

Furia. Primi materiali per la storia di un'idea

Scopo dello studio presente è rinvenire le connessioni – consapevoli e inconsapevoli, volontarie e involontarie, lontane e vicine – tra vari contesti che fanno uso di un medesimo termine e/o concetto valevole, per loro, come idea nel senso di realtà creduta. L'idea in questione è quella relativa al campo semantico di "furia". Ma – a livello di esemplificazione metodologica – potrebbe essere stata qualsiasi altra.

Scopo dello studio presente è ecologico: nel senso di mostrare le interconnessioni tendenti all'infinito – sia nello spazio che nel tempo – di un particolare, dettaglio e caso (il tema del furore nell'orazione di Pico) rispetto a tutto un mondo; il nostro. Anche se potremmo sconfinare pure in culture alternative. Cfr. a tal proposito E. De Martino, Furore Simbolo Valore, 1962.

Scopo dello studio presente è ecologico: nel senso di esemplificare le interconnessioni tra cultura cosiddetta alta o artistica e scientifica e cultura bassa o popolare.

Motto: "La credenza che il mondo fosse piatto era una volta più importante del fatto che era sferico; e questa credenza ha trattenuto i naviganti del mondo medioevale dal navigare in mare aperto, non meno di quanto avrebbe fatto una fila di cannoniere o di mine galleggianti. Un'idea è un fatto reale, una teoria è un fatto reale, una superstizione è un fatto reale, tanto a lungo quanto gli uomini continuano a regolare le proprie azioni nei termini di quell'idea, teoria o superstizione". (Lewis Mumford, Storia dell'utopia, 1922, trad. Donzelli, 1997, p. 30).

De hominis dignitate (1486)

"Chi, trascurando ogni cosa terrena, disprezzando i beni di fortuna, dimentico del corpo, non desidera di divenire, stando ancora in terra, commensale degli dei, e, asperso del nettare d'eternità, ricevere, animale mortale, il dono dell'immortalità? Chi non vorrà essere così ispirato da quel delirio socratico, esaltato da Platone nel *Fedro*, da balzare alla Gerusalemme celeste rapidamente fuggendo col remeggio dell'ali da questo mondo, regno del demonio? ... Ci rapiranno i furori socratici, ponendoci a tal segno fuori della mente, da porre noi e la nostra mente in Dio".

Fedro (metà IV sec. a. C.)

Fa dire Platone a Socrate: "i beni più grandi [1] ispirazione profetica, 2) previsione del futuro, 3) poesia 4) e soprattutto eros] ci provengono mediante una mania che ci viene data per concessione divina" (244A).

Cfr. R. Bruni, *Il divino entusiasmo del poeta. Ricerche sulla storia di un tòpos*, tesi di dottorato, Padova, 2008

G. Reale, *Eros demone mediatore. Una lettura del Simposio di Platone*, Rizzoli, 1996

Iliade

La cui prima parola è μῆνιν: che potremmo tradurre, oltre che con "ira", con "furore"; il quale all'ira (ma poi vedremo in che senso) è spesso associato. Ora: la μῆνιν di Achille è il motore di tutto il poema. Ma nella misura in cui L'*Iliade* è il motore della cultura dell'Occidente, allora anche il furore lo è.

Cfr. P. Taviani, *Furor bellicus. La figura del guerriero arcaico nella Grecia antica*, Franco Angeli, 2012

Dodds, I Greci e l'irrazionale, 1951

Sviluppando con i mezzi e gli intenti della filologia moderna un'intuizione Nietzsche in virtù della quale il filologo e filosofo tedesco aveva scritto nel 1872 la *Nascita della tragedia* (massima espressione della cultura greca – la tragedia – la cui origine sarebbe da rinvenire nei culti dionisiaci) – il grecista di Oxford Dodds tratta sistematicamente le componenti irrazionali ("furiose") presenti nella cultura greca classica. Sfatando il mito di questa cultura come mero razionalismo.

