

Ignazio Romeo

## A.I. vs. N.S.: una divagazione sulla storia letteraria della stupidità

“l’arithmétique mène à la philologie,  
et la philologie mène au crime...”

Eugène Ionesco, *La leçon*

Qual è il contrario di intelligenza artificiale? Non c’è dubbio: stupidità naturale. E se sull’intelligenza le macchine ci mettono in soggezione, sulla stupidità vinciamo sicuramente noi. Non perché anche le macchine non possano essere stupide. Uno dei maggiori problemi di chi programma (o più precisamente: addestra) intelligenze artificiali generative in grado di dialogare (cioè ChatGPT) è quello di evitare le *allucinazioni*: asserzioni corrette solo formalmente, in sostanza erranee o inaccettabili<sup>1</sup>. Ma la stupidità umana è tutta un’altra cosa.

Personalmente, sono d’accordo al cento per cento, ma a metà, con Carlo M. Cipolla, che in un famoso *pamphlet* semiserio ne ha fatto il più grave flagello che affligga la nostra specie<sup>2</sup>. In verità, in una certa percentuale di casi, che non saprei precisare, essa non è solamente dannosa, ma anche benefica e divertente. Oltre che, a volte, insondabile<sup>3</sup>.

La stupidità è il tesoro di tutti i comici. Senza scomodare Aristofane o Plauto, in tempi più vicini a noi è rimasto proverbiale il grido di battaglia che dava inizio agli sketch dei Fratelli De Rege (comici di varietà degli anni ’30 e ’40 rifatti in televisione nei ’60 da Walter Chiari e Carlo Campanini): “Vieni avanti, cretino!” E quanto non debbono, alla stupidità, Laurel & Hardy o Franco e Ciccio! Anche due grandissime maschere come Buster Keaton e Charlie Chaplin, se non si possono considerare in senso pieno degli imbecilli, rimangono – rispetto alla normalità, qualunque cosa significhi – dei deragliati senza rimedio.

Noi ridiamo degli stupidi con un riso di superiorità. Ma siccome nella nostra testa nulla è a senso unico, anche con un riso di complicità. Ha ragione Cipolla: lo stupido è un pericoloso e praticamente inarrestabile sabotatore spontaneo. Però anche noi ci portiamo dentro il nostro piccolo sabotatore che vuole dire la sua: quello per cui tutte le regole apprese nell’arco di una vita (camminare eretti, articolare il linguaggio con chiarezza e ordinatamente, vestire con proprietà, non sporcarsi mangiando, rispettare il galateo, assumere il contegno richiesto dalle diverse situazioni sociali, non dire o fare cose sconvenienti, rispettare i rituali) appaiono a volte un peso intollerabile da gettare via. Il comico *bête* lo fa in vece nostra, così che possiamo nello stesso tempo condannarlo e provarne piacere insieme a lui.

Queste sono però cose assai note. Proviamo a portare il ragionamento un po’ più in là; un ragionamento non per concetti, ma per figure, figure della letteratura. Se risaliamo alla prima apparizione dell’intelligenza modernamente intesa (voglio dire: al ’600 di Descartes e Pascal), scopriamo che da subito lo stupido le è accanto come un compagno inseparabile.

---

<sup>1</sup> “le cosiddette *allucinazioni* delle intelligenze artificiali generative [...]: la produzione di testi con informazioni erranee, o che propongono tesi socialmente o eticamente inaccettabili, o che sembrano manifestare emozioni o volontà autonoma del sistema” Gino Roncaglia. *L’architetto e l’oracolo: forme digitali del sapere da Wikipedia a ChatGPT*. Bari-Roma: Laterza, 2023, p. 96.

<sup>2</sup> Carlo M. Cipolla. *The Basic Laws of Human Stupidity*. 1976. Tradotto in Italia da Il Mulino nel 1988. Si cita l’ed., arricchita delle illustrazioni di Sergio Staino: *Le leggi fondamentali della stupidità umana*. Bologna: Il Mulino, 2022.

<sup>3</sup> Descrivendo, nel primo capitolo di *Madame Bovary*, il complicato berretto del piccolo Charles, Flaubert conclude definendolo “una di quelle povere cose, insomma, che hanno nella loro muta bruttezza non so che profondità d’espressione, come il volto d’un imbecille.” Traduzione di Diego Valeri, in: Gustave Flaubert. *Madame Bovary: costumi di provincia*. Nell’originale: “une de ces pauvres choses, enfin, dont la laideur muette a des profondeurs d’expression comme le visage d’un imbécile.” (Wikisource). Ho trovato citato questo passo, molti anni fa, in una pagina di Sciascia, ma non saprei dire in quale opera.

