

Interpretare la generazione umana

Pietro Ramellini



Professore invitato presso l'Ateneo Pontificio Regina Apostolorum.

*«L'éternel désir d'enchaîner
la morphologie physique et biologique
à la science des formes créées
par la sensibilité et par le travail humain;
le besoin de comparer et de conjuguer
les structures et architectures naturelles
et les constructions de l'artiste»*

Paul Valéry¹

1. Generazione e interpretazione

Interpretare la generazione umana: cosa può significare? Stimolato dalla recente proposta di un'ermeneutica della procreazione umana², vorrei qui presentare le risonanze che questa domanda ha evocato in me. In particolare, concentrerò l'attenzione sui primi stadi della generazione umana, cioè grosso modo dalla fecondazione alla nascita. Punto di partenza sarà – piuttosto curiosamente – un'affermazione del musicista Luciano Berio, secondo cui i Testi che fanno la storia della musica sono «in attesa di essere interpretati: concettualmente, emotivamente e praticamente»³. Il motivo di questa scelta è che anche la generazione umana non va tanto pensata e indagata intellettualmente, bensì interpretata nel senso di Berio.

Si potrebbe pensare che in un contesto di accentuata divisione del lavoro l'interpretazione della generazione umana andrebbe suddivisa tra esperti negli aspetti concettuali, emotivi e pratici. Al contrario, nulla è più lontano dall'idea di interpretazione che intendendo sviluppare che una tale spartizione di campo; occorrono invece interpreti integrali,

abbastanza coraggiosi da rinunciare a parcellizzazioni analitiche per avventurarsi verso sintesi ampie e profonde.

Non vale obiettare che la sintesi deriva dall'unificazione delle analisi parziali, perché ciò accade raramente: una volta che un oggetto sia stato dissezionato, l'aspirazione stessa alla sintesi di solito si spegne, e ci si ritrova con analisi magari penetranti, ma eterogenee e disparate, *partes extra partes*, vasi non comunicanti. Peraltro, non è questo il punto; in realtà, è l'idea stessa di dividere il lavoro interpretativo ad essere fallace. Immaginiamo che una partitura musicale venga interpretata da tre persone, specializzate negli aspetti concettuali, emotivi e pratici; supponiamo ad esempio che la prima analizzi la struttura shenkeriana del brano, la seconda ne metta in luce le risonanze più viscerali e la terza lo esegua in base alle indicazioni delle prime due: sarebbe probabilmente un gioco al massacro, capace al massimo di regalarci un *cadavre exquis*. È pacifico che il critico studi una suite barocca in rapporto al suo contesto sociale; così pure, possiamo immaginare un ascoltatore profondamente sensibile o un tecnico del suono molto competente. Tuttavia, quando pensiamo all'interprete ci vengono innanzitutto in mente il flautista, la soprano o il direttore d'orchestra. D'altro canto, uno stesso notturno può essere interpretato da molti pianisti, i quali sottolineeranno questa o quella sfumatura, si concentreranno sull'architettura della melodia o sulle sue risonanze emotive, e ovviamente eseguiranno materialmente il brano; in questo senso, possiamo parlare di stili interpretativi diversi. Ogni

interpretazione *sensu* Berio comporta un delicato equilibrio tra rischi e benefici: da un lato si corre il pericolo di oltrepassare i limiti dell'interpretazione testuale⁴, fino a provocare il rifiuto o la condanna da parte del pubblico; d'altro canto, ogni esecuzione responsabile arricchisce lo spettro delle possibilità interpretative. Qualcosa di analogo avviene nell'interpretazione di altri testi, dai classici della letteratura al prodigio ermeneutico del Talmud. In questi casi l'aspetto tecnico tipico dell'esecuzione musicale è meno evidente (con eccezioni quali la lettura ad alta voce o la rappresentazione teatrale), ma la dimensione pratica dell'interpretazione, in senso sia prassico sia poetico, resta essenziale⁵.

Ora, l'interpretazione della generazione umana è davvero *sui generis*. Come ha scritto il filosofo Edmond Ortigues, l'interpretazione (intesa, si badi, in un senso più limitato rispetto a Berio) può muoversi in due direzioni. In primo luogo, abbiamo interpretazioni che procedono dall'astratto al concreto: l'interpretazione musicale è di questo tipo, poiché muove da una partitura astratta per arrivare alla sua concreta esecuzione; ovviamente, non si tratta della concretezza delle corde di un sitar o dell'aria attraversata dalle onde sonore, ma di quella conseguente al movimento che va «dalla formula alla sua applicazione, alla sua spiegazione o al suo inserimento nella vita»⁶. In secondo luogo, vi sono interpretazioni astratte di esperienze concrete: ad esempio, due biologi possono divergere nell'interpretazione dello stesso esperimento, e due scuole politiche possono interpretare diversamente il medesimo evento storico; in questo caso, il movimento va «dall'esperienza al linguaggio», perché «anche un'esperienza può essere oggetto di interpretazione»⁷.