Bibbia

L'espressione "ira di Dio", nella teologia biblica cristiana, indica la radicale opposizione, l'intolleranza, manifestata da Dio verso tutto ciò che è peccato. Non può associarsi al concetto di furore platonico né neoplatonico e/o rinascimentale a causa del fatto che il furore risulta un mezzo allo scopo o comunque con l'effetto di – per usare un termine coniato da Dante in *Parad.* IV. 28 – "indiarsi". E in ogni caso – come accade agli eroi omerici – sono forze superiori e di natura divina a provocare il furore chiamando a sé il furioso. È ovvio che Dio non può infuriarsi cioè indiarci, chiamarsi a sé, venire invasato o entusiasmato da altri dèi ecc.

Cfr. Sloterdijk, *Il furore di Dio. Sul conflitto dei tre monoteismi*.

Bodei

Lo studio del filosofo italiano Remo Bodei *Ira. La passione furiosa* (2011), non risulta pertanto adeguato per una storia dell'idea di furia. Perché: 1) confonde l'ira con il furore (confusione che se è presente – terminologicamente – anche nelle fonti, sembra non esserlo per quanto riguarda il riferimento o significato dei termini); 2) dà per scontato che si tratti di passione (e quindi di qualche cosa di naturale, biologico, istintivo) e non invece di una concezione, un concetto. Il furore non è una passione ma un'idea. L'idea – semmai – che il furore sia una passione!

Seneca

Nel *De ira* (40 ca. d. C.) il filosofo latino pur confondendo terminologicamente furore (o furia) ed ira tuttavia si riferisce a quest'ultima. A un fenomeno cioè che non ha niente a che fare con l'indiarsi; con il trascendere corpo e mente umani e farsi tutt'uno con una realtà assoluta e universale variamente intesa come divina e naturale.

Lo stoicismo di Seneca è sia contro l'ira (intesa come un lasciarsi trasportare dagli istinti più bestiali) sia contro il furore (inteso pure platonicamente come un lasciarsi trasportare non dagli istinti bestiali ma dal richiamo, trascendente corpo e mente, dell'Iperurano). La realizzazione per lo stoico (o anche l'epicureo) non la si raggiunge alienandosi – misticamente, possiamo dire – dalla propria individualità; bensì tutt'al contrario con l'autocontrollo. Apatia, atarassia.

http://www.classicitaliani.it/073/seneca_de_ira.htm

La 1° edizione (1612) del Vocabolario degli accademici della Crusca

Nel primo vocabolario della lingua italiana (conformata ai trecentisti toscani) leggiamo alla voce "furore": "Perturbazion di mente, cagionata da ira. Lat. *furor*". Abbiamo trovato così la fonte di Bodei. Ma questi accademici fiorentini – forse perché distanti dal neoplatonismo quattrocentesco: anche se l'accademia stessa è termine e istituzione platonica e ancora nel secolo XVII, come del resto in tutte le epoche e come vedremo, neoplatonici erano ben presenti – incorrono nello stesso errore sopra rilevato di Bodei.

Da notare invece è la seconda accezione del termine: "Furie s'appellano que' tre spiriti infernali, Aletto, Tesifone, e Megéra. Lat. *Furiae, Eumenides*". Accezione che ci rimanda all'antropologia – rispetto alla quale la romana risulterà piuttosto derivativa – della Grecia arcaica; così operante nei poemi omerici e nella tragedia. Ma popolarissima ancora nel Rinascimento ed oltre – sia a livello iconografico, letterario che pseudoscientifico; come testimonia ad es. la pratica della magia.

Entusiasmo

Treccani: Dal gr. ἐνθουσιασμός, der. di ἐνθουσιάζω «essere ispirato», da ἔνθεος, comp. di ἐν «in» e θεός «dio». Presso i Greci, la condizione di chi era invaso da una forza o furore divino (ἐνθεός), cioè della pitonessa, dell'indovino, del sacerdote, nonché del poeta, che si pensava ispirato da un dio.

È insomma un altro modo per rendere il concetto di furioso e/o l'indiarsi (approssimarsi a Dio come origine e scaturigine, inizio e fine) dantesco.

