

Francesco Paolo Ciglia - Giuliana Di Biase
Roberto Garaventa - Giuseppe Santori
Oreste Tolone - Giuliano Bocchia

Incontri con l'Altro.
Nuovi orizzonti del dialogo

a cura di
Angela Fedele

Tutti i diritti sono riservati

Copyright© 2010 Opera Editrice, AA.VV., *Incontri con l'Altro*.
Nuovi orizzonti del dialogo.

Opera Editrice srl

Segreteria telefonica: 06.99197001

www.operaeditrice.it

email: info@operaeditrice.it

ISBN: 978-88-96166-22-2

In copertina.

Soggetto: Angelo alato di Francesco Fedele Courier

OPERA
editrice

INDICE

Introduzione	p. 5
F. P. Ciglia Significato della musica, musica del significato. Per un approccio filosofico	p. 11
G. Di Biase La sovranità del Bene: una lettura del pensiero di Iris Murdoch	p. 37
R. Garaventa Il male e le sue forme	p. 57
G. Santori Silloge di "Musica Barocca"	p. 73
O. Tolone Ateismo e nichilismo in epoca tecnologica Per un'ermeneutica dell'ascolto	p. 89
G. Bocchia Orientarsi in una foresta di simboli. Approccio complesso alla post-modernità	p. 107
Appendice	p. 123

*Finito di stampare
nel mese di febbraio 2010*

violoncello e voce recitante, basato su un testo poetico di Formaro², di cui si presenta sia la versione tedesca, sia quella italiana. Il testo della poesia è il seguente:

Accordo

Signore

ho cercato su tutti gli strumenti

la nota più alta,

ma nessuna arrivava fino a te.

Ho toccato il silenzio

e mi hai risposto

Einklang

Herr,

auf allen Instrumenten

hab ich den äussersten Klang gesucht,

doch keiner gelangte zu dir:

Ich berührte das Schweigen,

und du hast mir geantwortet.

Giuliana Di Biase

La sovranità del Bene

una lettura del pensiero di Iris Murdoch

Vorrei anzitutto ringraziare Angela Fedele per l'opportunità offertami di partecipare con un mio contributo a queste serate; l'entusiasmo che ha saputo trasfondermi anche nelle molteplici difficoltà che hanno segnato la preparazione di questo incontro è per me un movente importante per tentare, almeno, di svolgere bene l'incarico che mi è stato assegnato.

Sono essenzialmente due le preoccupazioni con le quali mi accingo ad iniziare questo intervento: la prima, più strettamente legata all'occasione presente, riguarda le aspettative forse eccessive di coloro che sono qui ad ascoltare, mentre la seconda, più generale, ha a che fare con le mie capacità di comunicare davvero qualcosa, di creare cioè una comunione di senso. Non è facile comunicare: lo sottolineava, ad esempio, E. Laing utilizzando un esempio analogo particolarmente efficace, quello racchiuso nell'«*aforisma della tazza di tè*»¹. Ricordiamolo:

Non è facile offrire ad un altro una tazza di tè. Per fare un esempio, se una signora me ne offre una, essa può seguire l'intento di esibire la sua teiera o il suo servizio da tè; ovvero, di mettermi in buone condizioni di spirito, per ottenere da me qualche cosa che la interessa; può cercare di piacermi, o di

¹ Cfr. E. LAING, *Io e gli altri*, Sansoni, Firenze 1977, p. 150.

² Il testo è tratto dalla seguente raccolta: A. Formaro, *Brief an den Fremden. Gedichte - Lettera allo straniero. Poesie*, Werner Classen Verlag, Zürich, 1963, pp. 28-29. La traduzione tedesca del testo poetico di Formaro è di Susi Bürdeke.

acquistarmi come alleato contro gli altri in certe sue questioni personali. Potrebbe versare il tè, e lasciare cadere la mano con la tazza e il piattino, contando sul fatto che io le avrei afferrate due secondi prima che divenissero un peso morto.

