

Narrarsi da estranei. Per un'etica del decentramento

*Silvia Piersara**

Abstract: Narrare e narrarsi non sono sempre e automaticamente gesti eticamente buoni. Lo sono, questa è l'ipotesi di partenza, solo quando assumono uno sguardo decentrato, capace di abitare la porosità dei confini e soffermarsi sui fili che legano e le trame possibili, piuttosto che sulle identità che si rivendicano. Per cogliere le implicazioni di tale ipotesi, si procede qui in tre passaggi: prima si portano due esempi di vite decentrate, mostrando come quegli sguardi “di sbieco” siano la via privilegiata per un racconto differente, aperto, accogliente; in secondo luogo, l'esperienza del decentramento, anche in forma narrativa, si collega a una rivalutazione dell'errare, del viaggio come avventura che allena a sfumare i contorni, non per confondere e abbandonare ogni pretesa di verità, ma piuttosto per coglierne la pienezza dentro la vita, oltre ogni apparenza, ogni rigida determinazione, ogni confine che diviene barriera; infine, si riflette intorno alla costellazione semantica che lega imprecisione ed esattezza come modi privilegiati di sfumare i contorni, leggendo la prima come lavoro di rinegoziazione delle definizioni troppo rigide che finiscono per diventare gabbie identitarie.

Keywords: etica narrativa; prospettiva decentrata; erranza; confini; imprecisione

* s.piersara@unimc.it

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

Abstract: Narrating and narrating oneself are not necessarily ethically good gestures. According to this initial hypothesis, they only become ethically positive when they adopt a decentralised perspective, capable of inhabiting the porosity of boundaries and dwelling on the threads that bind and the possible narratives, rather than claiming rigid identities. To grasp the implications of this hypothesis, I proceed in three steps. First, I provide two examples of decentralised lives to show how these 'sideways' glances provide a route to a different narrative that is open and welcoming. Second, I link the experience of decentralisation, even in narrative form, to a re-evaluation of wandering and travel as adventures that teach us to blur contours. This is not to confuse or abandon any claim to truth, but rather to grasp its fullness within life beyond all appearances and rigid determinations. Finally, I reflect on the semantic constellation that links imprecision and accuracy as privileged ways of blurring boundaries. I read the former as a renegotiation of overly rigid definitions that end up becoming cages of identity.

Keywords: narrative ethics; decentralised perspective; wandering; boundaries; imprecision

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

1. Vite decentrate

Arrivando a Portbou dal confine francese, l'ultimo paese che si incontra è Cerbère. Poco oltre, in una strada scoscesa che si apre sul mar Mediterraneo, quel che resta della vecchia dogana francese. Varcato il confine tra la Francia e la Spagna, il viaggiatore si trova già immerso in un terreno di memorie contestate: due piccoli colli che sembrano dialogare tra loro, in quello a sinistra una stele che richiama inequivocabilmente il franchismo, in quello a destra fa da contraltare alla stele di pietra un piccolo museo diffuso della "memoria democratica", in cui una serie di pannelli ricorda a chi si ferma cosa sia stato il franchismo, cosa abbia significato fuggire dal proprio paese perseguitati da un regime tremendo, che non tollerava la differenza, e costringeva migliaia di persone a congedarsi definitivamente da quella terra di confine che aveva sempre vissuto di identità ibride, mescolate, dai contorni sfumati. Il viaggiatore che arriva fin qui è probabilmente interessato a Portbou in quanto quel minuscolo luogo incastonato tra il verde della Catalogna e il blu intenso del Mediterraneo ha ospitato gli ultimi giorni della vita di Walter Benjamin. Lo ricorda, in catalano, una piccola targa affissa sulla facciata di un edificio rosso, un tempo un albergo: «En esta casa vivió y murió Walter Benjamin. Tot el coneixement humà pren forma d'interpretació. WB. 1892-1940». Proprio qui, la sera del 26 settembre 1940 il filosofo si toglie la vita con una dose di morfina che da molto tempo porta con sé, convinto che sia meglio morire di propria mano piuttosto che cadere prigionieri dei nazifascisti che infestano l'Europa. Da molto tempo è in fuga: una serie di eventi tragici lo porta a dover viaggiare senza requie, scappando, fuggendo, lui che del viaggio come erranza aveva fatto una forma di vita, della *flânerie* un gioco

Narrarsi da estranei. Silvia Pierssara

molto serio, utilizzato per mettere in discussione il progresso, la concentrazione, l'efficienza in nome dello stupore ingovernabile, imprevedibile che arriva solo quando si sfocano i contorni di ciò che i più considerano come l'unica realtà possibile.

Risalendo la collina che a sud delimita l'insenatura dove si trova Portbou, si arriva al cimitero in cui il filosofo è stato sepolto. Prima, stando alle biografie più accreditate e alla ricostruzione di Hannah Arendt, viene sepolto nella zona destinata ai cattolici, poi traslato nella fossa comune. Una targa piantata al suolo lo ricorda, facendo memoria di quel suo monito che invita a considerare ogni forma di cultura anche sempre una forma di barbarie¹.

All'esterno, il memoriale realizzato dallo scultore Dani Karavan, intitolato appunto *Passaggi*, conduce il viaggiatore fin quasi dentro il mare, attraverso una strettoia lunga che prende la forma di un semplice parallelepipedo metallico.

