

G.C.S.I.

Giornale Critico di Storia delle Idee

Il rabbino e l'eroe. La filosofia dell'individuo di Lionel Trilling

di Andrea Tagliapietra

"La morale è solo un discorso per segni, è solo una sintomatologia"
(F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli VII, 1*)

Sommario: 1. Gli equivoci della sincerità; 2. Per una storia dialettica delle idee morali; 3. L'ideologia moderna; 4. La letteratura ai cancelli di Auschwitz; 5. La società sottile e l'individuo trasparente; 6. L'individualità ovvero l'io che si oppone; 7. Il rabbino e l'eroe.

1. Gli equivoci della sincerità

Nel suo significato più comune la sincerità è, per il *Dizionario della lingua italiana* curato da Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli, la "corrispondenza di un'espressione o di un comportamento all'effettivo modo di sentire o di pensare"[1]. Sincero, gli fa eco il *Vocabolario della lingua italiana* di Nicola Zingarelli, è colui "che nell'agire, nel parlare e in azioni similari esprime con assoluta verità ciò che sente, ciò che pensa"[2]. Analoghe definizioni si riscontrano a proposito dei termini che, nelle principali lingue moderne, esprimono la nozione di sincerità.

Nell'idea di sincerità che storicamente ci appartiene[3], più che la relazione con una verità data che si dovrebbe testimoniare con i detti e con i fatti, ciò che viene sottolineato e su cui viene posto l'indice di rilevanza peculiare è l'autorispeccchiamento del soggetto nelle azioni e nelle parole, ossia la piena coincidenza dell'individuo con se stesso. Allora, la massima della sincerità moderna, la massima di quella sincerità, cioè, che è già strettamente integrata alla nozione di autenticità fino al limite della sinonimia - come attestano, del resto, i sensi e le accezioni secondarie degli stessi dizionari -, appare splendidamente enunciata, a mo' del cartiglio di un'impresa rinascimentale, nei versi dell'Amleto shakespeariano, in quel famoso passo in cui Polonio dà al figlio Laerte, in partenza per Parigi, il seguente consiglio: "Questo soprattutto: sii fedele a te stesso (to thine own self be true)/E ne deve seguire, come la notte al giorno,/Che non sarai mai falso (false) con nessuno"(Amleto, atto I, sc. 3,78-80)[4].

Al cuore della nozione moderna e contemporanea di sincerità si installa la specificità di una relazione esclusiva con se stessi che il filosofo francese Vladimir Jankélévitch, nel piccolo trattato sulla sincerità inscritto nel disegno complessivo del monumentale *Traité des Vertus*, chiamava sincerità terza, ovvero divenire ciò che si è[5]. Ecco allora che se dire ciò che si pensa e fare come si dice, ossia le massime che riassumono i due primi gradi della sincerità per Jankélévitch, appaiono esprimere l'aspetto convesso della sincerità come virtù sociale e di relazione, il terzo, quello del divenire ciò che si è, sembra manifestare "una sincerità immanente, una sincerità senza socialità", una sincerità concava, autoriflessiva, ossia immediatamente rivolta verso se stessi.

Questi due aspetti cardinali della sincerità, la veridizione-franchezza e l'autoriflessione, autotrasparenza e autoappropriamento, posti in continuità e contiguità fra loro, rispecchiano due momenti della vicenda dell'idea di sincerità nella nostra cultura che, insieme, corrispondono anche a due diverse figure della soggettività, che, pure, continuano a vivere e a esercitare il loro influsso nel presente della nozione. Quella, cioè, di un soggetto che si fa modellandosi sul valore di una verità esterna, e quella di un soggetto che cartesianamente cerca la verità dentro di sé, perché ne è legittimato ontologicamente e gnoseologicamente. Le ultime ricerche di Michel Foucault sull'Ermeneutica del soggetto e sulla parresia come cura di sé mediante la verità[6], miravano proprio a marcare una soluzione di continuità rispetto a questo illusorio filo rosso che sembra collegare, all'interno degli schemi tradizionali della storiografia filosofica, la problematica metafisica della psyché platonico-aristotelica con l'anima mea della meditazione agostiniana e, di qui, attraverso l'esercizio della confessione e le successive pratiche penitenziali del medioevo cristiano, fino all'innesto con la soggettività moderna del cogito dove, secondo il filosofo francese, Cartesio elabora una figura del soggetto che riconosce in se stesso un'intrinseca capacità di verità.

Con Cartesio il soggetto è ritenuto a priori capace di verità e solo accessoriamente - par provision, si potrebbe dire, alludendo alle regole della morale provvisoria del *Discorso sul metodo* -, capace, in quanto soggetto etico, di dire la verità e, dunque, di essere sincero.

Del resto, questa frattura interna alla nozione di sincerità è avvertibile con chiarezza sul piano lessicale, là dove alcuni usi sinonimici che ben si attagliano ai primi due gradi della sincerità - si pensi alla gamma d'impiego di alcuni termini della nostra lingua come veridicità, veracità e franchezza - non esauriscono il senso assunto dalla sincerità all'orecchio moderno[7] e, soprattutto, non sono sostituibili al significato pregnante di sincerità come divenire ciò che si è, armonizzazione e autorealizzazione di se stessi, entrare in possesso di se stessi, che Jankélévitch rubricava quale sincerità terza e che appare, semmai, in stretta vicinanza, anzi, come si diceva, in tendenziale sovrapposizione, con la sfera dei significati appartenente alla nozione di autenticità. Questo scarto, che si avverte all'interno del lessico della sincerità in quelle lingue che hanno adottato i calchi della sinceritas latina - l'italiano sincerità, il francese sincérité, lo spagnolo sinceridad, il portoghese sinceridade, il rumeno sinceritate, ma anche, in dipendenza dal francese, l'inglese sincerity - è sottolineato, ovviamente, in quegli idiomi che non possiedono tale unità semantica, dall'esistenza di termini che esprimono in prevalenza solo alcune sezioni del campo semantico in questione. Per esempio, in tedesco, l'articolazione d'uso tra Wahrhaftigkeit, Aufrichtigkeit, Offenherzigkeit e in russo, la distinzione fra otkrovennyi (apertamente sincero) e iskrennii (intimamente sincero).

Nella Prefazione all'edizione delle sei lezioni, tenute ad Harvard nel 1970, che vanno a comporre il testo di Sincerità e autenticità, Lionel Trilling, uno dei maggiori, se non il più grande critico letterario del Novecento americano, riconosce l'affinità delle due idee come un dato di fatto della cultura degli ultimi quattro secoli, senza problematizzare ulteriormente il loro rapporto e senza distinguere nettamente, nella nozione di sincerità, il momento della veridizione-franchezza da quello dell'autoriflessione-autoappropriamento. Ma si perdona facilmente a Trilling questa ricorrente ambiguità in cambio della poderosa intuizione con cui, nel primo capitolo di *Sincerità e autenticità*, in eloquente contiguità con l'evocazione del goffmaniano *La vita quotidiana come rappresentazione*, lo studioso americano afferma: "non è certo un caso che l'idea di sincerità, del proprio io e della difficoltà di conoscerlo e mostrarlo, sia venuta a tormentare l'animo umano nell'epoca che vide l'improvvisa fioritura del teatro"[8]. È quella, infatti, l'età di Shakespeare, di Tirso de Molina e di Molière.

La sincerità si affaccia sulla scena della modernità perché l'epoca moderna si schiude come la scena di un teatro. Ma la pregnanza dell'allusione all'opera di Erving Goffman si potrà intendere pienamente solo dopo aver riportato il secondo dato storico della genealogia trillinghiana della sincerità, l'espansione demografica e l'urbanizzazione che caratterizzano la nascita dell'età moderna: "Nel brulichio d'uomini delle città [...] la società si imponeva ai sensi: ancor prima che un'idea a cui pensare, era una cosa da vedere e da sentire"[9].

Per Trilling la sincerità è, quindi, una sorta di reazione del singolo essere umano all'apertura di quel grande teatro collettivo che è la società moderna. In essa appare un nuovo modello di personalità: "è ciò che definiamo "individuo" (individual): a un certo punto della storia gli uomini diventano individui"[10]. Nel teatro della società, scriverà altrove lo studioso americano, "la scelta di una professione equivale a prender le vesti di un personaggio, ma si tratta di assumere un ruolo permanente, ciò che rende virtualmente impossibile la scelta di un altro. È un impegno che fissa la natura dell'io"[11]. Allora, ferma restando la natura teatrale della società e constatando come le verità e i valori dei ruoli dipendano, essenzialmente, dal rispecchiamento della realtà sociale, sembra che, in ultima analisi, la distinzione trillinghiana fra sincerità e autenticità debba essere declinata, come suggerisce Goffman, in termini di convinzione nel ruolo:

ci accorgiamo che, ad un estremo, l'attore può essere completamente assorbito dalla propria recitazione ed essere sinceramente convinto che l'impressione della realtà che egli mette in scena sia la realtà. Qualora anche il pubblico sia ugualmente convinto della sua recitazione (e questo sembra essere il caso tipico), allora, almeno momentaneamente, soltanto il sociologo o uno scettico potranno aver dubbi sulla veridicità di quanto viene presentato. Ad un altro estremo, ci accorgiamo invece che l'attore può non essere affatto convinto della propria routine. La cosa è perfettamente possibile, poiché, per vagliare la veridicità dell'azione, nessuno è in posizione tanto favorevole quanto lo stesso soggetto che la mette in scena. Contemporaneamente l'attore può essere indotto a plasmare l'opinione del pubblico soltanto come mezzo per altri fini, non nutrendo alcun interesse per il concetto che il pubblico ha di lui o della situazione in sé. Quando l'individuo non è convinto della propria recitazione e non è interessato all'opinione del pubblico, possiamo definirlo "cinico", serbandolo invece il termine "sincero" per coloro che credono nell'impressione comunicata con la propria azione[12].

Per il primo tratto della storia moderna dell'idea di sincerità, quello che per Harold Bloom corrisponde all'età aristocratica del Canone Occidentale, la seconda ipotesi prospettata nel testo di Goffman si è imposta come una forma di garanzia, a quanto pare particolarmente efficace, dell'equilibrio fra individuo e società e della conseguente conservazione e trasmissione dei valori morali. Tuttavia, come avvisa lo studioso canadese in un passo successivo de *La vita quotidiana come rappresentazione*, non bisogna mai dimenticare che "una rappresentazione onesta, sincera e seria è meno strettamente connessa con il mondo della realtà di quanto non si potrebbe credere a prima vista"[13]. Ciò significa che la sincerità come convinzione non è meno teatrale dell'ipocrisia: talvolta è solo inconsapevole di essere in scena, talvolta, invece, fa della risolutezza e della prontezza dell'azione uno stile di vita che serve a prevenire l'insorgere dell'incertezza e l'elaborazione del dubbio.

