

L'inquietudine attraversa la caverna. Su cultura, angoscia e adattamento naturale in Hans Blumenberg.

Glauco Mario Celeste

Unrest crosses the cave. On culture, anguish and natural adaptation in Hans Blumenberg.

This essay focuses on H. Blumenberg's thought concerning the human state of nature, the adaptive inability and the emergence of symbolic forms. I will discuss the assumption that the cave is an absolute metaphor, initially representing the cognitive limit of theoretical activity, and progressively becoming the fundamental paradigm of the birth of culture. A generative hermeneutical approach is taken on in order to comment on the third chapter of *Höhlenausgänge* from a different perspective, investigating the paradigm of the prehistoric cave as an anthropogenic myth supported by the conception of the absolutism of reality and the interpretation of the Cura's fable. All this work is crossed by questions about the divergence of symbolic structures from organic systems, speculating on the cave's shadows as the first intentional scaffold of embedded sense-making.

Keywords: Blumenberg; Symbolic forms; Cave; Natural adaptation; Existential angst.

Introduzione.

All'inizio, crediamo di avanzare verso la luce; poi, stanchi di camminare senza scopo, ci lasciamo scivolare: la terra, sempre meno ferma, non ci sostiene più, si apre.

[...]

Nessun chiarore può illuminarci mentre scivoliamo: l'abisso ci chiama e noi lo ascoltiamo¹.

In questa ricerca si pongono alcuni interrogativi inerenti all'emersione di simboli da quel che definiamo tutt'oggi "stato di natura", orientando l'argomentazione mediante una lettura critica del pensiero di Hans Blumenberg. Parlare di stato naturale dell'essere umano nel ventunesimo secolo non può che

¹ E. Cioran, *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949, ed. it. M. A. Rigoni-T. Turolla, *Sommario di decomposizione*, Adelphi, Milano 1996, estratto da *Non resistenza alla notte*, p. 73.

manifestare, oltre che un genuino sapore anacronistico, delle spiccate difficoltà epistemologiche che meriterebbero una discussione diretta con i risultati scientifici odierni, archeologici, come antropologico-fisici ed etologici. Nel presente testo questo tipo di raffronto è stato messo da parte, ma non ingenuamente dimenticato, in favore di una discussione serrata del paradigma della caverna come metafora assoluta della nascita della cultura. Con l'aiuto di diverse letture contemporanee sul tema d'interesse, si è impostata un'ermeneutica in chiave generativa di passi selezionati da *Paradigmi per una metaforologia*, *Elaborazione del mito*, *L'ansia si specchia sul fondo* e *Uscite dalla caverna*².

La trattazione centrale del presente studio è sperimentale: dopo aver posto larga attenzione sul paradigma della “caverna preistorica” – presentato dall'autore nel terzo capitolo delle *Uscite* – si tenterà un'interpretazione intrecciata con “l'assolutismo della realtà” (*AM*) e con la lettura blumenberghiana della favola di *Cura* (*S*). Le domande essenziali, che attraversano l'intera ricerca, vertono sulla condizione di perdita – o mancanza – adattiva e su quella che potremmo chiamare perdita di evidenza naturale³. Tali privazioni portano *Homo Sapiens*, una specie biologicamente svantaggiata, dall'estinzione inaspettatamente irrealizzata, a generare una delle forme di vita dal comportamento simbolico più complesso.

Da questo intreccio riusciremo a ricavare due posizioni importanti:

a) l'interesse antropologico e antropogenetico di Blumenberg che mira alla divergenza tra la specie umana e i processi che hanno contribuito a generare l'essere umano in quanto animale simbolico e sognante;

b) un risvolto antropogenico evinto dalla possibilità che la caverna preistorica, intrecciata con la favola iginea di *Cura*, non sia altro che un contemporaneo paradigma dell'origine umana, inscrivibile in una cornice mitologica prim'ancora che teorica.

² Abbreviate nel corpo centrale e in note con sigla tedesca: rispettivamente *PM*, *AM*, *S* e *H*. Si farà riferimento anche alla *Leggibilità del mondo*, abbreviata *LW*.

³ Da intendere più genericamente – senza implicazioni necessariamente inserite nel quadro diagnostico della schizofrenia povera – come patologico distacco dal mondo con conseguente rottura del senso costitutivo dello svolgimento dell'esperienza. Verrà indicato così lo stato di estraneità traumatica dallo spazio naturale e vitale che determina il rifugio umano nelle finzioni endogene. Rimandiamo allo studio pionieristico nel campo: W. Blankenburg, *Der Verlust der natürlichen Selbstverständlichkeit*. Stuttgart, 1971, trad. it. R. M. Salerno-F. M. Ferro, *La perdita dell'evidenza naturale. Un contributo alla psicopatologia delle schizofrenie pauci-sintomatiche*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1998.

Dall'intreccio della caverna preistorica con *Cura* emerge un problema interpretativo inerente alle possibili letture del terzo capitolo (*H*): la natura polisemica di *Sorge* porta a chiederci se la «cultura della cura» favorita dalla caverna preistorica non sia da intendere anche come cultura dell'ansia, dell'inquietudine. Ciò mostrerebbe una forte risemantizzazione dello stato naturale di *Lebensangst* protratto in forma depotenziata anche a seguito dell'emersione simbolica in atto nella caverna. Nonostante la natura teoretico-ermeneutica del presente lavoro, non perderemo di vista le evidenti sfaccettature storico-filosofiche che investono le riflessioni dell'autore: nello specifico, la disamina si chiude con una riflessione sull'aforisma 354 della *Gaia Scienza* di F. Nietzsche (autore con il quale Blumenberg si confronta quasi ossessivamente), mostrando come diverse esigenze teoretiche di Blumenberg siano radicate nel prospettivismo nietzscheano⁴.

Quale immagine dell'essere umano ci è restituita da questo confronto? L'immagine di ciò che è stato animale, spaesato sotto il sole, rifugiato tra le ombre.

1. La caverna, tra metaforologia e antropologia.

Le prime riflessioni di H. Blumenberg sulla caverna emergono già dal suo primo saggio, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, edito nel 1960 dalla rivista "Archiv für Begriffsgeschichte"⁵. La comparsa dell'opera in tale periodico esplicita di per sé l'intento metodologico che l'autore si pone: la metaforologia come parte e ancella della storia dei concetti. Nello specifico, Blumenberg identifica "l'angolo cieco" della disciplina madre in una rintracciabile tendenza metaforica della filosofia, la quale, con l'emersione di metafore assolute, esprime il più alto grado di refrattarietà alla riduzione logico-concettuale. L'autore riesce a isolare la metafora assoluta come oggetto di studio inedito attraverso uno sforzo contro-intuitivo: se la tradizione non è riuscita a porre il dovuto interesse sul tema della metafora è proprio perché quest'ultima incarna lo stesso limite

⁴ Le opere di F. Nietzsche qui usate sono tratte dall'edizione italiana diretta da Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1965-79, e abbreviate secondo la standardizzazione tedesca: *Sull'utilità e il danno della storia per la vita (HS)*, *Umano, troppo umano I (MA)*, *La Gaia Scienza (FW)*, *Al di là del bene e del male (JGB)* e *Crepuscolo degli idoli (GD)*.

⁵ H. Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Archiv für Begriffsgeschichte, vol. VI, H. Bouvier und Co., Bonn, 1960, ed. it. M. V. Serra Hansberg-M. Russo, *Paradigmi per una metaforologia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2009.

dell'attività teoretica, tema che ha occupato fin troppo spazio nella nostra storia intellettuale⁶.

Nonostante la resistenza alla razionalizzazione e l'ambiguità semantica della quale la metafora si veste, è possibile ricavare una storia di tali entità linguistiche, dei modelli che pongono e degli usi pragmatici variati nel tempo. Si evince subito l'essenza programmatica della metaforologia, indirizzata a 1) completare l'epistemologia e la metodologia delle scienze dello spirito e delle scienze umane *tout court* e a 2) valorizzare l'apporto delle metafore nell'economia cognitiva dell'essere umano. Sul secondo punto si evince l'orizzonte gnoseologico che sarà discusso e trattato ampiamente nelle opere successive ai *Paradigmi*. La metafora assoluta, in quanto limite cognitivo del campo teoretico-concettuale, diventa il vero nuovo oggetto della storia della filosofia e, allo stesso tempo, il motore originario della filosofia stessa⁷. La trattazione concernente il mito della caverna compare nel settimo capitolo dei *Paradigmi*. Blumenberg si trova a un punto delicato, difatti sente il bisogno di rielaborare quanto finora detto e di chiarire nuovamente i propri intenti⁸. L'ambiguità della caverna è presa come chiave di volta per introdurre il complesso rapporto presente tra mito e metafora.

