Il Mulino - Rivisteweb

Nicoletta Cusano

Amore, bellezza, morte

(doi: 10.14648/101592)

estetica. studi e ricerche (ISSN 2039-6635)
Fascicolo speciale, supplemento 2021

Ente di afferenza:
()

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.
Per altre informazioni si veda https://www.rivisteweb.it

Licenza d'uso

Questo articolo è reso disponibile con licenza CC BY NC ND. Per altre informazioni si veda https://www.rivisteweb.it/

Nicoletta Cusano

Amore, bellezza, morte

Love, Beauty, Death

Arthur Schopenhauer finds it surprising that sexual love, which powerfully guides every existence, has never been seriously considered by philosophers. The only one to deal with it was Plato at *the Symposium* and *Phaedrus,* but remaining in his opinion within the frame work of Greek myth and pederasty. Our investigation agrees with Schopenhauer on the speculative importance of love, but not with his judgment of Platonic dialogues; for this reason, the article starts from the platonic *Symposium* and proposes an original thesis on love. It shows first of all that it consists in a very particular logical structure, closely related to beauty and death. It then indicates how this relationship changes as the underlying ontological categories change, taking as an example the way in which the history of ontology has guided the poetic-literary conception of love.

Keywords: Love, Desire, Beauty, Death, Truth.

Amore, desiderio

Il *Simposio* platonico è un banchetto filosofico nel quale i convitati decidono di celebrare Eros, che «nessun uomo ha mai osato, sino a questo giorno, celebrare degnamente»[1]. Mentre tutti elogiano Eros quale fonte «dei più grandi beni»[2], Aristofane e Socrate ne mettono in luce la natura desiderante, mancante e perciò sofferente e inquieta.

Per Aristofane «gli uomini non si rendono conto per nulla della potenza dell'amore», che va spiegata alla luce della «primitiva natura dell'uomo»[3]. Un tempo esistevano tre generi: uomini, donne, androgini. Il corpo di questi ultimi era sferico, dotato di quattro mani, quattro gambe, due organi genitali, una testa con due volti. In virtù della loro conformazione fisica si sentivano potentissimi e un giorno tentarono «la scalata al cielo per assalire gli dèi». Per punirli Zeus li tagliò a metà e ordinò ad Apollo di girare il volto sul davanti, affinché la vista del ta-

[1] Platone, *Simposio*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1984[5], 177 c3-c5, p. 22.
[2] Ivi, 178 c, p. 24. Si tratta del discorso inaugurale tenuto da Fedro.
[3] Ivi, 189 c5-c6, p. 42.

 ©Società editrice il Mulino. ISSN 2039-6635

glio fungesse da monito costante. Ogni parte allora, «bramando la metà perduta che era sua, la raggiungeva; e avvincendosi con le braccia e intrecciandosi l'una con l'altra, per il desiderio di fondersi assieme, perivano di fame e [...] di inazione, perché non volevano fare nulla l'una separata dall'altra»[4]. Ciò impietosì Zeus, che spostò i genitali davanti affinché quando si univano «sorgesse la sazietà di quella congiunzione [...] e si curassero del resto della vita»[5]. Ecco perché «è connaturato negli uomini l'amore degli uni per gli altri: esso ricongiunge la natura antica, e si sforza di fare, di due, uno, e di guarire la natura umana»[6]. Per questo «alla brama e all'inseguimento dell'interezza tocca il nome di amore»[7].

Anche Socrate afferma la natura mancante di Eros e la riconduce al suo concepimento, avvenuto durante un banchetto divino in cui si celebrava la nascita di Afrodite. Una donna di nome *Penìa* (mancanza, indigenza), che si era intrufolata in cerca di cibo, vide il dio *Pòros* (ricchezza e ingegno) che dormiva ubriaco e si accoppiò con lui per concepire un figlio. Dall'unione nacque Eros, demone «di mezzo tra dio e mortale»[8], unità di povertà e ricchezza, mancanza e ingegno. Non è perciò «morbido e bello, come crede il volgo, ma ruvido e irsuto e scalzo e senza asilo [...] possiede la natura della madre, sempre dimorando insieme all'indigenza. [...] è desideroso di saggezza e insieme ricco di risorse»[9].

L'intervento di Socrate mette al centro la relazione tra amore e desiderio e i modi in cui questa si presenta, partendo da una tesi di fondo: il desiderio è mancanza. Chi desidera «desidera ciò di cui non dispone e ciò che non gli è presente; ciò che non possiede, ciò che egli stesso non è, ciò di cui è mancante»[10]. È necessario che «ciò che ha desiderio desideri quello di cui è mancante, e non lo desideri se non ne è mancante»[11]. A chi dicesse «io […] desidero proprio ciò che possiedo, potremmo rispondere: tu vuoi possedere queste cose anche per l'avvenire, poiché nel presente, sia che tu lo voglia o no, già le possiedi»[12]. L'indicazione di Socrate trascende qualsiasi approccio psicologico e va intesa in senso teoretico: l'amore è desiderio e il desiderio si fonda sulla mancanza. Platone però intende la mancanza come assenza e si ferma lì. La nostra riflessione rileva invece la differenza essenziale tra mancanza e assenza e si sviluppa a partire da questa.

