

Cartesio e la vertigine di Venezia

Nicola Emery *

1.

Il padre costituente del moderno razionalismo, Cartesio, insegna ad accettare solo ciò che è chiaro e distinto, ciò che è trasparente allo spirito e giustificabili in termini apodittici-analitici.

Per questo, nel *Discorso sul metodo*, egli paragonò il sapere degli antichi «a un insieme di palazzi superbi e magnifici ma che non son costruiti su altro che su sabbia e su fango»¹ e propose di abatterli e di disfarsene, accelerando in questo modo quello che in ogni caso, a suo avviso, sarebbe stato il loro crollo *strutturale*, inevitabile.

La moderna città della ragione, tirata su – in un gioco di specchi metaforico – ad immagine e somiglianza del *metodo*, andava costruita a partire da elementi apodittici, fermi, stabili, analitici, interamente padroneggiabili, esenti da rischi e ambiguità, da capo a piedi trasparenti allo sguardo della ragione e da esso sempre ripercorribili, senza mai smarrirsi per strada. Il procedere del sapere scientifico funge da modello per un metodo, una via, che si vuole paradigma universale di ogni procedere ben fondato.

A partire da qui, significato dell'ente e certezza del soggetto, certezza circa ciò che è fatto e posto dal soggetto nel suo ritrovarsi e *cogitare*, da un lato, e esperienza di *verità* dall'altro, convergono e si identificano.

Cartesio per argomentare e accreditare il suo impegno nella costruzione dello *spazio autoconsapevole della ragione*, si rispecchia a più riprese nella figura dell'ingegnere e dell'architetto, entrambi essenzialmente e necessariamente impegnati – a suo avviso – in

* Docente di Filosofia e di Estetica all'Accademia di architettura dell'Università della Svizzera italiana; autore fra l'altro di *L'architettura difficile. Filosofia del costruire* (Milano, 2007); *Distruzione e progetto. L'architettura promessa* (Milano, 2011), *Per il non conformismo. Max Horkheimer e Friedrich Pollock, l'altra Scuola di Francoforte* (Roma, 2015, in corso di traduzione per Haymarketbooks, Chicago, Usa).

¹ Cartesio, *Discorso sul metodo*, a. c. L. Urbani Ulivi, testo francese a fronte, Rusconi, Milano 1997, p. 101.

un analogo e corrispondente costruire *ex-novo*, un costruire fondazionale secondo le esigenze della *ratio*. Coerentemente, per convincere della necessità del suo *grande compito filosofico*, mirante alla fondazione dell'autonomia della moderna ragione, Cartesio osserva anche che «gli edifici che un solo architetto ha completato sono più belli e ordinati di quanto lo siano quelli che hanno cercato di riadattare in molti, servendosi di vecchi muri che erano stati costruiti per altri fini».² Il *Discorso sul metodo* cercava anche così, metaforicamente ma non solo, di mettere al bando quella dipendenza passiva dalla tradizione che il giovane Descartes aveva subito durante gli anni della sua formazione presso i gesuiti del collegio di La Flèche.

I concetti della vecchia scolastica gli si erano imposti come involucri privi di vita e di utilità, privi di evidenza e dunque privi di necessità e di tenuta. Ripeterli significava subirli, non già farli oggetto di una viva e analitica intuizione raziocinante, quanto doverli tramandare-riadattare come dogmi inospitali e limitanti le capacità produttive del soggetto, della *res cogitans*.

Così come le nozioni della tradizione erano prive di verità, anche tutti quei «vecchi muri» e il loro incastro e la loro sovrapposizione, per lui erano *mera res extensa*, materia priva di qualsiasi altra qualità e significato al di fuori della loro quantificabile estensione. «È vero che non vediamo mai buttare giù tutte le case di una città, al solo scopo di rifarle in un altro modo, rendendo così le strade più belle; ma capita ben di vedere che tanti fanno buttar giù le loro per ricostruirle, e che anzi talvolta vi sono costretti, quando quelle rischiano di andare giù da sole e le fondamenta non sono ben salde. Tale esempio mi convinse che (...) per quel che riguardava tutte le opinioni cui fino a quel momento avevo prestato fede, non potevo far di meglio una buona volta che volgermi a disfarmene, al fine di rimettere in loro luogo, in seguito, o delle altre migliori, o anche le medesime, allorché le avessi rettificate sul piano razionale».³

In un altro passo, l'analogia è ripresa con una sfumatura interessante, osservando che “quando si abbatte una casa, se ne tengono ordinariamente da parte le macerie, perché servano a costruirne *una nuova*”⁴, dove in ogni caso la sostanza del discorso, la demolizione come premessa, è confermata.

² *Ivi*, p. 107.

³ *Ivi*, p. 111.

⁴ *Ivi*, p.143, corsivo mio.