Nella caverna, l'autore scorge un "momento di passaggio" dalle determinazioni eterogenee: a questo stadio, la metafora inizia a distaccarsi dal mito attraverso un processo genetico originale. Le due figure nascono da necessità cognitive differenti, ma pervengono comunque a problematiche esistenziali affini. Entrambe le entità sembrano invece preservare – se non amplificare, come nel caso della metafora assoluta e nella sua virtualmente infinita trasposizione – quelle funzioni di spiccato carattere generativo che permettono una costante

⁶ *Ivi*, p. 6.

⁷ Sulla risemantizzazione della storia della filosofia come storia delle metafore assolute, si veda P. Ifergan, *Silence, non-conceptuality and skepticism: the Coda to the Höhlenausgänge*, in "The Germanic Review: literature, culture, theory", 2020, Vol. 95, No. 2, p. 131. Nonostante l'autore faccia riferimento più specificatamente all'ultima opera di Blumenberg, ritengo plausibile leggerne gli stessi intenti già da *PM*. Riporto alla nota 8 un passo che può dare sostegno a tale posizione.

⁸ «Una metaforologia – come parte del compito di una storia dei concetti e come questa nella sua totalità – ha da essere sempre una disciplina accessoria della filosofia nel suo comprendersi storico e nel suo realizzare il proprio presente. La tipologia degli sviluppi storici delle metafore è intesa corrispondentemente ad acquisire e differenziare aspetti – forse aspetti nuovi – del processo storico di autocomprensione della filosofia». Blumenberg, *PM*, p. 89. Tendo di conseguenza a vedere nella "realizzazione del presente" l'istanza gnoseologica che affianca l'epistemologica del "comprendersi storico".

emersione di senso. Questo processo è fondato su una circolarità forte tra semantica e pragmatica, tra significati e atteggiamenti (o comportamenti), che non sembra esimersi dal confronto con Cassirer per quanto riguarda il problema delle condizioni di possibilità del senso. La traslazione metaforica, che valorizza il nesso funzionale tra oggetti di coscienza, non è slegabile da un approccio generativo. Ciò deve poter avvenire nella struttura culturale data – per l'intersoggettività – come nell'integrazione del comportamento cognitivo – per le singolarità in essa agenti. Si tratta infatti di porre attenzione sugli «stili di condotta del mondo»⁹ ricavati dalle metafore, stili presenti e fattuali che a loro volta concorrono a formare il mondo della vita nel quale l'agente è immerso. Allo stesso tempo, il gusto storicistico di Blumenberg riduce il carattere aprioristico delle forme simboliche di Cassirer, ritagliando la generatività in una struttura temporale che risalta la centralità dei processi a discapito del “mito” delle invarianti e delle regolarità che fondano l'attività conoscitiva¹⁰.

Tale generatività, in riferimento alla metodologia dell'autore, si manifesta con più vigore in strumenti ermeneutici “mobili”, come quelli di «rioccupazione» e «contro-occupazione» esposti nell'arco della quarta parte di *Uscite dalla Caverna*¹¹. Bisogna però dire che, per quanto concerne i *Paradigmi*, il peso della caverna nel programma metaforologico è ancora poco rilevante. Il settimo capitolo si limita a trattarla come metafora assoluta *strictu sensu* solo con la rielaborazione neoplatonica: nel pensiero di Platone le radici mitiche sono ancora troppo salde e impediscono una completa traslazione metaforica, ancorandone il senso al «processo di compimento, anzi di autoelevazione dell'uomo», esemplificato dall'uscita dell'umanità dalla terra¹².

La centralità data da Blumenberg alla traslazione da mito a metafora, “momento di passaggio” sul quale lo stesso linguaggio filosofico si fonda e si articola¹³, lascia cadere nell'ombra anche l'apporto cognitivo del mito, da

⁹ *Ivi*, p. 17.

¹⁰ Si veda: G. Raio, *Critica della ragione, critica della cultura*, in L. Bianchi, A. Postigliola, *Critica e Ragione/Critique et Raison*, Liguori Editore, Napoli, 2011, pp. 161-176.

¹¹ Cfr. Blumenberg, *Höhlenausgänge*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, ed. it. G. Leghissa-M. Doni, *Uscite dalla caverna*, Medusa, Milano, 2009, pp. 233-234.

¹² Un riferimento esplicito anche al *Protagora* di Platone. Blumenberg, *PM*, p. 91.

¹³ Su questo, il contributo di Manca evidenzia come lo sviluppo storico della filosofia sia reso possibile proprio dalla libertà della metafora, la quale si smarca dalle contingenze di un'epoca restituendo l'originalità prospettica dell'autore. D. Manca, *Strauss and Blumenberg on the Caves of the Moderns*, in J. A. Bernstein, J. L. Schiff, *Leo Strauss and Contemporary Thought. Reading Strauss Outside the Lines*, State University of New York Press, Albany, 2021, p. 190.

problematizzare con maggior rigore per rendere il passaggio fondato. Oltre che le evidenti differenze strutturali, morfologiche e narrative, Bodei¹⁴ nota come il mito abbia funzione diabolica, contrapposta alla simbolica della metafora. La sua azione non è specializzata nell'interconnessione svincolata (*ab-soluta*) di tropi attraverso traslazioni che producono senso, come nel caso della metafora. Il mito divide, separa e ordina il mondo della vita in sfere distinte, in forme unitarie che, oltrepassando Bodei, si stagliano sullo sfondo di orizzonti insondabili, magici. Allo stesso tempo, il mito non ha la stessa fertilità espressiva della metafora, esso è una «forma di oggettivazione di un passato che la coscienza esperisce soltanto quando lo ha abbandonato»¹⁵. Da un lato è retroattivo, dall'altro priva la stessa possibilità di farvi ritorno, marcando l'inesorabile distanza tra sfere temporali apparentemente non comunicanti.

La caverna, come Manca¹⁶ seguendo Blumenberg sostiene, è comunque autorizzata dalla tradizione, nonostante l'identificazione di una "tradizione" a livello critico, se non storicistico, possa eseguirsi in via rigorosa unicamente a posteriori. Anche noi soggetti contemporanei siamo quotidianamente autorizzati e incastonati in un sistema che foggia la nostra percezione di "mondo". Questa è la questione aporetica che deve acquistare centralità nella presente ricerca: è la caverna, nelle sue continue traslazioni irriducibili alla lettera, a essere una metafora assoluta? O è proprio la metafora a essere una caverna, l'ennesima caverna che la contemporaneità di Blumenberg, come ogni "qui e ora" culturalmente inteso, genera nel momento in cui avviene questo sguardo retrospettivo che realizza un oggetto ormai perso? Come si torna indietro? E perché tornarvi? Che cosa pensammo di trovare nella caverna, se non l'ombra dei nostri corpi avvolti in profonde e respingenti tenebre che impediscono il nostro sguardo?

L'ermeneutica blumenberghiana nel suo esordire si rivela acerba a causa dell'assenza di una riflessione sulla caverna capace di andare oltre i propri *topoi* letterari al fine di mostrare le necessità esistenziali che portano l'essere umano a formularli. Qual è quindi la condizione della nostra specie all'ingresso della

¹⁴ Bodei segue l'etimologia greca di diabolico, da *diaballein*, separare, distinguere, ricalcata dal tedesco *sondern*. R. Bodei, *Metafora e mito nell'opera di Hans Blumenberg*, pp. 38-40, in A. Borsari (a cura di), *Hans Blumenberg. Mito, metafora, modernità*. Il Mulino, Bologna, 1999.

¹⁵ *Ivi*, p. 41.

¹⁶ Manca, *Strauss and Blumenberg*, cit., p. 199. "Autorizzazione" è qui da prendere come posizione coerente che la metaforica assume in un determinato orizzonte di senso. Cfr. Blumenberg, *PM*, cit., pp. 73-74.

caverna? Inoltre, dopo l'ingresso, è davvero possibile parlare di specie? Come oltrepassare questa *impasse*?