Il posto più bello mai visto, sosteneva Arendt, che si era recata a Portbou proprio per capire dove fosse sepolto il suo più caro amico. Tralasciando la vicenda della valigetta mai trovata, che secondo una leggenda consolidata conteneva le *Tesi di filosofia della storia*, colpisce di questo luogo la sua natura di terra di confine, multicentrica, multiprospettica, in cui tutti possono sentirsi a casa da estranei, in cui si abita lontano da sé, ai margini di un'Europa allora dilaniata, oggi smemorata. Da quei margini il filosofo osserva la sua vita, si narra da fuori, non smette di ragionare scrivendo, riempiendo quaderni, diari, fogli. In quel luogo Benjamin sceglie di non

¹ Una vivida e puntuale narrazione degli ultimi giorni di Benjamin, in cui si ricostruisce fedelmente anche la vicenda della sepoltura, si trova nel documentato volume di H. Eiland, M.W. Jennings, *Walter Benjamin. Una biografia critica*, Einaudi, Torino 2015. Cf. H. Arendt, *Walter Benjamin 1892-1940*, SE, Milano 2018.

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

pesare più sui suoi compagni di fuga, decide che non può più aspettare, è stanco e malato. In quella scelta, di cui non si ricostruisce qui la complessa vicenda, si può leggere l'attitudine di Benjamin ad abitare i margini, la sua propensione per i luoghi di confine, che gli permettono anche di uscire fuori da sé e guardarsi dall'esterno. Vi si legge però anche il suo desiderio di farsi mare, terra, dimenticarsi per essere ricordato nel suo transitare da un luogo all'altro.

I margini sono un luogo privilegiato, paradossalmente. Dal margine si vede di sbieco, le forme mutano, i confini diventano spazi da abitare. Di per sé contestano la fissità della delimitazione che disegna l'identità. Dai margini le memorie possono riscriversi, accendersi improvvisamente come un lampo, soffermarsi sull'inessenziale, diventare sempre più di ciò che sono, se le si guarda da vicino:

Chi abbia aperto una prima volta il ventaglio della memoria troverà sempre nuovi insegnamenti, nuove ramificazioni, nessun'immagine gli basterà più, perché ha capito questo: che per quanto si possa dispiegare il ventaglio, è nelle pieghe che sta l'essenziale: quell'immagine, quel gusto, quel tocco per i quali abbiamo diviso e dispiegato tutto; e allora il ricordo passa dal piccolo al piccolissimo, dal piccolissimo al minuscolo, e ciò che entra in questi microcosmi diviene sempre più impressionante².

Lasciarsi alle spalle il ricordo grandioso, la memoria che celebra finendo per suonare a vuoto è possibile se ci si decentra, ci si lascia catturare dal mondo e si sposta l'attenzione da sé ad altro, se ci si dimentica di sé per poi ritrovarsi sotto altre forme, disposti al mutamento e alla

² W. Benjamin, *Cronaca berlinese*, in Id., *Scritti autobiografici*, Neri Pozza, Vicenza 2019, p. 310.

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

riscrittura. In tal senso, narrare è ricordare, ma un ricordare filtrato dalla contestazione radicale di ogni forma di linearità, per privilegiare la rapsodia della memoria, la sua episodicità che illumina e lega insieme passato, presente e futuro. In bilico tra fuggiasco e viaggiatore, e consapevole di questa sua doppia modalità di erranza³, Benjamin conosce i pericoli del desiderio umano di continuità, lo considera quasi una forza inerziale che occorre contrastare, abituandosi piuttosto alla scomodità dell'istante, alla sua imprevedibilità che rende ragione di un'impossibile linearità del progresso storico, di un ingiusto determinismo che copre le macerie del passato con la finzione di un senso cumulativo, teleologicamente orientato.

Come non esiste progresso storico, non esiste anche linearità automatica nella composizione della biografia. Lo sottolinea in *Cronaca berlinese*, scritto in parte anche preparatorio e programmatico rispetto a *Infanzia berlinese*, attraverso una sorta di monito al lettore, in cui precisa che quel suo scritto non corrisponde in alcun modo a un'autobiografia. Non ogni ricordo o serie di ricordi corrisponde automaticamente alla continuità autobiografica: perché quest'ultima si dia, l'ingrediente fondamentale è il tempo. Ma la memoria, sembra suggerire l'autore, non procede in modo lineare: è molto più una questione di luoghi

³ Scrive infatti, ed è difficile pensare che non parli di sé, «un viaggiatore che abbia inseguito per terre lontane la felicità quando era ancora possibile trovarla in patria, e poi alla fine abbia fermato i suoi passi presso questi macerati martiri della lontananza e del vagabondaggio» (W. Benjamin, *Immagini di città*, Einaudi, Torino 1971, pp. 74-75). Viaggiare quando si può trovare casa in patria significa amare una vita aperta, esposta, che considera l'esperienza la via d'accesso a ogni forma possibile di vita comune; la trasformazione dell'esperienza del viaggio in una fuga forzata apre la via a una nostalgia particolare, sembra suggerire l'autore, quella per un luogo lontano delle origini, probabilmente mai esistito in quanto tale.

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

che di tempi. Emerge mediante immagini rievocate dentro l'esperienza situata, procede per salti, per discontinuità. Se si fa riferimento a unità temporali, come mesi o anni, lo si fa soltanto a partire da una loro rievocazione inevitabilmente "localizzata":

I ricordi, anche i più estesi, non sempre costituiscono un'autobiografia. E questa di certo non lo è, nemmeno per quanto riguarda gli anni berlinesi, di cui qui solo mi occupo. Infatti un'autobiografia ha a che fare con il tempo, con una sequenza, e con ciò che costituisce il flusso continuo della vita. Qui invece in questione c'è uno spazio, ci sono momenti e discontinuità. Poiché anche se qui fanno la loro comparsa mesi e anni, ciò avviene solo nella forma che assumono nell'attimo della rievocazione⁴.