Questo pericolante patrimonio, non solo immateriale, doveva essere *jeté par terre* e diventare oggetto di un *abattre pour les rebastir*, interamente sostituito, o comunque *ajustées au niveau de la raison*, e questo non solo in riferimento alla scala dei singoli edifici, ma anche, e ancor più decisamente, in riferimento all'intera città e al suo divenire, ovvero per opposizione alla sua crescita-stratificazione-superfetazione aleatoria-immanente e pressoché inconsapevole di sé.

Non tanto e non solo fuor di metafora, il metodo, lo si è già detto, vuole avere portata universale. Si vorrà forse obiettare che “se è vero che Cartesio considerava come unico metodo adeguato quello razionale, egli (tuttavia) riteneva che *in arte* esso non potesse trovare applicazione”⁵. Ma da qui ne conseguiva l'affermazione della “soggettività” e dell’“irrazionalità” dell'esperienza estetica, che ovviamente nel contesto del razionalismo, non equivaleva ad una sua valorizzazione, quanto al suo opposto, ad una sua svalutazione-esclusione dall'ambito del vero. Da qui, tra l'altro, già nel Seicento la sentenza di Boileau, secondo il quale «la philosophie de Descartes avait coupé la gorge à la poésie». Per quanto complesso e impossibile da sviluppare storiograficamente, il discorso sull'influenza esercitata dal razionalismo cartesiano in ambito non genericamente estetico, ma in particolare architettonico-urbanistico dovrebbe in ogni caso tener fermo che l'ambito delle discipline del costruire rinvia piuttosto alle arti meccaniche, e non già alle *arti liberali* o poi alle *belle arti*, in realtà anche storicamente non ancora ricondotte ad unico principio (il che avverrà con Batteaux nel 1746). L'universalità del metodo trovava pertanto un terreno propizio alla sua volontà di conquista nel fare costruttivo dell'architetto e soprattutto dell'ingegnere, non a caso posto al centro della analogia strutturante il *Discours*.

Seppur *a contrario*, Cartesio con la sua analogia riconosce che nella superfetazione e nella sovrascrittura del palinsesto urbano, si cela irregolarità e opacità, spazialità incerta e incontrollata, tale da rendere i fatti urbani più simili a sorprendenti e stranianti eventi plastici, espressioni di una storicità casuale-pluriversa, che non ad *oggetti* prodotti da un fare volontario vincolato a regole geometriche e trasparenti poste e recuperabili dalla ragione. Ma ne va qui in fondo anche del riconoscimento del darsi di una struttura della significatività e del senso degli eventi urbani diversa e antagonista rispetto a quella

⁵ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, vol. III, Einaudi, Torino 1980, p. 460.

fissata ai criteri *meccanici* di chiarezza e distinzione. Il significato si incrementa con superfetazione, parassitismo e *sopravvivenze* e riusi trasformativi, ovvero si incrementa congedando – in una sorta di inconsapevole durata bergsoniana e/o *Nachleben* warburghiano⁶ – ogni distinzione e identità chiusa.

Tutti i lettori del *Discorso sul metodo*, ricorderanno anche un altro sviluppo dell'analogia posta fra città e ragione e sviluppata attorno alla teleologica posizione, su entrambi i versanti e con vicendevoli effetti (i tedeschi parlerebbero di *Wechselwirkung*) dell'esigenza della certa fondazione: “Così quelle vecchie città che inizialmente non erano state altro che borghi e che sono poi divenute col volgere del tempo, delle grandi città, sono ordinariamente così mal proporzionate se raffrontate con quei siti regolari che un ingegnere traccia di fantasia in un progetto, che per quanto a considerarne gli edifici uno per uno vi si trovi spesso altrettanta o più arte che in quelli delle altre, pure, osservando come sono disposti, qui uno grande, là uno piccolo e come rendono curve e ineguali le strade, si direbbe che è stato più il caso a disporli così che non la volontà di uomini che abbiano usato la ragione”.⁷

Dalla morale alla politica statale, dall'edificio alla grande città, i siti dell'umanità moderna devono-... avrebbero dovuto... – risolversi in grandi siti regolari, espressione della congiunzione di volontà e ragione posta sotto il controllo del *metodo*, e non più del mito, del sacro, di un indeterminabile *Nachleben* o della temporalità-potenzialità pluriversa e immanente. Edificio e città, in altri termini, non devono essere – ... non avrebbero dovuto essere – *eventi e nodi rizomatici* ma proiezioni-progetti della ragione, espressioni dei suoi piani, del suo *plaine* chiaro e distinto, provvisti della stessa regolarità e certezza del metodo governato e controllato dal *cogito*.