Negli ultimi vent'anni, diversi contributi hanno mostrato come la riflessione di Blumenberg possa essere organizzata in due blocchi: il primo d'indirizzo eminentemente metaforologico, mentre il secondo di taglio comprensivamente antropologico¹⁷. Nella produzione dell'autore possiamo apprezzare una comunicazione costante tra le due dimensioni, nonostante il taglio specifico dato alla singola opera. La metaforologia, oltre che ancella della *Begriffsgeschichte*, diviene lo strumento gnoseologico dell'antropologia blumenberghiana. La critica mostra anche come *Höhlenausgänge*, l'ultima opera di Blumenberg, intrecci più esplicitamente le dimensioni metaforologiche e antropologiche. Ifergan¹⁸ identifica lo scheletro antropologico nella prima parte dell'opera, nella quale si riscontra una nuova formulazione dello "stato di natura" che ora andremo a osservare, soffermandoci sul terzo capitolo.

2. La caverna e la perdita di adattamento naturale: un'antropogonia.

Sarebbe molto rassereneante pensare la metafora assoluta come un'entità stabile. Fatto sta che nel '79, con *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit*, abbiamo una rielaborazione che segnerà i dieci anni successivi¹⁹. Oltre che limite dello spazio cognitivo, la metafora assoluta acquista sempre più autonomia dalla sfera teoretica, dalla logica dei concetti e dalla stessa *Begriffsgeschichte*. Tale attività metaforica diviene dominio dell'inviolabile aconcettuale: l'inizio impensabile del tempo²⁰.

Non è solo – o non è più – la caverna a essere in sé una metafora: la metafora assoluta della caverna s'identifica nei propri silenzi, in ciò che essa non esprime e che non può esprimere. L'atteggiamento ermeneutico interessato al processo che fonda il presente, come nei *Paradigmi*, sembra messo da parte. La questione supera anche le necessità connaturate a riflessioni antropologiche in senso generale, contro la tesi di Ifergan: la caverna è incardinata totalmente sul

¹⁷ Cfr. P. Ifergan, *Hans Blumenberg's philosophical project: metaphorology as anthropology*, in "Continental Philosophy Review", vol. 48, 2015, p. 362.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Cfr. Blumenberg, *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit*, in *Schiffbruch mit Zuschauer*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979, ed. it. F. Rigotti-B. Argenton, *Sguardo su una teoria dell'inconcettualità*, in *Naufragio con spettatore*, Bologna, Il Mulino 1985, p. 115.

²⁰ Cfr. id, *H*, p. 8-13.

problema dell'origine, dell'inizio. È per questo che altre ricerche valorizzano l'interesse strettamente antropogenetico rispetto a quello genericamente antropologico²¹. Le ragioni di tale scelta prendono valore quando ci si sofferma sulla "fenomenologia preistorica" di Blumenberg, la quale ci mostra svariati interrogativi e affascinanti soluzioni euristiche sul possibile punto di divergenza tra specie biologica (*Homo Sapiens*) e "specie" culturale (animale simbolico, "sognante").

Tale divergenza s'incarna in un "salto situazionale", culminante nel rigetto spontaneo delle procedure selettive, come descritto nelle *Uscite*. L'interrogativo dell'autore è classico e volendo anche saturo se raffrontato con la storia del pensiero occidentale moderno: la costrizione della natura. L'originalità è apprezzabile nel contesto in cui tale costrizione si situa e nelle finalità che essa acquista nell'argomentazione dell'autore. La natura non viene piegata da un intelletto impersonale a fornire risposte né messa tra parentesi da un soggetto che acquista la dimensione dell'osservatore disinteressato. Tale costrizione non è presente originariamente nella "natura" della specie, bensì diviene un momento delimitato nella dimensione temporale della storia umana. Tale momento prende la forma di un rigetto, nel quale vediamo la natura costringersi a limitare, se non abbandonare totalmente, le proprie strutture²². La voce "rigettare" (*zurückzunehmen*) è ambigua e apre due scenari ipotetici da illustrare. Vorrei chiarire subito che, dato il carattere ipotetico di questa lettura su Blumenberg, entrambi gli scenari sono possibili e non mutualmente esclusivi:

1) nel primo scenario la natura "lascia indietro" e respinge una parte di sé mantenendo comunque il suo stato essenzialmente invariato. La metafora del sacrificio di una parte del corpo al fine del mantenimento organico, come nel caso della coda di lucertola, sembra calzante per esemplificare questo salto. Di conseguenza, la natura subirebbe una semplice modificazione morfologica, preservando intatte le sue funzioni.

2) Il rigetto, nel secondo scenario, provoca una netta divergenza tra ciò che prima era e permane e ciò che adesso sorge sotto forma di anomalia. Ciò si chiarirebbe grazie a un'analogia con il fenomeno della divergenza evolutiva: a un certo punto l'antenato comune si scinde in due forme di vita differenti, con il

²¹ Tesi avanzata in luoghi differenti da B. Accarino e ripresa in un più recente lavoro monografico di F. Gruppi, che sarà citato di seguito. Rimando intanto a B. Accarino, *Nomadi e no. Antropogenesi e potenzialismo in Hans Blumenberg*, in A. Borsari, *Hans Blumenberg*, cit., pp. 287-339.

²² Blumenberg, *H*, p. 22.

proprio percorso evolutivo determinato dagli *habitat* che le ospitano e dalla loro capacità di adattamento, di lotta e di sopravvivenza. Il secondo esempio sembra più centrato per l'autore, ma, con buona pace dell'evoluzionismo classico, Blumenberg mostra come non vi sia portata adattiva nel mutamento morfologico. Il rigetto qui descritto è sussumibile sotto una forma di speciazione, ma l'anomalia che ne deriva non possiede alcun "vantaggio" biologico fondamentale per la sopravvivenza. Questa "divergenza evolutiva" sancisce la definitiva biforcazione tra natura e cultura. Il flusso ingenuo, ovvio, "ante-predicativo" della specie si rompe e la cultura emerge da un'anomalia paradossalmente inadattabile. La rottura provoca non solo una modificazione morfologica rintracciabile in un fenotipo che in condizioni naturali non emergerebbe, ma anche il progressivo disarcionamento del tipo dominante da cui si stacca²³. E la congiura (*Verschwörung*) è diretta specificatamente contro la norma e la monotopia della natura. Come però le anomalie vengono definite "innaturali" nel violento linguaggio ordinario, in questo stadio anche l'anomalia "cultura" è "innaturale". Per superare il problema è giocoforza traslare la nostra innaturalità in una narrazione necessaria, legittimandola attraverso un atto fondativo. In altre parole, elaborare un mito d'origine.

Per questo, se in opere precedenti è riscontrabile l'interesse teorico dell'antropogenesi, nelle *Uscite* potrebbe essere possibile parlare di antropogonia: il paradigma della caverna sembra essere l'occasione per riformulare una mitologia dell'origine dell'umanità, autorizzata a sua volta da una teoria archeologica congetturale fondata sugli studi scientifici coevi²⁴. L'ingresso nella caverna non è un mero momento di passaggio da mito a metafora, ma è la condizione di possibilità di entrambe le forme. Ciò è avvalorato dal fatto che, per quanto la forma della caverna sia trattata come momento di passaggio per l'emersione della metafora, essa conserva nelle sue condizioni costitutive la continua elaborazione della comprensione del mito, senza

²³ Come spesso argomenta sin da *PM*, Blumenberg tenta di evitare con ogni strumento possibile la caduta nel fisiologismo e nel biologismo. Allo stesso tempo, è innegabile la radice naturalistica dell'argomentazione presente nell'opera, se pur metaforica. Gene dominante, gene recessivo, si manifestano con fenotipicità differenti: una modificazione biologico-comportamentale della specie, in questo momento di passaggio, sembra innegabile.

²⁴ Sul tratto congetturale dell'archeologia blumenberghiana, rimando a un più completo e recente testo di F. Gruppi, *Dialettica della caverna. Hans Blumenberg tra antropologia e politica*, Mimesis, Milano-Udine, 2017, pp. 48-51. In varie istanze, la ricercatrice esplicita l'innegabile debito della riflessione dell'autore nei confronti di archeologi di spicco, in particolare Leroi-Gourhan.

privarsene anche a seguito della traslazione²⁵. La funzione diabolica, che Bodei scorge nel mito, permane come modello e sfondo nella rappresentazione della caverna. Questa tendenza si mostra nella sua massima portata nella separazione tra natura e cultura attraverso il rigetto spontaneo.