Ebbene, l'interpretazione della generazione umana è peculiare in quanto muove dal concreto all'integrale: in quanto evento o processo, la generazione umana è certamente concreta (di nuovo, nel senso in cui è con-

*L'interpretazione della
generazione umana è
peculiare in quanto
muove dal concreto
all'integrale*

creta una rivolta contadina o una *jam session*); tuttavia, la sua interpretazione integra aspetti astratti (intellettuali) e concreti (emotivi e pratici). E anche intendendo la coppia concreto/astratto non nel senso di un dualismo insuperabile, ma come una dicotomia un po' schematica, l'interpretazione della generazione rimane *sui generis*⁸. Qui tornano a proposito altre folgoranti intuizioni di Berio: appoggiandosi al critico letterario Harold Bloom, secondo cui «si è o si diventa ciò che si legge», Berio si spinge ad affermare che «il lettore e il testo diventano Testo»⁹; il musicista

cioè e lo spartito, il direttore d'orchestra e la melodia, il fruitore e il brano ascoltato, anzi tutti questi insieme, si integrano in un unico Testo; di qui la sensazione provata dai compositori «di essere essi stessi un Testo musicale, di viverci dentro e quindi di non possedere il distacco necessario per esplora-

re oggettivamente la natura del loro rapporto con se stessi in quanto Testi»¹⁰; pertanto, «gli ascoltatori, gli esecutori e anche i compositori devono poter passare attraverso una sorta di trasformazione alchemica nella quale il riconoscimento e la consapevolezza dei nessi concettuali - i frutti cioè delle loro relazioni con i Testi - vengono spontaneamente trasformati in un ente vivente, un essere che trascende e sublima le realtà tecniche»¹¹.

Così, sia la generazione umana sia il Testo musicale generano, oltre a nuovi esseri umani e certe vibrazioni acustiche, la loro stessa interpretazione. Non stupisce, del resto, che la generazione umana sia generativa e rigenerativa, genesica e genetica, genitale e genitiva su più livelli, cioè che sia generativa in un senso umano integrale¹²: più che costituire una sorta di *Gesamtkunstwerk* o un oggetto di *Denkwerk*, essa si pone propriamente come *Gesamtlebenswerk*. Non si tratta allora di fare della vita un'opera d'arte, ma di riconoscere che la vita *si* interpreta: sia nel senso che essa viene interpretata dagli esseri umani, sia nel senso che (metaforicamente) la vita umana

interpreta sé stessa; potrebbe persino darsi che l'interpretazione della vita umana da parte degli esseri umani sia il *primum analogatum* di ogni altra interpretazione¹³. Se Berio pensava «che il miglior commento possibile di una sinfonia fosse un'altra sinfonia»¹⁴, allora la migliore interpretazione della generazione umana sarebbe un'altra generazione umana, e la migliore interpretazione della vita umana un'altra vita umana: una sorta di *zikkaron* o *mnemosynon*, di memoriale che riattualizza la vita umana e i suoi eventi fondamentali, non solo ri-producendoli ma in un certo senso ricreandoli¹⁵. Come sosteneva il filosofo Edgar Morin, «le rammemorazioni genetiche non sono delle immagini, ma delle azioni pratiche che si effettuano a immagine di azioni passate. Così la «rammemorazione» ontogenetica non produce bimmagine-souvenir irreali di un passato morto, ma un essere vivente reale in cui tale passato risuscita»¹⁶.

2. Gli interpreti della generazione

Chi è l'interprete della generazione umana? Ad un primo esame verrebbe da dire che i primi interpreti della generazione umana siano i genitori, in particolare la madre non appena avverte i segni della gravidanza; ad essi si aggiungerebbero poi gli esperti, rappresentati oggi soprattutto da medici e paramedici; non va però dimenticato che quando la notizia si sparge spuntano come funghi parenti e amiche, colleghe e conoscenti che si felicitano, vaticinano il sesso del nascituro, offrono sostegno o insinuano ansie; infine, man mano che figli e figlie crescono diventano essi stessi protagonisti ed interpreti della propria venuta al mondo¹⁷.

Tutto ciò vale, ovviamente, tanto per i figli e le figlie biologici quanto, e forse ancor più, per quelli adottivi o generati con l'assistenza delle più varie tecnologie riproduttive. Possiamo inoltre chiederci, muovendoci con cautela su un terreno di aridità e sofferenza, quale interpretazione della generazione umana possa offrire una coppia sterile, sia quando nasce un figlio nella cerchia di parenti e amici, sia quando si tratta della pro-

pria generatività di coppia; la soluzione - o almeno la possibilità di gestire la situazione - può passare attraverso una generatività più ampia, allargando lo spazio della propria tenda e del proprio cuore; oltre all'adozione già citata e all'affidamento familiare, la creatività della coppia può anche sfociare in forme di maternità e paternità spirituali ugualmente feconde e profondamente originali¹⁸.

Per tutti questi agenti si può anche parlare - per usare uno dei termini più spinosi dell'estetica - di stile interpretativo: tutti conosciamo coppie che gestiscono la gravidanza in modo razionale e quasi scientifico, altre che si abbandonano a rosei sogni di felicità, altre ancora che puntano sulla concretezza e tengono i piedi per terra. Un certo stile e perfino una certa maniera caratterizzano poi particolari epoche e gruppi sociali: ad esempio, oggi è diffusa una visione romantica della generazione, che va a braccetto con la prevalenza dell'amore romantico; al contrario, nelle case regnanti si sono spesso imposte logiche dinastiche tanto nella combinazione dei matrimoni quanto nella generazione degli eredi. Oltre allo stile, la generazione umana coinvolge anche questioni di gusto: non solo il gusto di generare nuovi esseri umani¹⁹, quanto il gusto di interpretare la generazione in modo giovane e originale; la scelta dello stile interpretativo, cioè, dovrebbe sperabilmente dipendere da un certo gusto personale e di coppia, oltre che da vincoli esteriori (*Sitz-im-Leben*, situazione economica, ecc.) e interiori (maturità psicologica, condizionamenti storico-culturali, ecc.). Ecco perché il filosofo Jean Guilton suggeriva di coltivare un'eleganza dell'amore pur all'interno dei vincoli dell'esistenza terrena: «l'amore umano non ha finito il suo corso. È sua caratteristica sapersi rinnovare, proporre una risposta nuova a problemi inediti, non credere mai alla cessazione e alle catastrofi, in sostanza riuscire a regalarsi, ogni volta che tutto è messo in crisi, l'eleganza di un'aurora e di una nuova partenza nella pace e nella promessa»²⁰.

