

Fulvio Papi e la parola poetica

di *Elio Franzini* ✉

(Università degli Studi di Milano)

Fulvio Papi è stata una delle voci più lucide della vicenda filosofica italiana così come essa si è sviluppata negli ultimi cinquant'anni: memoria storica di una rete di pensieri tra fenomenologia, teoria della ragione, marxismo e contraddizioni del mondo moderno, elaboratore di dimensioni teoriche sempre acute, protagonista di molte battaglie, mai ideologiche, sempre attente a disegnare forma e funzione di un intellettuale che non fosse riducibile a formule e stereotipi. Un modello sempre: quando scriveva, quando interveniva in pubblico parlando di filosofia, storia e politica, quando organizzava attività culturale. Lui, tra gli ultimi allievi di Antonio Banfi, cercava una continuità con chi "discendeva da li rami", come amava dire: l'attenzione alla storia, alle sue dinamiche, al suo divenire frastagliato era inscindibile dalla sua persona, che comprendeva al tempo stesso la complessità della storia, l'intersecarsi di battaglie che mostravano le stratificazioni del mondo e delle cose, la loro contro-versa verità

La genealogia della verità e la sua logica, le sue forze e i suoi diagrammi, pur avendo nella tradizione fenomenologica autorevoli fondamenti teorici, possono per Papi condurre su percorsi di rinnovate propedeutiche descrittive, dove disgiungere gli orizzonti epistemologici, moltiplicare il concetto di verità, significa costruire il produttivo paradosso in cui al tempo stesso lo si indebolisce e lo si rende la costante di un pensiero dove la dimensione logica segna non la deriva di riflessione tardo-cartesiana, bensì l'esigenza di non perdere i punti di riferimento di una costruzione di concetti non autoreferenziali, che afferrino le strutture di senso del mondo e delle cose. Tale logica cerca nella concretezza dell'esperienza il fondamento di ogni conoscenza possibile e reale: un'esperienza che costruisce interi di senso, che riunifica, che possiede forza

simbolica. È una logica concreta che non guarda al particolare specifico, alla parte scambiata per il tutto, allo stereotipo che precede l'esperire: chi insegue tali obiettivi segue un percorso astratto, separante e dunque diabolico, che non si oppone solo alla verità, ma anche vende l'anima al diavolo. Parlare astrattamente di valori assoluti – verità, libertà, giustizia, bellezza, ecc. – significa essere incapaci di cogliere le sintesi dell'esperienza, di seguire quei percorsi di senso ove soltanto tali valori traducono in rappresentazione, in immagine un significato che pur eccede gli orizzonti rappresentazionali. La rappresentazione non è un feticcio da distruggere, ma una mediazione per giungere al senso delle cose, al mondo della vita. Tale percorso di esplicitazione, che rigetta la formalizzazione astratta, non può a sua volta imporsi astrattamente e deve di conseguenza fondarsi su genealogie, capaci di seguire gli apparati storici e i loro simulacri, così come i dispositivi, anche costrittivi, in cui opera una logica della verità. Non si costruisce un percorso di metafisica astratta, ma di metafisica che, come voleva Hegel, entra nelle cose, esibendo descrizioni e costituzioni progressive di interi.

La libertà non è qui apertura verso l'essere, ma uno sguardo che va oltre l'apparenza delle cose, che ne scava l'invisibile, che non si riduce a “discipline”, ad apparati costrittivi, quelli che sembrano protagonisti nel tempo della vita metropolitana descritto da Simmel, dai meccanismi di controllo che mette in atto, meticolosi, ossessivi, arbitrari, dove tutto, proprio tutto, diventa visibile, udibile, elemento da comunicare al di fuori del contesto di ciò che effettivamente si ascolta e si dice. In questo modo, là dove non si coglie il senso della libertà, si costruisce un nuovo soggetto sociale, che assume per regola l'arbitrio e che vede nei dispositivi un'ineludibile necessità storica, che finisce per modificare l'individuo stesso e, di conseguenza, il corpo sociale.