In un testo per certi versi analogo a quello di Trilling e, comunque, ugualmente impegnato a costruire una sorta di genealogia filosofico-letteraria dell'individualismo moderno, ovvero le sei conferenze su *Le radici del*

romanticismo, tenute da Isaiah Berlin alla National Gallery of Art di Washington nel 1965, il filosofo inglese affermava che, nei confronti degli esponenti del movimento romantico, noi siamo debitori di quella che sembra essere stata "la massima trasformazione della coscienza occidentale"[14]. In seguito a questa rivoluzione della storia delle idee l'uomo contemporaneo, alla stregua dei romantici, attribuisce un'importanza decisiva a valori come l'integrità, la sincerità, la disponibilità a sacrificare la vita ad una qualche luce interiore, la completa dedizione a un ideale per cui vale la pena di vivere e di morire.

A differenza di Trilling, tuttavia, Berlin non si affatica troppo a distinguere fra sincerità e autenticità. Il romanticismo, egli sostiene, è il presupposto dell'individualismo moderno, il retroterra ideale di tutti i movimenti di liberazione del XX secolo, ma anche, ahimé, delle più aberranti deviazioni totalitarie, quelle che, come il fascismo e il nazismo, si basano sulla nozione di una volontà imprevedibile, ma autentica e sovrana - vuoi di un Duce, vuoi di un Führer -, "la quale si apre la sua strada in una maniera che è impossibile organizzare, impossibile predire, impossibile razionalizzare". Così l'entusiasmo romantico si riversa, nel corso del "secolo breve" del Novecento, in tutte quelle visioni del mondo che tentano di imporre alla realtà un ideale radicale e sono disposte, per questo,

a distruggere la vita ordinaria, con la sua tolleranza, a distruggere il filisteismo, a distruggere il senso comune, a distruggere le mediocri, pacifiche occupazioni degli uomini, a innalzare ognuno al livello di una qualche appassionata esperienza di autoespressione, quale le opere della letteratura precedente attribuivano forse soltanto alle divinità[15].

Complici, forse, l'equivocità e l'interdipendenza delle nozioni di sincerità e di autenticità di cui dicevamo all'inizio, Berlin confonde l'individuo tutto d'un pezzo dell'integralismo fideistico, che egli colloca approssimativamente nel primo romanticismo, con l'individuo autentico dell'esistenzialismo, il quale, come ha ben dimostrato l'analisi sartriana de L'essere e il nulla, è tutt'altro che un uomo indiviso e perfettamente identico a se stesso[16]. Ciononostante, l'interpretazione di Berlin è coerente con l'ispirazione generale della sua analisi e, in linea con le teorie classiche del liberalismo inglese, ritiene la società, diversamente da Trilling, poco più che uno sfondo inerte. La società non è un teatro di forze vive, ma una quinta teatrale, uno spazio nel quale accadono le idee e dove si muovono, come atomi isolati, i singoli individui.

2. Per una storia dialettica delle idee morali

Introducendo l'ultima, ampia raccolta di scritti trillinghiani, pubblicata negli Stati Uniti con il titolo di *The Moral Obligation to Be Intelligent*, il curatore, Leon Wieseltier, avanzava il sospetto che Trilling fosse stato, in realtà, "uno storico della morale (historian of morality) che lavorava con materiali letterari"[17]. Trilling, che proprio all'opera di Matthew Arnold aveva dedicato, nel 1938, la sua giovanile dissertazione di dottorato[18], ritiene, in parziale sintonia con la classica lezione arnoldiana della Culture and Civilization, apripista della tradizione moderna e contemporanea dei cosiddetti Cultural Studies[19], che la letteratura sia specchio della cultura e che la cultura stessa vada intesa come "una serie di battaglie accalorate su problemi d'ordine morale" e che, infine, i problemi morali rappresentino "qualcosa che coinvolge il mondo delle scelte personali e dell'immaginario"[20]. La morale, quindi, dal punto di vista trillinghiano, concerne immediatamente vuoi la dimensione dell'agire pratico individuale, vuoi la sfera della creazione estetica, in due parole: sia l'etica che la poetica.

Tuttavia, già a partire da questa formulazione, esplicitamente e intrinsecamente conflittuale, del ruolo della cultura, appare chiara la notevole distanza che separa Trilling dal suo modello ottocentesco. A differenza dell'Arnold, per cui la letteratura e la critica letteraria hanno il compito di garantire la guida morale della società, assicurandone l'ordine, conservando la stabilità e allontanando la minaccia dell'anarchia attraverso la ricerca e la trasmissione di un canone di valori, di idee e di verità universalmente validi, - di qui, dunque, la definizione arnoldiana della cultura come "la cosa migliore che sia mai stata detta e pensata al mondo (the best that has been thought and said in the world)"[21] -, l'approccio del professore della Columbia University si mostra orientato in chiave critica e, benché non senza accese discussioni e polemiche con le posizioni più avanzate del fronte liberal dell'intelligenza newyorkese[22], tendenzialmente progressista. Fra cultura e società, da un lato - e questi due termini vengono spesso ritenuti dall'autore di Sincerità e autenticità come intercambiabili[23] -, e opera letteraria e individualità, dall'altro, il critico americano scorge un legame dialettico che caratterizza, in particolare, lo statuto dell'arte e della letteratura moderni, anche se "l'ambivalenza di opinione prodotta dall'atteggiamento dialettico può apparire a taluni un peso intollerabile"[24].

Trilling, cioè, rende dialettico il ruolo arnoldiano della letteratura e della cultura. A fondamento della sua impresa critica - riassumeva Luciano Gallino introducendo la prima raccolta di saggi dello studioso americano tradotti nella nostra lingua - vi sono "il costante richiamo alla dialetticità dell'esistenza, al fatto che un'idea, un'istituzione, una struttura sociale, un tempo buone e necessarie, possono aver perso le loro virtù nel corso dell'evoluzione storica, ed essere divenute al presente un grave ostacolo ad ogni ulteriore mutamento"[25].

La storia della letteratura si traduce, allora, in una storia dialettica delle idee, dove le idee stesse non vanno intese "come pillole di intelligenza o cristallizzazioni di pensiero, precise e complete", ma "come cose vive, inestricabilmente connesse alla nostra volontà e ai nostri desideri, suscettibili per natura di crescita e di sviluppo, dimostranti d'esser vive con la loro stessa tendenza al mutamento, e soggette proprio per tale

tendenza a deteriorarsi e corrompersi e recare danno"[26]. Nella nozione di idea Trilling ribadisce che "il termine che conta è sviluppo", e prosegue: "il valore dello sviluppo lo giudichiamo dall'interesse che presentano le sue varie fasi, e dalla proprietà e pertinenza del rapporto che le unisce. Il giudizio si fonda sul proposito implicito nella serie in sviluppo. In questo senso dialettica è soltanto un'altra parola per forma"[27]. Le idee come forme sono, in perfetta coerenza con il progetto moderno del soggetto-fondamento[28], inaugurato da Cartesio e smascherato, nei suoi effetti finali, dalla dottrina nietzscheana del Wille zur Macht, forme della volontà, volontà che prende forma ("la volontà diretta da un'idea, che spesso è un'idea della volontà"[29]), impasto originario e indissolubile di emozione e ragione. Allora, la forza di un'idea dipende dalla forza delle emozioni che vengono portate a confronto. "La vita della ragione", nota lo studioso americano,

almeno nella sua parte più estesa, comincia dalle emozioni. Quel che viene in essere allorché due emozioni contraddittorie sono poste a confronto, e si stabilisce tra loro un rapporto reciproco, si può giustamente definire [...] un'idea. Si può dire, inoltre, che le idee si generino nel contrasto degli ideali, e nella consapevolezza dell'urto che nuove circostanze esercitano sui vecchi modi di sentire e di giudicare, nella reazione al conflitto tra nuove esigenze e antiche devozioni[30].

I grandi romanzi, quelli che i tedeschi chiamano Kulturroman, le opere letterarie che diventano opere mondo[31], trattano, pur nella loro ampia diversificazione stilistica e formale, idee personificate, perché le idee, nel romanzo, sono altrettanto essenziali alla situazione drammatica proposta.

D'altra parte, l'intima relazione tra la letteratura e le idee sta a significare che solo nella forma drammatica, poetica e narrativa è possibile recuperare quel terreno, comune sia alle emozioni che al pensiero, che costituisce la realtà concreta della vita morale. È questo, del resto, il presupposto teorico e pratico perché qualsiasi discorso possa effettivamente non solo descrivere e comprendere i valori e i modi di vivere, ma anche criticarli e trasformarli.

Qui è possibile scorgere nell'ideologia critica, nel ruolo attribuito all'immaginazione morale e nella contiguità e reciproca influenza fra il poeta e il filosofo, più volte ribadite da Trilling[32], alcune affinità con le tesi sostenute di recente dalla filosofa americana Martha C. Nussbaum, là dove ella afferma l'importanza dell'immaginazione letteraria e della *poetic justice* per la formulazione dei giudizi morali[33]. Per parlare adeguatamente delle emozioni e della loro complessa struttura cognitiva, scrive la Nussbaum nella sua ampia opera dedicata a L'intelligenza delle emozioni,

dobbiamo rivolgerci a testi che contengano una dimensione narrativa, rendendo così più profonda e completa la nostra conoscenza di noi stessi come esseri dalla complessa storia temporale. È per questa ragione che il narratore di Proust giunge a credere che certe verità sull'essere umano possano esser dette solo in forma letteraria. Se accettiamo la sua concezione della natura delle emozioni, dovremmo concordare con il suo giudizio fino al punto di trovare uno spazio per la letteratura (e per altre forme di arte) all'interno della filosofia morale, accanto ai più convenzionali testi filosofici. Ancora: una teoria del ragionamento umano che si basi esclusivamente su testi astratti, come è convenzione in filosofia morale, è probabile si riveli troppo elementare per offrirci il tipo di autocomprensione di cui abbiamo bisogno[34].

3. L'ideologia moderna

Per Trilling il rapporto tra la letteratura e le idee non costituisce soltanto un mezzo conoscitivo per entrare nei meccanismi della morale e della cultura o per verificare una specie di funzione pedagogica esercitata dalla società sull'individuo, bensì è la conseguenza diretta dell'altra, speculare intuizione, sintomatica della temperie culturale della modernità, sostenuta da Nietzsche. Questi, com'è noto, collegava saldamente la dottrina della volontà di potenza alla constatazione della morte di Dio. Nell'orizzonte moderno Dio è morto e, per l'autore di Sincerità e autenticità, il ruolo vicario della divinità è stato assunto dalle idee: "a un certo punto nella storia dell'Occidente - vogliamo dire, tanto per intenderci, all'epoca di Rousseau? - gli uomini hanno cominciato a pensare al loro destino non più in relazione a Dio, o al loro prossimo, o alle circostanze materiali, ma in relazione alle idee e ai presupposti di un vasto corpo sociale unitario"[35].