Se redenzione c'è, essa appare in una forma tutt'altro che lineare, tutt'altro che attesa: è un lampo, un baleno, che impone nel suo darsi la riscrittura di sé e della propria biografia, in ascolto dell'esteriorità che può affrancare dalla schiavitù dell'identico e dell'esperienza a cui è possibile accedere solo dimenticando – seppure provvisoriamente – se stessi. Il ricordo non procede «come una narrativa», ma «in modo epico e rapsodico»⁵, scavando in profondità in punti inediti del passato. Il passato, così come ogni esperienza di viaggio, non è definitivamente compiuto, non è afferrabile una volta per tutte, ma torna in forme diverse, acquisisce nuovi significati, non finisce: in nome di questa in-finitezza si può immaginare futuri redenti che non salvino l'umanità dal male, ma concorrono a non ripeterlo identico.

⁴ W. Benjamin, *Cronaca berlinese*, in Id., *Scritti autobiografici*, p. 332.

⁵ *Ivi*, p. 330.

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

Rispetto a questa singolare anfibolia dell'esperienza errante, che scaturisce da una passione per il viaggio e, contemporaneamente, dall'esigenza di fuggire l'illibertà e il nazifascismo, è possibile rintracciare una chiave di lettura feconda in alcune riflessioni benjaminiane sull'abitare, l'abitudine, la disabitudine. Si potrebbe pensare, infatti, che l'errare e il vagabondare siano gesti spontanei, naturali, di chi, per esempio non sapendosi orientare, è costretto a girovagare senza meta, ma che non mettono in discussione il desiderio di trovare la strada giusta, che comunemente si considera tale quando se ne intravede la fine. Al contrario, per Benjamin perdersi è un'arte, che si acquisisce allenandosi e disabituandosi alle consuetudini, alla comodità di un guscio che si era modellato sulla nostra pelle per lasciarci abitare: «Non sapersi orientare in una città non vuol dir molto. Ma smarriti in essa, come ci si smarrisce in una foresta, è cosa tutta da imparare»⁶. Per l'autore, la dimora non deve essere né troppo comoda né troppo scomoda, non deve favorire le abitudini al punto di farle diventare automatismi, né deve rendere impossibile, per la sua scomodità, contrarre qualsiasi tipo di abitudine⁷.

Abitare non deve diventare assuefarsi a una certa identità rigida, ma deve sempre permettere di uscire da sé, guardarsi da fuori, imparare a smarriti, cambiando pelle, rendendosi accessibili per un racconto differente, faticando per acquisire altre forme, senza rincorrere la vana e pericolosa speranza

⁶ W. Benjamin, *Immagini di città*, p. 76.

⁷ Vale la pena menzionare qui le discussioni tra Benjamin e Brecht sull'abitare, di cui oggi resta traccia negli scritti autobiografici: «Distinguo tra l'abitare che conferisce a colui che abita il massimo dell'abitudine da quello che gliene dà il minimo» (W. Benjamin, *Maggio-giugno 1931*, in Id., *Scritti autobiografici*, p. 271).

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

della conservazione asfittica di ciò che è dato⁸. Una vita scomoda, si potrebbe dire, che accoglie l'abitudine nel suo legame con l'abitare, e solo nella misura in cui è un lavoro da compiere senza affezionarvisi, pronti a decentrarsi e abituarsi di nuovo. La dialettica tra abitudine e disabitudine rievoca quella dell'abitabilità e dell'inabitabilità, ed è un modo efficace per testimoniare la bontà dell'imparare a smarrischi: anche smarrischi può diventare un'abitudine, forse l'unica che conviene conservare, proprio perché aiuta a decentrarsi, a scoprirsì minuscoli, a incontrare autenticamente l'esperienza dell'altro e dell'altrove. Narrarsi non è dunque sempre un'operazione autobiografica: piuttosto, essa guadagna un'apertura etica quando passa attraverso la lente del decentramento, la «porta stretta» da cui può passare l'istante della trasformazione. Se «la vera misura della vita è il ricordo», la linearità del tempo è discutibile, la vita non è accumulazione quantitativa, l'essere scomposto prevale sulla ricomposizione unitaria, che alla coerenza forzata preferisce

⁸ Scrive ancora Benjamin: «Un singolare capriccio ha fatto sì che gli scrittori di viaggio si siano fissati sull'idea di "compimento": il desiderio di conservare a ogni Paese la foschia in cui li ha avviluppati la lontananza, e a ogni ceto il fascino che gli assegna l'immaginazione dell'ozioso. Il livellamento del globo tramite l'industria e la tecnica ha fatto progressi tali che, a esser giusti, si sarebbe dovuto fare della disillusione lo sfondo di ogni descrizione, sul quale potrebbe poi ancor meglio spiccare la singolarità, l'incommensurabile della prossimità immediata – uomini in relazione con i loro simili e con la terra» (W. Benjamin, *Spagna* 1932, in Id., *Scritti autobiografici*, p. 294). Conservare il ricordo, aspettarsi che un'esperienza sia definitivamente compiuta, soprattutto in relazione ai luoghi, è per l'autore impossibile ma anche pericoloso, perché costringe all'identico, all'omologazione, e nel frattempo smarrisce il senso autentico di ogni nuovo incontro, indefinibile, incommensurabile, capace di aprirsi a forme della vita etica in cui la prossimità immediata, la singolarità sostituiscono l'omologazione che fissa per sempre ogni cosa su se stessa, senza sporgenze.