Non siamo su un piano astratto: questo “io posso” incarna l'autonomia della ragione, e realizza la libertà del soggetto personale in quanto non aderisce passivamente agli influssi estranei, bensì decide partendo da se stesso. Possibilità di libertà, dunque, di azione della ragione, “persona in quanto soggetto degli atti razionali le cui motivazioni e le cui forze motivazionali pervengono

per noi alla datità attraverso i nostri vissuti originari oltre che attraverso la comprensione di altri”¹. Husserl ribadisce che lo spirito non è un soggetto astratto, bensì un prendere posizione, capace di pensare, valutare, agire, realizzare opere. Si delinea in questo modo una filosofia che attraverso il corpo manifesta la libertà concreta dell’esperienza, non l’esaltazione astratta di una soggettività teorica, ma la sua capacità di “vita”, di azione mondana, di esprimere, costruire e superare in sempre nuove tematizzazioni le rappresentazioni costruite.

In ciò Papi è autenticamente esponente di quella “Scuola di Milano” sulla quale ha scritto pagine fondamentali, mostrando anche il carattere ambiguo e non univoco di tale Scuola. Ci si può spingere ad affermare che, pur suo ultimo esponente diretto, Papi è forse il più aderente interprete del razionalismo critico banfiano e della molteplicità delle sue prospettive, come crogiolo di idee che attraversarono, e con frequenza portarono nel nostro paese, le principali tendenze della filosofia del nostro tempo, dal neokantismo alla fenomenologia, dall’esistenzialismo al positivismo logico. Tuttavia, in senso proprio, ricorda Papi, “se per scuola si deve intendere la ripetizione, malgrado allargata, di temi d’origine, allora non vi è mai stata una scuola, e, del resto, Banfi desiderava che ognuno tentasse a suo modo la strada della filosofia e non sopportava la trasmissione scolare come recita universitaria”².

I dissidi che attraversarono tale Scuola, e che le impedirono di intraprendere una direzione unitaria, sono forse un indiretto lascito di Banfi stesso, dal momento che, come scrive ancora Papi, la filosofia è per Banfi un “luogo aporetico”: “la condizione stessa della filosofia è contraddittoria poiché, per dare un’immagine, essa è come una superficie che ha da una parte e dall’altra un uguale disegno, ma le superfici dei disegni non coincidono mai”³.

¹ E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Torino, Einaudi, 1971, p. 659, par. 60

² F. Papi, *Vita e filosofia. La scuola di Milano: Banfi, Cantoni, Paci, Preti*, Milano, Guerini, 1990, p. 16. Pur non direttamente legato alla fenomenologia husserliana, intorno a Papi si è creata una Scuola, all’Università di Pavia, che ha nella fenomenologia un costante punto di riferimento.

³ Ivi, p. 24

Assumendo dunque questi concetti – critici, fenomenologici e storici – come asse centrale, Papi legge il pensiero di Antonio Banfi in una linea, che potremmo cogliere anche in altri pensatori ispirati dalla fenomenologia husserliana, pur indipendenti da Simmel, che vanno da Patocka a Merleau-Ponty, Dufrenne e Ricouer, da Landgrebe, Fink e lo stesso Blumenberg. Tutti autori che, in modo diverso, ma in base a presupposti non dissimili, e a molte comuni letture, hanno attraversato (e teorizzato) la crisi come possibilità della ragione, e non come sua nichilistica negazione.