Preparandomi per questo intervento, mi chiedevo appunto quale fosse la cosa che dovevo temere di più, se il fatto di non avere un bel servizio da tè da mostrarvi oppure la mia incapacità di stabilire con voi un rapporto empatico; credo però che la cosa peggiore che possa accadere sia un'altra, e cioè che io sia tanto maldestra da lasciare che tutto cada a terra, divenendo un peso morto. Anche le parole possono diventare pesi morti, e non solo quando non trovano un orecchio disposto ad ascoltarle e ad accoglierle: colui che parla si assume la responsabilità di custodire i concetti, di porgerli con cura e di proteggerli, ma ovviamente può anche fallire. È un punto, questo, sul quale Iris Murdoch, la scrittrice-filosafo di cui vorrei parlarvi, insisteva molto: i concetti, o almeno alcuni tra essi, non sarebbero primariamente qualcosa di "pubblico", contenuti linguisticamente codificati e strutturati in modo da essere accessibili a tutti. Piuttosto, essi veicolerebbero qualcosa di privato, di personale, sempre al di là di tutti i *genres* logici della grammatica. La storia dei concetti è la nostra storia: l'idea che abbiamo del coraggio, ad esempio, o della libertà, o ancora della giustizia a vent'anni non è certo quella che abbiamo a quaranta, o magari a settanta. I concetti andrebbero perciò sempre protetti, custoditi dalla minaccia di una reificazione.

ne che li riduca a luoghi comuni, avviandoli sulla strada dell'insignificanza.

Sperando che ciò non accada, comincio questo mio intervento, anzitutto presentandovi per sommi capi la vita e il pensiero di una donna davvero singolare, Iris Murdoch. Singolare è, anzitutto, la sua duplice vocazione di filosofa e letterata: sono molti gli esempi di donne che praticano la filosofia nel Novecento (pensiamo ad Hannah Arendt, ma anche, in tempi più recenti, a Philippa Foot, Elizabeth Anscombe, Sissela Bok, Seyla Benhabib, etc.), ma non altrettanto quelli di donne che si dedicano congiuntamente alla scrittura di romanzi e di saggi filosofici. Singolare è, inoltre, il ritorno della Murdoch ad un platonismo poco comune in un contesto, quello anglosassone appunto, per lo più dominato da diverse interpretazioni dell'aristotelismo.

La scrittrice è nata a Dublino nel 1919; a causa dell'instabilità politica dell'Irlanda, la sua famiglia decide ben presto di trasferirsi a Londra, dove suo padre, che aveva un glorioso passato come membro della cavalleria di re Edoardo, trova un modesto impiego nelle Poste. La madre di Iris era stata una cantante lirica prima di abbandonare la carriera per dedicarsi interamente al matrimonio (una decisione, questa, di cui Iris, divenuta adulta, si rammaricherà moltissimo).

Iris è figlia unica; i suoi genitori si impegnano duramente, fino ad indebitarsi, per permetterle di avere un'istruzione di grado elevato. La Murdoch studia dunque nel prestigioso Somerville College di Oxford; dopo la laurea in filosofia frequenta un corso tenuto da Wittgenstein, il cui pensiero la influenza certo fortemente, ma non in modo dominante. La concezione wittgensteiniana del linguaggio come orizzonte ultimo di un pensiero che si relaziona al mondo lascia, per la

Murdoch, troppo sullo sfondo la vita interiore del soggetto, quell'universo di eventi coscienti che rappresentano un elemento costitutivo del nostro essere nel mondo, pur non traducendosi in un linguaggio esplicito.

Durante la seconda guerra mondiale Iris è molto attiva dal punto di vista politico, condividendo con molti intellettuali a lei coetanei una breve militanza nel partito comunista, interrotta per il sopraggiungere di disaccordi di vedute; al termine del conflitto prende parte ai lavori dell'UNRRA, un'organizzazione per la ricostruzione dei paesi europei devastati dalla guerra.

Iris entra dunque come *fellow* nel Saint Anne College; si tratta all'inizio di un semplice tutorato per studenti stranieri, ma è comunque un primo passo per aspirare ad una carriera accademica. Coltiva nel frattempo la sua vera passione, la scrittura: il suo primo romanzo, *Under the Net*, inaugura un felice percorso che ha una tappa importante in *The Sea, the Sea*, vincitore dell'ambito Booker Prize.

Iris ha scritto ben ventisei romanzi, ma anche opere di filosofia di non poco conto: il suo pensiero si snoda da un iniziale interesse per l'esistenzialismo ad un suo ripensamento critico, che si dilata fino a coinvolgere sotto un medesimo attacco anche la filosofia analitica. Più precisamente, quando scrive il suo primo testo filosofico, intitolato *Sartre Romantic Rationalist?*, Murdoch ha di mira soltanto l'esistenzialismo sartreano con le sue interne contraddizioni (una concezione della coscienza come libertà completa che naufraga in una disperazione nichilistica velata da un titanismo romantico), ma quando, alcuni anni più tardi, esce *The Sovereignty of Good*, l'orizzonte si è

² Cfr. I. MURDOCH, *Sartre Romantic Rationalist*, Bowes & Bowes, London 1953.

ormai dilatato e l'attacco è rivolto a quella che Iris identifica come una visione dell'uomo propria tanto di certo esistenzialismo quanto della filosofia dell'azione, del comportamentismo e dei filosofi analitici³. S. Hampshire, G. Ryle e L. Wittgenstein sono appunto i bersagli polemici contro i quali Murdoch si scaglia nelle tre *lectures* che compongono *La sovranità del Bene*; ad essi si aggiungerà, nell'opera matura (il poderoso *Metaphysics as a Guide to Morals*⁴), anche il decostruzionismo derridiano.