[4] Ivi, 191 7-12, p. 45.
[5] *Ibidem*, c8-c10.
[6] Ivi, 190 d1-d9, p. 46.
[7] Ivi, 192 e11-193, p. 48.
[8] Ivi, 2092 e3-e4, p. 67.
[9] Ivi, 203 c9-d10, pp. 68-69.
[10] Ivi, 200 e1-e6, p. 63.
[11] Ivi, 200 b1-b2, p. 62.
[12] Ivi, 200 c12-200 d 4, pp. 62- 63.

L'assenza è il non essere presente di qualcosa, la mancanza è la convinzione che l'assenza determini una certa affettività. Il desiderio nasce dalla mancanza: non consiste nell'apparire dell'assenza, ma nell'esperire l'assenza come mancare e cioè come stato che va superato, vuoto che va colmato. Il desiderio, fondato sulla mancanza, è la *tensione a* uscire dalla mancanza. La sua struttura è pertanto paradossale, giacché consiste nel tendere a eliminare ciò che lo rende possibile, come chi, seduto su un ramo, cerchi di segarlo. In questo senso ogni desiderio è un tendere alla propria autoeliminazione.

Da questa struttura deriva la contraddittorietà dell'oggetto di desiderio: essendo mancante, non è la cosa assente, ma è la cosa assente in quanto unita alla affettività del desiderante. L'oggetto di desiderio è perciò l'unità della cosa *esterna* e di uno stato d'animo *interno*; ma mentre la cosa esterna si presenta come identità logico-semantica, l'affettività – che si suppone dipendere da essa – è presente come essenzialmente indeterminabile: l'anima di chi ama, dice Aristofane, vuole qualcosa «che non è capace di esprimere»; la teoria kantiana del Bello sembra concordare (cfr. § successivo). Tale unità consiste perciò nell'unione di interno ed esterno, determinato e indeterminabile: si negano appena si uniscono. Ma se, da un lato, l'oggetto di desiderio è tale impossibile unità, dall'altro il desiderio ha bisogno di dare un contenuto al proprio anelare, di individuare il vuoto da colmare, di farlo entrare nell'ordine del rappresentabile. Per determinare il proprio oggetto, il desiderio usa allora l'unica cosa che gli si offre come identità logico-semantica: la cosa esterna, cioè una parte dell'unità che costituisce l'oggetto di desiderio. In questo modo la cosa esterna viene indicata come oggetto del desiderare, ma non lo è. Segue che ciò che muove il desiderio (l'unità impossibile) non è ciò che il desiderio insegue.

La situazione logica ricorda un noto paradosso stoico. Un coccodrillo rapisce un bambino alla madre, dichiarando che lo restituirà se lei indovinerà le sue intenzioni. Lui non intende restituirlo e la madre indovina. Ora il coccodrillo deve restituire il bambino, ma non può agire: se decide di restituirlo, la madre non ha indovinato e non c'è motivo di restituirglielo; se decide di non restituirlo, la madre ha indovinato e il bambino le va restituito. La restituzione è legittima solo a patto che non avvenga: nel momento in cui avviene, cessa la sua ragione d'essere. L'agire non ha mai luogo, è sospeso in un rimando senza fine. Come il restituire, così il desiderare: ciò che può ottenere non è ciò che desidera e ciò che desidera non è ciò che può ottenere. Ciò determina un continuo slittamento della meta, che ricorda la tartaruga zenoniana nel suo essere sempre dislocata rispetto al punto raggiunto da Achille. Riprendendo un'affermazione di George Bernard Shaw, ne *Il ventaglio di Lady Windermere* Oscar Wilde ribadisce che nella vita esistono due tragedie – ottenere o non ottenere ciò che si desidera – e che peggiore è l'ottenere. Il non ottenere conserva e alimenta l'illusione della

realizzabilità del desiderio, l'ottenere mostra invece lo scarto ineliminabile tra contenuto desiderato e ottenuto.

Si tratta ora di vedere con quali caratteristiche peculiari si presenta nell'amore il desiderio nella sua struttura contraddittoria. Si riprende una tesi sostenuta in *Essenza e fondamento dell'amore*[13], integrandola però con alcuni passaggi teoretici decisivi lì non ancora rilevati.