Banfi sembra rispettare questo paradigma anche sul piano cronologico. Scrive infatti sulla “crisi”, riprendendo temi giovanili, a partire dal 1934-35, cioè in quegli stessi momenti in cui, organizzate da Patocka e Landgrebe, Husserl tenne a Praga le conferenze che costituiscono il nucleo originario della *Crisi delle scienze europee*. Non prende quindi diretto avvio da Husserl, ma, risentendo del medesimo clima culturale, è influenzato in profondità, in particolare nei suoi anni giovanili, come già si diceva, da Simmel, riprendendone la costitutiva ambivalenza e il rapporto diretto con la tradizione kantiana. Su di essa, infatti, si innesta un asse che genericamente potrebbe essere chiamato “vitalista”: se ci si interessa alla crisi è perché essa appare come un’essenza centrale sia della vita sia della definizione dell’uomo moderno. Il problema della “vita” rimase infatti sempre centrale per Banfi, quasi nodo irrisolvibile del suo pensiero. Citando infatti un’espressione tratta dai *Principi di una teoria della ragione*, grande opera banfiana del 1926, “tentare la sordità dell’esperienza”, Fulvio Papi osserva una sorta di “duplicità” del discorso banfiano, nel quale va forse cercata la sua più autentica ricchezza, e sulla quale egli stesso si innesta. Da un lato, infatti, la comprensione filosofica assegna a ogni forma simbolica “l’appartenenza a una vicenda ideale e a una creazione d’ordine che è la certezza della riproduzione del senso del mondo”. Ma, dall’altro, porsi di fronte a un’esperienza sorda, e tentarla, significa mettersi “nel luogo ibrido della trasformazione, essere solo una possibilità di

discorso e stabilire così, in questo particolare lavoro, una sequenza armonica o una traccia della ragione”⁴.

Queste linee di fondo del pensiero di Papi, e della sua azione civile, che lo rendevano umanamente così affine a Dino Formaggio, si ritrovano in varie parti della sua opera. Mi piace brevemente approfondirle in un testo che cerca la concretezza del rappresentare attraverso la parola poetica⁵. Il libro di Papi si interroga su alcune questioni così nodali e centrali nell'estetica e nella filosofia dell'arte del nostro tempo che è impossibile, per chiunque si occupi di tali problemi, non sentirsi coinvolto, non entrare quindi in una dimensione dialogica dove la sintonia non è mai appiattimento ma sempre avvio di nuove domande.

Vorrei partire, allora, da un punto che è stato ai miei occhi la chiave di lettura dell'intero volume: ed è la domanda attraverso cui Papi si chiede “Che cosa deve fare un filosofo di fronte a una poesia?”. La risposta, che sfugge ad ogni ontologia del poetico, osserva che un filosofo non deve dire che quella poesia è lì a dimostrare che vi è un ente o una scena infinitamente maggiore, di cui la poesia è soltanto una particella. Il filosofo, di conseguenza, non deve esibire l'Essere, bensì mostrare, del singolo testo poetico, il processo di costituzione, cioè la ragioni per cui quel testo è proprio così, e non altrimenti, con le sue specifiche strategie di significazione. Ed è altrettanto vero che il filosofo dovrebbe tradurre l'aura espressiva di quella cristallizzazione formale, cogliendo i nuclei di quella specifica espressione poetica.

La domanda che sorge è quasi ovvia: è allora possibile soltanto parlare di “poesie”, di singole opere, e non di poesia? Non possiamo certo ridurre la poesia a formule vuote, a definizioni ontologiche, a quelle ombre che, come amava dire Valéry, impegnano il filosofo in una “caccia magica”, in cui, alla ricerca di concetti grandiosi, finisce a volte per catturare soltanto ombre, gigantesche spesso, ma pur sempre ombre. E per di più ombre di se stesso. Tuttavia è forse

⁴ F. Papi, *Filosofia, ragione, metafisica* in «Fenomenologia e scienze dell'uomo», II, 3, 1986, p. 82.

⁵ Questo breve testo vuole prendere infatti avvio e sviluppo da F. Papi, *La parola incantata e altri saggi di filosofia dell'arte*, Milano, Guerini e associati, 1992.

possibile, mantenendo la specificità e la varietà del poetico, parlare di un'essenza generale della poesia, essenza caratteristica proprio della sua polisignificanza, che viene indicata e illustrata dalle singole opere poetiche. Esiste cioè la poesia, connessa a molteplici atteggiamenti soggettivi, legata a una esperienza poetica polivalente, che, pur fondata sui testi, prescinde dal singolo testo. Forse, allora, un caratteristico compito del filosofo è cercare l'essenza dell'esperienza poetica, quella che fonda la poeticità dei vari testi. Forse un compito filosofico è cercare le leggi di quella "unità nella varietà", per riprendere un paradigma settecentesco, che caratterizza il campo generale dell'espressività. L'unità sarebbe allora la poesia e la varietà sono le poesie, la cui specifica singolarità contribuisce a costituire i caratteri essenziali dell'esperienza poetica, l'orizzonte di senso di questa esperienza, sia del costruttore sia del lettore/ricettore.