Alle idee, cioè, gli uomini moderni tributano quelle "antiche devozioni" che, prima dell'inizio dell'età moderna, erano state appannaggio esclusivo di Dio e della religione. Commentando il capolavoro testamentario di Flaubert, Bouvard e Pécuchet, Trilling annota: "se cerchiamo di definire in che senso il mondo è cambiato da due secoli a questa parte, poniamo, ci si accorge che è cambiato nel senso che l'intelletto cosciente è stato portato a riflettere su quasi ogni aspetto della vita; che le idee, buone, cattive, o indifferenti, sono ora l'essenza del nostro vivere"[36].

Il declino della fede nella promessa della religione dischiude, per Trilling, lo spazio all'ideologia moderna, ossia alla funzione delle idee come fattori che conferiscono senso all'esistenza degli individui. Ciò che il romanziere fa nella creazione letteraria, ossia il costruire personaggi nella cui vita è possibile scorgere la nitida stilizzazione di un'idea, è ciò che, in maniera ben più confusa e caotica, avviene nella vita di ciascuno di noi poiché, come diceva Novalis, "la storia di ogni uomo dev'essere una Bibbia - sarà una Bibbia" (*Allgemeines Brouillon*, § 433)[37]. "Nella nostra società", scrive lo studioso americano,

anche la persona più semplice ha a che fare con le idee. Ogni persona che incontriamo nel corso della nostra vita quotidiana, non importa quanto incolta sia, anela a trovare un senso per mezzo delle parole alla propria vita ed alla propria posizione in essa; e ha in corpo ciò che quasi sempre si accompagna con la tendenza all'ideologia, una buona dose di animosità e di collera. [...] L'ideologia non è l'idea; non si forma pensando, bensì respirando l'aria che ne è pervasa[38].

Se la modernità è, per Trilling, l'età dell'ideologia moderna intesa come il luogo dove le idee hanno preso il posto di Dio e dove, come suggeriva l'Hegel della Fenomenologia, è avvenuta la secolarizzazione della spiritualità, ciononostante diverso è il rapporto che gli uomini, nel corso della parabola storica moderna, hanno inteso intrattenere con esse.

In un primo tratto della modernità alle idee ci si rivolge mediante una semplice dislocazione della devozione precedentemente dovuta all'oggetto principale del sentimento religioso. In questo stadio, "il non credente si sentiva in dovere di mantenere nella propria vita personale lo stesso livello di serietà e di onestà proprio dello stato di fede", rivolgendo siffatta dedizione alle idee. Questo schema del dovere "perentorio e assoluto", che rimane tale malgrado l'inesistenza di Dio e dell'immortalità, è ben riassunto, per via aneddotica, dal dialogo fra F. W. H. Myers e George Eliot nei giardini del Trinity College di Cambridge, che leggiamo nelle pagine di *Sincerità e autenticità*[39]. A questo segmento della modernità corrisponde la perfezione della figura eroica dell'individuo sincero, analizzata in *Mansfield Park* di Jane Austen, opera che Trilling interpreta, in un memorabile saggio raccolto in *The Opposing Self*[40], come il romanzo del dovere e dell'integrità dell'io.

Ma l'integrità ha un prezzo, come insegna, nomen omen, l'isolamento fisico, morale e sociale di Fanny Price, l'eroina di *Mansfield Park*, di contro alla frizzante socievolezza delle altre primedonne dei romanzi della Austen - per esempio la Elizabeth Bennet di *Orgoglio e pregiudizio* e la protagonista di *Emma*[41] -, che riescono a coniugare leggerezza, vivacità e prontezza di spirito alla felice contingenza della virtù. Qui, al contrario di *Mansfield Park*, suggerisce Trilling, "la scelta morale non è dettata, in realtà, da un principio o dalla massima applicabile alla situazione, ma piuttosto dal genere di io che uno desidera assumere"[42].

Sincerità e ipocrisia sociale diventano i volti del Giano bifronte dell'individuo moderno, che tanto più vuol esser uno con se stesso tanto più si sdoppia, come al passaggio dello spirito di Zarathustra[43], nel Don Chisciotte e nel Sancho Panza della coscienza onesta e della coscienza disgregata, nel Moi-Diderot e nel Lui-Rameau che *Il nipote di Rameau* di Diderot e la *Fenomenologia dello spirito* consegnano, splendida gemma dialettica, all'analisi del secondo capitolo di Sincerità e autenticità[44], in alcune delle pagine più filosoficamente dense ed eloquenti - vieppiù tenuto conto della tendenziale ostilità per Hegel che ha caratterizzato buona parte della cultura americana contemporanea[45] - dell'intera opera trillinghiana.

È, tuttavia, proprio in questo spazio dialettico, fra l'integralismo morale dei caratteri, tutti d'un pezzo, delle anime oneste, dedite all'assolutismo dei principi, e l'istrionico virtuosismo delle personalità individuali, che recitano la pluralità di ruoli del teatro sociale guidate dalla volubile ma tenace sagoma dello stile, che vive e si sviluppa la stagione aurea del romanzo europeo, tutta giocata sulla nitida opposizione culturale fra individuo e società. È questo, per Trilling, l'ambiente ideale in cui prospera l'ideologia moderna, e in cui la letteratura può adempiere fino in fondo il suo compito culturale di veicolo del libero gioco dell'immaginazione morale.

La letteratura, leggiamo in un saggio del 1947 su *Le maniere, i costumi e il romanzo*, dev'essere agente di moral realism. Questo realismo morale non consiste tanto nella trasmissione di un qualche sistema di valori canonici, fissati una volta per tutte, quanto in una messa in guardia, nell'"avvertire i pericoli della stessa vita morale". "Forse mai come oggi", scrive Trilling, "è divenuto necessario il realismo morale, perché mai come oggi tante persone hanno fatto professione di integrità morale". Il realismo morale ci induce "ad affinare i nostri motivi", ma, soprattutto, "a chiederci che cosa può esservi dietro i nostri buoni impulsi". Infatti, "certi lati paradossali della nostra natura ci conducono, una volta che abbiamo fatto oggetto i nostri simili del nostro illuminato interesse, a farli progressivamente oggetto della nostra pietà, poi della nostra saggezza, e, infine, della nostra coercizione". Per Trilling la letteratura e, in particolare, il romanzo degli ultimi duecento anni, mediante "il libero gioco dell'immaginazione morale (the free play of the moral imagination)", lungi dal riprodurre meccanicamente il progetto pedagogico della società e della cultura che la letteratura e il romanzo pure contribuiscono ad edificare, diviene, allora, una forma di progressivo smascheramento, un vero e proprio punto critico della tradizione che genera continue trasformazioni e cambiamenti[46]. Così, per esempio, la grandezza e l'utilità pratica del romanzo "risiedono nell'opera incessante che esso ha svolto per coinvolgere il lettore stesso nella vita morale, invitandolo ad esaminare i propri motivi, suggerendogli che la realtà non è quale la sua educazione convenzionale lo ha portato a vedere"[47]. Ecco allora che l'immaginazione morale scaturita dal genio del romanzo restituisce l'ingenua sincerità delle coscienze oneste alle forme e ai riti dell'ipocrisia sociale che esse, con il loro zelo, si illudevano di aver eluso.

4. La letteratura ai cancelli di Auschwitz

Perché la letteratura vada a costituire questo fulcro archimedeo interno alle dinamiche della cultura e, tuttavia, insieme e paradossalmente "al di là della cultura" - beyond culture come recita il titolo dell'importante raccolta di saggi pubblicata da Trilling nel 1963 -, è necessario che nella letteratura stessa sia avvenuto un profondo mutamento di paradigma, tale da modificarne radicalmente i contenuti, le idee e le forme estetiche trasmesse, i modi di fruizione delle opere. Se, "soprattutto nel diciottesimo secolo, l'arte è stata indissolubilmente associata al lusso, al piacere, o comunque, alla gratificazione del fruitore, all'aperta adulazione del suo ego", oggi, "un'arte tesa all'immediata soddisfazione del consumatore, al suo "benessere" e comfort, per nulla dire poi del lusso, è un'idea che ci sembra repellente"[48].

L'arte moderna non attribuisce un valore determinante al principio del piacere, anzi, spesso, si pone in una netta posizione antagonista nei confronti di quello che Trilling, sulla scorta dei suoi amati e studiati

romantici, Keats e Wordsworth[49], chiama "l'impulso primaverile" del pleasure, la "nuda e schietta dignità dell'uomo". Questo viene sottolineato persino in quelle arti minori e in quei media che, invece, si prefiggono apertamente l'obiettivo del compiacere, l'intention of pleasing che è insita nei luoghi comuni della cultura umanistica, ma che si riflette narcisisticamente nelle dinamiche del mercato, ovviamente non solo in quelle del mercato culturale. Come leggiamo già in un brano significativo di Arte e fortuna, raccolto in *The Liberal Imagination*, e scritto nel 1948,

una conferma di ciò viene dalle arti per le quali l'esaltazione consapevole dei valori umanistici è la materia prima: alludo alla pubblicità ed ai romanzi di second'ordine, che nella misura in cui celebrano l'umano, lo falsificano e lo rendono astratto: mostrano di adorare le forme arrotondate e morbide dei corpi vivi, e lasciano trapelare il disgusto che in realtà provano[50].

Eppure, se il disgusto si sostituisce al piacere, e, anzi, innerva la forma stessa della compiacenza, sempre velata dal retrogusto amarognolo del Kitsch prodotto da quella fantasmagorica macchina di sogni a buon mercato che Adorno e Horkheimer, proprio in quegli anni, chiameranno l'industria culturale[51], questo dato della fruizione dell'opera letteraria e artistica moderna ha a che fare, per Trilling, con la scelta dell'oggetto medesimo della sua attenzione.

Con la stessa sovrana nonchalance che caratterizza le periodizzazioni della storia delle idee che talvolta abbozza nelle pagine di *Sincerità e autenticità*, lo studioso americano ci induce a considerare "l'oggetto al quale principalmente fu diretta l'attività intellettuale del periodo che finisce con Freud e comincia con Swift - o con la fase intermedia di Shakespeare, o con Montaigne - non importa il punto preciso in cui poniamo l'inizio del periodo purché si tratti di un'espressione tipica, impressionante, secolare e non religiosa, della depravazione e debolezza umane. Freud diceva delle proprie teorie che gli piacevano perché servivano, come le teorie di Darwin e di Copernico, a render l'uomo meno orgoglioso, e tale intento, perseguito con lo scoprire e dimostrare quale sia la depravazione umana, è stato, per quattrocento anni, una delle maggiori attività del pensiero".

Se nella piena modernità il disgusto per la società umana e, quindi, il dolore e la sofferenza dell'individuo diventano progressivamente il centro dell'esperienza artistica e letteraria, ovvero il loro principio formale, l'oggetto, il contenuto di questa stessa esperienza è, per Trilling, la dinamica della degradazione dell'uomo, il decentramento e il decadimento della dignità umana che si arresta, in uno dei passaggi, a mio avviso, più intensi, dell'intera avventura critica trillinghiana, innanzi ai cancelli del campo di sterminio di Auschwitz. Se dopo Auschwitz il concetto stesso di Dio della tradizione ebraico-cristiana dev'essere sottoposto a quella radicale revisione dell'assolutezza dei suoi attributi che suggeriva Hans Jonas in una memorabile conferenza[52], anche la funzione trillinghiana delle idee, quali istanze vicarie e secolarizzate della divinità nel quadro della cultura moderna, non può non subire lo scacco di un depotenziamento strategico e tragicamente fatale.