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

l'erranza sapiente. Ciò non significa abbandono di ogni pretesa di senso, ma piuttosto approssimazione a esso, senza garanzie, automatismi, rispecchiamenti: diventare altro da sé, uscirne per fare spazio, per dare luogo è per Benjamin l'unico modo di esperire l'infinito nel finito, l'unico modo di salvarsi da un racconto che chiude ogni possibilità di riscrittura perché perde la possibilità dell'esperienza⁹.

Il secondo esempio, su cui ci si sofferma qui brevemente, dice di un altro tipo di decentramento narrativo, quello che fa incontrare la natura e ci fa riconsiderare il nostro esserne parte. Il riferimento è a Alexander von Humboldt e a una sua opera intitolata *Quadri della natura*. Nella prefazione all'ultima edizione l'autore ripropone un'idea che aveva accompagnato la genesi del testo fin dalla sua prima stesura, un «duplice intento», descrittivo e narrativo, si potrebbe parafrasare. Von Humboldt intende «descrivere la natura in maniera tale da restituire il più possibile il piacere immediato della visione e al tempo stesso contribuire, sulla base dell'attuale stato della scienza, a una maggior comprensione dell'armonico nesso che governa l'agire delle forze naturali». Una doppia postura che traduce la polarità fra «il desiderio di accendere la fantasia» e quello di «arricchire la vita di idee

⁹ «Come è scomposto il percorso, lo è anche chi lo percorre. E una volta venuta meno l'unità della vita, lo è anche la sua brevità. Per quanto breve possa essere. Non importa, perché chi arriva al villaggio è un altro rispetto a chi era partito. La vera misura della vita è il ricordo. Esso percorre la vita, retrospettivamente, come un lampo. Con la stessa velocità con cui si sfogliano all'indietro un paio di pagine, esso è già arrivato dal villaggio vicino al luogo in cui il viaggiatore aveva preso la decisione di partire. Coloro per cui la vita si è trasformata in scrittura, come i vecchi, possono leggere questa scrittura solo a ritroso. Solo così conservano se stessi e solo così – nella fuga dal presente possono comprendere la loro vita» (W. Benjamin, *Appunti Svedborg estate 1934*, in Id., *Scritti autobiografici*, p. 380). È l'istante, non la durata, si potrebbe dire, che ha ricevuto in dono quello di non perdersi mai.

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

attraverso la crescita del sapere»¹⁰. Narrare ciò che si è visto, vissuto ed esperito è per von Humboldt il gesto che tiene insieme la restituzione fedele del dato e la capacità di innescare processi immaginativi che si collocano oltre l'orizzonte di ciò che c'è. Classificare e sognare sono due gesti riconducibili all'umano, che si armonizzano nel gesto narrativo interessato all'esteriorità, a narrare l'altro, piuttosto che se stessi. Questa forma di decentramento narrativo si può assimilare a quel doppio movimento che, come si vedrà più avanti, caratterizza la vita umana e che nell'esperienza dell'avventura vive una intensificazione inedita: farsi rapire dalle cose ed esercitare su di esse un controllo che passa per il conoscere, agire e patire, controllare e perdersi, forse anche concentrarsi e distrarsi appartengono a questa modalità di interpretare l'esistenza.

La prosa humboldtiana alterna descrizioni vivide, intense, quasi sinestesiche a riflessioni sulla natura umana e aperture immaginative necessarie, ad avviso dell'autore, per non implodere dentro la quotidianità. Quale sia l'entità da incontrare decentrandosi è chiaro fin da subito: la natura, di cui certo partecipa l'umano, s'incontra quando ci si dimentica di sé, nel punto esatto in cui l'attitudine predatoria e la passione per l'identico lasciano il posto allo stupore di una relazione ancora da sperimentare, non gerarchica, attenta a ciò che ci accomuna e rispettosa del silenzio inafferrabile delle piante, del frastuono dell'animale. Von Humboldt è consapevole di tale depredazione, di cui già avverte il documento, quando scrive: «la feconda natura continua instancabilmente a far crescere i semi, senza inquietarsi se l'empietà degli uomini, una specie mai riconciliata, distrugge

¹⁰ A. Von Humboldt, *Quadri della natura*, Codice, Torino 2020, p. 5.

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

i frutti maturi»¹¹. L'umano come «specie mai riconciliata» definisce il perimetro di un'antropologia della sproporzione, senza alcuna garanzia di identità e coerenza rispetto a se stessi. La frattura che contraddistingue l'umano si produce nel suo rapportarsi al proprio essere naturale in relazione agli altri esseri naturali.