Queste domande ne aprono altre che il libro di Papi affronta. Il rapporto poesia/poesie trova infatti un suo punto di riferimento primario nella straordinaria analisi della non-poetica di Sereni, altro allievo di Banfi, attraverso la quale trovano risposte le domande (non ontologiche) sull'essenza della poesia. Papi vede infatti in Sereni una sorta di mitologia lirica in cui il senso del dire poetico riesce a costruire la realtà del mondo attraverso un'educazione al percepire e al mettere insieme (quasi in sintonia con quella capacità di costruzione dell'intero che è il maggior lascito fenomenologico di Banfi ai suoi allievi). È questa un'autentica definizione (non assolutistica) del fare poetico e del suo stesso senso filosofico.

Tale lavoro filosofico sulla poesia, sull'esperienza di un poeta, non è autoreferenziale, bensì conduce a nuove simbolizzazioni, ad aperture che possono mostrare rinnovate e differenti immagini del mondo, sperimentando l'infinita possibilità di configurare tale mondo. L'arte è un "farti dire", cioè è un farsi condurre in zone di costituzione del mondo dove il solo linguaggio filosofico non sarebbe giunto: dove, dunque, il nuovo testo, quello filosofico, è un arricchimento, è un progresso del senso.

A parere di Papi, tuttavia, e con molta nettezza, questa costituzione di una nuova testualizzazione non è riducibile a un dialogo come fusione di orizzonti, cioè a quel dialogo che la prospettiva ermeneutica gadameriana ha portato alla luce. Un dialogo è infatti tale (e ritroviamo questo principio in tutti i suoi scritti filosofici) quando si annullano riferimenti e specificità. Un dialogo che, a mio parere, potrebbe avere solo due esiti, ed entrambi letali per il senso dell'opera: o lo annulla nel discorso o lo cattura, ritenendo che la verità dell'opera sia circoscritta alla modalità sua propria della fusione di orizzonti. È tuttavia il rifiuto stesso della metodica ermeneutica ad aprire un problema essenziale, quello della *interpretazione del testo*.

La dimensione interpretativa che Papi ricorda può allora richiamare un'altra dinamica dialogica, quella che viene presentata da Bachtin, dove il dialogo è proprio lo spostare in una nuova direzione il testo originario, all'interno di un *fare* che, acquisendo nuovi spazi di lettura, instaura rinnovate dimensioni del tempo della grande dell'arte. Interpretando le parole di Papi, si può ritenere che tale dimensione *artistica* sia all'interno dell'*estetica*, non perché voglia identificare gli orizzonti, tutt'altro, ma perché comunque, kantianamente, l'arte, la grande arte, è quella che suscita in noi *idee estetiche*, *idee che ci fanno pensare*: e l'estetico è una dimensione di senso, nella complessità dei suoi strati, che comunque costituisce il sigillo di autenticità dell'artistico. In altri termini, a rivelarci quel che è grande arte, è il "sentire", l'immediata capacità di simbolizzazione espressiva e comunicativa.

Il contesto interpretativo non è tuttavia ancora concluso. Vi è infatti quel che Papi chiama, ricordando il maestro Banfi, le tematiche sulla crisi cui già si è accennato, *l'effetto Simmel*: il mondo dell'arte appare come il luogo di una continua dispersione di oggetti simbolici dei quali non esiste la possibilità di dare una categorizzazione sintetica. La crisi della modernità, in un percorso che accomuna Simmel e Valéry, è dunque porta, più che ponte, su un futuro senza aura destinale, che non riconosce i caratteri di un'intelligenza connettiva, che non coglie il valore dello spirito in quanto capacità di trasformazione, di genesi e dunque di misura. Una misura (gotheana) che sembra perduta,

che non sa più legittimare un uomo moderno incapace, per dirla con Valéry, di usare il possibile, trovando un equilibrio tra sensibilità e intelligenza.