Il termine si trova anche nel *Dizionario filosofico* di Voltaire (1764). A dimostrazione del fatto che anche l'illuminismo – al pari dell'epoca classica – fu tutt'altro che algida ragione magari fine a se stessa; come vorrebbe invece far intendere certa vulgata.

“Questa parola greca significa «commozione di viscere, agitazione interiore». I greci inventarono questa parola per indicare le scosse dei nervi, la dilatazione e la contrazione degli intestini, le violente palpitazioni del cuore, il corso precipitoso di quegli spiriti di fuoco che salgono dalle viscere al cervello quando si è violentemente commossi? Oppure si diede il nome di entusiasmo, di turbamento delle viscere alle contorsioni di quella Pizia che, sul tripode di Delfi, riceveva lo spirito di Apollo per una via che non sembra fatta altro che per ricevere dei corpi? Cosa intendiamo, noi, per entusiasmo? Quante sfumature nei nostri sentimenti! Approvazione, sensibilità, emozione, turbamento, affanno, passione, impeto, demenza, furore, rabbia: ecco tutti gli stati per i quali può passare questa povera anima umana. Un geometra assiste a una tragedia commovente: nota soltanto che è ben rappresentata. Un giovane al suo fianco è commosso e non nota nulla; una donna piange; un altro giovane è talmente eccitato che, per sua sventura, si mette a scrivere anche lui una tragedia: si è preso la malattia dell'entusiasmo. Il centurione o il tribuno militare, che consideravano la guerra solo come un mestiere nel quale si poteva fare un po' di soldi, andavano tranquilli a combattere, come un muratore sale su un tetto. Cesare piangeva contemplando la statua di Alessandro. Ovidio parlava d'amore con spirito; Saffo esprimeva l'entusiasmo di questa passione; e se è vero che essa le costò la vita, fu perché in lei l'entusiasmo si convertì in demenza. Lo spirito di partito dispone in modo sbalorditivo all'entusiasmo: non c'è fazione che non abbia i propri energumani. L'entusiasmo è soprattutto il retaggio della religiosità male intesa. Il giovane fachiro che, nel dire le sue preghiere, vede la punta del suo naso, si monta a poco a poco sino a credere che, se si carica di catene del peso di cinquanta libbre, l'Essere supremo gliene sarà molto grato. Si addormenta con la fantasia piena di Brahma, e naturalmente lo vede in sogno. Qualche volta, fra il sonno e la veglia, dai suoi occhi sprizzano scintille: vede Brahma splendente di luce, cade in estasi, e questa malattia diventa spesso incurabile. La cosa più difficile è il saper congiungere ragione ed entusiasmo; la ragione consiste nel vedere sempre le cose come sono; chi, nell'ubriachezza, vede doppio, è in quel momento privo di ragione. L'entusiasmo è come il vino: può suscitare tanto tumulto nei vasi sanguigni e così violente vibrazioni nei nervi, che la ragione ne viene ottenebrata. Può anche causare soltanto leggere scosse, che provocano nel cervello un'attività un poco più intensa del normale: è quello che accade nei grandi moti d'eloquenza, e soprattutto nella poesia sublime. L'entusiasmo ragionevole è il dono dei grandi poeti. Questo entusiasmo ragionevole è la perfezione della loro arte; è quel che fece credere un tempo che essi fossero ispirati dagli dei; ed è ciò che non fu mai detto degli altri artisti. Come può la ragione governare l'entusiasmo? Un poeta traccia dapprima l'ordito della sua opera; e la ragione guida la sua penna. Ma, se vuole animare i personaggi e infondere loro la forza delle passioni, allora l'immaginazione si accende e subentra l'entusiasmo; è come un corsiero che prenda la mano, ma corra lungo una strada regolarmente tracciata”.

Orlando furioso (1532)

1

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,
le cortesie, l'audaci imprese io canto,
che furo al tempo che passaro i Mori
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
seguendo l'ire e i giovenil furori
d'Agramante lor re, che si diè vanto
di vendicar la morte di Troiano
sopra re Carlo imperator romano.