Presumibilmente già a partire da qui, e siamo nel 1637, la sussunzione della città nella regola, il padroneggiamento delle sue oscure permanenze, l'annientamento del segreto dei suoi continui e confusi eventi trasformativi, alimenta pertanto l'immaginario della moderna ragione.

Città appropriata-colonizzata dalla ragione, a sua immagine e somiglianza, secondo lo schema di una produzione decisamente logocentrica. Infatti, “è l'ideale

⁶ Sul *Nachleben* di Aby Warburg cfr. G. Didi-Hubermann, *L'immagine insepolta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.

⁷ Cartesio, *op. cit.*, p. 107.

estetico-logico di una città chiara e distinta, tutta disegnata al tavolino, con la squadra e il tiralinee, questo che Cartesio espone nella sua prosa in cui le proposizioni, i periodi, i capoversi si succedono e si incastrano con la stessa regolarità con cui egli vorrebbe allineati gli edifici rigorosamente proporzionati, in un tracciato stradale fatto ad immagine e somiglianza del suo argomentare speculativo: di cui sono modello *les longues chaînes des raisons toutes simples et faciles, dont les geometres ont cotume de se servir pour parvenir à leurs plus difficiles démonstrations*.⁸ Ideale estetico-logico, logocentrico e certo anche *politico*, su su attraverso i secoli, fino a quei cartesiani che furono, due secoli e mezzo dopo il *Discours*, Napoleone III e il barone Haussmann con i suoi “abbellimenti strategici” (W. Benjamin), fino a quel fiero cartesiano che fu, contro la ‘strada dell’asino’ di Camillo Sitte, il Le Corbusier del *Plan Voisin* e del “grattacielo cartesiano”, fino ai rispecchiamenti-rovesciamenti distopici della città totalmente regolare e illuminata – alla Ludwig Hilberseimer – che si leggeranno in *Blocchi* di Borderwijk, nel *Mondo nuovo* di Huxley e nelle riflessioni della *Dialettica dell’illuminismo* di Horkheimer e Adorno. “L’illuminismo, nel senso più ampio di pensiero in continuo progresso, ha perseguito da sempre l’obbiettivo di togliere agli uomini la paura e di renderli padroni. Ma la terra interamente illuminata splende all’insegna della trionfale sventura. (...) Lungo l’itinerario verso la nuova scienza, gli uomini rinunciano al *significato* (...) I tersi e colossali palazzi che spuntano da tutte le parti rappresentano la pura razionalità priva di senso dei grandi cartelli internazionali”.⁹

Che la città razionalistica abbia finito col sostituire la paura con *la sventura*, significa che essa non ha prodotto un incremento di senso, quanto una sua sostanziale perdita, o una «alienazione di senso» (per riprendere l’espressione di Edmund Husserl). L’analogia-esemplificazione cartesiana fra la bella-funzionale città e la ragione moderna si prolunga e trova la sua paradossale controverifica nella *patologia* che storicamente ha colpito e colpisce entrambe, ridotte, per eterogenesi dei fini, alla weberiana disincantata e inabitabile «gabbia d’acciaio». Patogeno già sul versante della definizione della razionalità come tale, epurata dalla sua costitutiva dimensione critico-comunicativa, il paradigma

⁸ R. Assunto, *La città di Anfione e la città di Prometeo*, Jaca Book, Milano 1997, p. 124, che tengo presente anche per altri importanti aspetti.

⁹ M. Horkheimer, T.W. Adorno, *Dialettica dell’illuminismo*, Einaudi, Torino, 1976, p.11 e sg. Per un’interpretazione dei francofortesi, mi permetto di rinviare al mio *Per il non conformismo. Max Horkheimer e Friedrich Pollock, l’altra Scuola di Francoforte*, Castelvecchi, Roma, 2015.

obbiettivistico della ragione ha teso a *colonizzare* e *uniformare a sé* l'intero ambito esperienziale, misconoscendo potenza e pertinenza di altre forme di vita e di pensiero, la loro *dynamis* specifica, la loro diversa modalità di significare. Pensatori quali Habermas e Honneth, rappresentanti della seconda generazione della Scuola di Francoforte, hanno criticato questa *colonizzazione* in nome del recupero della razionalità comunicativa,¹⁰ ma già in Horkheimer e in Adorno si osservava con forza che “ciò che non si piega al criterio del calcolo e dell'utilità è, agli occhi dell'illuminismo, sospetto. Quando l'illuminismo può svilupparsi indisturbato da ogni oppressione esterna, non c'è più freno. L'illuminismo è totalitario”.¹¹