Le descrizioni di von Humboldt non sono mai meramente informative; piuttosto, restituiscono lo stupore che il viaggiatore prova dinanzi alla natura incontaminata. Traspare nei suoi resoconti un'esattezza classificatoria che non sminuisce lo slancio coinvolgente, come se l'incanto trasparisse fedelmente dagli occhi di chi lo scrive in presa diretta. Si tratta di un'esattezza che nulla toglie all'esigenza di sfumare i contorni tra l'umano e la natura, tenendo ferma una certa differenza antropologica, ma nella persuasione che solo riconoscendosi parte della natura e contaminati già da sempre con essa si possa risolvere quella mancata conciliazione di cui von Humboldt è ben consapevole. Occorre infatti prepararsi a perdersi, a lasciar evaporare confini troppo netti, sfumando le sagome per trovare il comune al di là del «mio» e del «tuo». Si tratta di una preparazione che allena attitudini e posture, che smentisce lo spontaneismo del viaggio o dell'avventura: all'incontro con l'altro ci si deve preparare, si deve resistere al desiderio impaziente della libertà assoluta, nel nome di una libertà che si scopre anzitutto relazione con l'altro vivente.

Per tali ragioni, secondo Humboldt, «ad assicurare il successo di un lungo e importante viaggio concorrono soprattutto, quando si trovino riuniti nello stesso individuo, la serenità dell'animo, quasi il primo requisito per un'impresa in regioni inospitali, l'amore appassionato per una qualche

¹¹ *Ivi*, p. 140.

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

attività scientifica (sia essa di tipo naturalistico, astronomico, ipsometrico o magnetico) e il puro sentimento del godimento che offre la libera natura»¹². I tre tratti del buon viaggiatore delineano un sé capace di dimenticare se stesso, mettersi tra parentesi per accogliere l’altro, nel caso di von Humboldt, la natura nelle sue più piccole variazioni, così come nelle più macroscopiche manifestazioni di bellezza. Alla serenità dell’animo si può associare la pazienza intesa come capacità di attendere e lasciar andare; all’interesse scientifico si può accostare la sete di conoscenza che non si trasforma in gesto predatorio o comunque strumentale; infine, al godimento che suscita la contemplazione disinteressata della natura si può avvicinare la narrazione aperta allo stupore, non ripiegata su di sé, allenata a ospitare l’altro anche attraverso la parola, da cui in controluce si vede la bellezza, la si immagina, ci si lascia da essa contaminare.

L’attitudine aperta e accogliente dei resoconti di von Humboldt, che sembra incarnare le tre caratteristiche del viaggiatore perfetto, dice di una narrazione non ripiegata su di sé, mutevole come mutevole è l’esperienza, imprevedibile, dell’altro, mostra la possibilità di liberarsi dai pregiudizi per farsi persuadere dall’esperienza. Un esempio è il passaggio in cui l’autore problematizza una distinzione data per acquisita al suo tempo, quella tra selvaggi e civilizzati: «Nei villaggi delle missioni questi ultimi vengono detti selvaggi, a motivo del loro voler vivere indipendenti, ma non sono di costumi più rozzi rispetto a coloro che, battezzati, vivono “all’ombra del campanile, *baxo la campana*” e tuttavia rimangono estranei a ogni insegnamento»¹³. Non è vero, sostiene il naturalista, che il modo di vita indipendente di

¹² *Ivi*, p. 144.

¹³ *Ivi*, p. 160.

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

molte popolazioni incontrate sia necessariamente segno di inciviltà; tuttavia, a suo avviso, al contrario di coloro che credono di civilizzare le genti mediante il ricorso alle conversioni religiose, l'obbedienza non è segno di civiltà, anzi: probabilmente il selvaggio che tiene alla propria indipendenza esprime una forma di civiltà superiore a quella fondata sull'obbedienza.

Von Humboldt abita i confini, attraversa le identità definite e definitive, guarda oltre e narra altrimenti. Può così apprezzare la bellezza della natura, che si manifesta come delicato e insieme potente «affaccendarsi della vita»¹⁴. La vita che dà respiro viene sentita e colta anche dall'umano, e testimonia una profonda interrelazione tra materiale e spirituale, mondo naturale e mondo morale: «L'influsso del mondo naturale su quello morale, il misterioso intrecciarsi di ciò che è sensibile con ciò che è immateriale, dà allo studio della natura, se ci si eleva al punto di vista più alto, un fascino particolare, ancora troppo poco apprezzato»¹⁵. La comunicazione e lo scambio reciproco tra due mondi considerati spesso isolati tra loro testimoniano ancora una volta che il narrare humboldtiano è interessato a cogliere interazioni e relazioni, abitando il confine che permette tali intrecci e rinnegando le definizioni troppo nette, frutto di processi identificativi in cui distinguersi è più importante che trovare zone di vita comune. Se non tutte le regioni del mondo permettono all'umano l'incontro con una natura piena di vita, pulsante, meravigliosa, è l'immaginazione a compensare queste disparità: narrare serve anche ad allenare tale immaginazione, facoltà che permette di immergersi dove non

¹⁴ *Ivi*, p. 163.

¹⁵ *Ivi*, p. 184.

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

si è mai stati, rendendola anche capace di produrre opere d'arte di bellezza pari a quella della natura:

Le piante malaticce rinchiusse nelle nostre serre non danno che una pallida immagine della maestà della vegetazione tropicale. Ma nel perfezionarsi della nostra lingua, nell'ardente fantasia del poeta, nell'arte figurativa del pittore si trova una ricca fonte di compensazione. La nostra immaginazione vi attinge il vivo quadro di una natura esotica. Così nel freddo Nord, nelle spoglie brughiere, l'uomo solitario può appropriarsi di ciò che viene osservato nelle regioni più lontane, e creare dentro di sé un mondo che è opera del suo spirito, come quest'ultimo libero e imperituro¹⁶.