Il desiderio d'amore è innanzitutto desiderio di desiderio: non desidera ciò che è mezzo del proprio appagamento (si desidera mangiare senza preoccuparsi se il cibo desideri essere mangiato), ma desidera il desiderare di un altro desiderante. Da questo punto di vista il desiderio amoroso si inserisce all'interno di quel riconoscimento tra autocoscienze per cui un'autocoscienza «raggiunge il suo appagamento solo in un'altra autocoscienza. […] soltanto così divien per lei l'unità di sé stessa nel suo esser-altro»[14]. È interessante che nel *Frammento sull'amore* degli *Scritti teologici giovanili* Hegel riteneva che tale riconoscimento accadesse nell'amore[15]:

> L'amore si sforza di unificare quel che è mortale, di renderlo immortale. […] Quel che c'è di più proprio si unifica nel contatto e nelle carezze degli amanti, fino a perdere la coscienza, fino al toglimento di ogni differenza: quel che è mortale ha deposto il carattere della separabilità, ed è spuntato un germe dell'immortalità[16].

La parte che nel desiderio generale costituisce l'identità logica (la cosa assente) nel desiderio d'amore non c'è, perché al suo posto vi è un altro stato affettivo: il desiderare dell'altro. I problemi incontrati nel desiderio oggettuale si amplificano nell'amore, perché non contiene, bella e pronta, l'identità determinata della cosa esterna, ma ha a che fare con un altro sentire, indeterminabile, e perciò completamente da oggettivizzare. Per dare contenuto al proprio anelare il desiderio deve oggettualizzare il desiderare di un altro Io, oscillante e ineffabile per definizione, e chiuderlo in una identità logico-semantica che lo renda un contenuto desiderabile. Il desiderio d'amore qui procede attraverso quel *transfert* di cui parla la psicoanalisi, la quale non a caso nasce quando Freud riconosce all'amore un'importanza decisiva. La vicenda è nota: il medico viennese Josef Breuer curava col suo assistente, Sigmund Freud, una donna affetta da grave isteria (Bertha Pappenheim, Anna O. nei casi clinici freudiani). Freud convince Breuer a passare al metodo «catartico» (purificazione dai sinto-

[13] N. Cusano, *Essenza e fondamento dell'amore*, Mimesis, Milano-Udine 2012.

[14] G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, trad. E. De Negri, La Nuova Italia, Firenze 1979, vol. I, p. 151.

[15] Hegel respinge successivamente questa tesi, perché ritiene che l'unità dell'amore sia «attinta a buon mercato», non ottenuta tramite il necessario «travaglio del negativo».

[16] G.W.F. Hegel, *L'amore, Scritti teologici giovanili*, Guida, Napoli 1972, vol. II, pp. 529-532.

mi mediante narrazione volta a rivivere stati pulsionali) e Bertha, parlando con Breuer, se ne innamora. Breuer, medico della benpensante borghesia viennese, scandalizzato la liquida con un biglietto; Freud invece riconosce in quell'innamoramento un tratto decisivo della patologia e della cura.

Il desiderante, per fissare l'oggetto d'amore e garantirsene la rappresentabilità, entifica il desiderare altrui attraverso il *transfert* ovvero *trasferisce* la propria affettività su un individuo. Il fondamento di tale trasferimento è l'idealizzazione per cui si proietta su qualcuno quell'immagine interiore di perfezione che Freud definisce «ideale dell'Io»:

> Ci ha fin dall'inizio colpito il fenomeno della sopravvalutazione sessuale, il fatto cioè che l'oggetto amato sfugge entro certi limiti alla critica, che tutte le sue qualità vengono apprezzate più di quelle delle persone non amate o più che nel periodo in cui esso non era amato[17].

Tale idealizzazione e trasferimento, essenzialmente inconsci, sono identici al processo di alienazione che per Feuerbach crea l'immagine di Dio: si alienano i caratteri ritenuti migliori dell'umano (bontà, potenza, sapere) per costruire un'Entità (Dio) infinitamente buona, onnipotente, onnisciente. Il che elimina alla radice ogni questione sull'innamoramento quale rinuncia al narcisismo: si chiede come sia possibile che l'io si innamori, dal momento che innamorarsi sottrae energia al proprio sé[18]; mi pare che il domandare sorga perché dimentica che qui l'altro *non è davvero altro*, ma parte di sé.

Il *transfert* si fonda sull'idealizzazione e l'idealizzazione dipende dalla convinzione che l'altro possieda qualcosa di essenziale per il soggetto, in modo tale che essere amato da lui significhi entrare in possesso di tale essenzialità. Lo spiega Alcibiade: ero convinto «che toccasse a me – se mi concedevo a Socrate – di ascoltare proprio tutto quello che costui sapeva»[19]. Chi ama, nell'altro trova il proprio: «ciò che era stato abolito dentro di noi, a noi ritorna dal di fuori»[20].

Ciò fa sì che l'amante si senta quasi pro-vocato da un appello irresistibile che proviene dall'altro. La relazione d'amore viene vissuta come rovesciata: l'amante si sente chiamato dall'amato. Ciò non viene elaborato consapevolmente da chi ama, ma vissuto sotto forma di impulso potente, *sotterraneo e irriflesso*.

[17] S. Freud, *Psicologia delle masse ed analisi dell'Io*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p.59.