Nell'orrore con cui si conclude l'immane mattanza della Seconda Guerra Mondiale, scrive Trilling,

il mondo e l'anima si sono aperti in due, e sono lì, spalancati, perché noi li ispezioniamo con la bocca piena di disgusto. Il semplice occhio della macchina fotografica ci mostra, a Belsen ed a Buchenwald, orrori che superano di gran lunga l'immaginazione di Swift, una visione della vita ritornata ai suoi corrotti elementi più disgustosa di qualsiasi altra che Shakespeare potesse inventare, un cannibalismo più letterale e fantastico di quello che Montaigne attribuiva alla società organizzata. Quindi una caratteristica attività del pensiero non occorre più. Anzi, davanti a quel che oggi sappiamo, la mente si arresta; il grosso fatto psicologico del nostro tempo, che tutti osserviamo con imbarazzata meraviglia e vergogna, è che non esiste alcuna reazione possibile a Belsen e a Buchenwald. L'attività del pensiero viene a mancare dinanzi all'incomunicabilità della sofferenza umana[53].

La potenza del male ha sempre affascinato gli uomini e, anzi, potrebbe essere il male stesso, come suggeriva Bataille[54], l'oggetto, affatto segreto e tuttavia sempre inconfessabile, attorno a cui ruota l'intera ragion d'essere della letteratura. Ma, ciò innanzi a cui l'analisi di Trilling e il ruolo da essa attribuito alla letteratura si fermano e poi vacillano non è l'esaltazione della nostra sensibilità per l'idea del male, dalla notte edenica della colpa di Adamo e dell'assassinio di Caino, né il sospetto del sadico compiacimento e persino della crudeltà che possono accompagnarla. Ciò che atterrisce profondamente l'umanesimo trillinghiano è quella banalità del male, già denunciata dalla Arendt[55], che ha strettamente a che fare vuoi con l'inflazione delle nostre passioni estreme, vuoi con il successivo loro acquietarsi sul piano inclinato del conformismo e dell'indifferenza. "Ai giorni nostri", leggiamo nella chiusa di un saggio raccolto in *The Opposing Self*, "i fatti estremi sono divenuti banali"[56].

Il libero gioco dell'immaginazione morale, le tensioni dialettiche fra individuo e società, opera e cultura, che per lo studioso americano alimentano la vasta impresa dell'età aurea della modernità, hanno, dunque, un punto, una frattura, una soluzione di continuità tanto netta, questa, quanto sfumati paiono esserne i più remoti inizi, agli albori dell'epoca moderna. L'opera di Trilling come critico letterario e storico della morale si attesta, cioè, su quel preciso crinale in cui l'esercizio del pensiero cessa di essere una specie di forza nei confronti della realtà e, parallelamente, là dove crolla la robusta intelaiatura della facciata sociale dell'umanità occidentale. È quel luogo "al termine di un ciclo culturale", in cui, come nell'inquietante epilogo conradiano di *Cuore di tenebra*, la resistenza della società alla scoperta della depravazione si spegne e, splendide nella loro notturna ambiguità, si stagliano le terribili ultime parole di Kurtz: "Che orrore! Che orrore!"[57].

5. La società sottile e l'individuo trasparente

Tuttavia, non c'è solo il luogo estremo dell'orrore nella terra desolata alla fine della modernità che lo sguardo critico di Trilling attraversa. Anzi, nel già ricordato volume di saggi *The Liberal Imagination*, del 1950, uno dei significati con cui può essere interpretato il titolo della raccolta va proprio nella direzione delle carenze e dei limiti che la società liberal, ossia progressista, produce nei confronti della qualità e dell'efficacia dell'immaginazione letteraria e artistica che in essa stessa si rispecchia: "e poiché la democrazia liberale genera immancabilmente un corpo di idee, non possiamo fare a meno di domandarci perché tali specifiche idee non hanno infuso forza e solidità alla letteratura che le incorpora. È, codesta, la questione più importante, più densa di sfide che si possa trovare al momento nella nostra cultura"[58]. Ripetutamente il critico americano ricorda come un apparente paradosso culturale dei primi tre decenni del Novecento fosse stato che mentre la gente colta, i lettori dei libri, tendevano a diventare, nel loro insieme, più progressisti e radicali, la grande maggioranza dei letterati di prim'ordine, come Proust, Joyce, Lawrence, Eliot, Yeats, Kafka, Rilke, Pirandello - ma anche Thomas Mann e André Gide se si pensa alle loro opere narrative -, manifestava una gelida indifferenza nei confronti dell'ideologia liberale, un disprezzo per le istanze politiche democratiche, se non, a volte, una dichiarata adesione "a teorie conservatrici e persino reazionarie"[59].

Perché la società liberale e progressista non affascina i grandi della letteratura novecentesca o, almeno, perché non è in grado di mettere in moto, in loro, il gioco dell'immaginazione letteraria? Un aneddoto, consistente in un rapido scambio di battute fra Francis Scott Fitzgerald e Ernest Hemingway, che quest'ultimo evocherà anche nelle pagine de *Le nevi del Kilimangiaro*, ci aiuta - dice Trilling -, a formulare una sorta di diagnosi sulle ragioni per cui la società aperta dell'ultima modernità e, in particolare, di quella punta avanzata dell'Occidente rappresentata dalla società americana, abbia perso forza d'immaginazione rispetto alla grande stagione della letteratura occidentale del XVIII e XIX secolo. All'osservazione di Fitzgerald per cui "i ricchi sono diversi da noi" - racconta l'aneddoto - Hemingway replicò: "certo, hanno più soldi"[60].

La risposta di Hemingway è, secondo Trilling, indicativa di un'idea di società sottile, in cui le differenze sociali non vengono più valutate come differenze qualitative, in grado di sviluppare maniere, costumi e modi di vita su cui, in seguito, potrà esercitarsi efficacemente la dialettica critica e formativa di individuo e società caratteristica dell'ideologia moderna[61]. Innanzi al folto tessuto sociale dei romanzi della Austen, di Balzac o di Stendhal, la società americana quale già appariva agli occhi di Henry James, sembra troppo semplice, superficiale e banale. A questa semplicità corrisponde una letteratura "essenzialmente passiva" che, a differenza della letteratura europea, non "rifiuta di venir accolta come un "sintomo" della società, benché ovviamente possa esserlo, tra le altre cose"[62]. In America, dice Trilling, al tipico interrogativo del movimento europeo d'arte e di pensiero d'opposizione, che si chiedeva "ciò che è vero, è vero anche per me?", viene sostituito un conformistico e assai più rassicurante "ciò che è vero, è vero anche per noi?"[63].

Questa semplicità ai limiti della passività che l'autore di Sincerità e autenticità individua quale peccato originale della letteratura e, in particolare, della narrativa americana, non va del resto neppure intesa come una sana e vivace presa di coscienza della realtà, bensì come una fuga nell'astratto, tanto più paradossale perché spesso viene accompagnata da una professione estetica di realismo, dall'idea del rispecchiamento del mondo e dalla convinzione che l'arte debba sempre dire la verità e che non possa generare, invece, persuasive menzogne[64]. "Noi si pretende", scrive Trilling,

che il grande vantaggio della realtà sia l'esser dura, scogliosa, concreta, eppure tutto quanto diciamo attorno ad essa tende all'astratto, e sembra quasi che nella realtà noi si voglia trovare l'astrazione stessa. Così sappiamo che uno dei fatti duri e sgradevoli è l'esistenza delle classi sociali, ma un'estrema impazienza ci coglie se mai ci dicono che le classi sociali sono tanto reali da produrre delle vere differenze di personalità. Coloro stessi che parlano continuamente delle classi e dei loro mali credono che Fitzgerald si ingannasse e Hemingway avesse ragione. Ancora, si può osservare che, per quanto noi si parli spesso in lode dell'"individuo", siamo riusciti a produrre una letteratura affatto priva di individui; priva, cioè, di figure formate dal nostro amore per l'interessante, il memorabile, lo speciale e il prezioso[65].

Nella letteratura e soprattutto nel romanzo sono le maniere a fare gli uomini. Ne consegue che una società sottile, ai limiti della trasparenza, come può sembrare, per certi versi, la nostra società contemporanea, basata sull'equivalenza generale del denaro, sull'ipotetica fluidità delle strutture di classe, sull'apparente intercambiabilità dei ruoli, e sulla sostanziale informalità dei rapporti, finisce per ottenere il risultato opposto rispetto a quello che si prefigge. Invece di promuovere l'autonomia e la differenziazione degli individui, la società sottile produce individui altrettanto diafani e trasparenti. Apparentemente liberi di fare qualsiasi cosa e di progettarsi in ogni impresa, in realtà rigidamente ingabbiati nella prigione consumistica del conformismo. In una società come la nostra, sostiene lo studioso americano, che "nonostante certe apparenze, tende ad essere più allettante che coercitiva [...], le antiche difese dell'individuo contro la cultura dominante divengono sempre più deboli"[66].

L'individuo, omogeneizzato alla cultura, crede di scegliere, crede di possedere un gusto e uno stile, ma in realtà non fa che assumere nei suoi desideri gli oggetti, i modi e le maniere che la società gli suggerisce di desiderare. "Nei momenti di depressione", osserva ironicamente Trilling, ci potremmo persino chiedere se "in un'epoca dominata dalla pubblicità, quest'arte mostruosa e magnifica che ci insegna a definire la nostra personalità

scegliendo lo "stile" appropriato", "c'è poi tanta differenza fra l'essere la Persona Che si Realizza attraverso la scelta di questo o quell'ideale politico, letterario, morale, urbanistico eccetera, e la Persona Che si Realizza attraverso l'acquisto di pantaloni senza piega"[67]. Nelle democrazie liberali e progressiste contemporanee le grandi alternative esistenziali dell'individuo sembrano proprio ridursi al gioco, del tutto prevedibile, di quelle che già lo Zarathustra di Nietzsche, chiamava, non senza disprezzo, "una vogliuzza per il giorno e una vogliuzza per la notte".

La società sottile della democrazia, con la sua capillare e prepotente dolcezza, getta sull'individuo tutto il peso di definirsi, di capirsi, di giudicare e di essere giudicato, ma, al contempo, lo priva di peso, lo infantilizza[68], rende la realtà dell'io sempre più incerta, immatura, ansiosa ed evanescente.