Arrivando al punto, se il mito crea distinzione e impedisce il ritorno all'origine, la "natura" non è più esperibile, poiché è essa stessa l'oggetto che viene messo originariamente a distanza per permettere l'emersione della cultura. Questo scarto è insormontabile: scopriamo di essere una specie animale nel momento in cui quell'animalità ci appare come un lontano e ineffabile passato mitico. La caverna non è originaria, ma prima di essa troviamo un non-pensato che dirompe con forza solo una volta resosi irrecuperabile. Un ricordo sbiadito e vuoto, ma inspiegabilmente presente, come fosse un tipo di memoria cellulare che accompagna ogni nostra azione, sia essa fisica, organica o simbolica. Questi argomenti emergono già con la ripresa di Proust nel primo capitolo delle *Uscite*:

«Il guadagno del mondo non è la sua attualità – un prezzo troppo alto per essere espulsi dal sonno –, il guadagno è l'impulso dato al ricordo verso la vita, la cui immediatezza è divenuta irreal: *le branle était donné à ma mémoire...* Il romanzo ha trovato il suo tema proprio in virtù del suo inizio.

Come lo si affronta qui, l'inizio è uscita. Uscita dallo stato di assenza del mondo, nel quale non può essere trattenuto, che non si può vivere, benché sia da esso che la vita sembra "sbocciare"»²⁶.

Ricerca l'origine presuppone l'uscire, la decostruzione di quell'emersione di senso che costituisce un mondo. Quel "mio mondo" che "leggo" attraverso strutture di senso che si rendono imprescindibili e necessarie. L'essere umano, come manipolatore di simboli e non più come specie, è già all'interno della caverna. Ma come vi siamo entrati?

Abbiamo visto come tale ingresso comporta l'emersione di una nuova forma di vita, come di nuove *Lebenswelten*; su questo punto sarebbe evidenziabile l'interessante intreccio tra Nietzsche e la fenomenologia husserliana, che purtroppo non sarà approfondito in questa sede. La perdita di adattabilità è parallela alla traumatica perdita di evidenza naturale. La congettura blumenberghiana sta proprio nel tentativo di rintracciare il momento in cui la

²⁵ Già confermato in un passaggio dei *Paradigmi*: «La forma sommaria del mito della caverna [...] ha quindi le sue radici in una primitiva rappresentazione mitica e insieme la funzione di una metafora assoluta». Blumenberg, *PM*, p. 91.

²⁶ *Ivi*, p. 12.

specie perde il proprio spazio vitale per strutturare delle impalcature immaginative, momento di rottura tra la cruda realtà – cristallizzata in un'immagine della natura ormai estranea e irrecuperabile – e quello spazio vuoto che necessita di continuo riempimento. Le prime insorgenze della perdita di evidenza naturale si modellano in fenomeni compensativi e l'interesse nel Nietzsche “filosofo naturale” sembra sin da subito prendere spazio²⁷. Ciò che prende forma all'interno della caverna ricorda la “natura degenerante” che fagocita l'emersione della cultura, la quale compensa l'impedimento adattivo con la costruzione di mondi della vita nei quali l'essere umano può sopravvivere.

Per quanto riguarda la presente trattazione, nonostante sia stato chiarito il tema antropogonico, restano delle incertezze sul concetto di adattamento nell'essere umano. Per fare ciò, è necessario rivolgersi a un'opera precedente, *Elaborazione del Mito*. È F. Gruppi a notare come l'uso di *Umwelt* si polarizzi arbitrariamente tra la nozione percettivo-operativa di Uexküll e quella darwiniana di *Habitat*, di spazio adattivo e abitativo²⁸. Per quanto riguarda la specie umana, Blumenberg rifiuta entrambe le prospettive: non apparteniamo a «nessun ambiente specificamente ordinato»²⁹, se non a un orizzonte aperto di possibilità. L'argomento di Blumenberg sulla carenza adattiva fa leva proprio su questo punto: la nostra specie non esibisce tratti di adattamento stabili e quelle che sembrano miglierie evolutive non sono altro che svantaggi biologici, come il bipedismo in riferimento alla propria percepibilità³⁰. Allo stesso tempo, è proprio

²⁷ «I figli della caverna, quelli che non potevano mai far valere per sé la legge del più forte o il primato della caccia, inventarono il meccanismo della compensazione. Non contribuivano ad assicurare la vita, ma imparavano a darle tutto ciò che l'avrebbe resa degna di essere vissuta. [...] Sotto la protezione delle caverne, e della legge delle madri, quelli che restavano dentro fecero sorgere la loro risposta al libero vagare all'aria aperta: nasceva la fantasia», in Blumenberg, *H*, p. 20. Sui problemi portati dal concetto di compensazione, è da segnalare la ripresa di Nietzsche nella quinta parte di *H*, dedicata alle *Caverne della Ragione*. Blumenberg s'interessa a un gruppo di aforismi del primo volume di *Umano, troppo umano*, in particolare quelli inerenti alla quarta parte, *Sintomi di cultura superiore e inferiore*. L'aforisma 224, *Nobilitazione attraverso la degenerazione*, sembra esporre quella compensazione funzionale che incarnano gli animali sognanti all'interno della caverna. Cfr. F. Nietzsche, *MA*, 224, p. 161. Si veda Blumenberg, *H*, p. 392 e seg.

²⁸ Si veda Gruppi, *Dialettica della caverna*, in particolare cap. II, sez. 2.3, *Umwelt, Welt, Lebenswelt. Uomini e no*, cit., pp. 112 e seg.

²⁹ Blumenberg, *AM*, p. 29.

³⁰ «Quest'essere in ogni caso aveva abbandonato la protezione di una forma di vita più nascosta, adattata, per esporsi ai rischi dell'orizzonte allargato della sua percezione: i rischi della sua percepibilità. Non fu ancora un balzo in avanti della curiosità, un godere dell'orizzonte allargato, un senso di esaltazione per la conquista della verticalità, ma semplicemente lo sfruttamento di

quest'azzardo di specie a permettere l'emersione di un orizzonte di senso. Questo paradosso si conserva all'ingresso nella caverna: da un lato la perdita dello spazio vitale per un luogo che non può garantire sostentamento, dall'altro il rifugio guadagnato che permette di coltivare una *Lebenswelt* che non ha più a che fare con la natura organica³¹. Nelle ombre della caverna non possiamo star desti, quindi sogniamo; non possiamo vedere, quindi immaginiamo; non possiamo agire, incatenati, quindi narriamo.

Tale paradosso, riassumibile nel binomio "perdita naturale-guadagno culturale", si estende oltre il singolo individuo: i fenomeni compensativi non sono di tipo intrapsichico³². È notevole infatti un riguardo differente per l'intersoggettività³³. Ciò implica la mutua condivisione di uno stesso orizzonte che fa da condizione di possibilità per l'emersione di *Lebenswelten*, di mondi della vita plurali che coesistono e si susseguono nel divenire storico. La cultura è finzione e compensazione, surrogato di un ambiente naturale mai realmente posseduto né abitato, allo stesso tempo è condivisione e coesistenza che supera la biotipicità della specie umana.

«Ciò che risultò dalla combinazione tra l'abbandono della sempre più ristretta foresta pluviale e della savana da un lato, e dall'altro, l'insediamento nelle caverne, fu la combinazione tra il padroneggiamento delle nuove esigenze poste dalla necessità di procurarsi cibo al di fuori dei luoghi di abitazione, e il vecchio vantaggio della riproduzione e dell'allevamento indisturbati della nuova generazione, bisognosa di un lungo periodo di apprendimento: ora al riparo di abitazioni che potevano essere facilmente isolate dall'esterno. [...] Ciò che qui viene chiamato "assolutismo della realtà" è l'insieme dei fenomeni che accompagnano questo salto situazionale, il quale non sarebbe concepibile senza la superprestazione conseguente a un'improvvisa rottura dell'equilibrio adattativo»³⁴.

una possibilità di sopravvivenza eludendo la pressione selettiva, che lo avrebbe spinto verso una specializzazione irreversibile», in *ivi*, p. 26.