2

Dirò d'Orlando in un medesimo tratto
cosa non detta in prosa mai, né in rima:

che per amor venne in furore e matto,
d'uom che sì saggio era stimato prima;
se da colei che tal quasi m'ha fatto,
che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,
me ne sarà però tanto concesso,
che mi basti a finir quanto ho promesso

Come già abbiamo rilevato per l'*Iliade* – anche per l'Ariosto il furore è il motore dell'intero poema. Furore (neoplatonicamente erotico) che è non solo di Orlando (l'occidente cristiano) ma anche d'Agramante (l'oriente pagano). Che è come dire: di tutto il mondo. E in scontri di furore – suscitati si direbbe più da furie ed eumenidi che dallo slancio verso la sorgente universale – il poema si dipana.

Bruno

Complessa la concezione del furore nel dialogo *Degli eroici furori* pubblicato da Giordano Bruno nel 1585 a Londra (dove si era autoesiliato a causa delle proprie idee anticonformiste). Per metà Bruno sembra un neostoico e/o neoepicureo: come Seneca ritiene il furore – ogni perdita di autocontrollo – un “vizio”. Tuttavia neoplatonicamente aggiunge che è il vizio dell'eletto. Di colui che – se riesce a indirizzarlo per il verso giusto: cioè un eros non carnale ma spersonalizzante nel senso dell'abbraccio mistico con la natura universale – raggiunge la realizzazione della vita. L'immortalità di cui andava in cerca Pico. La fusione con il tutto – monisticamente (vedi Plotino) inteso. Da qui la polemica con Aristotele la cui etica della temperanza o giusto mezzo – *in medio stat virtus* diranno gli Scolastici – preclude ogni “andare oltre l'umano” (il *trasumanar* di *Parad.* I, 37). Nietzsche fornirà nel suo Superuomo una sorta di interpretazione dell'eroe bruniano. (Bruno che non a caso era carissimo al maestro putativo di Nietzsche: Schopenhauer.)

Ardore

Per i motivi suddetti, in maniera più perspicua rispetto all'ira possiamo ricondurre al campo semantico della furia e del furore l'*ardore*. Termine duecentesco non per niente molto diffuso nel neoplatonico cinque-seicento. Ma consideriamo le tre accezioni che il dizionario Sabatini-Colletti attribuisce al termine. 1 Gran calore prodotto dal sole. 2 estens. Intensità di affetti. 3 fig. Impegno totale. È facile giocare (anche se si tratta di cosa piuttosto seria ...) con queste accezioni per ricollegarle l'una all'altra (Sole → Dio) e tutte insieme al teologico e monistico eros neoplatonico. L'eros come mezzo a Dio che – prima dell'interpretazione poetica stilnovistica – è tema di Plotino e più in generale di quella che si può chiamare “teologia platonica”. “Teologia” è termine che compare per la prima volta in Platone (*Repubblica*, II, 379 A); ma che viene sviluppato eroticamente – nel senso dello slancio, di furore o ardore, che ricongiunge all'Uno – solo dai neoplatonici. Prima Plotino, poi Proclo (V sec. d. C.). Nel Rinascimento – in questo senso ri-torno: ai neoplatonici – a Firenze Marsilio Ficino, maestro di Pico della Mirandola, traduce Plotino e Proclo (oltre che l'opera di Platone dedicata all'eros: il *Simposio*) e stende una sua teologia platonica.

Tale cultura neoplatonica o anche – come potremmo dire – dell'ardore (nel senso specificato) si distende fino al Seicento (che quindi da questo punto di vista continua ad essere rinascimentale: a dimostrazione della convenzionalità di simili nomenclature). Shakespeare ne è pienamente investito. Ne sarà anzi l'ultimo grande interprete. Ma leggiamo il testo (di autore ignoto) di un madrigale musicato da Carlo Gesualdo, detto Gesualdo da Venosa, ed edito nel suo *Sesto libro dei madrigali* (1613).

Ardo per te, mio bene, ma l'ardore
Spira dolce aura al core.
Moro per te, mia vita, ma il morire
Gioia divien, dolcissimo il languire.
Felice sorte ancor ch'io arda e moia:

L'ardor divien dolce aura, e l' morir gioia.

