

ex libris

La specie umana
ha inizio con i piedi

Leroi-Gouran

storiae-antistoria

PIAZZA FONTANA, IL GIUDIZIO STORICO NON CAMBIA

Bruno Bongiovanni

È stato più volte ripetuto, e con ragione, che la verità giudiziaria non si identifica con la verità storica. Già l'impegnativa parola «verità», del resto, in contesti laici, e quindi sempre suscettibili di verifica, come le risultanze processuali e gli esiti delle ricerche e delle riflessioni storiche, va usata con estrema cautela. La verità, infatti, in tali contesti, è, al massimo, e non è poco, un dover essere e, in senso kantiano, un'idea regolativa della ragione.

Una sentenza, tuttavia, ha una dimensione giustissimamente normativa, ed è fondata, negli Stati di diritto e democratico-garantistici, sull'applicazione del diritto positivo. Una ricostruzione storica, fortunatamente, non è, negli stessi Stati democratico-garantistici, normativa. Non deve rintracciare e punire un colpevole. E non ha leggi, se non quelle dell'acribia, cui rendere obbligatoriamente ossequio. Una sentenza può certo essere una utilissima

fonte - ma non in modo esclusivo - per lo storico. In quanto tale deve essere tuttavia soggetta, se utilizzata per comprovare alcunché, allo stesso vaglio critico cui vanno soggette tutte le altre fonti.

Ciò non esclude dunque che, a proposito di azioni criminali di vasta portata politica come l'attentato di Piazza Fontana, ci possa essere un consolidato giudizio storico anche in assenza di una sentenza in grado di arrivare, per i depistaggi progressivi, e per la conseguente Caporetto investigativa, alla verità giudiziaria. Ed è significativo che ad esporre tale giudizio storico, implicante in modo articolato le responsabilità dei neofascisti e le complicità istituzionali dei servizi e di schegge del mondo politico, sia stato, in una intervista concessa al *Corriere della Sera* di giovedì, proprio un magistrato come Gerardo D'Ambrosio. Il giudizio storico non è del resto monopolio degli storici.



Duole, tuttavia, che il senatore Andreotti, in un'intervista concessa il giorno dopo sullo stesso giornale al «maieuta» Aldo Cazzullo, abbia cinicamente dichiarato che le trame nere, pur poste in essere anche contro la Dc del centrosinistra, non erano «un problema da toglierli il sonno». Furono però un fatto che tolse non il sonno, ma la vita, dal 12 dicembre 1969 al 2 agosto 1980, e per finalità ignobili e imbecilli (sull'insipienza dei servizi Andreotti ha probabilmente ragione), a decine e decine di italiani. È comunque certo, ma su ciò questa rubrica si è già espressa, che non si debba discorrere di «doppio stato», termine sin dall'inizio infelice e specifico del solo totalitarismo.

Ci fu però, pagato dai contribuenti, un partito occulto di assassini parapolitici e pronti al terrorismo indiscriminato per fermare la democrazia e le riforme. Quanti hanno fatto una facile polemica contro i cosiddetti «doppiotattisti» non possono celarsi dietro un'espressione e hanno l'onere di formulare, a loro volta, un giudizio storico su mandanti ed esecutori di Piazza Fontana. Andreotti, a parte qualche dettaglio personale, è un enigmatico passaggio su Valpreda, non ha smentito il giudizio di D'Ambrosio.

IL CENACOLO
visto da
Dario FoRitratto
d'autorein edicola
il vhs con l'Unità
a € 12,90 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

IL CENACOLO
visto da
Dario FoRitratto
d'autorein edicola
il vhs con l'Unità
a € 12,90 in più

Beppe Sebaste

ANNIVERSARI

LUCIANO ANCESCHI

La sospensione del giudizio

Nella prolusione al convegno del 2003 intitolato a «Il gruppo 63 quarant'anni dopo» (Pendragon), Um-