³¹ «Diversamente dall'allegoria della caverna di Platone [...] la caverna preistorica, vista a partire dalla discendenza di un subominide che ha perduto il suo spazio vitale, si profila come dimora, della quale si potrebbe dire, al contrario dell'ipotesi platonica, che se sulle pareti nascono le prime immagini, è in virtù della perfetta protezione e comodità che offre», in *id.*, *H*, p. 18.

³² *Ivi*, p. 23.

³³ Su questo Ifergan, confrontando *H* e i primi capitoli di *AM*, evidenzia il passaggio d'interesse da parte di Blumenberg ai processi di simbolizzazione interpersonale, senza mettere in discussione la perdita di adattamento naturale. Ifergan, *Hans Blumenberg philosophical project*, cit., p. 370.

³⁴ Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, 1979, ed. it. G. Carchia, *Elaborazione del mito*, Il Mulino, Bologna 1991, p. 26. Bisogna rimarcare un fatto che Blumenberg sembra omettere: la carenza adattiva si può mostrare su due fronti, sia esterno sia interno alla caverna. Affronteremo il problema più avanti, *infra*, p. 11.

Prima del salto, la modalità intenzionale della coscienza di specie è l'angoscia (*Angst*): essa è sia «intenzionalità della coscienza senza un oggetto»³⁵ sia «orizzonte non occupato delle possibilità di ciò che può sopraggiungere»³⁶. Ma, se la prima acquisizione di una forma temporale³⁷ coincide con una modalità di coscienza volta alla prevenzione indiscriminata, l'orientarsi percettivo della specie in un orizzonte mondano aspro e avverso va a ordinarsi in una temporalità che ha già disinnescato tutti i cicli biologici tranne che quello della stretta sopravvivenza. Ciò significa che la coscienza emerge in discontinuità con la natura prima dell'ingresso nella caverna.

Il salto situazionale permette di sublimare l'angoscia in paura attraverso la traslazione dell'ignoto al noto. Nominare un oggetto, anche se fittizio, permette di identificarlo e di fissare l'intenzione mediante il riconoscimento di regolarità temporalmente stabili e lineari. Ciò significa che, nello stato di angoscia, siamo di fronte a un'attività d'indicizzazione incontrollata nella quale ogni profilo di un oggetto si dà come una realtà a sé stante e non unificabile. Ogni aspetto non è ancora percettivamente «un aspetto della cosa», ogni aspetto è una cosa. L'assolutismo della realtà è uno statuto cognitivo dispotico nel quale è l'esperienza cruda e passiva – come anche gli stretti bisogni organici non sublimati in desideri – a dominare e determinare la specie, lasciando l'individuo succube e travolto dalla natura che lo circonda. Non abbiamo un ambiente specifico neanche in questa stratificazione basilare della coscienza, poiché è sempre e solo l'esterno a tiranneggiare, negando la possibilità costitutiva di un interno, inteso sia come interiorità individuale sia come rifugio collettivo e presa di distanza (la caverna stessa).

La rottura tra adattamento e ambiente si fonda su una perdita (come la perdita di spazio vitale ed evidenza naturale), su una carenza o su una radicale assenza? Ammettendo che l'emersione simbolica della caverna punti a presentificare la mancanza di ciò che è stato perso, legittimeremmo il guadagno in forma compensativa. Ma se invece quel qualcosa fosse più propriamente assente, mai stato, mai intenzionato, su cosa si andrebbero a fondare le strutture simboliche emergenti dal salto situazionale? Può davvero questa seconda natura non rivelarsi uno sporadico episodio compreso nella natura della specie nonostante il

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ivi*, p. 28.

³⁷ Gruppi, *Dialettica della caverna*, cit., p. 66 e ss.

suo essere «molto più debole, molto più irrequieta e in ogni rispetto più malsana della prima»³⁸ ? Ciò che nasce all'interno della caverna, come ora approfondiremo, è la *Sorge*.

3. Il fiume che inonda la caverna: raffigurazioni mitiche dell'emersione culturale.

Apriamo la presente sezione con un passo peculiare che racchiude in sé il problema sul quale far leva per dare un'interpretazione differente al paradigma della caverna preistorica:

«Certo indirettamente la caverna non fa che promuovere di nuovo una forma diversa di autoconservazione [...]. Ciò che favorisce la caverna si può definire nel suo insieme e senza selezione prospettica come “cultura della cura”. Essa insegnò a dominare la tecnica, a immaginarsi l'immediata percezione del non dato: a rendere operabili l'assente e il mancante o l'imminente»³⁹.

Una prima questione, che per ora sarà rimandata, consiste nel cogliere l'autoconservazione (*Selbsterhaltung*) nella sua fondamentale ambiguità tra endogenia ed esogenia, che Blumenberg stesso enfatizza in un altro luogo, con la lettura di Formey nel saggio *Selbsterhaltung und Beharrung* comparso nel '69⁴⁰. La seconda questione consiste nell'interrogare la polisemica *Sorge*, la quale acquista centralità nello sviluppo interno alla caverna. Cultura della cura – o forse dell'inquietudine – non può non far pensare all'opera *Die Sorge geht über den Fluß*, edita due anni prima di *Höhlenausgänge*. L'opera prende il titolo dal

³⁸ Nietzsche, *HS*, p. 32. È molto interessante notare il debito e il dialogo che Blumenberg mantiene con Nietzsche sulla formulazione della nascita della cultura dal paradigma della caverna. Volevamo rilevare come soprattutto l'interessante concetto di *zweite Natur*, poi perso nelle opere posteriori, sembri quasi ricalcato sia dall'emersione della cultura sia dai tratti originali degli individui fragili rifugiatisi nelle ombre: Blumenberg sembra traslare la critica a-storica proposta nella quarta sezione della seconda inattuale per riportarlo all'essenza stessa della relazione natura-cultura e realismo-metaforica.

³⁹ Blumenberg, *H*, p. 25.

⁴⁰ Id, *Selbsterhaltung und Beharrung. Zur Konstitution der modernen Rationalität*, in “Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur zur Mainz”, Geistes- und Sozialwissenschaftliche Klasse 11, 1969, pp. 333-383, ed. it. di E. R. A. Calogero Giannetto-M. Doni, *Autoconservazione e inerzia. Sulla costituzione della razionalità moderna*, Edizioni Medusa, Milano, 2016. Rimando a p. 44.

primo verso della favola di Igino resa celebre dall'interpretazione heideggeriana di *Sein und Zeit*⁴¹. *Cura cum fluvium transiret*, *Cura* attraversa il fiume.

La favola si apre *in medias res* con la divinità romana già impegnata nel guardare. La sua attenzione è catturata da del fango argilloso presente sul fondale del fiume. *Cura* inizia immediatamente a modellarlo senza un apparente scopo – viene infatti dipinta pensierosa e assorta – tanto da non sapere, a lavoro terminato, neanche cosa avesse tra le mani. Si dimostra persino incapace di superare l'inerzia della materia: sarà Giove ad animare la sua creazione. Con il sopravvento di Terra, inizia una disputa sulla nominazione dell'opera; le tre divinità pretendono l'attribuzione del proprio nome, rivendicando l'apporto dato alla nuova forma di vita (materiale, spirituale e formale). La soluzione arriva da Saturno. Quest'ultimo arrangia un'escatologia basata sulle rispettive rivendicazioni (la scissione di corpo e spirito a seguito della morte, con il ritorno delle due parti alle divinità che ne hanno garantito sussistenza) e un *iter* organico del quale *Cura* si fa protettrice. È da sottoscrivere che *Sorge* in tedesco conserva la polisemia di *cura* in latino e può essere resa sia nel significato letterale – prendersi cura, curarsi di – sia come preoccupazione, ansia o inquietudine⁴².

Nelle pagine dedicate alla favola, Blumenberg scorge la traccia di un'omissione. Manca qualcosa che riesca a chiarificare il processo creativo della divinità. L'argilla potrebbe benissimo essere presente sulle sponde del fiume. Tale attraversamento, il quale espone la dea al pericolo della corrente, oltre che rischiare di inficiare sull'opera, non sembra per niente necessario. Perché allora attraversare? Perché *Cura* dovrebbe essere ispirata proprio quando si immerge? Nell'interpretazione del mito, l'autore rivaluta la funzione delle acque nell'economia percettiva della divinità. Fermandosi improvvisamente, *Cura* non è attirata dall'argilla del fondale, ma dalla propria immagine riflessa. Essa diviene il modello primordiale per la forma plasmata pochi istanti dopo e *Homo* nasce da questo rispecchiamento originario.