“Oui, j’irai, accompagné du seul Sganarelle” (“Sì, verrò, accompagnato dal solo Sganarello”)<sup>4</sup>: così, in Molière, Dom Juan risponde all’inquietante invito della statua del Commendatore. Persino nell’ultima cena non saprebbe fare a meno del suo stolido servitore.

Dom Juan è, se non erro, il primo razionalista nel senso moderno che compaia sulla scena. Il suo credo è brevissimo: “Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit”<sup>5</sup>. Solo desiderio e calcolo hanno significato, per lui. Per il resto, ai suoi occhi il mondo è vuoto. Il grande libertino ha fatto *tabula rasa* a modo suo. Le lunghe (e retoricamente impeccabili) tirate di suo padre e di Done Elvire che dovrebbero persuaderlo a cambiar vita, le ascolta con annoiata sufficienza. E così facendo - cosa imperdonabile per i censori seicenteschi di Molière - le rende vuote anche agli orecchi del pubblico. Da nobile viziato, sa di godere di una posizione di potere e approfitta dei suoi vantaggi. Non crede, ma sfrutta razionalmente e spietatamente il fatto che gli altri credano a qualcosa: per sedurre è disposto a sposare, per pararsi le spalle a farsi ipocrita bigotto.

Attraverso di lui, ci sembra di vedere plasticamente come l’affermazione della nuova intelligenza produca una generale perdita di significato del mondo tradizionale.

Dom Juan non è un personaggio simpatico e, a ben guardare, quasi tutte le azioni che compie nel testo di Molière sono sgradevoli o abiette. Ma in questo, che è uno dei capolavori più sfuggenti della letteratura mondiale, il drammaturgo annega ogni spiacevolezza in un continuo bagno di comicità. A costo di mettere in crisi la coerenza del personaggio, lo mostra mentre si barcamena tra due contadine a ciascuna delle quali ha promesso le nozze, o lo fa pronto (lui così coraggioso con la spada in mano) a scambiare gli abiti con Sganarelle per sfuggire ai suoi nemici (alla fine, si travestiranno tutti e due da medici).

La cosa più inafferrabile della *pièce* è sicuramente la natura della relazione tra Dom Juan e il suo servo. In teoria, avremmo la stravaganza di un eroe “serio”, quasi ai confini del tragico, costantemente accompagnato da uno che non riesce mai a farsi prendere sul serio.

La prima rottura degli schemi classicistici nasce, come detto, dalla volontà di Molière di far buffoneggiare Dom Juan. Tuttavia, al di là degli espedienti, teatrali e un po’ meccanici, da Commedia dell’Arte, cui ricorre l’autore per guadagnarsi la risata, Dom Juan prova davvero un certo piacere a giocare al livello di Sganarelle. Si può sospettare che non sia solo compiacenza del gran signore verso il buffone che lo diverte, ma anche *soulagement*. Dom Juan è solo. Non parla di sé con nessuno. Fuori dalle cacce amorose, non sembra avere né interessi né piaceri. In più, deve maneggiare cautamente il segreto del proprio *libertinage*, soggetto a un interdetto sociale. Sganarelle fa così per lui le veci della Nourrice in *Phèdre* (e a dirlo fa già un po’ ridere). la confidente di ciò che non può essere detto a nessun altro: “Je veux bien, Sganarelle, t’en faire confidence, et je suis bien aise d’avoir un témoin du fond de mon âme et des véritables motifs qui m’obligent à faire les choses”<sup>6</sup>.

Nello stesso tempo, ha in lui qualcuno con cui condividere il piacere teatrale delle proprie azioni. Non sono imprese serie, perché tale non è il loro oggetto, e soprattutto perché al mondo non può esservi alcunché di veramente serio. Nulla di meglio, allora, per toglier loro la nota alta e falsa, che compierle in compagnia di un personaggio da commedia, il servo fifone.

E, per finire: Dom Juan non è molto umano. La parola “*humanité*”, che pronuncia al momento di dare l’elemosina al povero (“*Va, va, je te le donne pour l’amour de l’humanité*”, “*Va’, va’, te lo do lo stesso, per amore dell’umanità*”), suona stranissima in bocca a lui. Sganarelle è invece fin troppo umano (è

<sup>4</sup> *Dom Juan*, a. IV, s. VIII. Si cita l’edizione della Bibliothèque de la Pléiade: Molière, *Oeuvres*, textes établis, présentés et annotés par Georges Couton, Gallimard, Paris 1988, vol. II, p. 78. Trad. it.: *Molière*. Saggi e traduzioni di Cesare Garboli, Einaudi, Torino 1982, p. 220).

<sup>5</sup> Molière. *Dom Juan*, a. III s. I, cit., p. 57. “Credo che due più due fa quattro, Sganarello, e quattro più quattro fa otto”. Trad. it. cit., p. 199.