L'irruzione della novità e dell'inaspettato, così tipica di tutte le manifestazioni dell'amore e a ben vedere della vita stessa, ci conduce ad un'altra analogia con il mondo della mu-

sica, cioè l'improvvisazione²¹. Anche quando non giunge inaspettata, la gravidanza è una fonte continua di sorprese che esigono di abbozzare lì per lì una risposta; né occorre ricordare i prodigi di creatività escogitati per indurre i bambini a mangiare la pappa senza spruzzarla dappertutto. Come nella migliore tradizione jazz, i genitori si trasformano allora in consumati *performer* capaci di assoli di cui essi stessi si meravigliano, interpretando un ruolo a mezza via tra l'estro più estemporaneo e un repertorio di piccoli trucchi innati o appresi. Più in generale, l'aspetto sorgivo e fontale della generazione umana può essere un importante contraltare all'ossessione per la misurazione, l'ispezione e la rendicontazione di ogni dimensione della vita umana, tipica delle odierne *audit culture*²².

Un ultimo e curioso aspetto è che gli interpreti della generazione possono essere parzialmente inconsapevoli della loro interpretazione: intanto perché la generazione umana sfugge, nella sua spontaneità biologica, ad un capillare controllo cosciente; in secondo luogo perché la sua gestione richiede a volte scelte incoscienti, nel doppio senso di inconsapevoli e azzardate. Ciò non è di per sé un fatto negativo, anzi, ha spesso i caratteri di una necessaria igiene mentale; del resto, il pianista che volesse controllare coscientemente le mani crollerebbe a poche battute dall'inizio.

3. Generazione e composizione

L'analogia tra l'interpretazione *sensu* Berio della musica e della generazione umana presenta una difficoltà: dati i nostri interessi, non dovremmo piuttosto comparare la generazione umana alla genesi di un brano musicale, cioè alla sua composizione²³? E in tal caso, cosa ci insegnerebbe il paragone? A

queste legittime domande occorre rispondere a diversi livelli.

Intanto, le genesi hanno spesso una natura doppia e quasi ossimorica: da un lato avvengono nel segreto, dall'altro si annunciano con squilli di tromba. Questa strana caratteristica è stata compresa nei più vari contesti culturali. Per fare qualche esempio relativo all'ambito della musica e dell'innografia ad essa contigua, nella concezione vedica

la genesi delle realtà cosmiche è vista come una folgorante apparizione: «Tutti i momenti originarono / dalla Persona come lampo»²⁴, ma anche come un insensibile emergere: «Invisibile al suo principio è ogni essere»²⁵; simili affermazioni riecheggiano, nella tradizione occidentale, da un lato il lampo frastornante «*Und es war Licht*» dell'haydniana *Die Schöpfung*, dall'altro il graduale emergere del tema musicale dal grado zero

del ritmo e della melodia all'inizio della Nona Sinfonia di Beethoven. È per questa loro natura bifronte - di oscurità folgorante e tenebra accecante - che gli inizi causano nell'uomo allo stesso tempo meraviglia e paura, cioè quell'intima oscillazione dello spirito che i Greci chiamavano trepidanti *thaumazein*. Come le antiche teofanie e le esperienze estatiche di tutti i tempi, la generazione di un essere umano comporta simultaneamente lo struggente sfavillio degli occhi della madre ed una sottile inquietudine per il futuro; così è anche per la musica: come ricordava il filosofo Romano Guardini²⁶ riflettendo sulla creazione artistica e la generazione del vivente, Beethoven stesso inorridiva all'annunziarsi di una nuova opera nella sua interiorità²⁷.

Al di sotto di questa consonanza, peraltro, la generazione umana e la composizione musicale differiscono nettamente: un conto è la genesi intenzionale e mentale di un brano musicale, un altro è la generazione spontanea e corporea di un organismo della specie

Gli interpreti della generazione possono essere parzialmente inconsapevoli della loro interpretazione... e ciò non è di per sé un fatto negativo, anzi, ha spesso i caratteri di una necessaria igiene mentale

*Homo sapiens*²⁸. Si tratta di piani diversi, quello dello spirito (per quanto incarnato) e quello della carne (per quanto spiritualizzata); siamo dunque legittimati non solo a studiarli con principi e metodi differenti, ma a ipotizzare che si svolgano con meccanismi - cioè secondo catene causali - diversi.

Ciononostante, sussiste forse, a un livello ancora più profondo, un'intima affinità tra genesi materiali e spirituali, con buona pace di ogni dualismo platonico o cartesiano. Infatti, «qualora non si veda nella materia e nello spirito due entità semplicemente distaccate e contrastanti, ma si pensi la materia come in fondo «spirituale» e orientata allo spirito (coscienza) e addirittura (per quanto in maniera essenzialmente graduata) come motivo costitutivo intrinseco della spiritualità creaturale»²⁹, non è per lo meno pensabile un'analogia tra composizione artistica e generazione umana? Dal punto di vista scientifico certamente no, ma - a meno che lo scienziato non pretenda di avere l'ultima e unica parola - che dire da una prospettiva più ampia? Il venire al mondo di un essere umano non ha proprio nulla in comune con il dantesco piovere «dentro a l'alta fantasia»³⁰ di una melodia?

