi kierkegaardiani. Oppure all'incipit nietzscheano di Su verità e menzogna in senso extramurale («C'era una volta...»¹⁴)...

Bencivenga: Sono arrivato a Nietzsche prima che a Kierkegaard. Nietzsche scrive in un modo delizioso e ho imparato molto da lui, alla fine però la sua proposta teorica, soprattutto in relazione alla soggettività, non mi ha convinto. Così come non mi ha convinto fino in fondo la struttura dell'aforisma, che permette la battuta fulminante, ma anche la chiude. Kierkegaard invece lo trovo straordinariamente affascinante, suggestivo, perché ha veramente messo in scena la molteplicità. A parte che ha capito Kant ed Hegel molto meglio di tanti esegeti, per me la cosa interessante è come contraddica Hegel, vivendo la dialettica dall'interno. Hegel racconta sempre una storia edificante, *ex post facto*: come qualcuno che è arrivato in fondo alla storia e la ripercorre (come una storia provvidenziale). Kierkegaard, invece, scrive dall'interno della crisi e quindi fa vedere in modo concreto tutte le contraddizioni del processo dialettico. E poi inscena la differenza, per cui i suoi personaggi sono vivi, non sono delle macchiette, non sono personaggi a tesi. Evidentemente dentro di lui, come dentro ciascuno di noi, c'è una grande molteplicità, una molteplicità che lui ha predicato e alla quale ha saputo dar voce con straordinaria vivezza e coerenza. Quindi, leggendo Kierkegaard, entrando in tutti questi personaggi che lui ci offre, si impara veramente molto di quella differenza che costituisce l'essere umano, e l'essere in generale.

¹³ Op. cit., p. 3.

¹⁴ F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, tr. it. di G. Colli e M. Montinari, in *Opere*, Adelphi, Milano, 1964 sgg., vol. III, t. II, p. 353.

Vuoi dire che siamo Uno, nessuno e centomila¹⁵?

Bencivenga: Ho una mia teoria della soggettività. Credo che noi tutti, ciascuno di noi sia una molteplicità di voci. Il che pone il problema politico di come gestire questa molteplicità. Dentro di noi ci sono tante possibilità: che cosa succederebbe se facessi questa mossa piuttosto che quest'altra? All'interno di questo dialogo che conduco con me stesso, io sceglierò una strada e vedrò dove mi porterà...

Forse anche per questo i tuoi libri sono diversamente molteplici. In fondo la tua scrittura più che un esercizio di stile sembra un esercizio di stili...

Bencivenga: Si impara dagli altri, ma anche da se stessi: attraverso l'esercizio. Negli anni ho raggiunto una convinzione, relativa al valore della differenza; e ho cercato di praticarla, con costanza e disciplina, come una ginnastica quotidiana. Certo avrei potuto, come hanno fatto alcuni autori, penso per esempio a Derrida, teorizzare la differenza scrivendo sempre nella stessa maniera. Ma questa sarebbe stata una contraddizione pragmatica: avrei negato, scrivendo sempre lo stesso trattato, quell'elogio della differenza che è parte del contenuto del trattato. Invece io, per scelta politica, mi sono espresso negli stili più diversi: per cui ho scritto dialoghi, favole, poesie, teatro¹⁶, ho anche scritto dei trattati e dei saggi di filosofia accademica, però modulando di volta in volta il tema in stili sempre diversi. Questa è una pratica della differenza e non solo una teoria della differenza.

Spostandoci sul versante letterario, a parte Calvino, hai degli scrittori a cui ti senti più vicino?

Bencivenga: Come ho già detto, amo molto la grande letteratura. Non posso dire che quello che faccio io sia paragonabile, ma ...i miei autori sono soprattutto i grandi dell'Ottocento. Dickens, che, oltre a scrivere divinamente, ha anche uno scrupolo e un impegno sociale notevoli. Poi i grandi russi Tolstoj e Dostoevski: in particolare un romanzo che torno a rileggere costantemente è *Anna Karenina*. Amo infinitamente Henry James, per la sua analisi psicologica dei personaggi e mi piace molto Flaubert, per la cura veramente minuziosa con cui costruisce le sue frasi.

Un'altra cosa che mi capita spesso – a proposito della relazione filosofia/letteratura – è quella di trarre ispirazioni da operazioni letterarie per risolvere problemi filosofici.

Per esempio, agli inizi degli anni '90 mi sono messo a studiare Hegel. Avevo un'intuizione di che cosa volesse 'dire' la logica dialettica e l'ho perseguita per tutto il corpus hegeliano, arrivando, poi, alla fine di quel decennio, nel 2000, a scrivere *La logica dialettica di Hegel*¹⁷. All'inizio di questo percorso, appunto, mi ero convinto che la logica dialettica fosse una logica narrativa e quindi ho voluto, da buon logico, dimostrare questo lemma fondamentale, prima di passare al teorema. Ho preso quindi *Le affinità elettive* di Goethe – un testo scritto più o meno in contemporanea con l'evoluzione del sistema hegeliano – e ho cercato, dentro *Le affinità elettive*, quella logica che stavo studiando. Ne è

¹⁵ Riferimenti a Pirandello compaiono in diversi testi di Bencivenga, oltre al già citato cap. a lui dedicato in *Il pensiero come stile*.

¹⁶ Cfr., per esempio, *Tre dialoghi: un invito alla filosofia politica*, Bollati Boringhieri, Torino, 1988; o l'opera teatrale: *Abramo*, Aragno, Torino, 2014. Alcune raccolte di poesie sono state citate nella nota 5. Nell'introduzione abbiamo ricordato il testo *Filosofia in sessantadue favole* (originariamente trentadue: poi il volume si è accresciuto negli anni). Possiamo ricordare anche lo stile aforistico di *Dancing Souls*, Lexington Books, Lanham (MD), 2003.