<sup>6</sup> Molière. *Dom Juan*, a. V s. II, cit., p. 80. “Ti farò una confidenza, Sganarello. Così sarai il testimone di quello che penso veramente, e dei veri motivi che mi spingono ad agire così”. Trad. it. cit., p. 223.

<sup>7</sup> Molière. *Dom Juan*, a. III s. II, cit., p. 60. Trad. it. cit., p. 223.

umano perché canino, verrebbe da dire). Il nobiluomo si porta al guinzaglio, ma indispensabile, l'umanità a cui ha rinunciato, uno stupido a cui il grande discorso di Done Elvire è ancora capace di strappare le lacrime<sup>8</sup>.

Più o meno un secolo dopo, ritroviamo la coppia formata da una superiore intelligenza e da una superiore stupidità nel *conte philosophique* di Voltaire *Candide ou l'Optimisme* (1759).

“Pangloss insegnava la metafisico-teologo-cosmologo-scempiologia. Egli dimostrava mirabilmente che non c'è effetto senza causa, e che in questo migliore dei mondi possibili, il castello di Sua Grazia il Barone era il più bello di tutti i castelli, e la di lui consorte la migliore delle possibili baronesse”<sup>9</sup>.

Qui l'intelligenza appartiene al narratore, che si diverte ad accumulare un'inverosimile quantità di disgrazie (ricavate e ricamate a partire dalle cronache dell'epoca) sul cammino del suo protagonista, convinto dal suo maestro leibniziano che “tutto sia bene nel migliore dei mondi possibili”.

Candide, tuttavia, non è *bête* in modo inguaribile. È, sì, “quello che prende gli schiaffi” in un'opera satirica, a suo modo impassibile come un Buster Keaton, ma è anche l'eroe di un settecentesco *Bildungsroman*, e alla fine qualcosa impara davvero, che “il faut cultiver notre jardin”<sup>10</sup>.

Se *Candide* non facesse ridere, trasformando ladrocini, omicidi, persecuzioni religiose e catastrofi assortite in un buffo balletto meccanico, sarebbe un libro repulsivo. Ma la comicità da sola non basta. L'ottimismo del protagonista, per quanto smentito e sbeffeggiato, rimane umano e amabile. L'ingenuità di Candide rende, alla fin dei conti, possibile e piacevole il racconto. Senza la sua irragionevole fiducia, la sua lealtà e onestà, la costanza dei suoi desideri, il mondo apparirebbe come se lo figura la fredda intelligenza del Seigneur Pococuranté<sup>11</sup>: un deserto su cui trionfa la noia.

Attrahendo l'attenzione sulla foglia di fico della stupidità, l'intelligenza fa passare sottobanco la sua ambigua passione segreta, di semplificare il mondo fino a renderlo vuoto, per assoggettarlo a sé.

In questo vuoto, d'altra parte, l'intelligenza conosce la propria impotenza e la propria miseria.

Non so trovare un volto, per questa figura della mente, ma se dovessi darle un nome sceglierei quello di un fantasmatico personaggio di Beckett: *Le Dépeupleur*, *Lo Spopolatore*. Nella novella del 1970, esso compare in verità solo nella prima frase (“Séjour où des corps vont cherchant chacun son dépeupleur”<sup>12</sup>) e non viene più nominato né descritto. Indica però la vocazione e il destino dei circa duecento “corpi” (non più persone umane) che si aggirano dentro un cilindro chiuso di cinquanta metri di circonferenza.

La novella è il resoconto della grottesca osservazione scientifica di un luogo immaginario, creato da un soggetto perduto razionalmente, ossessionato dal vuoto, e che è egli stesso un Dépeupleur. Uno che fa piazza pulita, tabula rasa. L'ultimo dei cartesiani o dei pascaliani.

Continua a sembrare azzeccata la definizione che Anouilh diede di *Aspettando Godot*: “i Pensieri di Pascal portati in scena dai clown Fratellini”<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> “Dom Juan: Tu pleures, je pense”. Op.cit., a. IV, s. VI, p. 74. “Stai piangendo, suppongo”. Trad. it. cit., p. 216.

<sup>9</sup> Voltaire. *Candide. Zadig. Micromega. L'ingenuo*. 4. ed. Milano: Garzanti, 1979 (I grandi libri; 38), p. 3-4. “Pangloss enseignait la métaphysico-théologo-cosmologonologie. Il prouvait admirablement qu'il n'y a point d'effet sans cause, et que, dans ce meilleur des mondes possibles, le château de monseigneur le baron était le plus beau des châteaux et madame la meilleure des baronnes possibles”. Voltaire. *Candide ou l'Optimisme*. Lecture accompagnée par Yves Stalloni. Paris: Gallimard, 2008, cap. 1 p. 18.