[18] Da Freud in poi, soprattutto all'interno dell'impostazione lacaniana, si è discusso moltissimo di questo. Cfr. J. Lacan, *Scritti*, a cura di G. Contri, I-II, Einaudi, Torino 1974; E. Perrella, *Il tempo etico*, Il Soggetto e la Scienza, Biblioteca dell'immagine, Pordenone 1992; sulla relazione amore-*transfert* cfr. anche L. Jekels, E. Bergler, *Überträgung und Liebe*, in «Imago. Internationale Zeitschrift für psychoanalytische Psychologie», XX, 1934, 1, pp. 5-27.

[19] Platone, *Simposio*, cit., 217 a6-a9, p. 94.

[20] S. Freud, *Ossessione, paranoia, perversione (Caso clinico del Presidente Schreber)*, Corpus freudiano minore 8, Boringhieri, Torino 1988, p. 254.

Dice Alcibiade a Socrate: «Tu sei un amante degno di me, tu solo, *e mi sembri esitare a farne cenno a me*» (corsivo mio). L'amante coscientemente dubita della corrispondenza dell'amato, mentre sotterraneamente è certo di essere corrisposto e non capisce perché l'amato esiti a riconoscerlo. La situazione non è diversa da quella che Freud definiva «psicosi allucinatoria di desiderio» *che i* «desideri occulti e rimossi […] li presenta anche, in perfetta buona fede, come appagati»[21]. Scrive Roland Barthes:

> Mentre da un lato si domanda ossessivamente perché non è amato dall'altro, il soggetto amoroso continua a credere che in fin dei conti l'oggetto amato lo ama, solo che non glielo dice. […] credevo di soffrire per il fatto di non essere amato e invece soffrivo perché credevo di esserlo; vivevo nell'imbroglio di credermi contemporaneamente amato e abbandonato. (Io ti amo diventa tu mi ami)[22].

A differenza di Barthes, noi non sosteniamo che io ti amo *diventa* tu mi ami, ma io ti amo *coscientemente* nella convinzione *rimossa* che tu mi ami. La convinzione rimossa non è l'esito di un processo, ma la condizione originaria dell'amore, anche di quello non corrisposto, proprio perché nell'allucinazione amorosa l'amante si vive come amato. Per questo aspetto il verso del V canto dell'*Inferno* (vv. 103-105), in cui Francesca afferma «amor, ch'a nullo *amato* amar perdona», andrebbe rovesciato in «amor ch'a nullo *amante* amar perdona», fermo restando ovviamente che qui è il *cor gentile* la condizione del non «perdonare» dell'amore («Amore e 'l cor gentil sono una cosa» scrive Dante nella *Vita nova* riferendosi alla poesia *Al cor gentil rempaira sempre amore* di Guido Guinizelli).

Il fraintendimento del desiderio d'amore è rappresentato efficacemente nel mito di Narciso, giovane bellissimo che vede la propria immagine riflessa nell'acqua, ma non la riconosce e se ne innamora come fosse di un altro. L'errore è letale: per ricongiungersi con un altro impossibile (contraddizione logica dell'oggetto di desiderio d'amore), Narciso annega. Conferma Leopardi in *Aspasia*: «Il piagato mortal» «vagheggia e amar confuso estima» «la figlia della sua mente, l'amorosa idea» e «quella, ancora/nei corporali amplessi, inchina ed ama»[23]. Se e quando si accorge del fraintendimento, si arrabbia e spesso incolpa l'altro del suo errore (*Alfin l'errore e gli scambiati oggetti/conoscendo, s'adira; e spesso incolpa/La donna a torto*)[24].

[21] Id., *La teoria psicoanalitica (1911-1938)*, 4. *Metapsicologia 1915*, Introduzione di C.L. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1979, p. 185.

[22] R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, trad. R. Guidieri, Einaudi, Torino 1979, pp. 154-155.

[23] G. Leopardi, *Opere*, introduzione G. Bellonci, Casini, Roma 1961, p. 92.

[24] *Ibidem*.

Ciò sembrerebbe dare ragione a Schopenhauer: «Un Teseo soddisfatto abbandonerà di regola la sua Arianna. Se la passione di Petrarca fosse stata soddisfatta, il suo canto sarebbe d'allora in poi ammutolito, come quello degli uccelli, non appena le uova sono deposte»[25]. Schopenhauer riconduce questa tesi alla Volontà di vivere, unica, eterna e universale, che si oggettiva nelle esistenze singole guidandole attraverso l'istinto sessuale: «Ogni innamoramento, infatti, per quanto si atteggi a etereo, è radicato esclusivamente nell'istinto sessuale»[26]. Inevitabile la delusione dopo l'appagamento sessuale: «Siccome la passione si basava su una illusione, che faceva vedere come prezioso per l'individuo ciò che solo ha valore per la specie, l'incanto è destinato a svanire dopo che il fine della specie sia raggiunto»[27]. Freud conferma:

> Le pulsioni direttamente sessuali perdono per via del soddisfacimento la loro energia e devono attendere di rinnovarsi mediante riaccumulazione di *libido* sessuale, di modo che nel frattempo l'oggetto può venir cambiato[28].