Secondo Guardini, una «volta che i nostri occhi si siano fatti acuti, troveremo cose analoghe in tutti i piani della vita umana; nel modo, in cui la vita fisica cresce nel concepimento e nella nascita; nel modo in cui organi e nervature lentamente si formano dall'interno; nel modo in cui l'opera dell'uomo si compie, dalle prime sollecitazioni fino alla creazione compiuta»³¹. Ma queste analogie, quali problemi risolvono e cosa ci insegnano? Nel nostro specifico caso non molto, perché non sappiamo bene cosa accada nella mente di un compositore; di conseguenza l'analogia, che pure sussiste, non ci aiuta a capire meglio la generazione umana; poiché infatti non si spiega l'oscuro *per obscurius*, rimaniamo sguarniti proprio sul fianco che ci serviva come *explicans*. Piuttosto, potrebbe valere il contrario: la generazione cioè potrebbe illuminare la composizione musicale, ammesso e non concesso che i loro meccanismi siano comuni.

Tuttavia, il problema è altrove. Anche se riuscissimo a penetrare la caligine della composizione artistica, ci troveremmo comunque sul piano esplicativo e non su quello interpretativo *sensu* Berio. Riassumiamo: vi sono due processi, la generazione umana e artistica, che avvengono rispettivamente nel corpo di una donna e nella mente dell'artista. Se vogliamo descriverli e spiegarli, le scienze naturali e cognitive hanno molto da raccontarci sullo sviluppo embrionale e sui processi mentali³². Ma a noi interessa l'interpretazione, in particolare della generazione umana, e questa richiede molto più che l'apporto intellettuale della scienza³³.

Torniamo così all'idea che la generazione umana è qualcosa che attende di essere interpretato, e che occorre l'intera vita per interpretarla. Come abbiamo detto, non si tratta dell'interpretazione *Auct.*, cioè della possibilità o dell'operazione «con cui un soggetto (interprete) riferisce un segno al suo oggetto (designato)»³⁴; né si tratta dell'interpretazione testuale, matematica o storiografica; piuttosto, è un'ermeneutica legata all'ascolto quasi religioso di un senso segreto³⁵, anzi, di un'interpretazione che coinvolge la mente (il vertice intellettuale del triangolo di Berio), il cuore e le viscere (il vertice emotivo), e le mani (il vertice pratico). La generazione umana richiede un essere umano integrale per essere integralmente interpretata; parafrasando Vico, solo l'uomo può interpretare la generazione dell'uomo: un parassita «vede» la generazione umana solo come sviluppo di un ospite da sfruttare; un biologo - in quanto scienziato - la «vede» solo come oggetto specifico di sapere, da descrivere e spiegare scientificamente; un essere umano nella sua integralità può invece porsi di fronte alla generazione di un essere umano «vedendola» come qualcosa da interpretare *sensu* Berio.

È la vita umana integrale che interpreta la generazione umana integrale, o meglio, solo l'essere umano integrale è capace di interpretare la generazione umana integrale³⁶. Potremmo anzi spingerci oltre, affermando che interprete integrale è la coppia umana: come leggiamo nel libro non a caso intitolato *Beresbit* o *Genesi* (5, 1-2), l'affacciarsi dell'u-

manità sulla terra è fin dall'inizio plurale, essendo 'Adam distinto in maschio e femmina; dunque, nella tradizione sacerdotale la generazione umana è interpretata dalla coppia umana integrale, quella delle origini e della visione primordiale di Elohim. E siccome la coppia originaria adombra e prefigura in sé tutta l'umanità, potremmo anche sostenere che l'interprete integrale ultimo della generazione umana è, di nuovo non a caso, il genere umano integrale³⁷. Abbiamo dunque un quadro interpretativo a cerchi concentrici: il singolo essere umano, la coppia umana, il genere umano, ciascuno interprete della generazione umana al proprio livello. In questo movimento espansivo possiamo individuare due invarianti: da una parte, rimane ovviamente centrale l'interpretazione dell'uomo vivente³⁸, in cui questa specificazione è da intendere come genitivo soggettivo e oggettivo; dall'altra, non cambia la finalità dell'interpretazione, che consiste nel «superare sia la divisione delle lingue, delle epoche, delle civiltà, sia tutto ciò che ci rende estranei agli altri e a noi stessi»³⁹.

4. Pensare la generazione

C'è un'ultima questione da affrontare. Se quanto abbiamo sostenuto è vero, allora le nostre considerazioni lavorano contro sé stesse, perché si pongono in modo sbagliato di fronte al tema che affrontano: centro dell'argomentazione, infatti, è la tesi che la generazione umana non può essere propriamente affrontata tramite una riflessione puramente teorica, ma solo attraverso una interpretazione simultaneamente intellettuale, emotiva e pratica. Dunque, questo lavoro potrebbe essere visto al massimo come un'impalcatura da smontare una volta costruito l'edificio.

Possiamo tuttavia recuperare un senso al piano concettuale se riusciamo a metterlo

in relazione agli altri due poli del triangolo beriano; infatti, nella generazione come nella musica «l'esperienza e la conoscenza ... non sono fatte di dimensioni separate ma di rapporti e di dimensioni, spesso molto omogenei, che si parlano l'un l'altro»⁴⁰. Tenteremo perciò questo esperimento a partire dal lato intellettuale-emotivo del triangolo, cercando di descrivere un pensiero emozionale o un'emozione intellettuale. Lasciemo al lettore l'eventuale approfondimento degli altri due lati.