6. L'individualità ovvero l'io che si oppone

Per Trilling esistono società e culture senza individui e senza il concetto di individualità, ma non esiste l'individuo senza la società, né si può pensare alla nozione di letteratura senza quella di individuo: "la prima cosa da osservare è, forse, che la letteratura è dedicata al concetto di individuo". Questa implicazione fra individualismo e letteratura giunge a sfidare il rischio dell'anacronismo se è vero che "quel che l'Iliade ci comunica sul piano dell'individualità è molto al di là di quel che la cultura che l'ha prodotta poteva concepire in questo senso"[69]. Ciò accade perché, fra i molti modi con cui possiamo risolvere la questione delle ragioni e dei compiti da affidare all'attività letteraria e, quindi, alla facoltà immaginativa dell'uomo quale animale visionario che sa pensarsi altrimenti[70], quello culturalmente più significativo è sempre apparso fondarsi sull'idea che la letteratura abbia una funzione di verità, ossia che la sua disciplina intellettuale verta sul problema della distinzione fra l'apparenza e la realtà proprio nel momento in cui, con l'azione della fantasia, questa distinzione sembra essere messa seriamente in discussione.

Noi poeti, dice Esiodo, in uno dei primi documenti letterari della cultura occidentale, "sappiamo dire molte menzogne simili al vero/ ma sappiamo anche, quando vogliamo, il vero cantare" (*Teogonia*, 27-28)[71]. "Il poeta è un fingitore", ripeterà Fernando Pessoa a più di venticinque secoli di distanza dai versi della *Teogonia*, "Finge così completamente/ che arriva a fingere che è dolore/ il dolore che davvero sente"[72]. Pessoa, direbbe Trilling, ci consente di spiegare il senso delle arcaiche parole di Esiodo, perché ci indica sia il motivo della vocazione privilegiata del poeta alla verità, sia il suo contenuto specifico, che cessa ben presto di essere quella realtà del mondo fisico verso cui si orienteranno le attenzioni dello scienziato e del filosofo (e di cui bisognerà sempre criticare le pretese esclusive), per diventare la verità dell'io e la verità sull'io, ossia la verità "sulle condizioni necessarie alla sua esistenza, alla sua sopravvivenza, al suo sviluppo"[73].

Ma da dove sgorga la vocazione del poeta a cantare dell'apparenza e della realtà in relazione alla verità dell'io? Paradossalmente, dalla domestichezza con la finzione: "la letteratura consente l'esperienza della diversificazione dell'io"[74]. "Fingersi è conoscersi"[75], si potrebbe dire, usando ancora le parole di Pessoa, il quale, in un altro bel passo del vasto arcipelago della sua opera, precisa che i poeti "sono coloro che fabbricano in se stessi una sincerità reale con mezzi artificiali e automatici; quella sincerità costituisce la loro forza ed essa brilla nei confronti della sincerità meno falsa degli altri"[76].

Da Gorgia, che lodava la saggezza di chi si lasciava ingannare dai versi delle tragedie (DK 82 B 23), fino a Coleridge, la poesia è stata intesa, da una consolidata tradizione della nostra cultura, come una volontaria sospensione dell'incredulità. Sospendere l'incredulità significa sospendere l'immediatezza della presa su di noi della realtà del mondo sociale e naturale. Ma se l'assolutismo del reale è sospeso, la forza poetica dell'immaginazione comincia a pensare diversamente innanzitutto a quell'io su cui si esercita la pressione della realtà e, subito dopo, alla realtà stessa, a cui la fantasia ci riconduce proprio col prenderla in considerazione per poi sospenderla. È a questo punto che Trilling riconosce il grande contributo di Freud nei confronti della letteratura, che non sta in quello che il fondatore della psicoanalisi ha detto e scritto direttamente su di essa, per esempio collegandola alla nevrosi, alla sublimazione, all'evasione dalla realtà, alla sostituzione consolatoria o al sogno ad occhi aperti, ma dimostrando "che la poesia è un fatto connaturato alle nostre strutture mentali" e vedendo "la mente umana principalmente come una facoltà poeticamente creativa"[77].

In particolare, Trilling sottolinea l'importanza delle intuizioni della metapsicologia freudiana proprie della seconda topica, successive cioè alla pubblicazione, nel 1920, di *Al di là del principio del piacere*[78], là dove Freud "considera l'io formato dalla propria cultura, ma al tempo stesso lo vede in opposizione a tale cultura, riluttante ad entrarvi e teso a lottare contro di essa con tutte le sue forze"[79]. Così la dialettica di individuo e società propria dell'ideologia moderna viene reinterpretata dal critico americano nei termini dinamici della topica freudiana e, in particolare, mediante la figura complessa dello scontro fra l'io, gli istinti e le pulsioni polimorfiche dell'es, e la funzione di censura civilizzatrice del super-io, che provoca quel disagio a cui Freud dedicherà forse la più importante delle opere dell'ultima parte della sua vita[80].

A questo conflitto fra l'io individuale e la cultura rinviano, più o meno esplicitamente, tutte le opere che Trilling propone, in una sorta di genealogia della mentalità e della sensibilità contemporanee, nella lezione-saggio *Come insegnare la letteratura moderna?*[81], elencando, oltre al *Disagio della civiltà freudiano*, *Il ramo d'oro* di Frazer, *La nascita della tragedia* e *La genealogia della morale* di Nietzsche, *Cuore di tenebra* di Conrad, *La morte a Venezia* e *La montagna incantata* di Mann, *Il nipote di Rameau* di Diderot, *Memorie del sottosuolo* di Dostoevskij, *La morte di Ivan Il'ic* di Tolstoj e due commedie di Pirandello. Scritti di natura

diversa - saggi, romanzi, opere filosofiche e teatrali -, che coprono un arco temporale assai vasto, fondendo in un'unica scansione periodica l'età democratica e l'età caotica del "canone" bloomiano, dal 1774, anno in cui probabilmente Diderot termina Il nipote di Rameau, agli anni Trenta del Novecento, quando si concludono le parabole creative ed esistenziali sia di Pirandello che di Freud. Opere eterogenee che, però, sembrano poter essere raccolte tutte sotto l'identica insegna del dolore inflitto all'uomo dalla civiltà a causa della rinuncia alla soddisfazione degli istinti. Quel dolore che Freud sintetizzava nella frase, che certo avrebbe potuto pronunciare l'Hans Castorp de La montagna incantata, "siamo tutti malati".

Per Trilling l'individuo contemporaneo ha una percezione risentita della cultura, ossia è caratterizzato da un senso che è, insieme, molto intenso, ma anche molto ostile della civiltà. L'intensificazione del condizionamento sociale che caratterizza l'ascesa storica dell'individuo moderno approda alla ribellione, ossia all'illusione di potersi estraniare dalla propria cultura, anzi di giungere in un punto in cui sia possibile porsi al di là della cultura (questa posizione, per inciso, ha molte affinità con quella del rinunciante, dell'anacoreta del deserto, che Louis Dumont, alla ricerca delle origini storiche dell'individualismo occidentale, poneva in opposizione esistenziale al cosmo e alla società tardo-antichi[82]).

Questo punto, suggerisce Trilling, è forse stato intuito da Freud quando associa alla resistenza dell'io individuale la formulazione dell'istinto di morte: l'io può distruggere l'io con le stesse energie che definiscono il suo essere così come l'io può essere salvato negando quelle energie che pure profondamente contribuiscono a costituirlo. Per Freud, in significativa sintonia epocale con l'analisi del *Sein zum Tode* di Heidegger[83], la morte è produttrice eminente di autenticità. Oltre ogni condizionamento culturale rimane sempre, secondo la lettura trillinghiana di Freud, il senso di se stesso che dipende dal "significato biologico" dell'individuo mortale; dalla caducità del dato umano primigenio di ogni persona: "Freud", scrive lo studioso americano,

può avere ragione o torto, ma credo occorra fermarsi a riflettere un attimo se quest'importanza data alla biologia sia proprio un concetto reazionario o non sia invece un'idea liberatoria. Essa ci dice che la cultura non è onnipotente; che c'è un residuo umano che la società non riesce a controllare o condizionare, e che questo residuo, per quanto elementare possa essere, vale a sottoporre la cultura dominante a una forma di critica e a contestarne l'assolutismo[84].

L'irriducibilità del fondo biologico di ciascuno significa, allora, che almeno una piccola parte del nostro destino individuale si situa al di fuori della cultura e ci consente quel punto archimedeo da cui poter negare il condizionamento olistico della società, quella meravigliosa facoltà di opporsi[85] che accomuna la grande filosofia e la grande letteratura occidentale nel tipico gesto di rovesciare lo schema della violenza, il tutti contro uno della repressione sacrificale che tiene assieme le società, nell'uno contro tutti dell'individuo che si libera e sa dir di no.

Qui, l'analisi critica dell'autore di Sincerità e autenticità sembra incerta sulla direzione da prendere. Complici le ambiguità costitutive del modello teorico freudiano, condizionato apertamente dall'epistemologia positivista ma percorso da una sotterranea vocazione ermeneutica, Trilling oscilla nel considerare questo fondo biologico su cui poggia l'irriducibile opposizione dell'io individuale vuoi come una realtà fisica oggettiva, un dato di natura basato sulla presunta immodificabilità della dotazione genetica, vuoi come una metafora estrema della differenza possibile all'interno di un sistema culturale, una sorta di autotrascendenza negativa della cultura. Così, questo tratto naturale di resistenza, per un verso può essere letto e ritrovato nella fascinazione della letteratura contemporanea per l'orgiastico, il primordiale[86], l'organico, finanche il fisiologico e il biologico, o, più in generale, come una ricorrenza, nei grandi temi della letteratura, di "qualcosa di primitivo", di una "memoria del primitivo" che ha a che fare con la sessualità e con la morte[87] (ossia come un motivo ancora una volta interno alla cultura e connesso con una particolare evoluzione dell'ideologia moderna). Per un altro, invece, esso può ricondurre alla presenza della fisicità stessa dell'autore, alla sua biografia come evento concreto, sia corporeo che spirituale:

lo scrittore è generalmente un gran produttore di lettere, diari e autobiografie: quasi senza eccezioni, le sole autobiografie di pregio sono quelle degli scrittori. Lo scrittore è particolarmente sensibile a quel che gli succede o che avviene in lui, e spesso crede necessario o utile articolare in parole i suoi stati d'animo, facendo un punto d'orgoglio nel dire la verità[88].