Per Freud «la certezza di poter contare sul ridestarsi del bisogno appena estinto» è il motivo che induce «a rivolgere sull'oggetto sessuale un investimento durevole, ad amarlo anche negli intervalli privi di desiderio»[29]. Ciò significa che si ama qualcuno perché lo si ritiene capace di tenere desto il desiderio. Il grado di innamoramento si misurerebbe dalla forza del «*contributo delle pulsioni inibite nella meta*»[30] o «legami emotivi teneri». Tuttavia anche questi, riconosce Freud, derivano da originari impulsi sessuali: «Ovunque ci imbattiamo in un sentimento tenero, questo è il succedaneo di un legame oggettuale interamente "sensuale"»[31]. In questo modo Freud torna a dare ragione a Schopenhauer, per cui la Volontà manovra gli individui attraverso l'istinto sessuale facendolo guidare dall'«inclinazione per la bellezza», che «opera con tanta potenza» perché da essa «dipende la conservazione del tipo della specie»[32].

[25] A. Schopenhauer, *Metafisica dell'amore sessuale*, cit., p. 2039.
[26] Ivi, p. 1995.
[27] Ivi, p. 2037.
[28] S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, cit., p. 89. Vedi anche p. 46.
[29] Ivi, p. 58.
[30] Ivi, p. 89.
[31] Ivi, p. 88.
[32] A. Schopenhauer, *Metafisica dell'amore sessuale*, cit., p. 2005.

Amore, bellezza

Nel *Simposio* Diotima rivela a Socrate che Eros, seguace di Afrodite, ama il bello e che «null'altro se non il bene è ciò che amano gli uomini»[33]. Tra amore, bellezza e bene sembra dunque esserci un legame essenziale.

Innanzitutto ciò che è bello è ciò che è fatto bene, è perfezione, ordine, armonia e dunque un bene in sé. Ottenerlo rende felici; e non si deve domandare a quale fine si vuole essere felici, perché la felicità è un fine in sé. La vista del bello accende inoltre in ogni uomo, rileva Diotima, il desiderio di partorire. Giunti a una certa età, infatti, tutti gli uomini sono 'gravidi' nel corpo e nell'anima e desiderano partorire, «ma nel brutto non si può partorire, nel bello invece sì»[34]. E nel bello si partorisce quel bene che è l'immortalità. Come? In modi diversi: i corpi belli accendono il desiderio di generare figli per rendersi immortali nel corpo; la bellezza interiore delle persone fa partorire «una comunanza assai più forte di quella dei figli e un'amicizia più salda in quanto hanno in comune figli più belli e più immortali»[35]; la bellezza della sapienza, che «fa parte senza dubbio di ciò che vi è di più bello»[36], accende il desiderio di «possedere eternamente il bene»[37]. I bei corpi, le belle anime e il sapere accendono l'amore come desiderio di immortalità: nel bello «la natura mortale cerca di essere eterna e immortale»[38]. L'amore ama il bello e nel bello (corpo, amicizia, sapere) ama il bene (la verità eterna). La bellezza è perciò il luogo in cui si ama il bene quale immortalità.

Che la bellezza sia legata, mediante l'amore, al sapere lo sostiene anche Apuleio nelle *Metamorfosi.* Venere, madre di Eros, gelosa della bellezza di una donna, Psiche (in greco «anima», ciò che dà vita al corpo), ordina al figlio di rapirla e darla in moglie al peggiore degli uomini. Ma Eros se ne innamora, la sposa e la tiene con sé di nascosto in cambio di una promessa: non vederlo mai in volto. Psiche accetta e i due si incontrano solo di notte, al buio. Tuttavia Psiche, che ama Eros, desidera vederlo; perciò una notte, mentre lui dorme, accende il lume, vede il suo volto bellissimo e se ne innamora. Ma una goccia d'olio dal lume cade su Eros, che si sveglia e «silenzioso si allontana in volo dai baci e dalle braccia della disperata sposa» (V, 23)[39]. Quando Psiche, dopo mille peripezie, si riunisce a lui diviene immortale. Come dire: se l'Anima si unisce ad Amore, trova l'immortalità.

[33] Platone, *Simposio*, cit. 206, p. 73.
[34] Ivi, 206 c5-c7, p. 74.
[35] Ivi, 209 c9-c12, p.80.
[36] Ivi, 204 b4-b7, p. 70.
[37] Ivi, 206 a14-a15, p. 74.
[38] Ivi, d1-d2, p. 76.
[39] L. Apuleio, *Le Metamorfosi o l'asino d'oro*, trad. di C. Annaratone, BUR, Milano 1987, V, p. 315.