L'apparizione di un nuovo tu è qualcosa di talmente pregnante da richiedere una riflessione esistenziale e partecipante, una commossa contemplazione

Partiamo dal dato puro e semplice: un nuovo essere umano viene generato. Questo è il fatto da rivalutare e ri-valorizzare: il venire al mondo, il venire alla luce di un cucciolo d'uomo, gioiello dell'universo⁴¹. Il procedere della gravidanza, gli inevitabili esami clinici, i problemi quotidiani, la successione

di piccole e grandi incombenze spesso non ci permettono di prendere coscienza e meditare sul valore quasi sacrale dell'apparire - nel mondo e nell'universo - di un volto umano, di un soggetto personale, di un nuovo tu⁴². È qualcosa di talmente pregnante da richiedere una riflessione esistenziale e partecipante, una commossa contemplazione, una conoscenza della mente e del cuore, una comprensione anche viscerale e forse uterina: come la musica, anche la generazione richiede uno scavo in profondità⁴³, un'emozione intellettuale che «deve essere capita col ventre e sentita con il cervello»⁴⁴. Per riprendere - e dilatare - alcune note espressioni della filosofia novecentesca, occorrono una visione (*Anschauung*) del concreto vivente⁴⁵, un'arte nuova di pensare⁴⁶, una riflessione che si muova agilmente tra *chôra* e tetico⁴⁷: un pensiero vivo e caldo, coinvolto e coinvolgente, sim-patico e commosso, estetico nel duplice senso dell'*aisthesis* e della bellezza; un pensiero che non può per principio tradursi in un articolo accademico, ma solo nella verbalizzazione balbettante di un'intelligenza profonda del tema⁴⁸; un pensiero capace di accostarsi alla generazione

umana prendendosene cura e facendosene carico⁴⁹, serbando ogni cosa e meditandola nel cuore (Lc 2, 19). Un pensiero insomma amante, che tenda a fondere le persone coinvolte, custodendo i debiti confini tra di esse ma rendendoli porosi e permeabili; possiamo anche chiamarlo, con Tommaso d'Aquino, un amore intellettuale che comporta un'unione e un nesso affettivo⁵⁰; l'amore infatti, prosegue Tommaso citando Agostino⁵¹, è quasi una vita che unisce (*copulans*) o tende ad unire amante e amato; oppure, potremmo forse paragonarlo alla compresenza di *cognitio speculativa* e *cognitio affectiva seu experimentalis*⁵². Se dunque pensiamo così alla generazione umana, al farsi di un essere umano nel ventre di una donna, non possiamo che calarci un po' à la Bachelard nel buio di grotte misteriose, il cui silenzio è magnificato dallo stillicidio chiaro e risonante dell'acqua, spazi cavi e avvolgenti di un calmo e lento sviluppo, caverne in cui prende forma segretamente il *golem* (Sal 139, 16). Non sono né inferi di terrori ctonii né altari di un vitalismo irrazionalistico; sono invece luoghi di riconciliazione e ricongiunzione tra pensiero razionale ed emozioni ancestrali, *topoi* dove il frullo che la madre avverte in sé non è solo lo sgambettare del figlio, bensì «il commuoversi dell'eterno grembo»⁵³.

NOTE

¹ P. VALÉRY, «Lettre à l'auteur», in GHYKA, M. C., *Le nombre d'or*, Gallimard, Paris 1959 (ed. or. 1931), 7.

² I. MALAGRINÒ, *La Categoria Di Relazione Nell'esperienza Della Gravidanza*, Campus Biomedico, Roma 2016; I. MALAGRINÒ, *Alterità e relazione nell'esperienza della gravidanza*, Orthotes, Nocera Inferiore (SA) 2016.

³ L. BERIO, *Un ricordo al futuro*, Einaudi, Torino 2006, 7. Non appaia superflua questa citazione per affermare quella che è tutto sommato un'ovvietà: di fronte alla pletora di esecuzioni algide e cerebrali, viscerali al limite dell'irrazionale o ridotte a spericolate esercitazioni ginniche, e in un periodo storico come l'odierno - segnato dalla polverizzazione delle poetiche e degli idiomi musicali -, sembra opportuno richiamarsi all'autorevolezza di un compositore e direttore d'orchestra come Berio (ma potevamo citarne tanti altri),

per richiamare l'equilibrio tra le varie componenti dell'interpretazione. Come vedremo, inoltre, anche la maiuscola di Testo fornirà indicazioni preziose. In ogni caso, l'affermazione di Berio ci servirà semplicemente come spunto di riflessione, né tenderemo di addentrarci nella filosofia della musica e nell'ermeneutica filosofica.

⁴ U. ECO, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990.

⁵ Nei suoi aspetti fisici e somatici l'interpretazione ha qualcosa in comune con lo sport, dove si dice ad esempio che una squadra interpreta il contropiede in un certo modo, e ovviamente con la danza, che richiede spesso eroici sforzi interpretativi; né si può dimenticare l'analogia di Paul Valéry tra l'interprete che «cucina» un testo e il cuoco che «interpreta» una ricetta (cit. in G. GRAZIOSI, *L'interpretazione musicale*, Einaudi, Torino 1982⁶ (I ed. 1952), 26). D'altro canto, nella musica la dimensione tecnica e pratica è così forte che molti teorici distinguono il concetto di esecuzione da quello di interpretazione (*ivi*: 82).

⁶ E. ORTIGUES, «Interpretazione», in ROMANO, R. (ed.), *Enciclopedia*, vol. 7, Einaudi, Torino 1979, 876.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Un indizio di questa peculiarità è che la generazione e la sua interpretazione non si inquadrano facilmente nelle classificazioni delle opere d'arte del filosofo Nelson Goodman (N. GOODMAN, *Languages of Art*, Bobbs-Merrill, Indianapolis-New York 1968): la generazione è un'opera autografica (ed eventualmente autobiografica in un senso tutto da esplorare) o allografica? L'interpretazione *sensu* Berio coinvolge simbolismi digitali, analogici o entrambi? Sarebbe facile osservare che la generazione umana non è un'opera d'arte, e tuttavia in questo momento vogliamo proprio esplorare e saggiare le valenze metaforiche nel confronto tra arte e generazione.

⁹ Berio, *op. cit.*, 7.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ivi*, 8.