2. Tra viaggio e avventura: decentramento come chiave della vita etica

I luoghi di confine sono luoghi dell'imprecisione, non della confusione, non della identità definita una volta per tutte. Transitare attraverso tali luoghi, reali, simbolici o immaginari è l'essenza del viaggiare. L'esperienza del viaggio insegna che ai confini si può stare, che essi non sono punti di sospensione di ogni possibile identità o di rivendicazione che separa per sempre lo spazio amico da quello nemico, ma sono piuttosto i luoghi in cui proprio le identità si incontrano e si modificano, facendo esperienza di un decentramento riflesso negli occhi dell'altro. Errare, inteso come vagare, può essere segno di un'umanità che accetta la finitezza e in virtù di questa non aspira alla totalità, né a comprendersi come gesto che ricorda l'afferrarsi e il possedersi, e per questo accetta di decentrarsi, non solo facendosi narrare da altri, ma

¹⁶ *Ivi*, p. 193.

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

narrandosi come se si fosse altri, da una prospettiva “estima”, esteriore eppure intima. Tale prospettiva non giunge spontanea, come ricorda Benjamin a proposito dello smarrirsi per la città, ma è piuttosto il frutto di allenamento faticoso e costante. Tra le esperienze che possono favorire l’esercizio del decentramento, anche narrativo, in quanto la nostra identità si stratifica e muta in base alla memoria fatta parola, narrata e rinarrata, agli eventi legati e slegati, alla cucitura paziente e allo strappo repentino, si possono annoverare senz’altro il viaggio e l’avventura. Con un’accortezza: distinguere tra tali esperienze significa liberare tutte le potenzialità decentranti del primo, e, d’altro canto, guardarsi dal trasformare l’avventura in un’esperienza di depredazione estrattivista che non sarebbe in grado di uscire da un’interpretazione proprietaria del sé, che ne privilegerebbe l’aspetto acquisitivo, cumulativo dell’umano. Viaggio e avventura si correggono reciprocamente: il primo tiene presente il valore del percorso di andata e ritorno, compie un passo dopo l’altro in modo delicato, aperto all’incontro; la seconda incornicia l’incontro dentro un’imprevedibilità non programmabile che assume l’esposizione come cifra esistenziale, non solo storica, ma anche quasi trascendentale, condizione di possibilità di ogni etica, aprendo all’inconsueto che scardina il pregiudizio.

La peregrinazione, il vagabondaggio sono immagini e posture che accompagnano l’idea stessa del pensare come lasciarsi sorprendere, senza improvvisare, abituandosi a un incedere incerto che anela al futuro. Viaggiare e avventurarsi significa percorrere strade inedite, poco battute, non per confermare se stessi nella propria insaziabile sete di totalità e interezza, ma per smentirsi, smarrirsi, contaminarsi. Georg Simmel, in un breve scritto del 1910 dedicato alla *Filosofia dell’avventura*, chiarisce fin dalle prime battute che

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

l'avventura «è una forma che per definizione esula dal tutto coerente della biografia», che tuttavia si distingue «da quei casi meramente fortuiti o inabituali che si limitano a sfiorare l'epidermide della nostra esistenza»¹⁷. Come nota acutamente Pietro del Soldà¹⁸, la cifra con cui Simmel approccia la questione dell'avventura è la polarità dinamica tra conquista e abbandono; si tratta di un altro modo di declinare la dialettica tra agire e patire, dimora dell'umano nella sua inaggirabile apertura etica. La conquista non fa male se la sua forza è controbilanciata dall'abbandono, il che significa che l'agire non diventa mera volontà di potenza e sopraffazione solo se fa memoria della possibilità del patire. Parafrasando Simmel, l'avventura serve per relativizzare il proprio racconto di sé, poiché insegna che l'altro che incontro può narrarmi diversamente, oltre a indicare che narrare significa esperire l'altro, aprirsi al suo mistero rispettandolo senza appropriarsene. D'altra parte, perdere se stessi, patire all'infinito significa trasformare l'esposizione in un'occasione di conquista da parte di altri: la soluzione non è cancellarsi, ma imparare a sostare nell'incertezza del confine e della soglia, la porta da cui può entrare il bene, esponendosi al rischio del male, che non può essere evitato aprioristicamente.

L'esperienza dell'avventura non è che un intensificarsi di questi viaggi di andata e ritorno da sé. Analoga al gioco, sempre in bilico tra accettazione seria della finzione e sua relativizzazione, l'avventura anche per Jankélévitch¹⁹, sulla

¹⁷ G. Simmel, *Filosofia dell'avventura*, in Id., *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, Einaudi, Torino 2020, p. 246.

¹⁸ Cfr. P. Del Soldà, *La vita fuori di sé. Una filosofia dell'avventura*, Marsilio, Venezia 2023.