Il significato di superficie del mito è che Psiche *ama* la bellezza interiore di Eros («amore guarda non con gli occhi, ma con l'anima» – scrive Shakespeare) e vedendolo *s'innamora* di quella esteriore. Il significato di fondo è che Psiche, amando Eros, ha bisogno di sapere chi è l'amato affinché ciò che è dentro (l'immagine amata *mancante* – cfr. §1) coincida con ciò che è fuori (*assente*). Psiche vuole *vederci chiaro* e accende il lume: vedere è metafora di conoscenza. Ma come in Narciso, cercare di far coincidere l'assente con il mancante conduce alla perdita dell'oggetto d'amore (Eros vola via).

Nel percorso in cui il bello è condizione del bene quale eterno che salva dall'annullamento, è per molti aspetti decisivo il contributo offerto dalla *Critica del Giudizio*[40] di Kant, rivolta ai cosiddetti giudizi *riflettenti,* che riflettono sugli oggetti dati (dai giudizi determinanti) e trovano l'universale che li sussume nell'*idea della finalità*. Non è un universale logico, ma la supposizione della strutturazione finalistica della natura, progettata da un intelletto divino. Qui la natura non è il regno deterministico oggetto di conoscenza scientifica: la struttura finalistica della natura riflette il modo in cui il soggetto è costituito ed esperisce il mondo, sentendolo ordinato secondo un progetto costruito intorno a lui. Alla visione di un bel tramonto o di un bel volto il soggetto *si sente* inserito in una dimensione di ordine, armonia e finalità che dà senso all'esistere. Tale esperienza della finalità viene indagata riflettendo sulla bellezza: ecco il giudizio riflettente *estetico*. Il termine estetica qui non è usato nel senso etimologico (*αἴσθησις*) di intuizione pura della sensibilità (*Critica della ragion pura*), ma nel riferimento comune alla bellezza, che per Kant non è una proprietà ontologica intrinseca dell'oggetto, ma l'esito dell'interazione tra soggetto e oggetto (il piacere che il secondo suscita nel primo). Kant riconduce le caratteristiche essenziali della bellezza ai nuclei di *qualità*, *quantità*, *relazione, modalità*, che raccolgono le dodici categorie. La bellezza *dà un piacere disinteressato*, che vale in sé, non è strumentale all'ottenimento di altro, e deve essere *universalmente valido* per ogni soggetto senza richiedere conoscenze concettuali: dallo scienziato al contadino, una cosa è bella se procura piacere a tutti. Ciò dipende dal fatto che tale piacere nasce dalle strutture innate presenti in ogni uomo: non è nelle cose, ma nell'occhio che le vede. In questo modo la bellezza non è un canone esteriore, il contenuto di una teoria da comunicare, esprimibile in formule (vedi § precedente)[41]. Davanti alla bellezza il soggetto esperisce *la finalità senza potersi rappresentare lo scopo:* il bel volto (amato) attiva le strutture presenti in ogni uomo e genera il piacere di sentire che il mondo è lì per lui, che lui non è un estraneo ma parte integrante del tutto, senza poter indicare in ciò uno scopo preciso.

[40] I. Kant, *Critica del giudizio*, trad. A. Gargiulio, Laterza, Bari 1994[7].

[41] Questa visione del bello è di grande attualità: nel dibattito sull'IA, ad esempio, il bello sarebbe uno di quegli aspetti non riducibili a formule e perciò impossibile da ricreare con un algoritmo.

La visione della bellezza sensibile anche per Platone risveglia nell'anima il ricordo della visione della bellezza in sé: chi «alla vista della bellezza terrena, riandando col ricordo alla bellezza vera, metta le ali [...] come un uccello fissi l'altezza e trascuri le cose terrene [...] chi conosce questo rapimento divino, ed ami la bellezza, è detto amatore». Chi ha

> goduto di lunga visione lassù, quando scorga un volto d'apparenza divina, o una qualche forma corporea che ben riproduca la bellezza, subito rabbrividisce [...] e rimirando questa bellezza la venera come divina [...] e gioisce. Ma quando sia separata da quella bellezza l'anima [...] anela là dove spera di poter rimirare colui che possiede la bellezza. E appena l'ha riguardato, invasa dall'onda del desiderio amoroso, [...] di nuovo gode [...]. Questo patimento dell'anima [...] è ciò che [...] gli uomini chiamano Amore che vola/Alato gli dèi, perché fa crescere l'ali[42].

Anche la letteratura cortese, inaugurata nell'ambito del volgare italiano, esalta il rapporto occhi-cuore. Esemplare è la canzonetta *Amor è un desio che ven da core* di Jacopo da Lentini, dove la vista è la sede d'origine dell'amore (*«quell'amor che stringe con furore / da la vista de li occhi ha nascimento»).* Ciò sembra confermare da un lato il rapporto privilegiato tra amore e bellezza, dall'altro tra bellezza, amore e verità eterna: «*rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable*»[43], nulla è bello all'infuori del vero; solo il vero è amabile. Ma che ne è dell'amore e del suo rapporto con la bellezza e la verità, se si pensa che non esista alcuna verità eterna, ovvero che l'unica verità eterna sia la mortalità di ogni cosa?