In quest'ultima direzione ambivalente si muovono, per esempio, le pagine che in Al di là della cultura vengono riservate all'opera di Isaac Babel' e a James Joyce. "L'artista del nostro tempo" scrive Trilling nel saggio dedicato a Babel', "è forse più direttamente legato al tema della scoperta della verità di quanto lo sia il filosofo"[89]. Ma questa verità non è più quella dell'idea. Essa non è altro che il coraggio di affrontare, oltre la misura consentita dai luoghi comuni della cultura, l'impresa esistenziale di conoscere se stessi. Così, dopo averci parlato del vitalismo istintuale che Babel' proiettava nei personaggi della sua Armata a cavallo, Trilling si sofferma ad esaminare minuziosamente i ritratti di Babel', "un uomo con gli occhiali sul naso e l'autunno nel cuore", per riesumare dalle incerte fotografie ingiallite dell'Enciclopedia letteraria sovietica, qualche tratto della fisicità dell'ebreo del ghetto di Odessa, la costituzione apparentemente debole e gracile di un uomo mite che pure vorrà diventare un ufficiale cosacco. La biografia dell'individuo si trasforma, allora, in segno carnale, in cifra del contrasto, ma anche del paradossale accordo, fra lo slancio e l'immediatezza naturale, fra il balzo di tigre della Rivoluzione e della vita del soldato in guerra, con tutta la crudeltà della violenza e la sete di sangue che esse implicano, e l'iscrizione culturale profonda della norma biblica che perdona ai nemici e rifiuta "la più

semplice delle arti: quella di uccidere i miei simili"[90].

Un analogo contrasto accompagna l'intreccio fra l'epistolario privato di Joyce, da cui traspaiono i dati errabondi della sua biografia, la sua sessualità, i suoi affetti, i suoi rapporti burrascosi con la moglie, e il testo dell'*Ulisse* che, per Trilling, rappresenta il tramonto della funzione pedagogica caratteristica del romanzo europeo del XVIII e del XIX secolo, ovvero quella di "stabilire i valori della vita morale e spirituale nei confronti dei valori mondani". "Questo tipo di confronto", prosegue l'autore di *Sincerità e autenticità*, "non ci interessa più", "forse perché mai prima d'ora tante persone hanno avuto la possibilità di vivere una vita non misera, di vedere al di là delle illusioni imposte dalla società, e tutto questo in modo relativamente facile, senza lottare e affannarsi, già indirizzati verso le mete più accettabili grazie a quello che si è letto nei libri"[91]. Di fronte alla concatenazione di giudizio morale e formazione dei modi di pensare che anima la grande stagione della letteratura europea, il capolavoro di Joyce rappresenta, per Trilling, la fine del romanzo come libro della vita. In realtà, qui, il critico americano non si accorge come proprio l'opera di Joyce indichi i termini precisi di quell'inversione che, al contrario, porta la vita di ognuno ad acquisire la dignità di un romanzo.

7. Il rabbino e l'eroe

Nella contemporaneità gli individui sperimentano la possibilità di vivere il romanzo della loro vita senza bisogno di conformare le loro esistenze alla vita di un romanzo, alle imprese di un eroe. Nell'*Ulisse* Joyce ci racconta la giornata, in data 16 giugno 1904, di un professore di ginnasio e di un agente di avvisi pubblicitari, che diviene, come diceva Auerbach, "opera enciclopedica, specchio di Dublino, specchio dell'Irlanda, specchio anche dell'Europa e dei suoi millenni"[92]. Dietro la figura dell'eroe che si fa chiamare "Nessuno", dietro le gesta, memorabili e straordinarie, del primo "romanzo" della cultura occidentale c'è, invece, la giornata apparentemente insignificante e, di certo, assolutamente antierica, di tutti gli "Ognuno" della storia del mondo.

Nell'*Ulisse* "Ognuno" è il soggetto-oggetto che agisce in uno spazio-tempo che la pirotecnica scrittura joyciana fa convergere verso il presente epifanico di un'emozione estatica, dissimulando quest'ultimo sotto la scorza, ancora maldestramente circolare, dell'eterno ritorno, quasi si trattasse di ripetere quell'eterno tornare che, dai tempi di Omero, imprigiona Ulisse nel mito e l'eroe nella sua ripetizione. Il mito, infatti, impone ad Ulisse di percorrere il mondo in un eterno tornare così come esso impone ad Atlante di reggere il mondo in un eterno portare. Ma nell'*Ulisse* nulla torna perché tutto è, a suo modo, evento perfetto. Il guscio quantomai banale della peripezia è apparentemente insignificante perché, come l'avventura della vita autentica di ciascuno di noi, esso non ha più bisogno d'eroi. La vita non rinvia ad altro segno oltre se stessa.

Trilling non comprende la necessità dell'*Ulisse* di Joyce. Trilling non vede come l'*Ulisse* contribuisca a perfezionare e a completare essenzialmente la stessa definizione del romanzo come il libro della vita, che ora può finalmente essere letta come il libro della vita di ognuno. Il gioco del flusso di coscienza consente all'io e all'es, per rimanere nei termini della topica freudiana cara a Trilling, di aggirare e di vincere, almeno in parte, le eroiche presunzioni imposte dal presidio culturale del super-io. Un'analoga incomprendimento renderà lo studioso americano insensibile alla scrittura spontanea del capolavoro della Beat Generation, *Sulla strada*, concepito da Jack Kerouac, assieme agli altri suoi libri, *Il dottor Sax*, *Big Sur*, i *Vagabondi del Dharma*, ecc., come la sezione di una lunga e articolata autobiografia che, in un secondo momento, sarebbe stata rivelata a tutti, "unendo i vari volumi e restituendo alla loro autenticità i nomi fittizi che aveva attribuito ai suoi personaggi"[93].

Ma la forma dell'eroe è solo una delle strutture con cui la cultura occidentale, nel corso del tempo, ha pensato il processo di individuazione che accompagna la concezione dell'azione e, quindi, dello stesso agire morale.

"Il Rabbi di Kozk chiese a un chassid: "Hai visto un lupo?" "Sì," rispose quello. "E hai avuto timore?" "Sì." "Ma in quel momento hai pensato che avevi timore?" "No," rispose il chassid, "ho soltanto avuto timore." "Così," disse il Rabbi, "si deve fare con il timore di Dio.""[94]. Quanto prescrive il Rabbi di Kozk in questa breve storiella chassidica raccolta da Buber, ossia il non pensare all'azione buona che si deve fare, evitando di farsene una rappresentazione, non vale solo per il timor di Dio, ma per qualsiasi azione della vita morale. La tradizione rabbinica, sostiene Trilling, non pensa alla moralità come a un dramma compiuto da un agente che si vede agire. "In quanto esseri etici", leggiamo in *Sincerità e autenticità*, "i rabbini non vedono mai se stessi (never see themselves)"[95]. Quasi vent'anni prima, in un saggio dedicato a Wordsworth and the Rabbis comparso sulla rivista ebraica "Commentary"[96], lo studioso americano sviluppava più estesamente il rapporto fra la tradizione rabbinica e l'idea eroica.

Per Trilling, che si sofferma particolarmente sulle sentenze del trattato Pirke Aboth (I detti dei padri) e sull'esempio di Hillel, il più umile fra i Dottori (Lev. R., 1, 5), l'insegnamento dell'umiltà rende l'ideale eroico del coraggio quasi incompatibile con la morale rabbinica. Il coraggio (gevurah) dell'ebreo è, infatti, il coraggio antierico della vita di tutti i giorni, il coraggio di Abramo che, raggiunto dalla voce del Signore, senza chiedere nulla abbandona il suo paese, la patria e la casa paterna per raggiungere la terra che Dio gli ha indicato (Gen. 12,1). Il primo precetto ebraico, che riassume tutti gli altri, è come già sintetizzava Maimonide (Guida dei perplessi III,24; III,52)[97], "fa ciò che è giusto perché è giusto". Invece, l'atteggiamento che l'ebreo deve assumere rispetto alla comunità e nei confronti di se stesso è ben riassunto da un aforisma di Hillel: "Se io non sono per me, chi sarà per me? E se io sono per me, che sono io?"(Pirke Aboth 1, 14)[98]. L'individuo, pur

invitato a confidare nelle sue forze e a non dipendere dagli altri, non per questo viene spinto a compiacersi di se stesso e della sua autonomia, né tantomeno ad insuperbirsi. "Nella letteratura ebraica antica", diceva Sergej S. Averincev sviluppando, in Atene e Gerusalemme, il paragone fra le due principali tradizioni che stanno alla radice della cultura occidentale, "figurano molte "personalità" straordinarie, ma non c'è neanche un'"individualità"[99].

Di contro, l'attitudine eroica è, sin dai versi bronzei dell'epica omerica, quella di recitare una parte, di indossare il proprio ruolo come un'armatura splendente. Non ci sono eroi per caso. L'eroe si vede agire, sicché l'ideale greco dell'eroe si fonde con quello dell'attore che sa interpretare con estrema maestria la sua parte, manifestandola tanto nelle parole quanto nei gesti, tanto nel fisico quanto nel portamento. Fra le molte letture della figura eroica di Edipo e della sua catastrofe c'è anche quella dell'eccesso della volontà di sapersi, dell'hybris dell'indagine che, ellenicamente, si configura come la dismisura della volontà di vedere. Per questo Edipo, prima di avviarsi verso la morte che lo attende nel bosco di Colono, si strappa gli occhi.

La teatralità che Trilling scorge al fondo della figura dell'eroe rivela il limite di ogni morale eroica, che è sempre costitutivamente caratterizzata dalla doppiezza. In seguito all'impostazione intellettualistica e aristocratica della morale greca l'agente che compie un'azione si pensa dal punto di vista dello spettatore e si vede come un'individualità, come una statua a tutto tondo, letteralmente indivisibile e unificata in se stessa, che sta sempre al centro dell'azione padroneggiandola. Ecco allora che la tradizione greca della filosofia consegna al pensiero morale occidentale una scena in cui l'agente come eroe si produce in un gesto isolato, che ha la consistenza del modello plastico e la natura dell'esempio il più astrattamente formale, privo di qualsiasi accenno al contesto e alla situazione in cui l'azione accade e, pertanto, infinitamente ripetibile. "Se l'uomo è un "individuo" che ha messo una distanza tra se e il mondo", nota Averincev, "e così facendo ha acquistato la possibilità di vedere le cose, gli uomini e se stesso "stando da parte", se l'occupazione più nobile dell'uomo è la contemplazione, l'analisi, l'osservazione isolata, estraniata e disinteressata di tutto ciò che si presenta al suo sguardo fisico e spirituale, in tal caso, evidentemente, è necessario riconoscere come la parte più sostanziale dell'arte verbale divenga la descrizione plasticamente oggettivante"[100].

Ma il climax dell'indifferenza descrittiva, che nella riflessione morale e teoretica del pensiero occidentale sembra rappresentare la via maestra per costruire il punto archimedeo della critica razionale[101], viene messo in crisi quando all'isolamento sovrano della contemplazione si contrappone l'immedesimazione drammatica della fabula, il fluire storico del racconto che originariamente appartenne alla tradizione veterotestamentaria. Così, se l'eroe greco appare costituirsi nei termini di un'individualità plastica e chiusa, le personalità che propone la letteratura biblica e poi la tradizione rabbinica sono figure dinamiche e aperte, contraddistinte da un agire pratico che sa coinvolgerci emotivamente e in cui, come nell'esistenza, l'emozione non è separabile dall'idea. Nel cuore dei personaggi biblici al sentimento eroico dell'essere si sostituisce l'umile sentimento della vita. Infatti, confrontato con il dolore vissuto da Abramo, da Giobbe, dal vecchio Michael che, nell' *A Pastoral Poem* di Wordsworth, piange il figlio Luke "senza alzare neanche una pietra" (Michael, 468)[102], o, vuoi anche, da Leopold Bloom che cerca il figlio perduto nelle pagine dell'*Ulisse* joyceano, il dolore di Edipo appare distante come lo spettacolo del dolore è lontano dal dolore autentico. È, insomma, un dolore visto allo specchio.