⁴¹ Id, *Die Sorge geht über den Fluß*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987, ed. it. F. Rigotti-B. Argenton, *L'ansia si specchia sul fondo*, Il Mulino, Bologna, 2005. Si fa riferimento in particolare all'ultimo capitolo, *Inquietudini esistenziali*, pp. 179-203. Heidegger riporta e commenta la favola di Igino nella sezione 42, *Riconferma dell'interpretazione esistenziale dell'Esserci come Cura in base all'autointerpretazione preontologica dell'esserci*. Cfr, M. Heidegger, *Sein und Zeit*, 1927, trad. it. F. Volpi, P. Chiodi, *Essere e Tempo*, Longanesi, Milano, 2018, pp. 239-243.

⁴² Da qui la scelta del titolo in traduzione italiana. Si veda il saggio introduttivo di Rigotti in Blumenberg, *S*, pp. 12-14.

Blumenberg riconduce l'impulso creativo di *Cura* alla sfera edonica, come nel caso dello sviluppo culturale interno alla caverna⁴³. La conclusione dell'autore è essenzialmente questa:

«Allora la Cura può avere il possesso dell'uomo per tutto il tempo che vivrà non perché, come sembrerebbe dal giudizio di Saturno, lo ha inventato, ma perché egli è fatto a sua immagine e somiglianza: perché è della sua stessa natura»⁴⁴.

Se la creazione e la creatrice godono dello stesso *status* e partecipano della stessa natura, è inevitabile dire che *Cura* è già umana. Allo stesso tempo, se «la Cura esime dall'occuparsi di sé»⁴⁵ nella misura in cui l'oggetto della propria intenzione autoconservativa risulta vuoto, *Cura* crea ponendo distanza, rigettandosi e fuoriuscendo dallo stato di prostrazione imposto dalla realtà temporale che caratterizza la tensione intenzionale tra soggetto e oggetto. In altre parole, *Cura* è già atto di distanza dalla condizione naturale, è già cultura. Immersa nel flusso della preoccupazione, una volta catturata da se stessa, la dea è costretta a imprimere la propria natura nella forma di vita che modella per liberarsene⁴⁶. Inoltre, la specie umana viene condannata, oltre che alla cura reciproca per la sopravvivenza, a essere accompagnata dall'inquietudine sino alla morte, convergendo con quella natura intrinsecamente patologica che si riscontra nella *Lebensangst*⁴⁷. Nella favola di *Cura* troviamo l'unione di diabolicità e simbolicità che la metaforica della caverna incarna. Il paradosso dell'atto creativo di *Cura* sta nella convivenza tra la convergenza di creatrice e creatura e il rigetto delle proprie strutture esistenziali attraverso l'atto creativo.

Se leggessimo la cultura della cura di *Höhlenausgänge* con la stessa ambivalenza semantica, otterremmo risultati differenti rispetto alla lettera, quasi come un “naturale” proseguimento delle problematiche sollevate dalla condizione angosciata dell'umanità presentata nell'arco dei primi capitoli di

⁴³ *Ivi*, p. 181.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ In *Rapporti tesi col mondo*, Blumenberg espone il concetto heideggeriano di *Sorge*, intrecciandolo con il problema della *Selbsterhaltung*. L'autore dimostra, nella sua consueta prosa impressionistica, come la Cura non possa e non debba essere dogmatica, tratto che grava su tutta l'interpretazione di Heidegger. Rivisitando anche il “caso più semplice” della fenomenologia husserliana, la Cura caratterizza il rapporto intenzionale tra soggetto e oggetto a livello originario. *Ivi*, pp. 197-202.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Come mostrato in *Elaborazione del mito*, «l'angoscia non è mai realistica. Essa non diventa patologica solo come fenomeno tardo della storia dell'uomo; è patologica», in *id*, *AM*, pp. 28-29.

*Arbeit am Mythos*⁴⁸. La *Lebensangst* (“angoscia esistenziale”) va a sublimarsi⁴⁹ nella cultura dell’inquietudine attraverso il *medium* della paura: la *Sorge* mantiene quel tratto epifitico sul carattere entropico della *Lebensangst* che Accarino intravede nella relazione vita-natura⁵⁰. Inoltre la paura, l’inquietudine e la cura si sovrappongono all’angoscia attraverso un’integrazione che la nega e la supera: ciò legittima la visione di tale pervasiva modalità di coscienza sia come «effetto del non-adattamento» sia come «causa della creazione simbolica»⁵¹. Questo rapporto però non è applicabile al binomio esterno-interno – foresta-caverna – ed è seguendo Nietzsche che è possibile interpretare il modellamento dell’umanità da *Cura* come forma di *gleichmachen*. Tale “rendere-identico”, oltre a confermare la creatrice come umana, è configurato come un antropomorfismo legato alla negazione della vita⁵². In altre parole, riemerge la questione di inculturazione della specie umana solo a patto di negare e superare la natura nomotetica dell’organismo quanto le proprie tensioni autoconservative.

Abbiamo in precedenza sollevato la questione dell’adattamento naturale, il quale manifesta la sintomatologia legata alla sua mancanza con la spinta della specie a entrare nella caverna. Bisogna osservare una cosa, forse contro ciò che Blumenberg afferma: le difficoltà adattive emergono in entrambi gli ambienti, quello esterno e quello “interno”. Anche le ombre sono inospitali, refrattarie,

⁴⁸ Id, *AM*, pp. 28-31.

⁴⁹ Uso qui il concetto di sublimazione introdotto da Nietzsche sin dalle prime riflessioni, culminante nella “spiritualizzazione” approfondita in *Morale come contronatura*. «Vi è per tutte le passioni un tempo in cui esse sono soltanto funeste, in cui deprimono le loro vittime con il peso della stupidità – e un tempo più tardo, assai più tardo, in cui si sposano con lo spirito, si “spiritualizzano”. [...] “Come si può spiritualizzare, adornare, divinizzare un desiderio?”». pp. 48-49, corsivo mio. Nietzsche, *GD*, pp. 48 e ss. Per una breve analisi genetica del concetto di sublimazione, rimando a P. Wotling, *La Pensée du sois-sol*, 1999, trad. it. C. Piazzesi, *Il pensiero del sottosuolo. Statuto e struttura della psicologia nel pensiero di Nietzsche*, Ets, Pisa 2006. Se, come affermato già dalla *Chimica delle idee e dei sentimenti*, nella sublimazione l’elemento base, anche se rarefatto, permane a livello substratico (cfr. Nietzsche, *MA*, 1, p. 15.), anche l’angoscia esistenziale permane nella seconda natura della *Sorge*.

⁵⁰ B. Accarino, *Nomadi e no*, cit., p. 331.

⁵¹ Ambiguità rilevata da F. Heidenreich e discussa approfonditamente da Gruppi nella sezione *L’uomo come Angstwesen e l’orizzonte come soglia dell’indeterminato*. Rimando a Gruppi, *Dialettica della caverna*, cit., pp. 97-106.

⁵² «Ma appena questo principio [di unità e identità] volesse guadagnare ulteriormente terreno, addirittura, se possibile, come *principio basilare della società*, si mostrerebbe immediatamente per quello che è: una volontà di *negazione* della vita, un principio di dissoluzione e di decadenza», in Nietzsche, *JGB*, 259, *Che cos’è aristocratico?*, p. 157. Per una lettura naturalistica del passo, si veda B. Stigler, *Nietzsche et la biologie*, 2001, ed. it. R. Fabbrichesi- F. Leoni, *Nietzsche e la biologia*, Negretto Editore, Mantova 2010, pp. 55 e ss.

celano la possibilità di salvezza come l'inevitabilità della morte. L'emersione del sogno come fenomeno che integra la veglia nella caverna apre, oltre che alla possibilità di riposo ed elaborazione, anche all'eventualità dell'inquietudine notturna, del tormento, dell'incubo profondo. Oltre ciò, l'ombra depauperata la percepibilità: sia il percepire sia l'essere percepiti. L'individuo diviene spettatore privo di senso, il corpo e i corpi sono tagliati fuori dal suo campo e il vero oggetto intenzionale è l'assenza: quel vuoto in cui irrompe la metafora assoluta al momento del suo risveglio. Con questo si vuole evidenziare ed enfatizzare il capovolgimento intenzionale che provoca la *Sorge* alla *Lebensangst*: non più l'assenza di un oggetto, ma l'assenza in sé stessa, il vuoto che permette e richiede riempimento attraverso la necessaria limitazione che la caverna impone all'orizzonte percettivo.