E ciò lo si deve affermare quanto più quando, al contempo, si riconosca che “l'illuminismo è, in linea di principio, opposto al dominio”, ovvero quando si riconosca che nella stessa ragione moderna vi siano gli antidoti a questa deriva, e che essi possano e debbano essere sviluppati in direzione dell'affermazione di una *pluralizzazione critica dei paradigmi della ragione*. In altri termini, ricordando anche un celebre aforisma di *Minima Moralia*, non si tratta affatto di *buttar via il bambino con l'acqua sporca*, quanto si tratta di concepire il divenire della modernità in termini di pluralizzazione e riconoscimento delle *potenzialità semantiche specifiche e immanenti alle diverse forme di vita e di espressione*. E questa pluralizzazione post-razionalista e critica, evidentemente deve investire non solo la ragione considerata nella sua immaterialità, ma considerandola anche nella sua *materialità*; ovvero con la ragione essa deve investire anche l'immaginario – certo fallito, ma non sempre consapevole di questo fallimento – della città della ragione e dell'architettura-fondazionale.

2.

Ciò che Cartesio in sostanza stava guadagnando era il primato del metodo analitico scientifico, concepito secondo un ordine geometrico, nel campo della conoscenza. Per questa scoperta egli è universalmente riconosciuto come il fondatore stesso della filosofia moderna, intesa appunto come esperienza di autonomia del pensiero rispetto ad ogni presupposizione semplicemente ricevuta e magari anche imposta

¹⁰ Cfr. J. Habermas, *Teoria dell'agire comunicativo*, Il Mulino, Bologna 1986; A. Honneth, *Reificazione*, Meltemi, Roma, 2007.

¹¹ M. Horkheimer, T.W. Adorno, *op. cit.*, p.14.

d'autorità. La certezza del pensiero, la certezza che il pensatore guadagna esaminando a partire dal cogitare fundamenta e nessi di tutti i saperi, diventa l'esclusivo criterio della verità. L'assunzione di questo paradigma coscienziale, essenzialmente autoriflessivo e in cui la presenza di se a sé e l'autotrasparenza del sapere, l'utopica abolizione di ogni presupposto, diventano valori fondamentali, comporta innanzitutto e in forma generale la svalutazione fino al loro azzeramento e alla loro demolizione di tutte quelle nozioni approssimative o imperfette o fantastiche o anche soltanto verosimili che sfuggono all'operazione analitica e semplificatrice ritenuta indispensabile. E questa conseguenza non è certo di poco conto. Questo rifiuto, così come la complementare affermazione del paradigma della verità scientifica come un assoluto da far valere in ogni contesto e in ogni ambito come unico criterio della verità, evidentemente è già del tutto attivo nella svalutazione di Cartesio delle opere costruttive collettive e della vecchie città con le loro curve e sproporzioni. Se non avesse guardato l'architettura della città presupponendo il suo modello di verità scientifica, egli non sarebbe stato spinto a sovrapporre riduttivamente il suo ideale di trasparenza scientifica e di radicale rifondazione all'esperienza essenzialmente stratificata e 'incrostata' della città storica. Il razionalismo, in altri termini, catturato dal suo compito epocale, la fondazione della conoscenza nella sua moderna autonomia metodologica, ha travolto ogni altro tipo di esperienza e di verità, e per via anche del *Wechselwirkung* dell'analogia cartesiana, ha travolto anche quella legata all'architettura della città, misconoscendone la specifica logica, metamorfica e rizomatica più che analitica. Non si tratta ovviamente di additare, secondo un gesto triste e consueto, qualcosa di così ridicolo come un *Cartesio cattivo maestro...*, ci mancherebbe! Diversamente, si tratta qui di riconoscere che la logica dell'architettura della città ci parla, ovviamente, di un'altra esperienza rispetto a quella dell'evidenza scientifica, ci parla di un'esperienza fatta di forme tutt'altro che chiare e distinte, un'esperienza irrecuperabile in termini analitici, ci parla di una continua esperienza durata-ermeneutica, di fusione e contaminazione di orizzonti, ci parla di un costruire col costruito, e anche di costruire sul costruire nel quale connotazioni e denotazioni aggrovigliandosi e ripiegandosi su se stesse, mostrando anche le loro tensioni critiche e il loro confliggere, offrono significati e spessore all'abitare dell'uomo. Coinvolti nella dinamica spuria del *Nachleben* della continua superfetazione, dobbiamo saper abitare entro un'esperienza ermeneutica senza inizio né fine, segnata e attivata da una fondazione irrecuperabile e mai data e in definitiva dall'assenza di

autenticità-autorità, tutt'altro che riconducibile al solo presente autotrasparente di una coscienza. Interrogarsi su questa diversa logica significa interrogarsi anche sulla memoria, sui ricordi, su tracce e latenze, sulla continua *plasticità* critica-metamorfica che le caratterizza e che costituisce la città con il divenire dei suoi corpi-eventi, la città come permanente forma costituente e mai definitivamente costituita.