Il punto di approdo della Murdoch è un platonismo in cui ha un ruolo fondamentale la *visione del Bene*, di un Bene inteso non come entità trascendente (la Murdoch rifiuta qualsivoglia

³ Si tratta di una visione che priverebbe l'uomo di spessore, attribuendo agli stati di coscienza una natura parassitaria rispetto all'azione e al linguaggio, dunque ai comportamenti osservabili. L'immagine dell'uomo costruita dall'esistenzialismo, ma anche dalla filosofia analitica, tende per la Murdoch ad identificarlo con «la progenie dell'età della scienza, fuduciosamente razionale e tuttavia sempre più consapevole della sua alienazione dall'universo materiale che le sue scoperte gli rivelano»: poiché quest'uomo «non è un hegeliano (Kant, non Hegel, ha garantito all'etica occidentale la sua immagine dominante), la sua alienazione è senza rimedio. Egli è il cittadino ideale dello stato liberale, un ammonimento indirizzato in alto, contro i tiranni. Egli possiede la virtù che l'epoca richiede e ammira, il coraggio. Non c'è un passo molto lungo da Kant a Nietzsche, e da Nietzsche all'esistenzialismo e alle etiche anglosassoni» (cfr. I. MURDOCH, *The Sovereignty of Good*, Routledge & Kegan Paul, London 1970; *La sovranità del Bene*, tr. it. di G. Di Biase, Carabba, Lanciano 2005, p. 138). Un'immagine della vita di coscienza che riconosce unicamente alla volontà, non alla ragione, il compito di occuparsi dei valori finisce per la Murdoch con l'imporre anche la vita morale; contro l'annichilimento degli eventi mentali, la Murdoch rivendica la possibilità di una loro descrizione autonoma, indipendente da ciò che mostra il comportamento esterno, e inoltre la necessità di una interpretazione della vita cosciente come flusso continuo di attività.

⁴ Chatto & Windus, London 1992.

testimone metafisico che impedisca alla virtù di essere *fine a se stessa*, bensì come *perfezione* cui l'uomo si approssima quanto più si fa carico del reale, delle sue contraddizioni e lacerazioni ma anche della sua verità (quella del non io, ovvero di un'alterità irriducibile al sé). Più precisamente, sarebbe impossibile per la Murdoch individuare una definizione univoca, tanto meno naturalistica del *Bene*: quest'ultimo resterebbe avvolto da una «misteriosità autentica»⁵, vuoi per la frammentarietà del reale (che ci mostra unicamente particolari esemplificazioni della virtù), vuoi per l'umana fragilità, vuoi ancora per la distanza che qui è coinvolta.

La visione del Bene, o meglio la tensione verso una tale visione, chiama l'uomo a lottare con gli impulsi egoistici che lo dominano e che lo indirizzano ad un compiacimento narcisistico, distogliendolo da quel vero che solo uno sguardo purificato da uno sforzo paziente d'attenzione può attingere. Questo sforzo è ciò che la Murdoch definisce *amore*, ovvero, più tonicamente, *Eros*:

Il Bene è il centro magnetico verso il quale l'amore si muove istintivamente. [...] L'amore è la tensione tra l'anima imperfetta e la perfezione magnetica concepita come collocantesi al di là di essa [...]. Quando ci sforziamo di amare in maniera perfetta ciò che è imperfetto, il nostro amore si dirige verso il suo oggetto attraverso il Bene, così da essere purificato e reso disinteressato e giusto. È il caso della madre che ama il bambino ritardato o la seccante parente

⁵ Cfr. I. MURDOCH, *La sovranità del Bene*, p. 158.

anziana. Amore è il nome comune della qualità dell'attaccamento; esso è capace di un infinito abbruttimento ed è all'origine dei nostri più grandi errori, ma quando è purificato, anche parzialmente, costituisce l'energia e la passione dell'anima che ricerca il Bene, la forza che ci unisce al Bene e al mondo attraverso il Bene. La sua esistenza è il segno inequivocabile del fatto che siamo creature spirituali, attratte dall'eccellenza e fatte per il Bene⁶.