¹⁷ Il testo è stato editato prima in inglese. In tr. it. cfr. *La logica dialettica di Hegel*, Mondadori, Milano, 2011.

venuto fuori un saggio (in inglese) che si intitola *Logica dialettica al lavoro dentro 'Le affinità elettive'*¹⁸; e quello è stato il punto fondamentale per arrivare a scrivere il libro. Cioè io prima di poter articolare il mio discorso sistematicamente avevo bisogno di vederlo in azione in un caso particolare, per convincermi che effettivamente le cose stavano così. In generale questo mi capita: di trovare dentro un autore letterario la conferma o l'intuizione di un progetto filosofico.

Mi piacerebbe concludere con l'ultima storia di La filosofia in sessantadue favole, una storia che mi sembra molto 'ermeneutica' per certi versi: «La storia senza una fine. C'era una volta una storia che non sapeva come andare a finire. Era un vero peccato perché era una bella storia e si ascoltava con piacere. I suoi eroi erano personaggi dolci, spensierati e molto simpatici, i cattivi tenebrosi e affascinanti, e l'intreccio pieno di sorprese e colpi di scena. È solo che il tutto non quagliava, sembrava non avandare da nessuna parte, non risolversi. Dopo un po', la storia si esauriva come se avesse perso le forze, e fin qui niente di male perché anche le storie si stancano e hanno bisogno di riposo: di rifugiarsi in un bel libro e chi s'è visto s'è visto. A quel punto, però, devono avere una morale, suggerire un qualche prezioso insegnamento, indicare la strada maestra. Invece la nostra storia non aveva nulla di tutto ciò: neanche un po' di saggezza, un minimo di senso compiuto. E in un libro le storie così non le mettono. Se una storia non insegna qualcosa di importante, nel libro non ci va, e allora le capita la cosa più orribile che possa capitare a una storia: la gente se ne dimentica. La nostra storia aveva molta paura di essere dimenticata. Un giorno, però, quando era ormai allo stremo delle forze e stava per lasciarsi andare...»¹⁹

Bencivenga: Non credo che un autore sia il miglior interprete di se stesso. Così come uno scrittore non è depositario del senso di quello che scrive, così pure ogni lettore ha la responsabilità di quel senso. Ogni lettore ha la responsabilità di prendere un 'oggetto' con delle parole scritte e di trasformarlo nel 'suo' senso. L'invito dell'ultima favola, se proprio devo dire la mia, è l'invito a prendere in mano questa operazione di scrittura e senso, e continuarla. L'ultima favola riprende la prima. La prima parla di una persona che si rende conto che le storie non finiscono mai, e continuano anche dopo la fine: non la fine del libro, ma del volume in cui si è cominciato a scrivere un libro: libro che noi possiamo continuare a scrivere a modo nostro, raccontando appunto la nostra storia²⁰.

Certo, tutto questo presuppone una certa teoria del significato, diversa da quella classica, che ha avuto la sua prestigiosa tradizione e che in una certa critica letteraria continua ad averla. L'idea tradizionale è che un testo dice certe cose, vuole dire certe cose; che le cose che il testo vuole dire sono quelle che l'autore voleva dire; e se noi non realizziamo una coincidenza assoluta tra noi stessi e quello che girava nella testa dell'autore, allora la nostra interpretazione è sbagliata. Tutto questo per me non ha senso. Un autore voleva dire esattamente quello che ha detto, cioè quello che ha messo sulla pagina, e che ora è di dominio pubblico e rappresenta il suo contributo alla conversazione pubblica. È chiaro che, mentre l'autore scrive, echeggiano nei corridoi della sua coscienza tutta una serie di immagini, di segnali, ricordi e così via, che entrano anche in ciò che sta scrivendo. Ma trovare in questi echi il deposito del senso di quello che è scritto, vuol dire in qualche maniera mettere il carro davanti ai buoi. L'autore ha attraversato le sue esperienze come tutti e in modo spesso inconsapevole ha prodotto un testo. Ora questo testo è a disposizione di tutti. E ciascuno di noi non ha solo il diritto ma anche il dovere di

¹⁸ Il lavoro è in inglese: *Dialectical Logic at Work in the Elective Affinities. What We Can Learn From Goethe About Hegel*, in *Exercises in Constructive Imagination*, "Topoi Library", Vol. 3, 2001, pp. 43-56.

¹⁹ Op. cit., p. 135.

²⁰ Ivi, pp. 7-8.

attribuirgli un senso. Quindi, io direi che l'autore per eccellenza è proprio quello di cui non sappiamo nemmeno se sia veramente esistito, se abbia avuto una sua identità, e se sia uno... o più persone. Per me l'autore ideale è Omero o l'autore della Bibbia. Noi sappiamo che dietro Omero c'erano probabilmente molte persone diverse, che si esprimevano in stili diversi, eccetera. Ma, tutto sommato, il problema non è capire chi fosse Omero e che cosa veramente volesse dire. Quello che ci interessa sono l'Iliade e l'Odissea: e questi poemi li abbiamo davanti...

Ricoeur direbbe: interpretiamo il mondo dell'opera, che è davanti e noi e non dietro di noi...

Bencivenga: O, come diceva Calvino: i classici sono quei testi che si continuano a rileggere e che, potremmo aggiungere, diventano depositari - in maniera un po' vampiresca- di tutto il senso che i lettori nei decenni e nei secoli continuano ad attribuire loro. Credo che ognuno di noi abbia l'ambizione di scrivere un classico, cioè un libro che in definitiva non gli appartenga e che possa circolare nella conversazione pubblica e ricevere dai tutti i lettori il senso che loro vorranno dargli.