È d'altra parte ben noto che nell'orizzonte della razionalità scientifica e del mondo disincantato che essa ci ha consegnato, nessuna forma-materia può più ambire ad esprimere qualità ed energie simboliche, *condensazioni* temporali e spaziali che anche in forza di questa stratificazione richiamano i sogni. La riduzione quantitativa di ogni materia a *res extensa* oggettiva, bloccata in se stessa e irrigidita nelle leggi di un movimento privo di ogni ulteriore significato, ha portato il cattolico Cartesio non solo a negar ogni valore a *quelle vecchie mura*, ma anche a negare implicitamente il concetto di *transustanziazione*. Il giovane teologo Arnauld si accorse che in questa conseguenza era in gioco qualcosa d'importante, qualcosa di decisivo non solo in riferimento alla biografia di Cartesio e ai suoi rapporti ambivalenti con il cattolicesimo, ma qualcosa di decisivo nella storia del *disincantamento razionalistico del mondo*. Non c'è forse anche una relazione fra quella negazione del quadro teologico della *transustanziazione* e il divenir insignificanti di *quelle vecchie mura*? Nessun pane poteva più diventare *anche* il corpo di Cristo, nessuna vino anche il suo sangue, nessuna colonna anche il braccio vivente di un Santo, nessun edificio anche un grande e misterioso reliquiario,¹² una grande fabbrica urbana per la rinascita dei corpi lacerati dei martiri. In altri termini, anche per il decisivo nesso *architettura-mito-escatologia*, con la perdita della transustanziazione e l'avvento del paradigma della *res extensa*, era giunta l'ora del tramonto.

3.

Città cresciuta su un arcipelago di sabbia, topograficamente e geometricamente «assurda»,¹³ città-collage¹⁴ costruita con il *metodo dell'incrostazione* e con il ricorso a tutti i livelli dell'uso e del riuso di *exuviae* e del *montage* di frammenti e materiali di spoglio, città

¹² Sul tema della reliquia in rapporto all'architettura, mi permetto di rinviare al mio *Reliquia* in S.Marini, G.Corbellini (a cura di) *Recycled Theory. Illustrated Dictionary/ Dizionario illustrato*, Quodlibet, Macerata, 2016.

¹³ Cfr. F. Braudel, *Venezia*, Il Mulino, Bologna, 2013

¹⁴ Per questo e altri temi successivi concernenti Venezia, cfr. S. Bettini, *Venezia. Nascita di una città*, Neri e Pozza, Vicenza, 2006.

che non domina l'acqua, ossia la natura, ma convive con essa e con essa resta *congiunta*, città nutrita dalla potenza simbolica-escatologica delle reliquie del corpo di San Marco, Venezia non ha affascinato il giovane e coerente Cartesio, ed effettivamente non avrebbe nemmeno dovuto o potuto farlo.¹⁵

Altri filosofi, dopo di lui, e non sempre necessariamente cartesiani, anzi..., avrebbero condiviso con lui, anche a secoli di distanza, malgrado tutto, una sorta di turbamento confrontandosi con il paradosso di una fondazione sulla sabbia e di una edificazione percorsa da acqua e vuoto, elementi costantemente temuti come minaccia nei confronti di una salda e metafisica fondazione ontologica, vuoi coscienzialistica, vuoi realistica.

La rivendicazione, ben celebre, che *l'esistenza precede l'essenza*, per quanto emblematica dell'anticartesianesimo dell'esistenzialismo novecentesco, in verità non porta affatto Jean Paul Sartre nel suo diario veneziano del 1951, ovvero in quello che egli indicava significativamente come "*la Nausée della mia maturità*", su un suolo, o in acque, tanto diverse da quelle appunto di Cartesio. Infatti, "il suolo di Venezia è di pietra, ma sotto si immaginano sabbia e acqua; e lo si sente tremare... Al mio piacere si mescola un'inquietudine aspra; un leggerissimo brivido ..."¹⁶ E ancora, lasciando trapelare comunque, nella sua *flânerie* da "ultimo turista", una certa "melanconia" per la salda verità e il suo metodo: "...la strada è scomparsa; realtà nera e maleodorante dell'acqua, acqua incomprimibile, irriducibile, incostruibile, puro disordine... Siamo nel disordine puro, nel Male, sotto un cielo grigio un po' minaccioso, con un leggero vento che spira. (...) L'acqua di Venezia non è acqua, è cento cose assieme, è bestia pustolosa, pianta velenosa, superficie di vetro su un nero immondo, *pus*, disordine puro serrato entro l'ordine, morbido scivolamento del nulla fra le scogliere dell'Essere. L'acqua è stregoneria. Spirito al contrario. Inerzia che ha un potere (...) Sui centodieci isolotti di sabbia e di argilla i veneziani hanno costruito i propri salotti, i corridoi occulti, le segrete; questo limo melmoso e brulicante è mascherato..."¹⁷ E come non ricordare allora, leggendo di *acqua oscura, maschere e vuoto*, anche quel ritratto di Venezia come *città dell'apparenza* che Simmel oppose alla sostanzialità fiorentina? Per quanto "vero filosofo dell'impressionismo" o

¹⁵ E' quanto si deduce da A. Baillet, *Vita di Monsieur Descartes*, Adelphi, Milano, 1996, p. 61 e sg.