Proprio la centralità, o meglio la sovranità che la Murdoch attribuisce al Bene nella vita morale ci aiuta a comprendere il suo distacco dalla filosofia analitica. Ricordiamo la lezione di Moore: il Bene non sarebbe definibile in quanto individuerebbe una proprietà semplice e non naturale, pertanto andrebbe considerato come l'oggetto di un'intuizione specifica, non di un ragionamento dimostrativo. La prima parte di questa tesi, ovvero l'argomento della *fallacia naturalistica*, diventa la pietra angolare sulla quale gli analisti costruiscono la loro metaetica: il Bene, e con esso tutti i concetti di valore, apparterebbero ad un dominio non traducibile nel linguaggio dei fatti. L'altra parte, quella che concerne l'intuizione morale, sarà invece aspramente criticata dagli analisti, ed è invece proprio quest'ultima che la Murdoch intende salvare, quando propone il recupero del concetto platonico di *visione*: il Bene sarebbe appunto quel "sole" verso il quale tenderebbero tutti i nostri sforzi, per quanto approssimativi e frammentari, di praticare la virtù. Si tratterebbe, certo, di un obiettivo estremamente

⁶ *Ibi*, p. 162.

difficile da mettere a fuoco, soprattutto per la naturale propensione dell'uomo all'egoismo, all'autoinganno e all'affermazione di sé. La concezione dell'uomo che la Murdoch fa propria è molto lontana dall'ottimismo moderato che anima l'etica analitica, un ottimismo che ella fa risalire a Hume e alla sua tranquilla morale per *gentlemen*: là dove gli analisti rifiutano tutte le complicazioni che proverrebbero da uno scavo psicanalitico nella vita di coscienza, la Murdoch invita invece ad affondare le mani, a penetrare nella torbida e densa vischiosità del mentale fino a rintracciare l'esperienza ultima dell'imperiosità di un *ego* tutto incentrato su se stesso. L'uomo della Murdoch è, entro certi limiti (quelli che escludono un ferreo determinismo), l'uomo freudiano, un essere egocentrico che vive solo per se stesso, il più delle volte ignaro delle autentiche motivazioni del suo agire e perennemente impegnato a proteggersi mediante i vari stratagemmi dell'amor proprio (fantasia, autocommiserazione, autocompiacimento, etc.) dalla sofferenza che il reale può procurargli.

E tuttavia, malgrado questa visione tanto desolante della natura umana, l'uomo della Murdoch aspira ad una *perfezione* ultima, dunque al Bene: è una tesi, questa, che la filosofa supporta mediante un'evidenza che non proviene affatto, si noti, dall'ambito speculativo, bensì da quello dell'arte. Il vero artista riesce a farci vedere ciò che noi non vediamo, meglio ancora, ciò che abbiamo perso l'abitudine di vedere, la verità di un reale che sembrerebbe lì, a portata di mano, e che tuttavia spesso ci appare estraneo e incomprensibile. La buona arte ci rivela appunto «ciò che solitamente siamo troppo egoisti e troppo timidi per riconoscere, il dettaglio minuscolo e assolu-

tamente casuale del mondo, e ce lo rivela con un senso di unità e di forma»⁷.

Un grande artista sarà dunque, almeno nel suo ambito di lavoro, un uomo virtuoso:

*
Il buon artista, in riferimento alla sua arte, è coraggioso, veritiero, paziente, umile [...]; specialmente la letteratura e la pittura ci mostrano il particolare significato del legame tra il concetto di virtù e la condizione umana. Esse ci mostrano l'assoluta inutilità della virtù con l'esibirne la suprema importanza; il godimento dell'arte è un tirocinio nell'amore per la virtù⁸.

Il vero artista è dunque colui che obbedisce umilmente al reale, alla sua frammentarietà, contigenza, bruttezza e caoticità; questa obbedienza non si risolve affatto, si noti, in una resa il più possibile "neutra" e obiettiva della realtà, quasi che la vera arte sia il prodotto di uno sguardo scientifico e distaccato. Piuttosto, il «vero realismo» che la Murdoch attribuisce al grande artista è sempre il frutto di uno sguardo *compassionevole* e *giusto*, che non si colloca al di sopra del reale per giudicarlo bensì all'interno di esso, per comprenderlo. Compassione, giustizia, umiltà, dunque accoglienza e cura del vero con tutte le sue imperfezioni sono dunque le virtù che la Murdoch attribuisce al grande artista, che sarà tanto più grande quanto più riuscirà a tenere a bada il proprio io per lasciare emergere ciò che è totalmente altro da esso.