berto Eco esordì evocando la figura trainante di Luciano Anceschi, che nel 1956, a Milano, lo coinvolse, ventiquattrenne e laureato in un'altra città, nella rivista *Il Verri*, che Anceschi fondò e diresse. Inimmaginabile oggi, aggiunse, la generosa curiosità di uno come Anceschi. Buona parte del discorso di Eco espose poi gli indici dei primi numeri de *Il Verri*, la varietà e ricchezza di temi e autori trattati in quella seconda metà degli anni '50 (da Pound a Wallace Stevens, dalla *Teoria della letteratura* di Welleck e Warren all'antologia di poeti tedeschi, da Celan alla Bachmann; da Gargiulo (traduttore di Kant) a Robbe-Grillet, tradotto da Barilli. Insomma, altro che «gita a Chiasso», come invitava Arbasino per sprovincializzare la cultura italiana. È vero, Luciano Anceschi, che fu poi docente di Estetica all'Università di Bologna dal 1952 al 1981 (ma ancora per anni rimase a dirigere tesi e a «scivolare» dietro la cattedra nel suo studio al terzo piano di Lettere, in via Zamboni), fu sponsor generoso di gran parte delle sperimentazioni letterarie, artistiche, musicali degli anni Sessanta e Settanta, prima fra tutte l'antologia poetica *I Novissimi*. Promotore di tendenze culturali e estetiche unificate dal loro opporsi a decenni di egemonia idealistica e crociana.

In un altro libro recente, riedizione di un testo del 1965 (*Prima della poesia*, Quiritta), Enzo Siciliano rievoca quegli anni con distanza critica, pur entrando nel vivo delle poetiche e delle esperienze (la poesia dei Novissimi, ma anche la rivista *Officina*, i romanzi di Vittorini e Calvino, ecc.). Tale distanza critica, occorre aggiungere, lo rende però più contiguo di quanto egli stesso creda allo spirito di ospitalità che contraddistingueva il pensiero militante di Luciano Anceschi. Come quando Siciliano, contestando garbatamente alcune espressioni prevaricatrici del programma detto d'avanguardia degli anni '60, considera la poesia «un evento individuo, irripetibile, relazione singolarissima fra soggettività e oggettività, il cui accadere non è elevabile a legge, ma è legge in sé...». L'elogio della libertà dai condizionamenti, dell'apertura del critico la cui opera è «principalmente di distinzione», echeggia propositi apparentemente facili che furono propri di Anceschi. Il suo ricorrente, immanicabile richiamo alla «sospensione del giudizio», da atto filosofico si trasformò presto, nel campo dell'estetica, in pratica dell'ospitalità, accoglienza sistematica dell'alterità, ascolto. In prossimità del decimo anniversario della sua scomparsa, è giusto rievocare la figura di Anceschi al di là della sua appartenenza alle polemiche dell'epoca. Poiché la sua statura intellettuale è autonoma tanto dalle chiamate di correo (secondo i detrattori dello sperimentalismo), tanto dal patrocinio delle avanguardie.

La «missione» di Luciano Anceschi, nato a Milano nel 1911, autore di numerosi studi dal dopoguerra ad oggi, è tutta compresa nella sua biografia di uomo di ricerca nell'ambito misterioso e sottile dell'estetica, dello studio della poesia, della letteratura, dell'arte. Ma ciò che la contraddistingue è che in lui lo studio delle poetiche, delle opere, degli eventi dell'arte e della poesia - tratti ineludibili della vita simbolica e cognitiva dell'uomo - si è sempre collocato all'interno di uno studio del nostro modo di vedere, di considerare e di esprimersi sull'arte, la poesia, le opere. Dalla distinzione di «poetica» nel senso della filosofia - che risalirebbe ad Aristotele, come teorizzazione esterna sulla poesia - e di «poetica» nel senso delle idealità e dei precetti che orientano le scelte e le opere degli autori - come riflessione dell'artista sul proprio fare, implicita o esplicita - Anceschi ha mostrato, con una serie sterminata di esempi, un metodo di lettura forse «liberale» (alla Richard Rorty), ma tutt'altro che debole. Quella di Anceschi è un'attenzione e un'accoglienza ai fenomeni estetici che

va alla radice del nostro sguardo, e la spiegazione delle opere diviene spiegazione del mondo, e della nostra più o meno perplessa coscienza di abitarlo. Il fatto è che alla comprensione sottile e paziente dei fenomeni estetici si è sempre accompagnata in Anceschi un'interrogazione su che cosa significhi «comprendere», sul «nostro modo di servirci dell'idea di comprensione». Da qui la sua insistenza, proverbiale per chi lo ha letto e frequentato, su un termine al tempo stesso operativo e paradigmatico come metodo, quasi sinonimo umile e artigianale di ciò che la parola via assume in contesti religiosi o spirituali. «Metodo» fu per Anceschi non solo una nozione specifica all'indagine estetica, ma «via» a una conoscenza che non separa saggezza e scienza, che gli permetteva di soffermarsi sul «saggista» Montaigne come sull'anti-filosofo Paul Feyerabend; o, come nel suo più tipico modo di dire, di fondere «un certo modo di leggere Valery con un certo modo di leggere Kant» (e Husserl). È sintetizzata così la sua fenomenologia critica: non enunciare degli a priori, né delle leggi che si pretendano valide fuori dalla circostanza del loro operare; descrivere non la poetica, ma la pluralità delle poetiche.