<sup>10</sup> Op. cit., cap. 30, p. 188. “Bisogna che lavoriamo il nostro orto”. Trad. it. cit., p. 95.

<sup>11</sup> Nel venticinquesimo capitolo.

<sup>12</sup> Samuel Beckett. *Senza e Lo spopolatore*. A cura di Renato Oliva. [Edizione con testo originale a fronte]. Torino: Einaudi, 1972, p. 24. “Dimora con corpi. Ciascuno va in cerca del suo spopolatore.” Ibidem, p. 25.

<sup>13</sup> La definizione che fa della celebre *pièce* uno “sketch des *Pensées* de Pascal par les Fratellini” si trova in una recensione uscita su *Arts* il 27 febbraio del 1953. Cfr. Jean Michel Gouvard. *En attendant Godot en 1953: performance et réception*. <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.3828/franc.2020.2#body-ref-fn20>

*Lo spopolatore* è l'immagine di qualcosa che non è data nell'esperienza. Potrebbe trattarsi di una visione metafisica sulla sostanza del destino umano. Gli accenni del testo alla *Divina commedia* non sono casuali: *Le dépeupleur* sembra una riscrittura moderna di una delle tante condizioni dei morti rappresentate nel Purgatorio - naturalmente, senza nessuna architettura mitologica esplicita a giustificarla: Dante alla lettera. Purgatorio, e non Inferno, perché lo stato dei duecento corpi con un metro quadrato a disposizione ciascuno, è tormentoso, ma ammette regole, gentilezza, un certo ordine e rispetto reciproco.

Potrebbe trattarsi anche della partitura di una pantomima. La precisione e regolarità dei gesti, il loro ripetersi e variare, fanno pensare ai tempi di una comica di Chaplin o di Keaton a cui sia stato tolto ogni riferimento concreto e ogni intenzione narrativa. Le azioni della moltitudine dei personaggi sono soggette a un implicito principio di frustrazione e di ridicolo.

E insomma anche Beckett, nel momento in cui annega nel mondo desolato, si aggrappa alla ciambella di salvataggio dell'umana *bêtise*.

Ma siamo andati troppo avanti nel tempo. Ed è necessario aggiungere alle riflessioni su *Dom Juan* e *Candide* una annotazione. L'intelligenza chiede aiuto al comico per difendersi dalla propria stessa unilateralità. Il suo rigore viene anche da un irrigidimento. Bergson, acuto studioso dei meccanismi del riso, ricorderebbe che ogni rigidità sta all'opposto del libero fluire della vita.

L'idea che nell'intelligenza razionale, e con essa nella scienza, si manifesti un'inflexibilità ostile all'esistenza, trova espressione nell'opera solitaria e anticipatrice di Georg Büchner, e prima ancora come questione personale che come tema letterario. Il senso di una scissione tra il soggetto pensante e la natura vivente, frequente nelle sue pagine, si incontra persino nella riflessione sullo stato delle scienze naturali all'inizio del XIX secolo, con cui apre *Über Schädelnerven (Sui nervi cranici)*, la *Probevorlesung* (lezione di prova) che gli valse l'incarico di insegnante all'università di Zurigo:

“La filosofia a priori si trova ancora in uno sconsolante deserto: un lungo cammino si frapponne fra essa e la fresca verde vita, ed è legittimo chiedersi se lo porterà mai a termine. [...] Se anche non fosse stato raggiunto nulla di soddisfacente in senso assoluto, dovrebbe bastare il senso di questo sforzo per dare un'altra forma allo studio della natura. Se pure non fosse stata trovata la sorgente, si sarebbe comunque sentito in vari punti lo scorrere della corrente in profondità, e in qualche luogo l'acqua è sprizzata fuori chiara e fresca”<sup>14</sup>. Le immagini del deserto (Wüste) e dell'acqua irraggiungibile dietro una parete di roccia sono sintomatiche.

Su queste premesse, si può comprendere come nei suoi testi letterari la coppia formata dall'intelligente e dallo stupido venga declinata in una forma assolutamente innovativa per l'epoca (1836). Nel *Woyzeck* stanno di fronte un Doktor, docente universitario, e un povero soldato che, per arrotondare la paga, gli fa da cavia in esperimenti scervellati. L'uno è il soggetto che conosce, l'altro l'oggetto che viene studiato, più cosa che persona. Il rapporto fra i due riecheggia anche quello tra Johann Christian August Clarus, perito del tribunale di Lipsia, e Johann Christian Woyzeck, il barbiere che nel 1821 aveva ucciso la propria amante. La relazione di Clarus, chiamato a stabilire la sanità di mente dell'assassino, è una delle fonti principali del dramma.