La forma inevitabile di antropizzazione dello spazio interno si erge sull'inquietudine dell'assenza al primo ingresso⁵³: il fuoco per illuminare, dei segni per orientarsi, una comunità per permettere la reciproca salvaguardia e, fondamentale, un linguaggio univoco, suoni significanti per "vedere" in condizioni di visibilità insufficiente, per richiamare l'attenzione e riconoscere l'altro nel buio. In altre parole, la privazione di senso percettivo fa da trampolino per l'emersione di senso simbolico. Il momento descritto dalla favola di *Cura* è quello della generazione di strutture simboliche in corpi organici. Ciò dimostrerebbe che la forma di autoconservazione favorita nella caverna sia contemporaneamente di tipo endogeno ed esogeno. Inoltre una forma di adattamento è effettivamente concessa all'essere umano ivi stanziatosi, ma non come specie naturale, bensì come specie culturale che crea la propria interiorità e modella in base a essa la propria esteriorità. Il salto situazionale esemplificato dall'ingresso è ancora enigmatico e così probabilmente resterà. Perché volgersi all'ignoto, sprofondare tra le rocce, acuminate e disagiati, andando paradossalmente contro il dettame della paura che riduce l'angoscia attraverso la capacità di nominare?

Inoltre, la manipolazione della materia attraverso l'arte ha davvero l'unica funzione di presentificare l'assente? E di nuovo, quale assente, se il senso che cerchiamo è sempre stato qui, tra le ombre che ci circondano? Se la nascita della cultura sancisse anche la nascita dello spazio d'interiorità, quest'ultimo, nella funzione qui posta, acquisirebbe la forma del vuoto, del manchevole – se non del

⁵³ Cfr. Blumenberg, *H*, pp. 20-21.

mancante – e della privazione: è questo riempimento intenzionale una forma di consolazione che compensa la nascita e la simultanea perdita di un interno?

4. *Ciò che non abbiamo trovato. Da vuote interiorità a ruvide superfici.*

L'insieme del mondo organico è un intreccio di esseri che hanno intorno piccoli mondi fittizi, in quanto essi pongono fuori di sé, come *loro mondo esterno*, la loro forza, i loro desideri, le loro abitudini, nelle esperienze fuori di sé⁵⁴.

Termino il presente saggio tracciando i risultati dell'incontro tra la concezione di caverna preistorica di *Höhlenausgänge* e il mito antropogonico di *Cura*. La cultura della *Sorge* favorisce la vita della caverna nella misura in cui le pratiche interne, i comportamenti simbolici, si rendono ripetibili in una temporalità virtualmente eterna. È la ripetibilità a garantire agio, familiarità, tranquillità⁵⁵ nella sua essenziale rottura con l'arbitrio delle variazioni naturali. Ciò determina un salto dall'incontrollabilità di un mondo ostile a un orizzonte stabile che permette l'emersione di un'unitaria e coerente ecologia di senso. Ci è sembrato che il modellamento di *Cura* avesse questa funzione, ma il compito di un atto creativo nella caverna non è finalizzato alla pratica (simbolica o rituale), bensì a nascondere «la mancanza di affidabilità del proprio mondo proiettando immagini»⁵⁶. *Homo pictor*, la forma specializzata che prende spazio nella caverna, è essenzialmente manipolatore di desideri, d'illusioni e di quella profonda inquietudine culturale che colora l'orizzonte di senso. Per poter estrarre, modellare e rappresentare, è richiesta una forma di coscienza che comprenda, oltre che la coscienza di mondo della vita, la coscienza di me nel mondo: una forma di auto-coscienza. Tale forma di autocoscienza deve poter astrarre l'umanità dalla specie come entità unitaria, stabile e ripetibile, allo stesso modo di *Cura* che estrae la propria figura dal flusso del fiume.

L'essere proteiforme dell'argilla e l'illusorietà delle ombre invitano lo spettatore a modellarle, a “nominarle”, riconducendo desiderio creativo e terrore del definito a funzioni espressive che depotenziano l'angoscia esistenziale

⁵⁴ Nietzsche, FP 1884-1885, VII, 3, 34 [247], p. 179.

⁵⁵ Blumenberg, *H*, p. 21. «Il timore divenne figura, e le sue figure furono cacciate, represses, contenute, sconfitte. Le figure e le loro storie non furono inventate, furono rese ripetibili e trasportabili. La ripetizione e la sua attendibilità arrivarono a essere forse il fattore più importante di familiarità e di misura del reale o rispetto alla realtà».

⁵⁶ Id, *AM*, p. 30.

dell'orizzonte naturale, aperto e incostante. La ripetizione, che articola il metro, la musica, la poesia, come i lenti, precisi e scanditi movimenti della scultrice *Cura* che modella la fragilità della materia, diviene gesto rituale che controlla il tempo, lo spazializza e lo imprime nei corpi. L'inquietudine e la cura che irrompono nel vuoto della caverna sono inscindibili come la metafora assoluta nel proiettarsi sulla *tabula rasa* della teoretica⁵⁷, solo che quest'ultima è data se non in potenza, ancora da generare. È d'aiuto rivolgerci anche alla *Leggibilità del mondo* per comprendere e definire il vero ruolo cognitivo delle nozioni di vuoto, ombra e caverna. Dalla lettura di Gracián, è possibile estrapolare una riflessione illuminante sulla nascita dell'interiorità umana e sulla caverna come metafora dell'essenziale vacuità della prima. L'argomentazione si focalizza sulla decifrabilità del mondo, in merito alla dicotomia tra apparenza e oggetto e corrispettivo celarsi degli esseri umani nella loro cultura.

Secondo Blumenberg, la «caverna del nulla» del pensatore spagnolo è quel nucleo metaforico di condensazione che, una volta oltrepassato, restituisce «la figura dell'uomo»⁵⁸. Ciò a sostegno del fatto che dietro e all'interno della caverna ci siamo sempre e solo noi nella nostra determinabilità culturale, ma solo con lo sguardo retrospettivo dell'interprete. Questo poiché nell'immediatezza dell'esperienza entrare nella caverna significa scoprirvi al suo interno un vuoto, ovvero, come nella metaforica della *tabula rasa*, una potenziale «indipendenza da un'attrezzatura elementare»⁵⁹. Riempire tale vuoto significa slegarsi progressivamente dalle strutture immanenti prefissate, divergendo irrimediabilmente dalla natura. È quest'ultima che diverrà interamente vuoto da riempire con l'emersione della razionalità scientifica. Tuttavia ciò non cambia che l'interiorità, al primo istante del suo sorgere, è vuoto che viene riempito dall'ombra ivi proiettata e che noi riconduciamo al nostro corpo, nella quale ci rispecchiamo.

La genialità dell'*Homo pictor* sta nel comprendere come quell'ombra possa darsi contemporaneamente come estensione e come estraneità del proprio corpo, come essa possa essere modellata e come la manipolazione possa esprimere modificazioni estetiche ed emotive; come infine quell'ombra possa essere fissata in immagine su una parete, creando effetti transgenerazionali oltre che

⁵⁷ Così la conclusione di Blumenberg ai *Paradigmi*, cfr. Id, *PM*, cit., pp. 155-156.

⁵⁸ Id, *Die Lesbarkeit der Welt*, Suhrkamp, Frankfurt, 1981, ed. it. R. Bodei-B. Argenton, *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, Il Mulino, Bologna, 1984, pp. 111-112.

⁵⁹ In riferimento alla trattazione del cap. XIX, *Il libro vuoto del mondo*, in *LW*, p. 312.

interindividuali. L'ombra è il primo supporto modellabile e la roccia, materia inorganica, stimola l'intuizione. Quest'ultima, da sottoscrivere, venne posta già da Kant alla base della simbolizzazione, attività che Blumenberg stesso dichiara di ricalcare nella sua definizione di metafora⁶⁰. Con l'ingresso nella caverna, la natura umana ha fallito e le immagini intervengono per sopperire al violento mutismo inorganico di un ambiente occludente⁶¹.

Potrebbero sistemi simbolici, culture e autocoscienza nascere da questo rispecchiamento originario nella propria ombra? E tale ombra può farsi oggetto intenzionale di quell'illusione che allo stesso tempo placa e alimenta l'inquietudine della specie tra le tenebre? Può essa divenire metafora assoluta dello sbocciare del senso propriamente umano?

