

DIECI AUTORI FANNO IL PUNTO SUL NUOVO REALISMO

# → REALTÀ

Josef Sudek, «Mela», 1950-'54



## La resistenza dell'esistenza

di GIOVANNI IORIO GIANNOLI

●●●Un giorno prima che la Lehman Brothers fallisse, uno dei più insigni commentatori finanziari degli Stati Uniti scriveva sul *Washington Post*: «chiunque affermi che siamo o stiamo per entrare in recessione, la peggiore mai vista dai tempi della Grande depressione, si sta inventando una propria definizione personale di 'recessione'». Ancora tre anni dopo, il presidente del consiglio del nostro paese affermava che l'Italia era immune dalla crisi, visto che «i consumi non sono diminuiti, i ristoranti sono pieni, si fatica a prenotare un posto sugli aerei». A partire dal 2001, è del resto assodato che importanti istituti americani (come Goldman Sachs e JP Morgan Chase) hanno aiutato a più riprese il governo conservatore di Kostas Karamanlis, per dissimulare l'entità del deficit

greco, grazie a ripetute operazioni di «chirurgia estetica».

Quando si affronta in ambito filosofico il problema della realtà e delle sue interpretazioni, giova ricordare tutto ciò. Infatti, se è ben vero che la filosofia è una «terra di nessuno» (nella quale vengono discussi sovente «problemi irrisolvibili», come nota a suo tempo Bertrand Russell) e se, più in particolare, si tratta di un sapere entro il quale il peso della prova empirica non è decisivo, i futuri storici della filosofia non mancheranno probabilmente di rilevare una

interessante coincidenza tra il crollo del sistema di Bretton Woods (con la conseguente euforia del mercato azionario e immobiliare, iniziata negli anni ottanta del secolo scorso) e, sul terreno filosofico, l'affermarsi della concezione *postmoderna*, secondo la quale il mondo contemporaneo starebbe conoscendo l'evanescenza del reale ordinario, in favore di una rete di immagini e di segni del tutto immuni da riferimenti «esterni»; perché le rappresentazioni stesse basterebbero a rappresentare da sole tutto ciò che deve essere

rappresentato. Sotto questo profilo, qualche storico del futuro potrebbe giungere ad affermare che la proliferazione dei «giochi linguistici», sbandierata dalla critica postmoderna, sia trovata in buona sintonia con lo spirito del tempo, contrassegnato dall'egemonia liberista. Gli inviti a tornare alla realtà dei fatti – emersi nella discussione filosofica degli ultimi anni – potrebbero allora essere interpretati come un risultato della enorme crisi che ha investito le condizioni materiali dell'occidente (e le relative ideologie), in perfetto accor-

**Non tutto ciò che esiste dipende dai nostri costrutti concettuali: i matrimoni sì, le montagne no. «Bentornata realtà», un rilancio del pensiero critico**

do con quella tesi (tipicamente moderna, e di grana alquanto grossolana) secondo la quale non è la coscienza degli uomini ciò che determina il loro essere, ma esattamente il contrario.

La discussione sul *Nuovo Realismo* – aperta ufficialmente da Maurizio Ferraris nell'agosto dello scorso anno – arriva ora a un punto di svolta, con la pubblicazione di un volume collettivo **Bentornata Realtà. Il nuovo realismo in discussione** (a cura di Mario De Caro e Maurizio Ferraris, Stile libero, pp. 230, €17,00) che ne raccoglie gli spunti, facendo emergere nodi ulteriori. Quattro elementi, secondo i curatori, caratterizzerebbero la *novità* del nuovo realismo: la salvaguardia di un atteggiamento *critico* (che risulterebbe però spuntato, se si abbandonasse l'idea che ci sono realtà e verità oggettive); il riconoscimento che del fatto che, nella sfera sociale, non può essere evitato un approccio *ermeneutico* (o, più esattamente, *militante*); l'attenzione rivolta ai risultati della *ricerca scientifica* (contro la denigrazione o l'indifferenza nei confronti della scienza); il tentativo di tenere insieme la competenza specialistica e la *pertinenza pubblica* (cioè l'impegno ad adottare un linguaggio tecnicamente accessibile, anche laddove è prevista una competenza specifica).