Büchner tuttavia sparglia le carte. Il suo protagonista ha la mente disturbata: ode voci, ha visioni, è ossessionato da una gelosia paranoide. Ma nel suo grottesco furore scientifico anche il dottore è un aberrato: “Behüte wer wird sich über einen Menschen ärgern, ein Menschen! Wenn es noch ein proteus

---

<sup>14</sup> “Die Philosophie a priori sitzt noch in einer trostlosen Wüste; sie hat einen weiten Weg zwischen sich und dem frischen grünen Leben, und es ist eine große Frage, ob sie ihn je zurücklegen wird. [...] War nun auch nichts absolut Befriedigendes erreicht, so genügte doch der Sinn dieser Bestrebung, dem Naturstudium eine andere Gestalt zu geben. Hatte man auch die Quelle nicht gefunden, so hörte man doch an vielen Stellen den Strom in der Tiefe rauschen und an manchen Orten sprang das Wasser frisch und hell auf” Georg Büchner. *Über Schädelnerven*. In: Id. *Werke und Briefe*. München: Hanser, 1980 (3. ed. 1984), p. 236-237.

wäre, der einem krepieriert!” (“Ci mancherebbe altro, arrabbiarsi per un essere umano, un essere umano! Neanche fosse un proteo che mi crepa!”)<sup>15</sup>.

Per quanto smarrito e abbruttito, Woyzeck è anche, a suo modo, un *ingenu*, una creatura nella quale la natura si manifesta senza mediazioni. Tra lui e il dottore, quello più vicino alla “frischen grünen Leben” è proprio lui.

Negli anni '30 del Novecento, l'assassino che sente le voci torna, come figura-limite della coscienza individuale e collettiva, nelle pagine de *L'uomo senza qualità* (*Der Mann ohne Eigenschaften*) di Robert Musil: “Ulrich assisteva a quell'ultima udienza. Quando il presidente lesse la perizia che lo dichiarava responsabile, Moosbrugger si alzò ed annunciò alla corte: - Sono soddisfatto e ho conseguito il mio scopo -. [...] Il processo venne chiuso, e tutto fu finito. Allora però il suo spirito cedette; egli arretrò impotente contro la boria degli incomprensivi; si voltò, che già le guardie lo conducevano fuori, annaspò per trovar le parole, alzò le braccia al cielo e gridò con voce che ignorava gli scrolloni delle guardie: - Sono soddisfatto, anche se debbo confessare che avete condannato un pazzo! -. Era un'inconsequenza; ma Ulrich rimase senza fiato. Questa era follia evidente, e tuttavia, con altrettanta evidenza, nient'altro che una combinazione alterata degli elementi propri del nostro essere. Era oscura e frammentaria; ma Ulrich pensò: se l'umanità fosse capace di fare un sogno collettivo, sognerebbe Moosbrugger.”<sup>16</sup>.

Non è più, come in *Candide*, la ragione che fa la satira alla stupidità, ma al contrario la follia che pone in discussione i presupposti della sanità di mente – e apre la strada a brillanti pagine satiriche sui vani sforzi degli psichiatri per stabilire in che consista la capacità di intendere e di volere (per esempio, nel capitolo “Per i giuristi non esistono individui semi-dementi”, “Es gibt für Juristen keine halbverrückten Menschen”<sup>17</sup>).

Tra Büchner e Musil, verso la fine dell'Ottocento, una intelligenza ancora ignara delle catastrofi che sarebbero state portate dalla prima guerra mondiale, aveva avuto il tempo di celebrare i propri fasti<sup>18</sup>.

In quest'epoca di euforia, la coppia genio-idiota smette di essere comica. Le distanze si accorciano, i toni si fanno bonari e domestici. Così il dottor Watson controbilancia le stravaganze di Sherlock Holmes con la sua volenterosa ordinarietà; e la sua mancanza di perspicacia è lo sfondo su cui brilla più luminoso il talento del suo amico: “Comunque, avevo già avuto qualche dimostrazione della rapidità delle sue percezioni, e, quindi, ero sicuro che, dove io non notavo nulla, lui era capace di vedere molto”, “avete meravigliosamente trasformato l'arte dell'investigare in una scienza quasi esatta”<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Il proteo, com'è noto, è un piccolo anfibio con la coda. Georg Büchner. *Woyzeck*. In: Id. *Werke und Briefe*, cit., p. 167. Trad.it. di Giorgio Dolfini in: Georg Büchner. *Teatro: La morte di Danton; Leonce e Lena; Woyzeck*. Milano: Oscar Mondadori, 1971, p. 141.