¹² Questo affastellarsi di termini genesici è il punto giusto in cui inserire per contrappasso un caveat, cioè per ricordare con Aristotele che ogni génesis è accompagnata da phthorá: come recitava un venerabile adagio scolastico, generatio unius est corruptio alterius, et corruptio unius est generatio alterius. Possiamo verificare e allargare questo discorso osservando come la generazione umana comporti sempre anche sacrificio, sofferenza e morte. A livello biologico, la genesi dello zigote coincide con la corruzione dell'ovocita e del-

lo spermio; la matritrofia comporta che l'embrione si sviluppi a spese della madre, fino a metterne a rischio la vita. A livello demografico, la morte degli anziani assicura il succedersi delle generazioni; come notava già Maimonide (Dalālat, III, 12), la morte è perciò un male individuale ma un bene per la specie. A livello psicologico ed esistenziale, nel mettere al mondo un figlio si muore a sé stessi per far posto all'altro che viene. A livello teologico c'è una certa analogia tra il contrarsi dei genitori per lasciare spazio alla prole e la concezione ebraica dello tzimtzum, secondo la quale JHWH si è ritratto da sé stesso su sé stesso per far posto alla creazione (G. Scholem, *Über einige Grundbegriffe des Judentums*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970); come ha scritto il teologo Enzo Bianchi nel suo commento alla Genesi, "Dio crea e questo significa che crea l'alterità, crea quasi espellendo da sé, nel nulla e dal nulla che è residuo della sua presenza ritratta, le creature, proprio come la madre che espelle, fa uscire al mondo il figlio che, tagliato il cordone ombelicale, sta di fronte alla madre come altro da lei" (E. Bianchi, *Adamo, dove sei?*, Qiqajon, Magnano 2007, 118-119). In generale, proprio il parto è l'immagine emblematica della compresenza di génesis e phthorā, e di gioia e dolore, che accompagna la generazione umana.

¹³ È questo uno dei casi in cui un aspetto basilare della vita umana è principio di riferimento per altre realtà, metafora viva e primum analogatum. Accade così per la sessualità, "senso fondamentale di ogni differenza" (Bianchi, op. cit., 156), per il mangiare, "la forma più fondamentale" del processo di conoscenza e amore (K. Rahner, *Cose d'ogni giorno*. Queriniana, Brescia 1994 (ed. or. 1964), 44), e più in generale per il corpo, attraverso cui l'umanità pensa "la morte e nello stesso tempo la vita" (N. Belmont, «Vita/morte», in Romano, R. (ed.), *Enciclopedia*, vol. 14, Torino 1981, Einaudi, 1239). Al tempo stesso, il pensiero cristiano sostiene che queste esperienze radicali sono a loro volta inserite in una più ampia analogia entis; grazie ad essa l'uomo può giungere a dire qualcosa persino di Dio, in un precario equilibrio tra univocità e apofatismo (P. Ramellini, «Life: Science, Philosophy, Theology», *Studia Bioethica*, 6/2-3 (2013), 53-74); tra l'altro, è stato proprio un approccio analogico alla generazione che ha permesso a Tommaso d'Aquino di analizzare la processione trinitaria del Verbo (S. Th., I, 27, 2).

¹⁴ Berio, op. cit., 35. Analoghe considerazioni sono portate avanti da Graziosi (op. cit., 60) circa l'esecuzione, la visione e l'interpretazione dei testi musicali.

¹⁵ Se i musicologi non sanno se considerare l'interpretazione come ri-produzione o ri-creazione (Graziosi, op. cit., 47 sgg.), il fatto che la generazione umana sia anche chiamata pro-creazione farebbe propendere per il secondo corno del dilemma. Volendo tendere al massimo la metafora musicale, la dottrina dell'anima-zione divina del concepito funzionerebbe come la notazione barocca del basso figurato: ad esempio, nella Sonata per flauto e clavicembalo (BWV 1034) la partitura di Bach riporta, per la mano destra del clavicembalista, solo dei numeri corrispondenti agli accordi da eseguire, lasciando all'esecutore una certa libertà improvvisativa; in questo modo, l'accompagnatore al clavicembalo si impegna in un atto di composizione (o di co-composizione) insieme al compositore principale (P. Kivy, *Filosofia della musica*, Einaudi, Torino 2007 (ed. or. 2002), 281). Bach e il clavicembalista sono dunque in un certo senso co-creatori dell'oggetto sonoro, un po' come i genitori concorrono da synergoi (1 Cor 3, 9) con Dio nella generazione umana. Su di un altro piano, il teologo Dietrich Bonhoeffer parlava delle vicende umane come di un contrappunto da sviluppare e distendere sul cantus firmus dell'amore divino (D. Bonhoeffer, *Letters and Papers from Prison*, Enlarged Edition, SCM P, London 1971, 162).

¹⁶ E. MORIN, *La méthode, t. II*, Seuil, Paris 1980, 118, trad. mia.

¹⁷ La generazione umana ha dunque una dimensione sociale e politica, generando socialità e società, polis e politica nel senso migliore dei termini; non solo, ma in quanto azione-ergon che coinvolge vari attori del popolo-laos la generazione ha anche un carattere liturgico. Quanto all'autointerpretazione, sarebbe interessante approfondire la questione di "come suonavano la loro musica" i grandi compositori, per la quale rimandiamo a Graziosi, op. cit.

¹⁸ Per gli sposi cristiani, dal momento che «cercate il Regno di Dio», significa «preparate» la sua segreta germinazione», c'è anche la possibilità di attuare "quelle «generazioni» mediante la fede che ... rivelano e comandano il senso profondo della storia ed orientano il mondo, così preparato e maturato, verso la venuta del Signore" (P. N. EVDOKIMOV, *Teologia della bellezza*, San Paolo, Cinisello Balsamo 1990, (ed. or. 1972), 76).