Accostando la figura del rabbino a quella dell'eroe Trilling intendeva sottolineare la scissione interiore dell'eroe isolato sul suo piedistallo e la sua impossibilità costitutiva di essere un attore morale completamente sincero. Ma, in questo modo e, forse, senza averne l'intenzione, egli ci prospettava l'insanabile contraddizione che muove la nozione moderna di sincerità, il doppio fondo della sua ipocrisia e, mediante questa, lo scacco che coinvolge ogni morale individualistica dell'intenzione e della convinzione[103]. Perché la sincerità ha bisogno della teatralità di un gioco di piani, di un dentro e di un fuori, di un attore che, insieme, sia anche spettatore e, infine, giudice di se stesso. Di conseguenza, la sincerità, non foss'altro che per una questione di tempi, sarà sempre un po' cinicamente insincera, sempre un po' in ritardo rispetto al flusso della vita vissuta e, quindi, essa sarà perennemente esposta alla critica vuoi dell'autenticità dell'espressione di chi è tutt'uno con il suo gesto, vuoi di chi, come il rabbino, fa ciò che è giusto soltanto perché è giusto.

NOTE

[1] G. Devoto, G. C. Oli, *Dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze 1971, p. 2223.

[2] N. Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna 1983, p. 1808.

[3] Non posso che rinviare, per il profilo d'insieme di questa storia, ad A. Tagliapietra, *La virtù crudele. Filosofia e storia della sincerità*, Einaudi, Torino 2003.

[4] W. Shakespeare, *Amleto* (1600-1601), testo inglese a fronte, a c. di A. Lombardo, Feltrinelli, Milano 1995, pp. 44-45.

[5] V. Jankélévitch, *Traité des Vertus* (1970), II. *Les vertus et l'amour*, Flammarion, Paris 1986, vol. 1, pp. 181-284. In particolare, per la "sincerità terza" vedi il § 6, *Devenir ce qu'on est*, ibidem, pp. 233-244. Del Trattato esiste una traduzione antologica, molto parziale, id., *Trattato delle virtù*, a c. di F. Alberoni, Garzanti, Milano 1987.

[6] M. Foucault, *L'herméneutique du sujet* (Cours au Collège de France 1981-1982), Seuil-Gallimard, Paris 2001; tr. it., *L'ermeneutica del soggetto* (Corso al Collège de France 1981-1982), Feltrinelli, Milano 2003; id., M. Foucault, *Discourse and Truth. The Problematicization of Parrhesia*, Northwestern University Press, Evanston Ill. 1985; tr. it., *Discorso e verità nella Grecia antica*, Donzelli, Roma 1996.

[7] Di questa parzialità è consapevole anche Bernard Williams nel suo ampio lavoro, pubblicato postumo, sul nesso fra verità e veracità: *Truth and Truthfulness. An Essay in Genealogy*, Princeton University Press, Princeton 2002; tr. it., *Genealogia della verità. Storia e virtù del dire il vero*, tr. di G. Pellegrino, Fazi Editore, Roma 2005. Del resto, anche se in nota, Williams riconosce il debito nei confronti di Trilling, scrivendo: "questo libro

- [Sincerity and authenticity] contribuì molto a stimolare il mio interesse nei confronti di questi temi, parecchio tempo fa, e sono sicuro che molti altri hanno fatto la stessa esperienza" (B. Williams, *Genealogia della verità*, cit., pp. 282-283, nota 25).
- [8] L. Trilling, *Sincerity and authenticity*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts - USA) 1972, p. 10.
- [9] L. Trilling, *Sincerity and authenticity*, cit., pp. 20-21.
- [10] L. Trilling, *Sincerity and authenticity*, cit., p. 24.
- [11] L. Trilling, *Mansfield Park* (1954), in id., *The Opposing Self*, cit.; tr. it. in id., *La Letteratura e le idee*, a c. di L. Gallino, Einaudi, Torino 1962, pp. 267-288, p. 278.
- [12] E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Doubleday & co., Garden City (N.Y.) 1959; tr. it., *La vita quotidiana come rappresentazione*, il Mulino, Bologna 1969, pp. 29-30.
- [13] E. Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione*, cit., p. 83.
- [14] I. Berlin, *The Roots of Romanticism* (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1965. The National Gallery of Art, Washington, DC), a c. di H. Hardy, Washington 1999; tr. it., *Le radici del romanticismo*, a c. di H. Hardy, tr. di G. Ferrara degli Uberti, Adelphi, Milano 2001, p. 49.
- [15] I. Berlin, *Le radici del romanticismo*, cit., pp. 220 e 222.
- [16] J.-P. Sartre, *L'Être et le néant*, Gallimard, Paris 1943; tr. it., *L'essere e il nulla*, a c. di G. del Bo, rev. F. Fergnani e M. Lazzari, Il Saggiatore, Milano 1997.
- [17] L. Wieseltier, *Introduction a L. Trilling, The Moral Obligation to Be Intelligent. Select Essays*, Farrar, Straus & Giroux, New York 2000, p. XIV.
- [18] L. Trilling, *Matthew Arnold*, W. W. Norton & co., New York 1939 (1938, Ph. D. Dissertation presso la Columbia University di New York) (poi, Meridian Books, New York 19553).
- [19] Cfr., per esempio, C. Lutter, M. Reisenleitner, *Cultural Studies. Eine Einführung*, Erhard Löcker GesmbH, Wien 2002; tr. it., *Cultural Studies. Un'introduzione*, a c. di M. Cometa, Bruno Mondadori, Milano 2004.
- [20] L. Trilling, *Beyond Culture. Essays on Literature and Learning*, Penguin, Harmondsworth 1963; tr. it., *Al di là della cultura*, a c. di G. Fink, La Nuova Italia, Firenze 1980, p. 18.
- [21] M. Arnold, *Culture and Anarchy. An Essay in Political and Social Criticism*, Nelson & sons, London 1869, p. 6 (ried. a c. S. Collini, Cambridge University Press, Cambridge 1993); tr. it., *Cultura e anarchia*, a c. di V. Gabrieli, Einaudi, Torino 1946. Per le opere principali di Arnold vedi anche l'edizione, a cura dello stesso Trilling, *The portable Matthew Arnold*, ed. e intr. di L. Trilling, Viking Press, New York 1960.
- [22] Un quadro ampio - circa 70 saggi critici - del dibattito contemporaneo attorno alla figura di Lionel Trilling, compresi i tentativi postumi di arruolare il critico nelle fila dei neoconservatives statunitensi si legge oggi in *Lionel Trilling and the Critics: Opposing Selves*, a c. di J. Rodden, University of Nebraska Press, Lincoln 1999. Interessanti considerazioni sulla posizione politica di Trilling si leggono nella recensione di R. Fulford, Review of two Lionel Trilling books, in "The National Post", July 15, 2000 (in rete: <http://www.robertfulford.com/LionelTrilling.html>).
- [23] "È significativo", notava Guido Fink nell'introdurre l'edizione italiana di *Beyond Culture*, "che i termini cultura e società siano per lui praticamente intercambiabili" (G. Fink, *Trilling: è vero per me?*, intr. a L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., pp. VII-XVI, p. X).
- [24] L. Trilling, *Matthew Arnold*, cit., p. 165.
- [25] L. Gallino, *Introduzione a L. Trilling, La Letteratura e le idee*, cit., pp. IX-XX, p. XIX.
- [26] L. Trilling, *The meaning of a literary idea* (1949), in id. *The Liberal Imagination: essays on literature and society*, Viking Press, New York 1950; tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 130-149, p. 149.
- [27] L. Trilling, *The meaning of a literary idea* (1949); tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., p. 132.
- [28] Cfr. S. Natoli, *Soggetto e fondamento. Il sapere dell'origine e la scientificità della filosofia*, Bruno Mondadori, Milano 1996.
- [29] L. Trilling, *Art and Fortune* (1948), in id., *The Liberal Imagination*, cit.; tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 106-129, p. 116.
- [30] L. Trilling, *The meaning of a literary idea* (1949); tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 144-145.
- [31] L'espressione fa qui riferimento al bel libro di F. Moretti, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Einaudi, Torino 1994.
- [32] Scrive Trilling: "Quale ne sia la ragione, allorché considero i rispettivi prodotti della mente poetica e della mente filosofica, benché veda che non sono per nulla i medesimi e mi renda conto che essi e la loro differenza traggono origine da processi differenti e anzi da differenti facoltà mentali, io non so resistere all'impulso di porre in risalto la loro somiglianza e la facilità onde si possono assimilare l'una all'altra". E, più avanti, prosegue, i critici e i filosofi "preferiscono ignorare il terreno comune sia alle emozioni che al pensiero; essi presumono che le idee siano prodotte esclusivamente da formali sistemi filosofici, non ricordando, almeno nel momento in cui scrivono, che anche i poeti esercitano una loro influenza nel mondo del pensiero. [...] tra il poeta ed il filosofo vi è sempre stato uno scambio consapevole" (L. Trilling, *The meaning of a literary idea* (1949); tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 130 e 135-136).
- [33] M. C. Nussbaum, *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Beacon Press, Boston 1995; tr. it., *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*, Feltrinelli, Milano 1996.
- [34] M. C. Nussbaum, *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2001; tr. it., *L'intelligenza delle emozioni*, il Mulino, Bologna 2004, p. 19.
- [35] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., p. 87.
- [36] L. Trilling, *Bouvard and Pécuchet* (1953), in id., *The Opposing Self*, Viking Press, New York 1955; tr. it. [*Il testamento di Flaubert*], in id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 239-266, p. 244.
- [37] Novalis (Friedrich von Hardenberg), *Allgemaines Brouillon* (1798-1799), ora in *Das philosophische Werk*, in 2 voll., a c. di R. Samuel, H. J. Mähl e G. Schulz, Kohlhammer, Stuttgart 1965-1968; tr. it., *Opera filosofica*, in 2 voll., a c. di G. Moretti, Einaudi, Torino 1993, vol. 2, p. 350.
- [38] L. Trilling, *Art and Fortune* (1948); tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., p. 124.
- [39] L. Trilling, *Sincerity and authenticity*, cit., pp. 117-118.
- [40] L. Trilling, *Mansfield Park* (1954), in id., *The Opposing Self*, cit.; in id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 267-288.
- [41] L. Trilling, *Emma: la leggenda di Jane Austen*, in id., *Al di là della cultura*, cit., pp. 33-51.
- [42] L. Trilling, *Mansfield Park* (1954); in id., *La letteratura e le idee*, cit., p. 287.
- [43] "E d'improvviso, amica! ecco che l'Uno divenne Due - / - E Zarathustra mi passò vicino..." (F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft* (I-IV 1882; V 1887), ora in *Werke*, Kritische Gesamtausgabe, herausgegeben von G. Colli und M. Montinari, De Gruyter & Co., Berlin 1964-ss., Abt. V, Bd. 2; tr. it., *La gaia scienza*, a c. di F. Masini, in *Opere*, cit., vol. V, tomo II, edizione in volume singolo, Adelphi, Milano 1977, p. 274).
- [44] "L'anima onesta e la disintegrazione della coscienza", L. Trilling, *Sincerity and authenticity*, cit., pp. 26-52.
- [45] Cfr. AA. VV., *Hegel contemporaneo. La ricezione americana di Hegel a confronto con la tradizione europea*, a c. di I. Testa e L. Ruggiu, Guerini & ass., Milano 2003.
- [46] Per l'accostamento della funzione critica dell'immaginazione morale al ruolo politico dello scrittore nello smascheramento delle ideologie si veda L. Trilling, *George Orwell and the Politics of Truth. Portrait of th Intellectual as Man of Virtue*, in "Commentary; a Jewish Review" 13, (1952), pp. 218-227.
- [47] L. Trilling, *Manner, Morals and the Novel* (1947), in id., *The Liberal Imagination*, cit.; tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 71-86, pp. 84-86.
- [48] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., pp. 62-63.
- [49] Cfr. *Romantic poetry and prose*, (in *Oxford anthology of English literature*, a c. di F. Kermode e J. Hollander, vol. IV), a c. di H. Bloom e L. Trilling, Oxford University Press, New York 1973.
- [50] L. Trilling, *Art and Fortune* (1948); tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., p. 115.
- [51] M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Querido Verlag, Amsterdam 1947; tr. it., *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino 1966, pp. 130-180.
- [52] H. Jonas, *Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme*, Shurkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1987; tr. it., *Il concetto di Dio dopo Auschwitz. Una voce ebraica*, il nuovo melangolo, Genova 2000.
- [53] L. Trilling, *Art and Fortune*, cit.; tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 114-115.
- [54] G. Bataille, *La littérature et le mal*, Gallimard, Paris 1957; tr. it., *La letteratura e il male*, SE, Milano 1987.
- [55] H. Arendt, *Eichmann in Jerusalem : a report on the banality of evil*, Viking Press, New York 1963 (originariamente apparso come reportage a puntate sulle pagine di "The New Yorker" tra il febbraio e il marzo del 1963); tr. it., *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli,