⁷ *Ibi*, p. 145.

⁸ *Ibidem*.

Lo sforzo di visione-contemplazione esemplificato dalla grande arte individua per la Murdoch il paradigma di riferimento per l'agire morale, ovvero per lo sforzo che l'uomo compie quando si indirizza al Bene praticando le virtù: la medesima tensione che anima l'artista sarebbe presente, benché in maniera meno evidente, nella contemplazione del bello in natura e nelle nostre umili attività quotidiane, là dove cioè ci sforziamo di compiere al meglio le nostre mansioni adeguando l'azione ad una qualche perfezione particolare. Anche in questi casi saremmo in grado di scoprire «il valore nella nostra capacità di dimenticare l'io, di essere realisti, di percepire in modo adeguato», superando così «la distanza che separa la nostra coscienza comune intorpidita da una percezione del reale»⁹.

Per quanto limitati e contingenti, i nostri sforzi di condurre una vita buona avrebbero dunque, per la Murdoch, un unico polo di riferimento, un centro magnetico di attrazione mai afferrabile nella sua interezza ma pur sempre presupposto dai nostri tentativi di praticare la virtù; tali sforzi si indirizzerebbero ad una percezione adeguata del reale che sarebbe, al tempo stesso, accoglienza di esso in tutta la sua imperfezione e contingenza, dunque promozione di giustizia e verità, in una parola esercizio di *amore*.

Potremmo dire che la filosofia della Murdoch sia essenzialmente una filosofia dell'amore, un termine di cui per Iris si parlerebbe davvero poco nella speculazione contemporanea, soprattutto in quella degli analisti. Un amore disinteressato, distinto dal suo falso duplicato possessivo e narcisistico, sarebbe appunto l'equivalente di quella energia creatrice che può spingersi al Bene, pur non identificandosi con esso. Praticare l'a-

⁹ *Ibi*, p. 149.

more, dunque la massima virtù, rappresenterebbe lo sforzo continuo d'ascesi cui il vero *misico* consacra la propria esistenza, pur nella consapevolezza che si tratterebbe di uno sforzo fine a se stesso, non retribuito da alcuna trascendenza.

Abbiamo ora un abbozzo, per quanto vago, del pensiero della Murdoch, un pensiero di cui abbiamo rintracciato due termini chiave nel *Bene* e nell'*amore*. Quella che mi preme ancora sottolineare è l'aspirazione all'unità sottesa alla concezione murdochiana della vita morale, aspirazione che riconduce il significato e il valore delle virtù particolari alla centralità del Bene. L'opera di un grande artista che non si sforzi di essere anche un uomo buono (un buon padre di famiglia, un amico leale, un uomo onesto, sincero, etc.) non sarebbe per la Murdoch esente dai limiti che ogni tradimento, anche parziale, del Bene comporta. Le specializzazioni in morale non sarebbero mai possibili: non potremmo adeguare al Bene solo determinate sfere della nostra condotta.

Fermiamoci qui per quel che riguarda l'esposizione del pensiero della Murdoch, un pensiero esigente che domanda una coerenza ultima di vita e pensiero, azione e parola. All'inizio di questo intervento insistevo sul fatto che la Murdoch è stata una donna davvero singolare, ed è arrivato il momento di avanzare un'ulteriore ragione a sostegno di questa affermazione. Per qualche motivo che resta ancora da chiarire, se provassimo a sottoporre l'esistenza della Murdoch allo scrutinio, tanto esigente, che lei stessa ha proposto per la vita *buona*, ci sarebbe difficile negare che l'abbia superato: l'esistenza della donna sembra sia stata davvero benedetta ad un certo momento dall'accoglienza di un reale doloroso e lacerante, in una parola da un atto d'amore. Quella della Murdoch è stata, forse *suo malgrado*, un'esistenza alla quale l'amore ha conferito in un

preciso momento storico i tratti di un'esistenza significativa, distinguendola da una pura e semplice esemplificazione di una qualche particolare virtù, magari connessa a straordinarie abilità di scrittura.