¹⁹ Questo gusto e godimento nel mettere al mondo figli e figlie è forse il grande assente in quella parte delle società contemporanee che considera la prole come un incomodo, una spesa e un ostacolo alla propria spensieratezza da dinks (dual income, no kids); idea, questa, lontanissima da quella di un Rabbi Ga-

maliele, secondo cui nei tempi messianici le donne partoriranno ogni giorno (Talmud, Shabbat, 30b). In questi riferimenti alla gioia e al gusto della procreazione l'ampio concetto di interpretazione di Berio è più utile di un'ermeneutica intesa solo come illuminazione di significati oscuri: sia perché quest'ultima dimentica l'importanza del godimento (R. Barthes, *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino 1975 (ed. or. 1973), 38), sia perché l'oscurità ha ragioni e godimenti che la luce meridiana non conosce (J. Tanizaki, *In'ei Raisan*, Sogensha, Tokyo 1939).

²⁰ J. GUITTON, *La famiglia e l'amore*, Paoline, Cinisello Balsamo 1987 (ed. or. 1948), 9-10.

²¹ D. SPARTI, *Suoni inauditi*, il Mulino, Bologna 2005.

²² M. STRATHERN (ed.), *Audit Cultures*, Routledge, London-New York 2000.

²³ Come affermava Gregorio di Nissa, del resto, l'uomo è "una composizione musicale, un inno meravigliosamente composto dalla potenza creatrice di tutto" (In Psalm., PG 44, 441B, cit. in Evdokimov, op. cit., 76).

²⁴ Yajur-veda 32, 2, in R. PANIKKAR, *I Veda*, Rizzoli, Milano 2001, 902.

²⁵ Bhagavad-gītā 2, 28, in Panikkar, op. cit., 664.

²⁶ R. GUARDINI, *L'opposizione polare*, Morcelliana, Brescia 1997 (ed. or. 1925), 58.

²⁷ In una celebre Harvard Lecture, Stravinsky (I. Stravinsky, *Poetics of Music*, Harvard U. P., Cambridge, MA 1947, 63-65) individuava la causa di questo numinoso terrore nell'illimitatezza delle possibilità che si aprono davanti al compositore quando si mette al lavoro: solo ponendosi dei limiti si può fronteggiare l'abisso della libertà creativa, e dunque più l'arte è controllata più è libera. Analogamente, quel genitore che contemplasse la sterminata complicazione potenziale delle origini (S. Quinzio, *Radici ebraiche del moderno*, Adelphi, Milano 2008 (ed. or. 1990), 185), che si figurasse in un sol colpo tutte le possibilità legate alla procreazione, tutte le gioie e le sofferenze che potrebbero capitargli, tutti i pensieri, parole e azioni da compiere, resterebbe paralizzato e probabilmente rinuncierebbe all'impresa; solo vivendo l'attesa del figlio giorno per giorno, limitandosi a compiere un passo dopo l'altro, si può affrontare questa avventura: sufficit diei malitia sua (Mt 6, 34).

²⁸ C'è ovviamente la possibilità di comporre musica lasciando che i suoni fluiscano spontaneamente e siano semplicemente tali; la musica diviene allora, paradossalmente, "un'intenzionale mancanza di intenzioni o un gioco senza finalità. Ma questo gioco è un'affer-

mazione di vita ... un modo di risvegliarci proprio a quella vita che viviamo, che è così meravigliosa una volta che la si liberi dalla propria mente e dai propri desideri, e la si lasci agire spontaneamente" (J. Cage, *Silence*, Wesleyan U. P., Middletown, CT 1973, 12, trad. mia). Non approfondirò questa concezione della musica tipicamente novecentesca, ma non si può fare a meno di coglierne la rilevanza rispetto alla riflessione sulla teleologia biologica.

²⁹ K. RAHNER, *Scienza e fede cristiana*, Paoline, Roma 1984 (ed. or. 1983), 79.

³⁰ Purg. XVII, 25.

³¹ GUARDINI, op. cit., 58-59.

³² Il discorso scientifico sulla genesi dell'organismo umano si fa qui molto sottile. Da una parte, la scienza moderna nasce negando la peculiarità e la possibilità della genesi sostanziale in senso aristotelico; d'altro canto, nel Novecento si assiste al ritorno prepotente di teorie genetiche genuinamente discontinuiste (K. POMIAN, «Genesis», in Romano, R. (ed.), *Enciclopedia*, vol. 6, Einaudi, Torino 1979, 586-596). Questo si riflette ad esempio nel dibattito bioetico sullo statuto dell'embrione umano, tra chi vede nella fecondazione una vera e propria discontinuità ontologica e chi invece sottolinea la continuità dei processi che vanno dalla fusione dei gameti all'embriogenesi.

³³ Resta peraltro la possibilità di considerare la stessa composizione musicale come l'interpretazione di qualcos'altro. Ad esempio, si può pensare che nel comporre il musicista interpreti la sua musica interiore o sé stesso (I. Pizzetti, «Interpretare la musica», *Pegaso*, 1/6 (1929), 695-712); la vera generazione dell'opera d'arte avverrebbe pertanto nell'intimo del compositore, il quale poi interpreterebbe il brano fissandolo sul pentagramma.

³⁴ N. ABBAGNANO, *Dizionario di filosofia*, TEA, Milano 1993 (I ed. 1960), 500.