L'interpretazione filosofica dell'artistico sarebbe allora una sorta di "strategia dell'ascolto": saper ascoltare l'opera nella pluralità dei suoi possibili momenti, anche in quello spazio di silenzio che genera intorno a se stessa. Papi ritiene che una posizione filosofica intorno all'arte deve avere alle spalle questo tipo di intreccio, perché è questo che permette di "pensare con" l'opera d'arte. In questo modo egli ci offre una perfetta, ed emblematica, definizione di quel che è l'interpretazione filosofica dell'arte: "essere un fare", a partire da una complessità impressionistica, dove il dialogo può e deve svolgersi anche su piani differenziati. Anzi, il suo compito non è solo abitare un luogo, ma di costruirlo, è proprio quello di *costruire piani differenziati*.

L'effetto Simmel può portare con sé il pericolo di ogni vitalismo, conducendo a una (possibile) dissoluzione del testo poetico o dell'opera nel suo valore formale di senso, che per valorizzarlo deve staccarlo dalla vita che l'ha generato. È qui allora che Papi, per sfuggire a una possibile ambiguità, introduce il problema della *fenomenologia dell'arte*, dove forse si può persino scorgere una sottile polemica nei suoi confronti. Papi afferma che "visitare" lo spazio poetico deve essere per il filosofo una resa, un affidamento. Il merito che può qui avere una fenomenologia dell'arte è avere insegnato a non teorizzare una visione totalizzante e astratta della poesia, insegnando a non leggere l'opera attraverso un altro testo che ne stabilisca le regole di dominio, mantenendo invece uno sguardo aperto sul mondo autonomo dell'arte, lasciando che esso riveli la "cosa stessa" al di là dei velami intellettualistici. D'altra parte, è impossibile non cogliere i limiti di una prospettiva fenomenologica se essa ha il difetto di pensare pur sempre la poesia all'interno di un positivo orizzonte di "traducibilità". Quando invece, per Papi, la filosofia deve sempre riprodurre in una nuova testualizzazione il testo dell'alterità: è questo l'unico (autentico) modo per "interpretare" la poesia.

Si può così giungere a ridefinire gli orizzonti possibili di una fenomenologia dell'arte. Papi sostiene infatti, alla ricerca di un *nomos poetico*, la necessità di

cogliere una *evidenza* della poesia. Dove il termine evidenza si ritiene vada inteso in un orizzonte fenomenologico, significando per il filosofo il tentativo di possedere i criteri immanenti all'oggetto. Ciò rivela, ancora una volta secondo un preciso ragionamento fenomenologico, che è piuttosto l'oggetto che *chiede* qualcosa, che lancia domande e pretende risposte. Tuttavia, una fenomenologia dell'ascolto non può rimanere su un piano di passività: deve fare in modo che la richiesta – e forse anche alcune pagine di Pareyson vanno in questa direzione – si sviluppi in una nuova dimensione poetica, una dimensione che colga le possibilità intrinseche al testo stesso, che rimane il concreto referente di qualsiasi interpretazione reale e possibile. È questo l'unico modo per afferrare la specificità plurima di senso dell'opera, l'orizzonte veritativo su cui l'opera stessa si pone. E non a caso Papi ricorda proprio l'espressione di Valéry "eseguire una poesia", intesa come un atto plurale di comprensione di una differenza plurima.

La poesia è così una forma solo nel senso, con alcune ascendenze derivate da Wittgenstein, che è una *forma di vita*, una forma destinata all'intermitenza. Si può allora forse, seguendo Valéry, e sperando di andare nella direzione indicata da Papi, pensare a una forma in senso più forte e fondativo, e tuttavia sempre attenta a "tentare" l'esperienza", cioè a una forma come ritmo, come unione inscindibile di suono e senso, ritagliata con regole all'interno dell'universo di sensibilità del poetico, a una forma che non corra il rischio disgregatore dell'analisi impressionistica, l'elogio, così "critico" e francofortese, così "moderno", del frammento come unico valore dell'arte.