Anceschi usò retrospettivamente il termine «via» in occasione del ricevimento a Bologna dell'*Archigimnasio d'oro* (1983). Spiegò come in un'epoca drammatica della storia segnata dalle strutture della poesia e dell'arte, si delineò per lui una via «per attraversare la rugosa realtà, un metodo flessibile fino a ferire le

Una foto
di Vittore
Fossati
dalla
serie
«Polvere»
(2001)

Dieci anni fa moriva il grande critico, fondatore de «Il Verri» e sponsor generoso di gran parte delle sperimentazioni letterarie, artistiche e musicali degli anni Sessanta e Settanta. Ma al di là delle sue scelte estetiche lo studioso ci ha lasciato qualcosa di più importante: una filosofia dell'ascolto

Luciano Anceschi è nato nel 1911 a Milano ed è morto il 2 maggio 1995. Fondatore del «Il Verri» e allievo di Antonio Banfi, ha delineato una teoria estetica come fenomenologia delle forme artistiche. Fra le sue opere

principali ci sono: «Saggi di poetica e di poesia» (1942); «Idea della Lirica» (1945); «Poetiche del Novecento in Italia» (1961); «Fenomenologia della critica» (1966); «Le istituzioni della poesia» (1968).

così nel loro corpo più profondo, pronto a cogliere, sotto il caos, la disgregazione, le rovine, i primi segni del progetto di una ragione che vien rinascendo, con nuove e più aperte possibilità di aggregazione e di coordinamento; fino a «suggerire la possibilità di una fiducia in una umanità risarcita», «un senso profondo di rispetto attivo verso l'uomo, con affetto e con amata solidarietà verso coloro che diciamo "gli altri"». In questa stessa circostanza egli sottolineò il concetto, così centrale nella sua opera, di relazione, ovvero «una rete infinita e mobile di rapporti e di

significati per cui le cose si fanno o si trasformano continuamente nel contatto tra loro e si mutano senza posa nel mutare delle maglie in cui volta a volta si trovano implicate». Privilegiare l'idea di relazione, usarla come filtro e criterio per la considerazione dei fenomeni dell'arte (e non solo di essi) implica che «alla forma chiusa del sistema si sostituisce la forma aperta della sistematicità, al centro unico, definitivo e assoluto si contrappone una centralità varia e mobilissima, uno spostarsi continuo del centro (...) Metodo, sistematicità mobilissima delle relazioni, apertu-

ra, disponibilità, (...) un'idea di libertà altre, ricca e articolatissima, in una sensibilità continuamente inquieta e finalmente non rigida, non prestabilita verso le cose - le cose che ci parlano, con cui collaboriamo». Così Anceschi. La carica libertaria, antidogmatica, del suo insegnamento, stride a fianco delle polemiche identitarie che negli ultimi anni ancora contrappongono fautori e denigratori del Gruppo 63. Tutte o quasi quelle polemiche sono estranee al pensiero di Anceschi (malgrado i coinvolgimenti postumi), proprio per il suo rifiuto metodologico (cioè radicale) di ogni pretesa definizione della poesia e della letteratura, dell'arroganza ingenua della domanda «che cosa è?»: «Se si considera l'instabilità semantica di ciò che si indica con il segno "è", e anche di quella che si indica con "che cosa", si intende presto come si dispieghi una infinita serie di relazioni e di definizioni» (*Della poetica e del metodo*, Studi di Estetica, 1973). Dalla posizione di Anceschi all'elogio del concatenamento (agencement) di Gilles Deleuze, per noi studenti avidi di radicalità filosofica il passo era breve: «fare in modo che l'incontro con le relazioni penetri e corrompa tutto, mini l'essere, lo faccia vacillare. Sostituire la e all'è. A e B. La e non è neanche una relazione o una congiunzione particolare, è ciò che sottende tutte le relazioni...» (G. Deleuze, *Conversazioni*, 1980, da poco ristampato da Quodlibet).