Queste domande vorrebbero nuovamente tener conto anche dell'influenza di Nietzsche nell'elaborazione dell'autore che è stata presentata⁶². In particolare l'aforisma 354 de *La Gaia Scienza, Il genio della specie*. L'aforisma, ripreso spesso dalla critica per ritagliare intorno all'autore un abbozzo di teoria di coscienza, si apre riducendo il problema della coscienza al "divenire autocoscienti". Già da qui è possibile vedere come Nietzsche identifichi un punto di rottura pre-storico tra natura e autocoscienza: l'essere umano è la forma di vita più svantaggiata e in pericolo e la coscienza diviene forma necessaria per la propria protezione. Essa mantiene comunque una natura superflua e superficiale, la natura del corpo organico non ha bisogno di un rispecchiamento originario⁶³.

⁶⁰ Id, *PM*, p. 5. Sulle problematiche inerenti al simbolo kantiano e la metafora blumenberghiana, rimando alla prima parte di P. Caloni, *Hans Blumenberg. Realtà metaforiche e fenomenologia della distanza*, Milano-Udine, Mimesis, 2016, pp. 53-83.

⁶¹ Lettura dell'autore relativa alla geognosia goetheana nel capitolo XV, «Quanto il libro della natura mi sia sempre più leggibile...», Blumenberg, *LW*, pp. 235-240.

⁶² Già in una nota dei *Paradigmi*, Blumenberg segnala la concezione heideggerana dell'inversione di parallelo compiuta da Nietzsche sulla metafora della caverna: «qui la verità si è nascosta nella caverna e dev'essere portata fuori», *PM*, cit. p. 33, n. 37. Per la concezione di Blumenberg su Zarathustra abitante della caverna e sulla contro-occupazione della metafora da parte di Nietzsche si veda invece Id, *H*, cit., pp. 474-482.

⁶³ Nietzsche, *FW*, 354, p. 270. «La vita intera sarebbe possibile senza che essa, per così dire, si vedesse nello specchio: in effetti, ancor oggi la parte di gran lunga prevalente di questa vita si svolge in noi senza questo rispecchiamento [...]. A che scopo in generale una coscienza, se essa è in sostanza *superflua?*». La domanda di Nietzsche è probabilmente contro-intuitiva e retorica. A giudicare dal corsivo su "scopo" da lui voluto: essere superflua o superficiale non significa perdere carattere di necessità in favore del caso (in sostegno a ciò, rimando a *FW*, 109). Allo stesso tempo, non ci sono scopi né *teloi* nella filosofia dell'autore: la coscienza non ha alcuno scopo preciso nel funzionamento immanente del corpo, al più una funzione estrinseca. Si veda L. Lupo, *Le colombe dello scettico. Riflessioni di Nietzsche sulla coscienza negli anni 1880-1888*, Pisa, ETS 2006, in

L'emersione dell'autocoscienza è dettata da stretti bisogni comunicativi, ma vi è un'enorme divergenza tra ciò che è cosciente e ciò che nel sottosuolo prolifera sotto forma di configurazioni pulsionali e che plasmano la rete di collegamento intraspecie⁶⁴. Il prospettivismo e il fenomenalismo nietzscheano, che descrive l'emersione dei segni e delle conseguenti reti simboliche come proiezioni dinamicamente determinate, concorda con la visione che tenta di tenere insieme diabolicità mitica e simbolicità metaforica: proiettiamo mondi fuori di noi rigettando il vero mondo che abita in noi. Questa visione integra e arricchisce la prima formulazione comparsa nel primo libro de *La Gaia Scienza*, la quale avanza una tesi evolutivo-genetica dello sviluppo cosciente⁶⁵. Porre le impressioni sensibili al di fuori di noi⁶⁶ significa anche accreditare all'autocoscienza una centralità che non le compete originariamente. Essa è *superflua*, eccede la specie e la vita organica, scorre-sopra il corpo e la natura senza mai coglierli a pieno, come *Cura* che, rispecchiandosi nel fiume che scorre, a patto di concentrarsi sulla figura esclude e ignora la molteplicità della vita che la circonda.

E se le nostre coscienze animali, come Nietzsche sostiene, si fondano e si alimentano di errori⁶⁷, il primo di questi che possiamo ipotizzare è forse stato proprio porre distanza tra noi e il senso originario della natura che continuamente siamo portati a fuorviare. Non sosteniamo la vista del sole, come non sosteniamo l'angoscia della fragilità organica. Il rispecchiamento non è una forma di riconoscimento naturale. Esso è riflessione, intesa nel senso etimologico latino di *reflectere*, ripiegare, volgersi indietro: si dà secondo la modalità comportamentale della fuga, come secondo la modalità teoretica della ricerca dell'origine, la quale implica sempre un'uscita, l'uscita dal reale. *Cura*, specchiandosi, ri-flettendosi, prende coscienza della propria percepibilità, della

particolare pp. 191-193, nelle quali l'autore affronta il problema della coscienza in riferimento all'aforisma preso in esame.

⁶⁴ A tal proposito Lupo sottolinea, comparando con JGB, il fondamento extralinguistico dell'autocoscienza: da una parte abbiamo una base fenomenalista – le esperienze da concordare intersoggettivamente, a priori della formulazione linguistica – dall'altra una specifica configurazione pulsionale data nell'atto percettivo. *Ivi*, pp. 188-189. Cfr. Nietzsche, *FW*, 354, pp. 271-272. «L'uomo inventore di segni è insieme l'uomo più acutamente cosciente di sé: solo come animale sociale l'uomo imparò a divenir cosciente di se stesso [...]. Come si vede, il mio pensiero è che la coscienza non appartenga propriamente all'esistenza individuale dell'uomo, ma piuttosto a ciò che in esso è natura comunitaria e gregaria».

⁶⁵ *Ivi*, 11, *La coscienza*, pp. 63-64.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Si ricalca da *Ivi*, 110, pp. 150-152.

vulnerabilità rispetto all'ambiente esterno. All'ingresso della caverna abbiamo un rovesciamento speculare: le ombre che determinano tale riflessione, provocano terrore. Ci si volge indietro verso l'uscita, unica fonte di luce. Riemerge il senso di spaesamento ormai lontano e sedimentato, l'orlo della disperazione dato dall'esposizione del proprio corpo, come un'estraneità originaria che costantemente ci accompagna.

Rispecchiarsi nella caverna significa anche proiettare il vuoto di un'interiorità indistinta, dal senso incoerente, tratti che portiamo dallo spazio esterno e che crediamo essere "fuori di noi", mentre in realtà sono connaturati a noi. Spaesati sotto il sole, rassicurati dalle tenebre. Il vuoto, l'oscurità della caverna, convergono nella base condivisa di riferimento nella quale le molteplici prospettive di osservazione si corrispondono perfettamente⁶⁸. Ciò renderebbe l'ombra, e non la luce, il primo supporto cognitivo concreto e condiviso nella produzione di senso. Il linguaggio verbale, oltre che per corroborare le proiezioni come per Nietzsche, diviene necessario per orientarsi in condizioni di scarsa visibilità, rendendo l'articolazione sonora il primo orizzonte di senso tra gli individui che discendono nel buio totale dell'interiorità. Da lì il fuoco, per recuperare la vista, la musica, per ricreare l'udito, e le immagini, per ripetere e affermare la presenza. Recuperata la percezione, riemerge la possibilità di sviluppare significati più complessi, di strutturarli, di creare mondi, lasciando che siano la specie e la natura a scivolare nell'ombra.

Ma l'interrogativo centrale resta irrisolto, immobile ed eterno nella sua potentissima forza attrattiva, illegittimo, come ogni tipo di domanda posta sull'origine dell'origine. Quando siamo entrati, cosa pensavamo di trovare?

⁶⁸ Riflessione presa dalla lettura di Gori sull'aforisma 354 di *FW*. Lo studioso rimarca il fatto che, prima dell'emersione della coscienza, sia necessario uno spazio univoco di corrispondenza intraspecie. Cfr, P. Gori, *Fenomenalismo e prospettivismo in Gaia Scienza*, pp.128-130, in C. Piazzesi, G. Campioni, P. Wotling, *Lecture della Gaia Scienza / Lectures du Gai Savoir*, ETS, Pisa 2010.