<sup>16</sup> Robert Musil. *L'uomo senza qualità*. Traduzione di Anita Rho. Torino: Einaudi, 1980 (Gli struzzi; 26), p. 71. “Bei dieser letzten Verhandlung war Ulrich dabei. Als der Vorsitzende das Gutachten vorlas, das ihm als verantwortlich erklärte, erhob sich Moosbrugger und tat dem Gerichtshof kund: «Ich bin damit zufrieden und habe meinen Zweck erreicht.» [...] Dann wurde die Verhandlung geschlossen, und alles war vorbei. Da aber wankte doch sein Geist; er wich zurück, ohnmächtig gegen den Hochmut der Verständnislosen; er drehte sich um, den schon die Justizsoldaten hinausführten, kämpfte um Worte, reckte die Hände empor und rief mit einer Stimme, welche die Stöße seiner Wächter abschüttelte: «Ich bin damit zufrieden, wenn ich Ihnen gestehen muß, daß Sie einen Irrsinnigen verurteilt haben!» Das war eine Inkonsequenz; aber Ulrich saß atemlos. Das war deutlich Irrsinn, und ebenso deutlich bloß ein verzerrter Zusammenhang unsrer eignen Elemente des Seins. Zerstückt und durchdunkelt war es; aber Ulrich fiel irgendwie ein: wenn die Menschheit als Ganzes träumen könnte, müßte Moosbrugger entstehen”. Robert Musil. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg: Rowohlt, 1978, p. 76 (capitolo 18 del primo libro).

<sup>17</sup> Capitolo 111 del primo libro, rispettivamente alle pagine 534-539 e 519-523 dell'edizione tedesca e di quella italiana citate.

<sup>18</sup> Fra le eccezioni, la più famosa è probabilmente quella di Flaubert, ai cui occhi il mondo pareva in preda a una *bêtise* universale; così vasta, che il suo tentativo di farne l'inventario in *Bouvard et Pécuchet* rimase incompiuto.

<sup>19</sup> Arthur Conan Doyle. *Uno studio in rosso*. In: Id. *Uno studio in rosso. Il segno dei quattro. Il mastino dei Baskerville. La valle della paura. Le avventure di Sherlock Holmes*. Milano: Mondadori, 2007 (I classici del giallo raccolta), p. 25 e 32. Trad. it. di Oreste Del

La *hybris* dell'intelligenza conosce allora un suo fascinoso apogeo nella figura del Monsieur Teste di Valéry, l'uomo che “était arrivé à découvrir des lois de l'esprit que nous ignorons”, che “était le maître de sa pensée” (“era giunto a scoprire leggi dello spirito a noi ignote”, “era il padrone del suo pensiero”)<sup>20</sup>. Qui anche il biografo e testimone allontana sdegnosamente da sé il più piccolo sospetto di imbecillità. L'esordio di *La soirée avec M. Teste* (1896) è famoso: “La bêtise n'est pas mon fort”<sup>21</sup>, che si può rendere con: “di stupidità non me ne intendo”.

Seduti a teatro in un palco, il maestro e l'allievo contemplano dall'alto la folla riunita: “La stupidité de tous les autres nous révélait qu'il se passait n'importe quoi de sublime” (“lo stupore sbalordito di tutti gli altri ci rivelava che stava avvenendo qualcosa di sublime”)<sup>22</sup>.

Alle soglie degli anni '80 del '900, come una delle ultime incarnazioni del genio razionale, si fa avanti *Der Weltverbesserer* (*Il riformatore del mondo*), il protagonista della *pièce* di Thomas Bernhard del 1979<sup>23</sup>.

Testo palesemente post-beckettiano: i rapporti fra l'immobilizzato e loquace Riformatore e la donna che lo assiste sembra ricalcato su quello fra Hamm e Clov in *Fin de partie*. E così pure l'entropia dei corpi, il ripetersi sfinito delle vecchie abitudini, i progetti di azione che si risolvono in nulla. Un minimo di movimento in una sostanziale condizione di stasi. Antiteatro, in un certo senso – anche se del teatro c'è sempre la concentrazione del luogo, della situazione, delle persone, delle parole, dei motivi.

Bernhard non è però un imitatore. Beckett gli è congeniale, è nato nel mondo di Beckett, ma i motivi del *Weltverbesserer* gli sono strettamente propri. Il dramma, come molte delle sue opere, ha una natura sostanzialmente monologica. I personaggi diversi dal protagonista fungono da segni di interpunzione o da barre spaziatrici del suo ininterrotto parlare. C'è un elemento palesemente comico e il cornetto acustico e la parrucca a sghimbescio lo sottolineano. Il Riformatore del mondo è anche un Malato immaginario. L'ambientazione non è metafisica ma contemporanea: *Der Weltverbesserer* è anche un'opera satirica – in Beckett non c'è e non può esserci ombra di satira, anzi vi si trova, nonostante il degrado, una certa eleganza e persino un pizzico di solennità, che vengono dalla clownerie a cui l'autore irlandese si ispira. Qui tutto è becero, come si addice a un comico non troppo benevolo né sorridente.