¹⁹ Scrive Jankélévitch in *L'avventura, la noia, la serietà*: «L'ambito dell'avventura è l'avvenire. Ma ciò che entra in gioco qui è un motivo ancora più profondo, e cioè il carattere anfibolico, ambiguo, equivoco

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

scorta di Simmel, è un'esperienza di soglia, tra dentro e fuori, tra coinvolgimento e distacco, ambigua nella sua perenne riscrittura dei confini. L'avventura muove pertanto da una rinegoziazione dei contorni del mondo perché solo nell'incertezza definitoria si possono liberare le potenzialità etiche del non-identico²⁰. Esperienza-limite fra conquista che prende distanza da una deriva predatoria, rischiosa ed eticamente condannabile, e abbandono, inteso come consapevole e allenata perdita di sé, l'avventura apre al futuro, dice di ciò che verrà senza poterlo prevedere, mettendosi però nella condizione di accoglierlo. Nell'avventura si deve necessariamente sfumare i contorni tra noi e l'esperienza che faremo, l'altro che incontreremo, entro una dinamica conoscitiva in cui gli "oggetti" non possono rivelarsi interamente e anticipatamente, né lasciarsi interamente immaginare senza lasciare neanche un segno che leghi ciò che si vede a ciò che si può ragionevolmente immaginare. L'ambiguità di tempi e spazi non completamente definibili è lo scenario di ogni avventura, anche quella del viaggio; tenere aperta tale ambiguità²¹ significa imparare ad apprezzare la possibilità di ridefinire, riposizionare, ri-legare insieme le identità di cui si fa esperienza durante il cammino di ciascuno.

È proprio il decentramento, allora, che accomuna esperienze come quella del girovago a cui Benjamin guarda con ammirazione e dell'esploratore von Humboldt: senza questo gesto di autolimitazione ogni racconto diventa

dell'avventura» (V. Jankélévitch, *L'avventura, la noia, la serietà*, Marietti, Genova 1991, p. 10).

²⁰ Cf. T.W. Adorno, *Dialettica negativa*, Einaudi, Torino 1970, p. 5.

²¹ Sulla pregnanza etica, oltre che ontologica ed esistenziale, dell'ambiguità cfr. A. Fabris, *Etica e ambiguità. Una filosofia della coerenza*, Morcelliana, Brescia 2020.

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

celebrazione di un sé da difendere a ogni costo, promuovere e conservare; viceversa, narrare significa lasciarsi abitare da vite e mondi sconosciuti, provare a dar parola ospitale offrendo la propria prospettiva, che non si pretende assoluta²². In comune tra Benjamin e von Humboldt c'è l'idea che perché la parola narrata dell'altro – sia esso storia, volto umano, natura – prenda corpo è necessario lucidare il proprio sguardo rendendolo capace di captare la bellezza, ma è altrettanto necessario mettersi da parte, spostarsi dal centro della scena e del discorso, essere disposti a distrarsi rispetto a se stessi per prestare attenzione all'inatteso, decentrandosi per tener fede, proprio come suggeriva lo stesso von Humboldt, a quell'istanza di mancata riconciliazione con sé che, lungi dall'essere una condanna, rappresenta piuttosto la benedizione della non-coincidenza, l'orizzonte dell'inappagabile e inquieto domandare. Perché la narrazione diventi forma e metodo d'incontro, occorre abbandonare quell'idea di linearità e di coerenza a ogni costo che rende oggettivabile, non solo oggettivo, il contenuto delle storie raccontate; per essere disposti a correre il rischio dello smarrimento, della rapsodicità, occorre essersi immaginati, almeno una volta, narrati da altri, abitanti di una zona che ci mette in relazione gli uni con gli altri.

3. Per un'etica dell'imprecisione

²² Si sofferma sulla capacità di apertura del narrare si sofferma un recente volume di Dario Cecchi. L'autore distingue tra due spinte che possono animare il gesto narrativo: la prima è identitaria, e corrisponde al bisogno di ricucire legami comunitari dilaniati e irrimediabilmente perduti; la seconda traduce un'istanza di apertura all'altro, «animata nel profondo non da una pulsione identitaria, ma da un desiderio di conoscenza dell'ignoto» (D. Cecchi, *L'esperienza dell'altro. Vedere, narrare, immaginare*, Quodlibet Studio, Macerata 2025, p. 10).

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

Cosa accadrebbe se, anziché definire, l'umano si impegnasse costantemente in un'operazione di messa in discussione di quelle stesse definizioni? Proprio dal margine, dal confine abitabile, giunge l'istanza di oltrepassare la rigidità per stare comodi all'interno di un perimetro ignoto i cui bordi sono costantemente riscritti. L'etica del decentramento narrativo muove dalla possibilità di sfumare i contorni, come si è visto. Si tratta di contorni fisici, localizzabili, e di contorni che divengono confini tra i tempi, quello della memoria, quello dell'attesa e quello del futuro. Se di incontri decentranti si tratta nel viaggiare o nell'avventurarsi, ciò dipende proprio dall'esigenza di rivedere quei contorni, che finiscono per diventare muri e soffermarsi molto più su ciò che separa in modo arbitrario che su ciò che effettivamente fa la differenza. Essere imprecisi, vivere di imprecisione non significa essere inesatti. L'esattezza custodisce in sé un richiamo – delicato ma deciso – alla giustizia, intesa come equità ma anche come riconoscimento: non solo essere esatti significa dare a ciascuno il suo, quantificandolo solo dopo averlo qualificato, ma significa anche accettare che l'altro prenda posto, si posizioni pubblicamente, riconoscerlo capace di questo.