Al decano della filosofia contemporanea Hilary Putnam è lasciato il compito di tracciare una tassonomia dei realismi contemporanei: quello *metafisico* (secondo il quale la realtà è unica e ne esiste una sola descrizione *vera*); quello *scientifico* (secondo il quale i termini delle teorie consolidate denotano *enti reali*; anzi – a meno di non invocare miracoli – i successi della ricerca scientifica sono garantiti appunto da questa relazione tra termini ed enti); quello *interno* (secondo il quale la verità è condizionata dal fatto che la conoscenza del mondo avvenga in *condizioni epistemiche ideali*); quello del *senso comune* (secondo il quale sono possibili molte descrizioni adeguate e legittime della realtà, incluse quelle che scaturiscono dalla *percezione ordinaria*). In particolare, Putnam ritiene che il realismo del senso comune e quello scientifico possano essere accolti entrambi, senza contraddizioni. Di diverso avviso è Ma-

rio De Caro, per il quale il realismo del senso comune e quello scientifico sono *incompatibili*, giacché il primo costruisce ontologie basate sulla percezione (nell'ambito delle quali non hanno posto, per esempio, le entità inosservabili della fisica fondamentale), mentre il secondo tende a negare che la natura degli oggetti ordinari sia qualcosa di simile a ciò che appare al senso comune. Da parte sua, Umberto Eco riduce il ruolo del reale a quello di una *negazione*: «esiste uno zoccolo duro dell'essere», che ci impone di selezionare le interpretazioni plausibili rispetto a quelle sbagliate. Difendendo una forma *minimale* di realismo, anche Diego Marconi si pone da parte sua l'obiettivo di confutare la tesi secondo la quale è necessaria la disponibilità di *schemi concettuali*, perché si dia la verità di qualcosa (sicché il fatto che – per esempio – il sale sia cloruro di sodio dipenderebbe soltanto dall'esistenza di menti umane).

Infine, difendendo l'idea che l'*esistenza sia resistenza* (cioè *inemendabilità* del mondo là fuori, quanto alle pretese di ricostruirlo a piacere, mediante interpretazioni), Maurizio Ferraris rivendica il ruolo centrale della *percezione*, nella determinazione delle ontologie: «il concettuale è importantissimo», ma riguarda sempre l'*epistemologia*; nella stragrande maggioranza degli atti conoscitivi ordinari, il concettuale arriva soltanto *dopo*, sia dal punto di vista logico che da quello procedurale.

Insieme a quelli di altri autori (Akeel Bilgrami, Carol Rovane e John Searle), aspetti più problematici emergono negli interventi di Massimo Recalcati e di Michele Di Francesco. Anche nei loro contributi si prende decisamente la distanza dalle tendenze «deliranti» dell'ermeneutica e dal culturalismo esasperato. Però, riferendosi al caso della psicoanalisi, Recalcati non può evitare di chiedere: «a quale realtà mi riferisco quando dico 'Io'»; infatti: l'Io che gli altri intendono quando si riferiscono alla mia persona, oppure l'Io che io stesso mi rappresento narcisisticamente per stabilizzare le stratificazioni della mia psiche, sono sempre il risultato di un *adattamento* alla vita. In questo senso, Recalcati osserva che la *realtà psichica* è sempre una *ricostruzione*, mentre si dovrebbe riservare piuttosto al termine *reale* il compito di denotare ciò che scombussola questo continuo riadattamento: l'incubo, il trauma, l'imprevedibile, ciò che resiste al potere dell'interpretazione.

Da parte sua, con riferimento ai fenomeni mentali, Di Francesco mette in evidenza la distanza che intercorre tra la *psicologia del senso comune* e i risultati della *neurobiologia*. Anche sotto questo profilo, appare in effetti difficile ammettere che il realista possa limitarsi a dire che «c'è qualcosa là fuori», senza impegnarsi immediatamente sul terreno epistemologico, per chiarire cosa in effetti ci sia e come questo determini ciò che alla fine (oppure al principio, nel senso della *aisthesis* che è cara a Ferraris) viene da noi percepito.