Milano 2000.

- [56] L. Trilling, *William Dean Howells and the roots of Modern Taste* (1951), in id., *The Opposing Self*, cit.; tr. it. [*William Dean Howells e le origini del gusto moderno*] in id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 214-238, p. 238.
- [57] J. Conrad, *Heart of Darkness*, in id., *Youth: A Narrative; and Two Other Stories*, London 1902, ora in id., *Collected Works*, J. M. Dent & Co., London 1946-ss.; tr. it., *Cuore di tenebra*, testo inglese a fronte, a c. di G. Spina, intr. di S. A. Reid, Rizzoli, Milano 1989, pp. 254-255.
- [58] L. Trilling, *The meaning of a literary idea* (1949); tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., p. 148.
- [59] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., p. 135.
- [60] L. Trilling, *Manner, Morals and the Novel* (1947); tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., p. 79, cfr. anche L. Trilling, F. Scott Fitzgerald (1945), in id., *The Liberal Imagination*, cit.; tr. it., ibidem, pp. 182-192, p. 185.
- [61] L'ideologia moderna consiste, in ultima istanza, "nella piena, esplicita comprensione del concetto di società come circostanza esterna e definitiva, come la condizione principale della vita individuale" (L. Trilling, *Bouvard and Pécuchet* (1953); tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., p. 241).
- [62] L. Trilling, *The meaning of a literary idea* (1949); tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., p. 139.
- [63] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., p. 8.
- [64] L. Trilling, *Reality in America* (1946) in id., *The Liberal Imagination*, cit.; tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 153-170.
- [65] L. Trilling, *Manner, Morals and the Novel* (1947); tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 80-81.
- [66] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., p. 94.
- [67] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., p. 141.
- [68] Su questo tema si veda il bel saggio di F. M. Cataluccio, *Immaturità. La malattia del nostro tempo*, Einaudi, Torino 2004.
- [69] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., p. 79.
- [70] R. Madera, *L'animale visionario. Elogio del radicalismo*, il Saggiatore, Milano 1999.
- [71] Esiodo, *Teogonia*, testo greco a fronte, intr. tr. e note di G. Arrighetti, Rizzoli, Milano 1984, pp. 66-67.
- [72] F. Pessoa, *Una sola moltitudine*, 2 voll., a c. di A. Tabucchi e M. J. de Lancastre, Adelphi, Milano 1979-1984, vol. I, p. 165.
- [73] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., p. 86.
- [74] L. Trilling, *Mansfield Park* (1954); in id., *La letteratura e le idee*, cit., p. 278.
- [75] F. Pessoa, *Una sola moltitudine*, cit., vol. I, p. 88.
- [76] F. Pessoa, *Livro de Desassossego por Bernardo Soares* (1913-1935), 2 voll., a c. di M. Aliete Galhoz e T. Sobral Cunha, pref. J. do Prado Coelho, Atica, Lisboa 1982; tr. it., *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, a c. di M. J. de Lancastre e A. Tabucchi, pref. di A. Tabucchi, Feltrinelli, Milano 200, p. 218.
- [77] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., pp. 78-79. Il saggio da cui deriva questo capitolo di *Al di là della cultura* è Freud: entro la cultura e al di là della cultura, conferenza ufficiale per l'anniversario di Freud organizzata dalla New York Psychoanalytical Society e dal New York Psychoanalytical Institute e tenuta nel 1955. Oltre alla monografia *Freud and the Crisis of Our Culture* (Beacon Press Boston 1955), Trilling ha scritto sul padre della psicoanalisi altri importanti interventi come *Freud and Literature* (1940) e *Art and Neurosis* (1945), entrambi contenuti in *The Liberal Imagination* (tr. it. id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 5-26 e 42-60). Ha curato, inoltre, l'edizione ridotta della biografia di Freud scritta da Ernest Jones (E. Jones, *Vita e opere di Sigmund Freud*, il Saggiatore, Milano 1973).
- [78] S. Freud, *Jenseits des Lustprinzips* (1920), ora in *Gesammelte Werke*, in 18 voll., a c. di A. Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kriss, in coll. con M. Bonaparte, (1 ed.: Imago, London 1940-1952), Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1952-1991; tr. it. *Al di là del principio del piacere*, in *Opere*, in 12 voll. più 1 vol. di Complementi, Bollati-Boringhieri, Torino 1977, vol. IX.
- [79] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., p. 89.
- [80] S. Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien 1930, ora in *Gesammelte Werke*, cit.; tr. it., *Il disagio della civiltà*, in *Opere*, cit., vol. X, pp. 553-630.
- [81] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., pp. 11-31.
- [82] L. Dumont, *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Seuil, Paris 1983; tr. it., *Saggi sull'individualismo. Una prospettiva antropologica sull'ideologia moderna*, Adelphi, Milano 1993, pp. 39-85.
- [83] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, M. Niemeyer Verlag, Tübingen 1927 (rist. M. Niemeyer Verlag, Tübingen 2001); tr. it., *Essere e tempo*, a c. di P. Chiodi, Utet, Torino 1969, § 50, p. 378.
- [84] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., pp. 93-94.
- [85] Mi permetto di rinviare in proposito a A. Tagliapietra, *Filosofia della bugia. Figure della menzogna nella storia del pensiero occidentale*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pp. XIII-XVI ("Quella meravigliosa facoltà di opporsi") e, id., *Esser contro*, in "XÁOS. Giornale di confine", n.1 (2002), (in rete: http://www.giornalediconfine.net/n_precedente/art_1.htm).
- [86] "Se la cultura delle democrazie industrial-capitalistiche tende a svalutare certe idee tradizionali, e modi di vita, personalità, generi artistici ecc., la concezione di un'arte "primitiva", legata a forme di vita più arcaiche, è un'aperta sfida a questi aspetti della "rivoluzione del rispetto", al suo razionalismo positivistico e volgare, al suo culto del superficiale e dell'effimero, anziché delle cose profonde e durature" (L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., p. 148).
- [87] L. Trilling, *The meaning of a literary idea* (1949); tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., p. 140.
- [88] L. Trilling, *Art and Neurosis* (1945) in id., *The Liberal Imagination*, cit.; tr. it. in id., *La letteratura e le idee*, cit., pp. 42-60, p. 50.
- [89] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., p. 114.
- [90] I. Babel', *Konamija* (1924); tr. it., *L'armata a cavallo*, Einaudi, Torino 1958, p. 181.
- [91] L. Trilling, *Al di là della cultura*, cit., p. 169.
- [92] E. Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, A. Francke, Bern 1946; tr. it., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, voll. 2, Einaudi, Torino 1964, vol. II, p. 331.
- [93] Introduzione, a J. Kerouac, *Sulla strada* (1957), Mondadori, Milano 1989, p. VII.
- [94] M. Buber, *Die Erzählungen der Chassidim* (1949); tr. it., *I racconti dei Chassidim*, Garzanti, Milano 1985, p. 607.
- [95] L. Trilling, *Sincerity and authenticity*, cit., p. 85.
- [96] L. Trilling, *Wordsworth and the Rabbis. The Affinity Between His "Nature" and Their "Law"*, in "Commentary; a Jewish Review" 19, (1955), pp. 108-119.
- [97] Mosè Maimonide, *La guida dei perplessi* [Sefer moreh nevukim], a c. di M. Zonta, Utet, Torino 2003, pp. 603-604; pp. 751-752.
- [98] *Talmud*, antologia a c. di A. Cohen, Birmingham 1931; tr. it., *Talmud*, a c. di A. Toaff, Laterza, Bari 1935 (rist. anast. Roma-Bari 1986), p. 227.
- [99] S. S. Averincev, *Atene e Gerusalemme. Contrapposizione e incontro di due principi creativi* (1971-1973), Donzelli, Roma 1994, p. 18.
- [100] S. S. Averincev, *Atene e Gerusalemme. Contrapposizione e incontro di due principi creativi*, cit., p. 31.
- [101] Sul tema dell'indifferenza, con le sue implicazioni epistemologiche e morali, rinvio all'opera di S. Ghisu, *Storia dell'indifferenza. Geometrie della distanza dai presocratici a Musil*, Besa Editrice, Nardò 2006.
- [102] L. Trilling, *Sincerity and authenticity*, cit., p. 93.
- [103] A. Renaut, *Faut-il être ce que l'on est? Authenticité et sincérité*, in AA. VV., *Politesse et sincérité*, Éditions Esprit, Paris 1994, pp. 135-151.