Anche se la sua eredità appare oggi frantumata e dispersa, per chi ha avuto il privilegio di frequentarlo, i semi della riflessione di Ance-

sch, del suo «metodo» (o via), travalicano i confini della trasmissione magistrale per sedimentarsi in un orientamento nei confronti delle cose - arte, la cultura, la filosofia, l'umano - in una disciplina che è anche richiamo a una postura della coscienza, oltre che virtù dell'ascolto. Come se Anceschi avesse semplicemente incarnato nella sua professione di filosofo e docente di estetica il senso antico di quella vocazione, che è essere disciplina ed esercizio.

Per quanto riguarda poi in cosa consistettero questo esercizio e questa riflessione, e dando per scontata la finezza e pregnanza dei suoi studi sulle poetiche del barocco, del romanticismo, del cosiddetto decadentismo, della poesia del Novecento, ecc. (tutti rinvenibili nella sua fitta bibliografia) mi soffermo ancora sul suo famoso pensiero del «metodo».

Nonostante l'ironica dichiarazione che «per cinquant'anni sono andato scrivendo un solo libro», e che il suo lavoro «si è sempre svolto con lentezza, una lentezza che cresce su se stessa», quella di Anceschi è «una riflessione in situazione, sempre in trasformazione, variabile col variare dei contesti» (questa e le successive citazioni sono da *Gli specchi della poesia*, Einaudi 1989), e la sua ricerca insegna ad articolare ogni singola visione parziale, ogni poetica, in un orizzonte elastico e ospitale, in cui la verità (sempre parziale) è accogliente verso nuove verità, altrettanto parziali. Ma vi è, nell'apparente e a tratti rassicurante semplicità delle sue formulazioni, la dove la ricerca si apre autoriflessivamente su di sé, sulla propria «in-finità», e dunque sul senso stesso della disciplina, del metodo e della via, un aspetto più esoterico, di cui sono spia certe locuzioni sul «modo arduo di pensare (e vivere), nel partecipare a una condizione instabile, oscura, piena di ostacoli, che pone alcune radicali difficoltà a cui la ricerca (se è veramente ricerca) non può sottrarsi, e non vuol sottrarsi». Se la riflessione sul metodo provoca una serie di riflessioni sulla riflessione, «in un gioco infinito di specchi», scrive, «non sarà certo il timore della follia a impedirci di proseguire in una indagine che riguarda aspetti meno frequentati o meno sollecitati, ma non meno profondi del campo oscuro e incantevole, difficile e sfuggente che diciamo l'immaginario».

C'è un'inevitabile solitudine in questa fenomenologia, nonostante la ricchezza umana e la proliferazione di incontri di cui si è nutrita la vita di Anceschi. È la stessa solitudine costitutiva del discorso di un Montaigne, o di Cartesio. Rifiutarsi, come ha fatto Anceschi, alle teorie parziali, significa anche sottrarsi in qualche modo all'elaborazione di un lettore ideale, cioè medio, figura ideologica di interlocutore ideale con cui condividere a priori codici e valori. Rifiutarsi, cioè, di corrispondere a quell'intelletto medio (understanding, come lo definiva Gianni Celati in un memorabile saggio sul novel e l'illuminismo, in *Finzioni occidentali*), che è poi il vero volto di una dittatura (mediocre) del relativismo intellettuale e morale elevato a criterio (assoluto) di conformazione del vero e del bello, oltre che del giusto. All'obiezione che anche la fenomenologia di Anceschi avrebbe chiesto l'adesione a un codice e a un valore, quello di un orizzonte pluralistico, aperto ed elastico, direi che esso, che coincide di fatto con il comprendere, non è che la condizione irrinunciabile di ogni attività verbale e comunicativa.

Ogni volontà di comprensione, ha scritto ancora Anceschi, giunge a irrigidirsi, e lo mostra nel suo tono assertorio, definitivo e perfino didattico, «spia evidente di una condizione limitante, il segno di un limite accettato». Ma anche questo, anche il limite, non è solamente un connotato negativo: «è il segno che indica il messaggio, il significato di un messaggio». «Non conosco nessun punto di vista, in arte, che sia inferiore a un altro», ripeteva con Mallarmé. Ma, lo si capisce, il suo metodo travalica i confini dell'arte e della poesia, rendendoli esemplari della condizione umana. Accettare ogni significato come limite, e ogni limite come significato. Non è un insegnamento di poco conto.