In questa seconda parte del mio intervento cercherò di chiarire le affermazioni precedenti, servendomi stavolta della testimonianza diretta del marito della Murdoch, John Bayley, autore di una biografia dedicata alla moglie e intitolata *Elegia per Iris*. Ma prima mi preme ricordare ancora qualcos'altro, una intuizione proveniente da un altro filosofo anglosassone, Bernard Williams¹⁰, che introduce nel nostro discorso sulla coerenza di pensiero e azione una variabile singolare, la *fortuna morale*. Non sempre, osserva Williams, i nostri sforzi di comportarci in maniera coerente con i principi che professiamo sarebbero coronati dal successo: vi sarebbe sempre qualcosa di imprevisto che sfuggirebbe al nostro controllo e che finirebbe col contribuire notevolmente alla riuscita o al fallimento di questa impresa. Questo qualcosa di accidentale, imprevedibile, è appunto ciò che Williams definisce *moral luck*; possiamo essere o meno d'accordo con questa definizione, ma è certo che nel caso della Murdoch un che di imprevisto, di accidentale se vogliamo, ha notevolmente contribuito a rendere la sua vita un progetto coerente, un esempio di vita *buona* o *ben* vissuta. Questo imprevisto ha due nomi, quello di una malattia, l'Alzheimer, e quello di un uomo, John Bayley. Iris Murdoch si ammalò di Alzheimer all'incirca nel 1994, e morirà nel 1999 dopo un doloroso percorso di discesa in uno spazio vuoto, buio, senza ricordi e senza attese. John Bayley è il marito della

¹⁰ Cfr. B. WILLIAMS, *Moral Luck*, Cambridge University Press, Cambridge 1981; trad. it. *Sorte morale*, Il Saggiatore, Milano 1987.

Murdoch, più giovane di sei anni, colui che si prenderà cura di lei assistendola amorevolmente fino agli ultimi istanti di vita.

La coppia Bayley-Murdoch non ha, almeno all'inizio, nulla di straordinario: al momento del loro incontro avvenuto nel 1953, John è un professore universitario di Letteratura inglese ad Oxford, un uomo non particolarmente interessante e neppure particolarmente brillante nella conversazione. All'opposto, la trentaquattrenne professoressa di filosofia Iris è quello che può definirsi un personaggio interessante, sempre circondato da ammiratori e ammiratrici, particolarmente apprezzato per le sue doti di scrittura nell'ambiente accademico. L'attrazione tra diversi scatta immediatamente, ma sottende la possibilità di un equivoco, di una confusione tra l'*amore* e una *reveziale* sottomissione all'altro. John riconoscerà in seguito l'inganno su cui riposava il suo primo innamoramento:

Come molte cose che hanno a che fare con le emozioni, l'egoismo dell'amore ha qualcosa di assurdo, ma anche di toccante. A quel tempo, e senza dubbio è questa la cosa assurda, davo per scontato che Iris fosse puro spirito, dedito, per così dire, alla filosofia e al lavoro, a una vita monastica nella sua stanzetta del college, lontano dai dubbi, dalle ipocrisie, dai progetti e dagli intrighi che davo per scontati in me stesso. Era un essere superiore, e sapevo che gli esseri superiori non hanno una mente uguale alla mia¹¹.

¹¹ Cfr. J. BAYLEY, *Elegia for Iris*, St. Martin Press, New York 1999; *Elegia per Iris*, trad. it. di R. Zuppet, Rizzoli, Milano 2002 (3^a ed.), p. 19.

Il rischio di crearsi un'immagine dell'altro che si conformi ai nostri desideri e aspirazioni è, come la Murdoch ripetutamente sottolinea ne *La sovranità del Bene*, una possibilità che incombe minacciosa sull'amore e che può avvelenarne la sorte, trasformandolo in un falso duplicato dell'autentico riconoscimento-accoglienza dell'altro. La vita insieme di Iris e John durante il fidanzamento mostra proprio il concretizzarsi di questa possibilità: John accetta supinamente i tradimenti della compagna ma anche l'impenetrabilità della sua sfera privata, nel timore di rompere la loro intesa. Come lui stesso ci racconta,

Iris *svaniava* di continuo per "andare a trovare" i suoi amici (sin dall'inizio cominciai a temere che cosa potesse implicare l'espressione *andare a trovare*), a proposito dei quali [...] era sempre molto franca. Conoscevo i loro nomi, li immaginavo; non li incontravo mai. Sembrava inoltre che fossero tantissimi. Persone che, in un certo senso, si trovavano nella mia stessa posizione. Pareva che Iris nutrisse un affetto profondo per ciascuno di loro, senza dubbio nei modi più svariati. Potevo solo sperare che non parlasse con loro come parlava con me, chiacchierava con me, baciava me.¹²

¹² *Ibi*, pp. 56-7.