Nonostante ciò, tuttavia, nella sua poltrona/seggiolone da bebè il Riformatore è pur sempre seduto in trono, come Hamm. Simile a un dispotico e volubile monarca, pretende di essere obbedito fino alla minuzia. Precisamente come un re accoglie il comitato (Rektor, Dekan, Professor, Bürgermeister) che viene a conferirgli la laurea *honoris causa* per il suo trattato tradotto in tutto il mondo, in cui ha auspicato lo sterminio della specie umana. In controluce si legge una versione amplificata e autoparodistica di Bernhard stesso, stupefatto dal successo che alla fine ha arriso ai suoi testi nichilistici, infastidito dal mondo che lo celebra e tuttavia incessantemente compiaciuto della cosa.

Nella sua lunatica ossessività, *Der Weltverbesserer* è anche una rappresentazione seria del soggetto pensante. La camera in cui vive recluso e in cui non sopporta l'intrusione né di altre persone né dei rumori della bella campagna da cui la sua casa è circondata, costituisce pur sempre una immagine dell'interno della mente, in cui il soggetto abita solo, assoluto e sovrano.

Buono. “Still, I had had such extraordinary evidence of the quickness of his perceptive faculties, that I had no doubt that he could see a great deal which was hidden from me”; “you have brought detection as near an exact science as it ever will be brought in this world”. Arthur Conan Doyle. *A Study in Scarlet* [1887]. London: Penguin English Library, 2014, rispettivamente p. 27 e 37. *Uno studio in rosso* è il primo libro in cui compare Sherlock Holmes.

<sup>20</sup> Paul Valéry. *La soirée avec M. Teste*. Si cita dall'edizione francese disponibile su *Wikisource*.

[https://fr.wikisource.org/wiki/La\\_Soir%C3%A9e\\_avec\\_monsieur\\_Teste](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Soir%C3%A9e_avec_monsieur_Teste).

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Thomas Bernhard. *Der Weltverbesserer*. In: Id. *Stücke 3: Vor dem Rubestand; Der Weltverbesserer; Über allen Gipfeln ist Ruh; Am Ziel; Der Schein trägt*. 12. ed. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014. Traduzione italiana di Roberto Menin in: Thomas Bernhard. *Teatro I: Una festa per Boris; La forza dell'abitudine; Il riformatore del mondo*. Milano: Ubulibri, 1982.

Insomma, un ritratto del vecchio monarca che discende da Descartes e da Pascal. Uno che, come Hamm, ha bisogno di stare fisicamente al centro – perché centrale, tolemaica, è la sua pretesa di posizionarsi nel mondo.

L'estinzione di Beckett diventa qui uno sprofondamento senza eleganza né nobiltà: il genio è ormai anche l'idiota. Ma come Beckett, anche il più giovane Bernhard non sa e non vuole passare dall'altra parte. Resta dal lato insostenibile, cosciente della propria contraddizione: il Riformatore non sopporta una cosa, ma neppure quella contraria, non sopporta niente. Ha, come gli eroi di Molière, un robusto appetito di vita, ma non lo appoggia con accettazione e soddisfazione su nessuna esperienza concreta: tutto ciò che desidera, lo rigetta – e viceversa.

In questa condizione ultima, più ridicola che disperata (al confronto i personaggi di Beckett conservano una specie di dignità da barboni), l'unico pensiero limpido e rigoroso è quello dello sterminio. L'assoluto ha tradito, ma è anche l'unica cosa che valga la pena di pensare: sia allora assoluto sterminio.

Per una singolare congiura dei tempi, intorno al 1980, mentre la figura della mente geniale va tramontando in un bagno di grottesco, si presentano all'immaginazione collettiva, in pratica contemporaneamente, uno strumento che nel giro di alcuni anni rivoluzionerà la vita di tutti, il personal computer<sup>24</sup>, e un nuovo personaggio, che potremmo chiamare l'iperuomo. Negli anni '70 questo si era affermato nei fumetti *underground*<sup>25</sup>; ora si impone nel cinema di successo popolare. Escono a distanza ravvicinata *Conan il barbaro* (*Conan the Barbarian*, 1982) di John Milius, *Blade Runner* (1982) di Ridley Scott, *Rambo* (*First Blood*, 1982) di Ted Kotcheff e *Terminator* (*The Terminator*, 1984) di James Cameron, film che esibiscono eroi dal fisico palestrato e dalla possanza smisurata, che si fanno largo lottando, sparando e spaccando tutto. Nessuna forza ordinaria è in grado di tenerli a bada. Corpi gloriosi, pura energia che dà spettacolo del proprio sprigionarsi.