¹⁶ J.P. Sartre, *La regina Albemarle*, Il Saggiatore, Milano, 2016, pp. 64-65.

¹⁷ J.P. Sartre, *La regina Albemarle*, Il Saggiatore, Milano, 2016, pp. 71-73.

“Monet della filosofia”, come lo definì Lukacs, Simmel, pur già passato per gli *chocs* della metropoli moderna, nel 1907 legge Venezia a partire ancora da presupposti idealistico-sostanzialistici, tenendosi saldo alla verità- al sogno di una inconcussa verità...- come conciliazione-superamento fra spirito e materia. E nella critica della maschera veneziana, è in qualche modo proprio ancora l’ incubo di Cartesio e la fobia delle *sabbie mobili* che ritorna: “Nei palazzi di Firenze , di tutta la Toscana , percepiamo l’ aspetto esteriore come l’espressione esatta del loro senso interiore: alteri, fortificati, essi sono manifestazione austera o sontuosa di un potere... I palazzi veneziani, al contrario, sono un gioco elegante, essi mascherano i caratteri individuali dei loro abitanti attraverso la loro uniformità, un velo le cui pieghe seguono soltanto le leggi della bellezza e lasciano intravedere la vita dietro di esse nella misura in cui la nascondono... Luminose apparenze, ma l’ apparenza vive come in un ostentato distacco dall’ essere...”¹⁸. Anche le filosofie, pur nello loro diversità e discordanze, sono agite da un movimento del *Nachleben*, che per quanto metamorfico e rizomatico, consente di procedere anche a ritroso e comparativamente, e ritornare per queste vie a comprendere - senza nemmeno addentrarci ora nella pur necessaria evocazione dell’esperienza veneziana di Rousseau (che vi divenne anche “*siora maschera* ...rafforzandovi al contempo il suo ideale – cartesiano- di trasparenza)¹⁹ – il desiderio di abbandono e di partenza da Venezia ben presto destatosi in Cartesio. Il suo soggiorno a Venezia , infatti, per quanto be pianificato, fu alquanto breve.

Messosi in viaggio nel 1620 da Parigi per compiere un viaggio verso sud, che egli aveva già più volte rinviato, Cartesio scelse la strada che attraversava la Svizzera, i Grigioni e la Valtellina, proseguì attraversando la contea del Tirolo e da qui arrivò proprio nella Serenissima, dove precisamente in quei giorni si preparava la *Festa della Sensa*, ossia il giorno dell’Ascensione, momento commemorativo fra i più importanti della Repubblica di Venezia, che vi celebrava, in una sovrapposizione-superfetazione di significati sacri e profani, sia importanti eventi della sua storia politica (quali la vittoria sugli Slavi in Dalmazia del Doge Pietro II Orseolo, il 9 maggio dell’anno 1000, e la stipulazione nel 1117 del trattato di pace tra papato e impero), sia rituali mitico-religiosi,

¹⁸ G. Simmel, *Roma, Firenze, Venezia*, Meltemi, Milano, 2017.

¹⁹ Mi permetto di rinviare al mio “J. J. Rousseau e il vuoto di Venezia. Alcune immagini di pensiero”, in www.Engramma.it. n. 155, aprile 2018.

legati non solo alla citata festività cattolica, ma espressione anche di una memoria sincretica-pagana, tramandata nel celebre rito dello *Sposalizio del mare*.

Si potrà immaginare che davanti a simile *condensazione di significati*, la ricerca razionalistica del *fondamento inconcusso* abbia sofferto una rovinosa vertigine; e che forse abbia provato proprio quella vertigine dell'abisso senza fondo, dell'*Ab-grund* di un'acqua profondissima, il cui ricordo turberà Cartesio ancora molti anni dopo il suo soggiorno veneziano, all'inizio della *Seconda meditazione*, nella quale egli, assalito dal pensiero del *dio ingannatore*, si sente "come se tutt'a un tratto fossi caduto in un'acqua profondissima, e talmente sorpreso che non posso né appoggiare i piedi sul fondo, né nuotare per sostenermi in superficie...".