John vive il suo fidanzamento con Iris come una "benedizione" concessagli da un essere superiore, cui non intende né si sente capace di opporsi; malgrado questa asimmetria, la coppia convola a nozze già nel '56, iniziando un percorso di vita insieme che è, al tempo stesso, un percorso di studio e di duro lavoro. Dai ricordi di Bayley emerge per lo più la descrizione di una unione felice, che tuttavia ha ancora nel genio di Iris il vero protagonista¹³. Forse non è un caso che la solitudine appaia immediatamente a John come il contrassegno più proprio della sua vita insieme ad Iris, una solitudine ben presto accettata e vissuta come un naturale corollario del matrimonio:

La vita che facevamo allora era molto diversa da quella che conduciamo oggi. Era come essere soli, senza tuttavia esserlo. Quando ad Iris capitava di dover stare via per qualche breve periodo (per andare a Londra o per delle lezioni, oppure quando ricevette una borsa di studio per un semestre a Yale) non la accompagnavo mai, né credo che lei avesse mai sentito l'esigenza o il desiderio di tornare da me il prima possibile. Eravamo separati eppure mai divisi. Non guardavo mai nemmeno le sue foto.¹⁴

¹³ Anche la decisione di non avere figli è definita da Bayley come una decisione di Iris, che non sembrava mai avere avuto un grande interesse per i bambini.

¹⁴ *Ibi*, pp. 140-41.

La malattia cambia radicalmente le cose, o per meglio dire le stravolge, trasformando l'asimmetria precedente, tutta incentrata su Iris, in una nuova asimmetria, stavolta a carico di John. Quell'essere "superiore" al quale egli aveva consacrato la sua esistenza diventa ora, in un doloroso percorso durato circa cinque anni, un soggetto totalmente dipendente da lui nelle più insignificanti mansioni quotidiane, un essere le cui capacità intellettive non superano quelle di un bambino di tre anni. Questo essere a volte insopportabilmente insistente, capriccioso, esasperante, è ora il compagno inseparabile di John Bayley: la solitudine, *per forza di cose*, si è trasformata in una vicinanza mai prima sperimentata. Lo sottolinea lo stesso Bayley.

Ora siamo insieme per la prima volta. Come si dice spesso a proposito delle coppie felicemente sposate, siamo diventati inseparabili, in un certo senso come la Buci e il Filemone di Ovidio, cui gli dèi concessero di invecchiare insieme sotto forma di alberi. È un modo di vivere inedito. La vicinanza della lontananza si è trasformata per forza di cose nella vicinanza della vicinanza. E noi non ne sappiamo nulla; né l'abbiamo sperimentata¹⁵.

Chiamiamoci: vicinanza qui non vuol dire il contrario della solitudine, ma anzi l'esperienza di essa, a volte, nella maniera più dolorosa, un'esperienza che reclama ancora, tuttavia, una

¹⁵ *Ibid.*, p. 141.

condivisione. Ci sono momenti in cui Bayley non può resistere al desiderio di gridare il proprio dolore:

L'orribile desiderio – in certi momenti quasi un'esigenza – di mostrare all'altro quanto le cose vadano male. Obbligarlo a condividere quella consapevolezza, alleviare quella che sembra la mia solitudine¹⁶.

In certi momenti, tuttavia, Iris si mostra ancora capace di rispondere a questo dolore, di farsene carico per fare forza al compagno:

Oggi faccio un commento crudele riguardo al carattere inquietante delle nostre prospettive. Iris sembra serena e lucida. Dice "Però ti amo"¹⁷.

Ecco un commento alquanto inaspettato. Può amare un malato di Alzheimer? Può ancora avere una sua vita interiore, mentre «naviga verso l'oscurità»¹⁸. Sono domande, queste, alle quali può rispondere solo chi ha vissuto, come Bayley, l'esperienza di questa navigazione, non chi la contempla dall'alto con l'occhio di uno spettatore disinteressato. Di certo la malattia ha profondamente cambiato Iris, senza d'altra parte offuscare, ancora secondo la testimonianza di Bayley, alcuni

¹⁶ *Ibid.*, p. 256.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Così Iris aveva definito la sua malattia all'amico Peter Conrad, curatore del volume *Existentialists and Mystics* (Chatto & Windus, London 1997), una raccolta di numerosi saggi scritti dalla Mitreloch.

tratti tipici del suo carattere, la propensione a non lamentarsi e una naturale tendenza alla generosità. Ma tutto questo, probabilmente, non sarebbe stato possibile senza la vicinanza-accolta di cui Iris stessa ha beneficiato quando è diventata per il compagno una *alterità* ancora più *altra*, più lontana e sfuggente.