Si può essere imprecisi e insieme esatti: le due movenze non si escludono reciprocamente, anzi la loro cooperazione rende possibili forme di vita eticamente buone. Lo testimonia il fatto che essere precisi può implicare anche essere inesatti: si può essere molto precisi nel trattare gli altri in modo iniquo. L'imprecisione qui evocata è la disponibilità a riconoscere zone di contaminazione che non sono né saranno mai riconducibili al mio e al tuo, a tradizioni unitarie e monolitiche, e che non saranno mai calcolabili, perimetrabili, gelose come di una conquista predatoria, decise ad abbandonare ogni postura difensiva per accogliere e accogliersi diversi. Il panorama contemporaneo restituisce invece il prevalere di

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

un altro tipo di atteggiamento: definire, chiarire, identificare, forse anche inchiodare all'identità stabilita e prevista da altri per noi sono considerati non solo nella vita quotidiana, ma anche nelle forme del pensiero filosofico, il compito più alto e insieme più efficace a cui la mente umana possa applicarsi. Che l'esigenza di rispondere alla domanda "che cos'è" sia la questione da cui muove l'intera impresa filosofica, è noto. Tuttavia, accanto a quel pungolo stava un tempo l'erranza, la *pervagatio* come possibilità di guardare il mondo da un'altra angolatura, rivedere i processi di identificazione e definizione perché provvisori, sottoposti alle dissonanze tra le diverse prospettive che convergono su unico oggetto e generano visuali prismatiche e complesse, mai riconducibili a meri dati da raccogliere. Definire, rendere il mondo qualcosa di afferrabile, qualcosa di "dato" una volta per tutte oggi sostituisce una certa fatica e una certa abitudine a non prendere troppo sul serio le determinazioni entro cui si dà l'esperienza del reale.

Definire, etimologicamente, significa anche un po' finire. La precisione del definire può significare la trasformazione di un approccio mutevole all'identità in una rigida gabbia che impedisce ogni slittamento, ogni modifica, ogni cambiamento. Il pensiero contemporaneo è riuscito a rendere "definitorie" persino quelle pratiche che fanno della rivedibilità e della precarietà di ogni "dato" la loro quintessenza. Vendere la propria storia come un prodotto finito ne è un esempio. Rileggere la vita di ciascuno come un percorso teleologicamente orientato all'unità e sensato è un altro esempio. Il pensiero e l'esperienza oggi tendono a cadere preda di questa schiavitù definitoria gelosa custode dei confini tra le cose, tra le cose e le persone, che riduce tutto a un dato irrevocabilmente compreso, archiviato, commercializzabile in quanto intercambiabile. Lo iato che

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

separa narrazione e *storytelling* è localizzabile a quest'altezza, poiché una storia che si propone come compiuta e definita una volta per tutte non è altro che un oggetto tra altri, che diventa un dato. Se lo *storytelling* definisce e chiude in una bolla la storia di una vita rendendola impermeabile all'alterità, la narrazione muove da un'apertura che sfuma i contorni, in cui chi narra si presta – presta se stesso – non solo a incontrare, ma pure a ospitare l'altro nella sua parola incarnata e storicamente situata. Narrare non deve essere un gesto di chiusura identitaria, ma di apertura accogliente, in cui anzitutto si deve correre il rischio di perdere se stessi. Certo, come Benjamin ricordava a proposito della sapienza dello smarrirsi, anche per il gesto narrativo fare spazio e ospitare l'altro è un'abitudine da acquisire, piuttosto che un dato naturale.

L'imprecisione si colloca qui. Non è una dimensione difettiva, ma eccedente. Per essere imprecisi bisogna aver patito le ristrettezze, le chiusure, le limitazioni dell'essere vincolati a una precisione i cui canoni sono spesso sottoscritti in modo acritico. Imprecisione è piuttosto la capacità di sospendere il giudizio sui confini tra le cose e le persone, alla ricerca di uno spazio comune da costruire, uno spazio *tra*, uno spazio che non si può consumare, erodere, depredare, ma solo abitare. Correre il rischio dell'imprecisione ha dunque una pregnanza etica di primaria importanza: non è associabile in alcun modo con l'inesattezza, che non smette di evocare scenari di iniquità; consiste nella scelta di abbandonare la postura difensiva delle identità definite e date una volta per tutte, ignorando zone di contaminazione, esposizione, vita comune; antropologicamente, l'imprecisione significa finitezza, dal momento che ogni prospettiva sul mondo non è che una visuale imperfetta, incompleta sebbene compiuta, che non può evitare il

Narrarsi da estranei. Silvia Piersara

confronto con altre prospettive in vista della costruzione di un mondo intelligibile per tutti. Se la precisione dei confini di ciascuna identità viene considerata definitiva e immodificabile, il rischio è che quell'identità definita da tratti ben riconoscibili diventi una forma di gabbia che imprigiona rispetto a ogni possibilità di mutamento.

Definire è un compito irrinunciabile per l'umano, ma può essere eticamente orientato alla vita buona se lo si considera sempre rivedibile, provvisorio, capace di recepire il punto di vista estraneo e aperto alla negoziazione dei confini. La porosità dei contorni dentro cui le identità sono racchiuse è analoga a quel *limes* che un tempo non era solo linea, ma territorio vivo d'incontri e scambi, luogo marginale che del margine faceva una prospettiva privilegiata da cui, appunto, disabituarsi alla precisione totalizzante della cesura e della separazione, che tutto ingloba inchiodandolo al proprio posto, senza aprire alle seconde possibilità. Il chiaroscuro dell'esperienza umana non è destinato alla semplificazione che decide e divide irrevocabilmente e inequivocabilmente; piuttosto, è all'opacità che permette di farsi domande che si deve guardare, ridimensionando la pretesa di trasparenza che si accontenta della chiarezza del dato, ma non riesce a interrogarne il senso, per cui è necessario un certo allenamento, oltre che una certa disposizione, a smarrirsi e ritrovarsi, imparando sempre di nuovo a legare insieme visibile e invisibile, come forme del reale e del possibile.