In ogni caso, davanti a quell'attonito e smarrito giovane viaggiatore, anche quell'anno, per la Festa della Sensa, l'acqua santa con la quale si asperse il Doge venne gettata in mare, nel mentre il Doge stesso, come da copione, vi lasciò cadere un suo anello consacrato, pronunciando la solenne formula: "Desponsamus te, mare. In signum veri perpetuique dominii..." che evidentemente dichiarava Venezia e il mare indissolubilmente uniti, coniugati, ovvero sposati.

Evidentemente si trattava di una grande operazione simbolica dove il dominio politico sul mare sentiva l'esigenza di fondarsi in una congiunzione con l'elemento acquatico, di cui pare quasi superfluo richiamare anche i molteplici significati simbolici – secondo Jung, per non citare che lui, "simbolo più coerente dell'inconscio". Tale era la forza *mitopoietica* connessa per i Veneziani alla Festa della Sensa, e in particolare al rituale dello *Sposalizio con il mare* che vi si celebrava, che Claudio Monteverdi, allora maestro di cappella a San Marco vi legò la composizione e la prima rappresentazione in San Marco della sua grande opera dal titolo *Il ritorno di Ulisse*. E pare proprio che Cartesio, durante questo suo soggiorno a Venezia, entrò anche in contatto diretto con Monteverdi, ma questi, evidentemente, non per questo, intese rinunciare a quell'orizzonte veneziano che gli era familiare e dove senza alcuna soluzione di continuità la realtà storica si prolungava nei segreti del mito, restituendo da quelle incontrollabili profondità eventi pubblici rigenerativi e rifondativi, sotto il segno della musicalità, della poesia e del teatro. Con il soggetto epico della sua tarda opera *Il ritorno di Ulisse*, composta nel 1640 e pertanto cronologicamente lontana dal soggiorno veneziano di Cartesio ma anche successiva di qualche anno al *Discours*, Monteverdi effettuava infatti ancora un'esplicita ripresa del mito

genealogico della fondazione di Venezia, interrogandone-celebrandone i veli e la stratificazioni sedimentate, ripercorrendone la storia come un grande dramma musicale, teso fra le invasioni barbariche e la rinascita della civiltà, dove infine “Venezia era l’erede dell’antica Roma, il culmine di una lunga storia che conduceva dalla caduta di Troia alla nascita della Serenissima”.²⁰

Un culmine, questa grande e popolosa Venezia del Seicento, certo tutt’altro che autotrasparente e geometricamente-analiticamente ripercorribile, quanto emanazione di una storia scandita più dalle figure del mito che non da una conoscenza semplicemente-riduttivamente *oggettiva*. Da questo punto di vista, quella città con le sue rappresentazioni, con la sua teatralità diffusa, con le sue sopravvivenze fisiche e mitico-immaginarie, quella città non solo delle reliquie e delle *spolia in se* ma anche *in re*²¹ e poi anche delle maschere e del carnevale (se questo raggiunse il suo apice nel XVIII secolo, la sua pratica era ben più antica), quella città congiunta con l’acqua e che non consentiva di appoggiare i piedi su un fondo-fondamento sicuro, poteva far pensare agli autoinganni e agli arrovellamenti di un folle piuttosto che alla autotrasparenza rettilinea della ragione. Confrontato con la *Festa della Sensa*, con lo *Sposalizio con il mare*, con quelle vecchie mura e quei vecchi resti-reliquie riadattati e di continuo trasformati e metamorficamente trasformati – “Un pezzo di marmo diventava nelle mani di un architetto Veneziano quello che era un pezzo di ricamo o di merletto nelle mani di una sarta, che ne prende quel tanto che può servire, senza preoccuparsi della continuità del disegno”²² – Cartesio, guidato dall’assolutizzazione della ragione, avrebbe potuto paragonare Venezia e la sua cultura fatta di maschere e ritualità quasi a uno di quegli *insensati* o pazzi di cui egli parla nella prima meditazione. Essi infatti sono tali perché “asseriscono continuamente di essere dei re, mentre sono dei pezzenti, o di essere vestiti di porpora, mentre sono del tutto nudi, o di avere la testa di argilla, o di essere delle zucche o di avere un corpo di vetro. Ma costoro sono pazzi, e io non sarei da meno se mi regolassi sul loro esempio”.

²⁰ E. Rosand, *Le ultime opere di Monteverdi. Trilogia Veneziana*, Ricordi, Milano 2012, p. 14.

²¹ Sulla distinzione fra “*spolia in se* e *spolia in re*” cfr. S. Settis, “Continuità, distanza, conoscenza, tre usi dell’antico” in *Memorie dell’antico nell’arte italiana*, 3 (“Dalla tradizione all’archeologia”), Einaudi, Torino 1986 (pp. 373 e sgg); con riferimento particolare alla città lagunare, cfr. *Pietre di Venezia: spolia in se, spolia in re*, a.c. M. Centanni e L. Sperti, L’Erma di Bretschneider, Roma, 2015.