Torniamo un momento sulle riflessioni formulate dalla Murdoch ne *La sovranità del Bene*: qui la filosofa individuava in uno sguardo compassionevole e giusto la porta di accesso ad un'esperienza-accolta del reale nella quale si identificava, in ultimo, la visione del Bene. L'amore rappresenterebbe in questo quadro la tensione dello sguardo, quell'uscita da sé che, sola, garantisce l'accesso al Bene; un amore purificato apre la via ad un'epifania del reale nella sua verità. Ora, non sarebbe forse questa una maniera appropriata di descrivere ciò che Iris e John hanno sperimentato insieme, l'accesso ad un reale totalmente altro da quello che, in ultimo, avevano progettato e identificato con il vero? E questo accesso non è stato forse garantito da un'esperienza di *diálogo*, tanto più vera e autentica quanto più si è risolta, col tempo, in un'esperienza priva di asimmetrie? Ascoltiamo ancora le parole di Bayley, scritte a meno di due anni prima della morte di Iris:

C'è una certa comica ironia (una comicità allegra, non macabra) nel fatto che, dopo quarant'anni in cui abbiamo dato il matrimonio per scontato, il matrimonio abbia deciso di essere stanco di questo gioco. Risolto, persistente, involontario, ora il nostro matrimonio sta andando da qualche parte. Non ci dà alternative... e io ne sono

felice. Ogni giorno siamo fisicamente più vicini; e quello che io chiamo il «piano del topolino» di Iris, sintomo della sua solitudine nella stanza accanto, del desiderio di tornare al mio fianco, pare sempre meno disperato, più semplice, meno naturale. Non naviga verso l'oscurità: il viaggio è giunto al termine, e, con l'oscura compagnia del morbo di Alzheimer, Iris è arrivata da qualche parte. E anch'io.

Questo nuovo matrimonio ha progettato se stesso [...] per porre fine alle sue pause ansie di lontananza, quella beata lontananza che un tempo il matrimonio dava del tutto per scontata. Questo nuovo matrimonio ha un bisogno assoluto di noi, come noi di lui¹⁹.

Si noti: Iris è arrivata da qualche parte, e John con lei, stavolta veramente insieme. Il potere disvelante esercitato da un evento drammatico e lacerante ha imposto ad entrambi di non prendere più la lontananza, meglio, la stessa vita insieme come qualcosa di scontato. Ma il disvelamento del reale nella sua verità era, ricordiamolo, proprio la strada additata da Iris al grande artista e all'uomo buono, una tensione amorosa capace di lasciare parlare, di accogliere il non io. Una coerenza di vita e pensiero è stata, possiamo riconoscerlo, benevolmente concessa alla Murdoch dalla "fortuna morale", ma con un'importante lezione da imparare: nella vita insieme di Iris e

¹⁹Cfr. J. BAYLEY, *Elegia per Iris*, p. 291.

John non aleggia alcun misticismo, non vi è spazio per la pratica di un'ascesi, bensì soltanto per l'esperienza intensa, prolungata di un dolore che si mostra capace, in quanto accolto e co-vissuto, di purificare lo sguardo, di convogliare l'attenzione paziente verso il Bene. La vita di Iris ci appare uno svolgimento coerente di pensiero e azione soltanto alla luce di un dialogo con l'altro, con una alterità divenuta all'improvviso straordinariamente vicina, proprio quando il silenzio e l'allontanamento sembravano inevitabili.

Roberto Garaventa

Il male e le sue forme

1. Il male

Il problema del male, della sua essenza (*quid malum?*), della sua possibile funzione (*cur malum?*), nonché della sua origine e ragione ultima (*unde malum?*), è un problema che ha costantemente inquietato in ugual misura tanto le grandi personalità religiose quanto i più alti spiriti speculativi, tanto i pensatori dell'occidente quanto quelli dell'oriente.

Secondo Schopenhauer, la questione del male nelle sue varie forme è la vera molla del filosofare. L'esperienza del male, che segna negativamente la nostra e l'altrui esistenza e (con esse) la storia e la realtà nella sua totalità, non può infatti non far emergere prepotentemente (a livello riflesso) la questione della satezza di ciò che è e della sua legittimità ad essere: che senso ha un'esistenza segnata ineludibilmente dal dolore e dalla morte? che senso ha una vita in cui a dover soffrire non è solo il colpevole, ma anche l'innocente? anzi, in cui spesso a soffrire è solo l'innocente? che senso ha la sofferenza gratuita e inutile dell'handicappato o dell'idiota? che senso ha una vicenda "umana" disseminata di vittime dell'odio, della violenza, della "disumanità" degli "umani"? è forse il *cosmos* in realtà strutturalmente *chaos*? quella realtà che ci appare a prima vista ordinata non è forse in ultima analisi profondamente caotica? perché l'essere, se l'essere è male? (Leopardi).