Si può ipotizzare, in conclusione, che quella fessura che Papi nota tra il testo poetico e la sua interpretazione in altri testi è la *radice stessa del poetico*, cioè *l'essenza della poeticità*. È in questa frattura, alla ricerca di una costante ricomposizione, il significato simbolico della poesia, quella poeticità del poetico che sfugge ogni ontologico o ermeneutico circolo definitorio. Questo significa che un filosofo che legge poesia, che crea testi sulla poesia non va soltanto alla ricerca di metafore vive, o di orizzonti di senso che si sdoppiano, triplicano o quadruplicano (come ritiene Ricoeur, che in questo viene seguito da

Dufrenne e dal primo Lyotard), bensì di un orizzonte di senso della poeticità. E di una poeticità che, secondo moduli non heideggeriani e non ermeneutici, può essere un'esperienza del senso stesso: ma che è tale solo se è posta nel quadro di una forma che così può essere definita soltanto perché "resiste" a ogni possibile interpretazione, a ogni riduzione definitoria.

Nella oscurità degli attimi della creazione, nel loro misterioso pulsare, come in Valéry⁶, si vuole scorgere, attraverso l'arte, un ritmo segreto che conduca a una *solidità* e a una *durata*, a un *novum* che sia qui e ora nel nostro spazio e nel nostro tempo, a una temporalità non unilineare, bensì "multi-versa".

Mi sembra che la ricerca di Papi vada in questa direzione. Perché è in questa direzione che va la "parola incantata" che da titolo al libro. L'incanto è *charme*, è grazia. E fra i molti modi con cui possiamo "dire la grazia" credo che Papi abbia ben colto quella dimensione irriducibile a discorso, in cui, come nella poesia, rimane uno spazio di eccedenza. Questo vissuto intimo ed eccedente può andare a sua volta in una duplice direzione. La compossibilità incantata che il poetico offre può spingerci, ed è il caso di Jankélévitch, in un ineffabile "nessun dove", seguendo un desiderio vuoto. O può invece avviare verso un desiderio senza mancanza, come lo chiamava Valéry, cioè verso un'idea di forma capace di afferrare quel pre-categoriale in cui il compossibile non è paradosso. Senza cadere in tecnicismi, forse il poetico è quell'esperire capace di farci accedere a ciò che Husserl chiama intenzionalità fungente. Nulla di misterioso: è semplicemente quel piano che afferra il senso totale dell'esperienza come un orizzonte di possibilità, come un terreno originario che si offre allo sguardo. Un terreno che possiede, nei confronti del soggetto che esperisce, degli orizzonti anonimi, che sono la garanzia dell'inesauribilità del senso nel momento stesso in cui lo si descrive.

La parola incantata che Papi rivela, quella parola che ripete, in una frattura del linguaggio, "la geografia del mondo che il desiderio gli ha disegnato

⁶ L'attenzione di Papi per Valéry è peraltro dimostrata dal libro *Filosofia e architettura. Kant, Hegel, Valéry, Heidegger, Derrida*, Como, Ibis, 2000.

nel cuore”, va in questa direzione. Che è una direzione fenomenologica, anche se certo al di fuori di ogni ortodossia, e che tuttavia lega molti fili del pensiero di Papi. Come egli stesso scrive in un profilo autobiografico, la “concezione propria di una adolescenza filosofica, secondo cui la filosofia doveva accadere nel mondo per trasformarlo a sua somiglianza, si era trasferita, in un lungo percorso, in un fare, che è il lavoro stesso della filosofia, la sua forma di verità e il suo limite, l’irriducibile temporalità dei suoi significati e il suo continuo tentativo di far apparire l’esperienza in una trama simbolica non riducibile alle forme del fare scientifico e di quello poetico”⁷.

Questo lavoro è fornito con la licenza
[Creative Commons Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)



⁷ Si veda *Fulvio Papi: un profilo autobiografico*, pubblicato sul sito on line della rivista da lui diretta “Oltrecorrente”. Ma si veda anche F. Papi, *La biografia impossibile*, Ibis, Como, 2011.