³⁵ È ciò che Barthes e Havas (R. BARTHES - R. HAVAS, «Ascolto», in Romano, R. (ed.), *Enciclopedia*, vol. 1, Einaudi, Torino 1977, 982-991) chiamavano un ascolto decifrante, capace di sondare l'interiorità e i segreti del cuore mettendo in relazione le persone; in parte, è anche ciò che essi chiamavano ascolto moderno, inteso come apertura di uno spazio intersoggettivo in cui l'altro può liberamente manifestarsi.

³⁶ Analoghe considerazioni venivano svolte da Wagner a proposito dell'espressione umana in generale: quando "si tratta dell'espressione più diretta, e quindi più sicura di quello che di più elevato e più vero esiste nell'uomo, l'uomo deve trovarsi intero e perfetto:

deve essere l'uomo intelligente unito all'uomo di sentimento e all'uomo fisico dall'amore più grande e più intenso" (R. WAGNER, *L'opera d'arte dell'avvenire*, Rizzoli, Milano 1963 (ed. or. 1849), 45).

³⁷ È forse per questo che il critico musicale Giorgio Graziosi ha sostenuto che nell'interpretazione musicale converge l'intera umanità, condensata e riassunta nel singolo interprete: "Tutti i suoni e tutti gli odori e tutti i paesaggi e tutti i desideri e le malinconie, e forse tutto quanto fu dei miei ascendenti e che oggi forma il tessuto della mia esistenza e della mia sensibilità, accorre dalle più remote origini dell'essere richiamato da quelle poche note, si affolla sull'orlo dei suoni e, per il magico intermediario delle dita, sulla tastiera si cala e distende. Niente di me resta escluso dall'atto interpretativo" (op. cit., 78-79).

³⁸ È chiaro che chi dice uomo non può dire che uomo vivente: l'aggiunta ridondante dell'aggettivo è un trasparente richiamo al vivens homo di Ireneo di Lione, da lui innalzato all'eccelsa dignità di gloria Dei (Adv. Haer., IV, 20, 7).

³⁹ Ortiqes, op. cit., 887.

⁴⁰ Berio in L. BERIO - N. BERNARDINI. «Esplorare la musica», in PRETA, L. (ed.), *La passione del conoscere*, Laterza, Bari 1993, 162.

⁴¹ Così definiva l'uomo Metodio di Olimpo (Peri tes anastaseos, I, 35, cit. in H. DE LUBAC, *Pic de la Mirandole*, Aubier, Paris 1974, 163), giocando sul doppio significato greco di kosmos, cioè gioiello-ornamento e cosmo-universo.

⁴² Ancora una volta, Berio ci offre analoghe riflessioni sulla musica, il cui spazio di azione "è sempre da esplorare e interrogare. Uno spazio che sembra talvolta condurci alle soglie di un mistero. Uno spazio che - con scene, luci, costumi, voci e strumenti - tentiamo insistentemente di secolarizzare, ma che in effetti sembra sempre contenere un nucleo intangibile e, forse, sacro" (op. cit., 94-95). Nel caso della generazione il conflitto tra sacralità e secolarità è meno acuto, visto che saeculum è etimologicamente connesso al seminare, al piantare e al legame che annoda tra loro le generazioni umane.

⁴³ È per questo che in musica occorre operare una distinzione tra l'esibizione spettacolare e l'interpretazione meditata: "ogni esibizione, per raggiungere il

suo obiettivo, deve avere un pubblico. A differenza dell'interpretazione, finalizzata a scavare, ad andare in profondità. Potremmo dire che si tratta di due forze: una forza centrifuga esplosiva e dilagante di cui si carica un'esibizione, contro una forza centripeta propria dell'interpretazione" (Brunello in M. Brunello - G. Zagrebelsky, *Interpretare*, il Mulino, Bologna 2016, 17). Purtroppo l'esibizionismo può verificarsi anche nella generazione umana: la gravidanza e la prole possono sempre essere esibiti come indici di potenza generativa, e in fondo come trofei del proprio narcisismo; non solo, ma questo atteggiamento comporta spesso un pesante stigma sociale sulle persone sterili.

⁴⁴ Berio in L. BERIO - N. BERNARDINI, op. cit., 170.

⁴⁵ GUARDINI, op. cit.

⁴⁶ J. GUITTON, *Nouvel art de penser*, Aubier, Paris 1946.

⁴⁷ J. KRISTEVA, *La Révolution du langage poétique*, Seuil, Paris 1974.

⁴⁸ Non uso a caso la parola 'tema', che riprendo dalla riflessione di Gerald Holton (G. HOLTON, *Thematic Origins of Scientific Thought*, Harvard U. P., Cambridge, MA 1973). Secondo questo storico e filosofo della scienza, per dar conto di una disciplina scientifica occorre inserirla in un sistema tridimensionale di coordinate: l'asse x rappresenta la dimensione fenomenica della ricerca, l'asse y quella logico-analitica, mentre sull'asse z vanno posti appunto i themata, cioè quei presupposti quasi metafisici e quelle convinzioni profonde in base ai quali lo scienziato sceglie la prospettiva e i metodi della propria ricerca. Ebbene, qui siamo ovviamente al di là della scienza e oltre Holton: l'interpretazione integrale della generazione umana necessita di almeno un altro asse, che si immerga in profondità fino al cuore caldo e pulsante dell'esistenza umana e della nostra umanità.

⁴⁹ La generazione richiede dunque dedizione come avviene nella musica, dove occorre prendersi "cura e dedicarsi disinteressatamente a un'opera, come se l'opera fosse una vita" (Brunello in Brunello e Zagrebelsky 2016: 27); in ciò, i genitori sono più fortunati dei musicisti, in quanto la loro «opera» è una vita.

⁵⁰ S. Th., I, 60; I IIae, 28.

⁵¹ De Trin., VIII, 10.

⁵² Cf S. Th., II IIae, 97, a. 2.

⁵³ MONTALE, *In limine*.