²² J. Ruskin, *Le pietre di Venezia*, Rizzoli, Milano, 1997, p. 57.

Gli fa eco, pur entro un'assiologia simmetricamente capovolta, alcuni secoli dopo, di nuovo, anche l'*incipit* stesso delle *Pietre di Venezia* di John Ruskin: "Venezia (...) giace ancora dinnanzi ai nostri sguardi come era nel periodo finale della sua decadenza: un fantasma sulle sabbie del mare (...) quando ammiriamo il suo languido riflesso nella laguna, rimaniamo *incerti* quale sia la Città e quale l'ombra". E ancora, icasticamente: "Venezia rimane dalle origini alla fine come una statua velata".²³ Ad agire, è una sorta di principio *condensazione*, una congiunzione fra il dato manifesto e i suoi elementi latenti, una congiunzione fra il reale e l'immaginario che, come Cartesio sapeva bene prima di Freud, regola l'altra vita del soggetto razionale, quella onirica.

Alla città della ragione si affianca l'altra *città del sogno*, la cui possibilità-potenza Cartesio, per cercare di esorcizzarla, attribuiva all'azione del suo celebre *malin génie*.

Cartesio, in ogni caso, lasciò presto Venezia e si recò dapprima a Loreto poi, verso la fine di novembre, a Roma, dove era in corso il Giubileo, e non impiegò più "il suo tempo a osservare edifici, statue quadri, antichità, manoscritti e altre rarità" ma si diede a studiare soprattutto le caratteristiche spirituali della folla e certo dei soggetti.²⁴ Non ci è dato sapere se fu forse precisamente sull'ultima pagina di un suo taccuino veneziano che egli cominciò a sciogliere l'ipotesi della propria follia entro quella di trovarsi, rimanendo fedeli all'immediatezza del *mondo esterno*, all'interno di un sogno suscitato e voluto dall'astuto *malin génie*. "... riterrò che il cielo, l'aria, la terra non siano altro che beffe dei sogni, di cui egli si serve per insidiare la mia credulità".

Indirettamente, se lo sarebbe chiesto, secoli dopo, anche un altro francese a Venezia, bergsoniano tuttavia anziché cartesiano, e nel quale la vertigine del *malin génie* incontrato fra canali e calli si esplicita in eccitazione esistenziale ed estetica, in un movimento di congedo dalla città della ragione provocato da un'inanticipabile successione di eventi architettonici, carichi di una loro immanente, irriducibile e straniante offerta di senso, al di là del certo e del metodo. Superando le strategie d'evitamento razionalistiche – superando dunque non solo *l'errore di Cartesio*, ma almeno in parte anche la sua contagiosa profonda inquietudine – questo congedo resta da interrogare e seguire, entro una congiunzione trasformativa di "teoria" e "pratica": "D'un tratto, in fondo a una di quelle stradine sembrava che nella materia cristallizzata si fosse

²³ *ibid.*

²⁴ A. Baillet, op. cit., p. 61-62.

prodotta una distensione. Un vasto e sontuoso campo, che in quella rete di stradine non avrei certo potuto indovinare di quella importanza, per il quale non avrei mai potuto immaginare uno spazio, si estendeva davanti a me, circondato di palazzi incantevoli, pallido di chiaro di luna. Era uno di quei complessi architettonici, verso i quali, in un'altra città, le strade si dirigono, vi conducono designandolo. Qui sembrava deliberatamente nascosto in un intrico di stradine, come quei palazzi dei racconti orientali, dove in piena notte viene condotto un personaggio che riportato a casa propria prima che faccia giorno, non deve poter ritrovare quella dimora magica dove finisce col credere di essere stato soltanto in sogno.

L'indomani me ne andavo alla ricerca della mia bella piazza notturna, seguivo calli che si assomigliavano tutte, e si rifiutavano di darmi la benché minima indicazione, se non perché mi smarrissi ancor di più. Talora un vago indizio, che credevo di riconoscere, mi faceva supporre che stesse per apparirmi, nella sua solitudine, nel suo silenzio claustrali la bella piazza esiliata. E proprio in quel momento, qualche *cattivo genio* che aveva assunto le sembianze di una nuova calle, mi faceva, mio malgrado, tornare indietro e mi ritrovavo bruscamente ricondotto al Canal Grande. E siccome fra il ricordo di un sogno e il ricordo di una realtà non ci sono grandi differenze, finivo per chiedermi se non fosse stato il mio sogno a suscitare, in un cupo squarcio di cristallizzazione veneziana, quella strana fluttuazione che offriva una vasta piazza circondata da romantici palazzi, alla meditazione prolungata del chiaro di luna".²⁵

²⁵ M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, Newton Compton, Roma, 2011, p. 27-41.