Amore e morte

Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte
Ingenerò la sorte.
Cose quaggiù sì belle
Altre il mondo non ha, non han le stelle.
Nasce dall'uno il bene,
Nasce il piacer maggiore
Che per lo mar dell'essere si trova;
L'altra ogni gran dolore,
Ogni gran male annulla[44].

[42] Platone, *Opere*, vol. III, Laterza, Bari, 1984, pp. 242-245.
[43] N. Boileau-Despreaux, *Epîtres*, IX, 23.
[44] G. Leopardi, *Opere*, cit., p. 86.

Così inizia *Amore e morte* di Leopardi. La sorte li ha generati come fratelli, perché da loro derivano le cose migliori per l'uomo: dall'amore il massimo piacere, dalla morte la cessazione di ogni dolore (il che spiega la citazione iniziale di Menandro: *Muor giovane colui ch'al cielo è caro*). Non è perciò un caso che quando ci si innamora si sente un inspiegabile desiderio di morire (insiem con esso in petto/un desiderio di morir si sente/come, non so). Qui l'amore non è bello in quanto è legato all'immortalità, ma in quanto è legato alla mortalità.

La relazione tra amore e morte è essenziale in ogni epoca e cultura. Già nel mito arcaico – come sottolinea Mircea Eliade – l'amore è l'istante sacro, eterno, che oltrepassa il tempo profano e mortale: è un tempo «ontologico, "parmenideo": sempre eguale a sé stesso, non muta, né si esaurisce»[45]. E qui non è estrinseco rilevare che il sacro, sede dell'eternità e dell'amore, nel mito è essenzialmente legato al sacrificio (*sacer facere*) cioè alla morte dell'animale da offrire al divino per ingraziarselo e poter partecipare alla sua potenza immortale: «nell'uccisione e in una specie di comunione con l'animale ucciso, aprì una sorgente della conservazione della vita umana»[46]. Nella morte dell'animale del sacri-ficio ha luogo l'atto che eternizza, il tempo del sacro. E l'amore nel mito è il luogo primario del sacro.

Dalla nascita della filosofia in poi, l'arte e la letteratura si rivolgono all'amore facendosi guidare dalle categorie ontologiche così come si sono presentate e sviluppate nel corso storico della filosofia. Laddove si ritiene che esista l'essere eterno, l'arte e la letteratura cantano la potenza eternizzante dell'amore. Citiamo un esempio emblematico su tutti. Giosuè Carducci dedica dei versi a *Jaufré Rudel,* principe trobadorico seguace dell'«amor de lonh» (amore da lontano). Jaufré ama Melisenda, contessa di Tripoli, senza averla «mai veduta». Per conquistarla parte per le Crociate ma viene ferito a morte; i suoi marinai lo portano a Tripoli perché prima di morire possa incontrare Melisenda. Questa, commossa da tanto amore, lo incontra ed esaudisce il suo ultimo desiderio baciandolo. Quel bacio trasforma il tempo da profano a sacro: «Contessa, che è mai la vita? / É l'ombra d'un sogno fuggente. / La favola breve è finita, / il vero immortale è l'amor»[47]. L'esistenza è l'*ombra di un sogno*, una *breve favola* destinata a *finire*: l'unica verità immortale è l'amore, capace di trasfigurare il senso della morte. Rudel muore baciato dalla sua amata, ma è un morire paradossale, perché dà il vivere in eterno nell'atto in cui toglie la vita.

Quando invece la Poesia segue l'indicazione filosofica per cui è impossibile che esista l'Eterno, si spezza il legame amore-immortalità. Scrive infatti Eugenio Montale:

[45] M. Eliade, *Sacro e profano*, Bollati Boringhieri, Torino 1976, p. 47.
[46] K. Kerényi, *Miti e misteri*, Bollati Boringhieri, Torino 1979, p. 187.
[47] G. Carducci, *Poesie*, *Rime e ritmi*, Zanichelli, Bologna 1909, p. 946.

Non recidere, forbice, quel volto,
solo nella memoria che si sfolla,
non far del grande suo viso in ascolto
la mia nebbia di sempre.
Un freddo cala… Duro il colpo svetta.
E l'acacia ferita da sé scrolla
il guscio di cicala
nella prima belletta di Novembre[48].