Prorompe insomma al naturale quel corpo che la civiltà occidentale aveva finora cercato di contenere e di vestire, e che diventa il protagonista del consumo nell'età dell'edonismo. A lungo rimosso, è carico di selvaggia e plebea energia sovversiva. Come una sorta di anti-Monsieur Teste, potrebbe dire: "L'intelligence n'est pas mon fort"; o, più appropriatamente: "L'intelligence? Je m'en fous".

Nonostante tutto, il vento dell'intelligenza novecentesca soffia ancora nelle pagine di un libro uscito nel 2022, *Stella Maris*, opera tarda e finale di un autore nato nel 1933, Cormac McCarthy. Qui compare di nuovo, come in Musil, la figura-limite del soggetto psichiatrico. Non si tratta però di un assassino, ma di una giovane donna disperata, e le carte si sono completamente mischiate.

Il romanzo (chiamiamolo così per comodità) è l'immaginaria trascrizione del solo contenuto verbale – senza descrizioni esterne, eccettuate le poche note iniziali della cartella medica –, di sette sedute di terapia, in cui lo psichiatra quarantenne dottor Cohen dialoga con la ventenne Alicia Western, dottoranda in matematica, che si è presentata di sua spontanea volontà alla casa di cura Stella Maris nel Wisconsin per esservi ricoverata. Gli incontri hanno luogo nel 1972. Alicia è figlia di un fisico che ha lavorato con Oppenheimer a Los Alamos,

Il libro è nella compresenza (tormentosissima ma non conflittuale, e tuttavia inclinata verso la catastrofe), nella persona di questa *enfant prodige* della matematica, di una portentosa intelligenza che semina interrogativi sarcasmi e intuizioni in ogni direzione pensabile, e di un nucleo emotivo di vulnerabilità non discutibile e non consolabile.

In mezzo fra le due parti sta lo psichiatra, non abbastanza intelligente per confutare la teoresi in libertà della genia, sufficientemente saggio e umano da comprendere i dolori della cucciola poco più che

<sup>24</sup> Il modello 5150 della IBM, la Ford T dei personal computer, fu commercializzato dal 1981.

<sup>25</sup> Non sono in grado di stilare una genealogia generale dell'eroe palestrato nei *comics*. Fatta eccezione per i quasi sempre muscolosi super-eroi alla Superman, in Italia lo si vide per la prima volta, credo, a metà degli anni '70, su *Alterlinus*, coi personaggi dell'americano Richard Corben e, dal 1978, su *Frigidaire*, nei fumetti cyberpunk di Ranxerox, ideati da Stefano Tamburini e disegnati principalmente da Tanino Liberatore, che conobbero un successo internazionale.

adolescente. Ha da offrire quasi solo pazienza e ascolto. Il potere (potere buono, così lui lo immagina) di consolare o di aiutare, invece, gli viene negato dalla ragazza, che è troppo in là in tutte e due le direzioni (conoscenza e vulnerabilità) per poter accettare un'esistenza mediana, una condizione umana qualunque.

Al culmine di tante parole e di tanti acuti pensieri c'è solo un piccolo risultato: la ragazza finisce per raccontare il suo segreto e chiede allo psichiatra di darle la mano. Neppure questo, con cui si conclude il testo, è un segnale veramente incoraggiante:

“Credo che il nostro tempo sia scaduto.

Lo so. Mi tenga la mano.

Tenerle la mano?

Sì. Voglio che lo faccia.

D'accordo. Perché?

Perché è quello che fanno le persone quando aspettano la fine di qualcosa”<sup>26</sup>.

Brucia, questo libro, in ogni pagina, ma di un fuoco freddo, mentale. L'intelligenza che vi ragiona è del tipo logico-astratto, sradicata tanto da ogni genere di pregiudizio concettuale quanto da ogni abbandono alla sostanza antropologica degli esseri umani. Ci si muove in un deserto, e sull'orlo di un precipizio. Eppure c'è il segno minimo di un cambio di rotta: l'abdicazione in nome della creaturalità e della tenerezza (abdicazione possibile forse solo a una donna) della rigidità monarchica del pensiero.

---

<sup>26</sup> Cormac McCarthy. *Stella Maris*. Traduzione di Maurizia Balmelli. Torino: Einaudi, 2023, p. 194.

“I think our time is up.

I know. Hold my hand.

Hold your hand?

Yes. I want you to.

All right. Why?

Because that's what people do when they're waiting for the end of something.”

Cormac McCarthy. *Stella Maris*. New York: Alfred A. Knopf, 2022, p. 190. Queste sono le ultime parole del libro.