### ISTANBUL

Amori perduti e oggetti-culto: il museo di Orhan Pamuk dove il romanzo si può toccare

di FABIO DE PROPRIIS

●●●Quando nell'aprile di quest'anno Orhan Pamuk ha inaugurato il suo Museo dell'innocenza a Istanbul, è accaduto qualcosa di nuovo nel campo dell'estetica. Il mondo già offriva un discreto numero di piccoli musei in cui si espongono collezioni di oggetti appartenuti a una persona e che ne testimoniano la passione, la vita e l'ossessione per gli emblemi materiali. Si pensi ad esempio alla casa-museo di Mario Praz a Roma o al museo Frederic Marès a Barcellona. La novità di quello di Pamuk sta nel fatto che la collezione di oggetti esposta non si riferisce a lui, ma ai personaggi del suo romanzo del 2008, *Il museo dell'innocenza*, appunto. Qualcosa di paragonabile si può trovare nell'opera dell'artista e collezionista catalano Carlos Pazos, che produce arte attraverso gli oggetti che gli appartengono («La mia opera – dice Pazos – è composta dai *souvenir* dei miei ricordi. Io vivo, taglio la mia

vita a pezzetti e li converto in *souvenir*»).

Orhan Pamuk ha compiuto in questa direzione un passo avanti: ha cioè trasformato una collezione di *souvenir* nell'equivalente artistico di un personaggio inventato, Kemal Basmaci, e dei personaggi, che gli ruotano attorno, a cominciare dall'amata Füsün, di cui comincia a collezionare gli oggetti quando il loro amore diventa impossibile. Romanzo e museo, benché abbiano visto la luce a quattro anni di distanza l'uno dall'altro, sono parte di un medesimo progetto, facce di una stessa medaglia, dichiara l'autore. La storia scritta con carta e penna (Pamuk non si serve d'altro) rimanda agli oggetti esposti nel museo, a cominciare dall'orecchino perduto da Füsün durante il primo incontro amoroso, fino ai 4213 mozziconi delle sigarette fumate insieme dai due amanti. Il personaggio Kemal colleziona gli oggetti e racconta la propria storia al signor Pamuk, che trascrive la vicenda nel suo romanzo ed espone la

collezione nel suo museo. L'autore, in un gioco fin troppo scoperto, crea l'alter ego Kemal Basmaci e gli attribuisce la propria passione di collezionista. Il risultato dell'opera è un continuo trasferimento di senso dall'opera letteraria al museo e viceversa. Nel libro, gli *oggetti desueti*, per citare Federico Orlando, rimandano nostalgicamente alla Istanbul degli anni settanta e ottanta del Novecento; nel museo, i medesimi oggetti, con qualche piccola differenza, sono presenti. La casa stessa in cui abita Füsün con i suoi genitori nel romanzo è l'edificio a tre piani di fine Ottocento situato tra viale Cukurcuma e via Dalgıç, vicino al liceo italiano e al consolato. Se la letteratura del ventesimo secolo è segnata dal ritorno al realismo, l'operazione *Museo dell'innocenza* sembra esserne un esempio perfetto. Il romanzo è incessantemente garantito dalla presenza reale degli oggetti che evoca. A ogni capitolo corrisponde nel museo una teca che porta lo stesso titolo (il

capitolo 58 e la teca 58 sono intitolati entrambi «Tombola», ad esempio, e nella teca è esposta la tavola da gioco citata nel testo). Al terzo piano vi sono addirittura esposti il letto su cui Kemal era sdraiato quando «raccontava la sua storia» a Pamuk, che era seduto su una sedia anch'essa musealizzata e, in un'ampia vetrina, i manoscritti originali del romanzo, corredati di amichevoli note al fidato copista che lavora al computer. Il museo sembra dunque l'essudato materiale del realismo ossessivo del testo letterario. Al tempo stesso, il romanzo è la garanzia fantastica che ogni singolo oggetto esposto racconta una storia, ovvero sta lì a significare il vissuto reale di chi ha usato quell'oggetto e, come un inconsapevole sciamano, gli ha infuso per sempre il calore della vita vera. Non ci si dovrebbe meravigliare troppo se, fra cento anni, sulla sedia del terzo piano, i visitatori potessero ammirare la mummia imbalsamata dell'autore.

Tuttavia la questione del realismo