La forbice a cui Montale rivolge l'invito a non recidere è la forbice dell'oblio che colpisce inesorabilmente ogni cosa (*la mia nebbia di sempre*). Chiedere di non recidere (dimenticare) il volto amato sarebbe stata una richiesta insensata per il mito, Platone, Dante, Rudel; per Montale no, perché, pur riconoscendo la potenza del volto amato di svuotare la mente dalla folla indistinta e ordinaria (*sfolla la memoria*) e occupare il centro della scena, lo ritiene impotente ad arrestare il passare. Esso infatti è *in ascolto*: non solo perché con l'amato c'è un dialogo interiore, ma perché l'amato è in ascolto *ora,* e la sorte inesorabile di ogni ora, di ogni presente, è di essere inghiottito dalla *nebbia di sempre*. Il diventare-niente ontologico è vissuto affettivamente come il terrore di dimenticare: quando si perde chi si ama, infatti, uno dei dolori più profondi è dato dalla prospettiva di dimenticarlo. Per questo ci si sforza di tenerne vivo il ricordo. Ma mentre per Rudel l'amore sconfigge il passare, per Montale esso è impotente contro l'oblio. La medesima convinzione porta Faust a dire a Mefistofele che avrebbe accettato volentieri la fine, se gli avesse fatto incontrare un attimo a cui poter gridare: «*Verweile doch, du bist so schön*! (rimani, sei così bello!)»[49]. Come l'invito montaliano alla forbice, Faust sa che l'oblio è la sorte inevitabile di ogni cosa.

Anche per Cesare Pavese l'amore è impotente verso la morte: «verrà la morte e avrà i tuoi occhi»[50]; quella morte che «ci accompagna/dal mattino alla sera, insonne/sorda, come un vecchio rimorso/o un vizio assurdo»: *insonne* perché non dà tregua, *sorda* perché non sente ragioni, *ri-morso* perché non cessa di mordere. Ma è anche *vizio*, crea dipendenza, *assurdo* perché si presenta come idea di suicidio quale volontà di procurarsi ciò da cui si rifugge. A differenza di Nietzsche, per cui l'idea del suicidio è un *escamotage* psicologico per superare notti difficili, il suicidio per Pavese è la risposta paradossale alla mortalità e dunque insensatezza della vita*:* «non ci si uccide per amore di una donna. Ci si uccide perché un amore, qualunque amore, ci rivela nella nostra nudità,

[48] E. Montale, *Le occasioni*, Mondadori, Milano 1982[13], p. 62.

[49] J.W. Goethe, *Faust. Der Tragödie. Erster Teil*, Reclam, Stuttgart 2019, v. 1700, p. 48; trad. *Faust – Urfaust*, Garzanti, Milano 1994, I, pp. 124-125.

[50] C. Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Einaudi, Torino 2014, p. 20.

miseria, inanità, nulla»[51]. Quando la morte arriverà «i tuoi occhi saranno una vana parola, un grido taciuto, un silenzio». Gli occhi della morte sono gli occhi della verità: «Quel giorno sapremo anche noi/che sei la vita e sei il nulla».

L'attualismo di Giovanni Gentile rovescia completamente questa visione dell'amore, mostrando che, lungi dall'essere impotente, esso esprime la massima potenza creatrice, assolutamente libera e infinita: la persona,

> amata da noi, è quella ricreata dal nostro amore. È ricreata immediatamente, e mediatamente: essa, cioè, è un nuovo essere per noi fin da quando prendiamo ad amarla; ma si fa realmente un essere sempre nuovo, si trasforma continuamente in conseguenza del nostro amore, che agisce su di essa, conformandola a grado a grado sempre più energicamente al nostro ideale. Insomma, l'oggetto dell'amore, qualunque esso sia, non preesiste all'amore, ma è da questo creato[52].

L'oggetto dell'amore non preesiste all'amore: non esiste un amato separato dall'amare; amare è creare e trasformare incessantemente. L'amato non è un limite esterno all'amante, ma espressione della sua attività produttiva. Mentre per Montale l'amore non ha potere sull'inesorabile passare di tutto e per Pavese davanti alla morte «i tuoi occhi saranno una vana parola, un grido taciuto, un silenzio», Gentile dà un'indicazione che la Poesia non coglie: l'uomo subisce il divenire perché non si riconosce in esso. Crea, ma non se ne accorge; perciò crede di subire ciò che crea.

Tuttavia, a parere di chi scrive, anche la speculazione gentiliana non consente di sottrarre l'amore alla contraddizione a cui la nostra indagine lo ha ricondotto. Anzi, pare che proprio l'identità del contenuto del creare costituisca un problema centrale all'interno dell'attualismo come tale[53].

Nicoletta Cusano
Università degli Studi Internazionali di Roma
via Cristoforo Colombo, 200
I-00147 - ROMA
nicoletta.cusano@lafilosofiafutura.it
ORCID: 0000-0001-6092-2136

[51] Id., *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino 1965, p. 372.

[52] G. Gentile, *Frammento di una gnoseologia dell'amore*, in *Teoria dello spirito come atto puro*, Sansoni, Firenze 1987[7], pp. 12-13.

[53] Cfr. anche N. Cusano, *Eppure resta che qualcosa è accaduto*…, «La Filosofia Futura», 9, 2017, pp. 31-52.