Gesualdo – semanticamente anche se non etimologicamente – ci fa passare dal furore come ardere all'ardore come adorare. O meglio: ci fa intendere il significato teologico di un simile eros. Etimologicamente “ardere” viene dalla radice AS che nelle lingue indoeuropee ha a che fare con il “bruciare” e quindi con il fuoco; adorare invece deriva molto semplicemente dal verbo latino che vuol dire “pregare”. Si trova anche in inglese – nella forma “adore” – dove è un latinismo, essendovi giunto, come molte parole inglesi, dalla Francia. Tuttavia adorare è qualcosa di più che pregare. La preposizione at- indica un moto a luogo. E quindi – proprio come il furore – un uscire da sé. Adorare si potrebbe più propriamente tradurre con “fare offerte” o anche “immolarsi”. Ma perché si adora? Per ricongiungersi con l'oggetto – originario nel senso della scaturigine primitiva – dell'adorazione. Dio, la Natura o la persona amata in quanto considerata come Dio/Natura. È quanto accade in quella sorta di svilente versione del madrigale di Gesualdo che risulta essere la canzonetta degli Smashing Pumpkins *Ava Adore* (1998), il cui rimando ad una dimensione atavica e quindi primigenia (“ava”) conferma la nostra interpretazione che la collega al *furor*.

The Sound and the Fury (1929)

Faulkner – nel più importante e comunque impegnativo testo in prosa americano – applica la tecnica joyceiana dello *stream of consciousness* per far saltare – denunciandone la falsità o inadeguatezza – tutte le categorie convenzionali: spaziali, temporali, sociali. E che cosa c'è di meno convenzionale o di meno circoscrivibile e reprimibile di urla e/o furori? Espressioni inespressive (umanamente) perché non linguistiche. E proprio per questo liberatorie. Liberatorie da quell'uomo che a causa dei suoi preconcetti (o del suo voler essere, come dirà Nietzsche, “umano, troppo umano”) mette, ad es., al rogo il furioso Bruno (perché rogo a sua volta delle convenzioni ...). E si ritorna così all'uomo che trasumana. Che si trasumana. In Dante quest'uomo trova il Paradiso. In Faulkner – e nella cultura contemporanea o postnietzscheana per cui “Dio è morto” – non più. Né con l'uomo né con Dio sembra che stiano l'urlo e il furore (a cui comunque l'uomo e la grammatica anche si riducono) di Faulkner.

The Grapes of Wrath (1939)

Nella mastodontica epopea – tradotta in italiano con *Furore* – che gli varrà anni dopo il premio Nobel, Steinbeck attribuisce il trasumanare del furore a tutta una classe sociale: quella dei piccoli proprietari o lavoratori agricoli che vengono estromessi dal loro stato di uomini non a causa degli dei o furie omeriche (e neanche dell'Uno plotiniano) ma della grande depressione economica degli anni trenta e dalla meccanizzazione del lavoro agricolo. La “wrath” (sinonimo della quale è “fury”) diventa in Steinbeck un termine polisemo per indicare sì la rabbia furente disposta a tutto di chi è vittima di esiziali ingiustizie ma anche quella del contesto (il caldo e la polvere delle grandi pianure, la stretta altrettanto asfissiante dei soprusi economici) che ha causato la prima. Tale valenza ancipite del termine la si riscontra nel film che l'anno successivo la pubblicazione del romanzo vi trasse John Ford.

L'ira è qualche cosa di singolo; che esaspera la singolarità portandola ad un'azione violenta. Il furore è qualche cosa di collettivo: che aliena il singolo a se stesso spersonalizzandolo. Quella di Steinbeck non può essere ira – non c'è un protagonista, se non collettivo, nel suo romanzo. Un'intera popolazione non può essere irata – se non nel senso del furore spersonalizzante. Del pari un paesaggio – un contesto naturale e sociale – non può essere irato. Furoreggiare invece può: nel senso di sformarsi e uscire da sé a forza di caldo, polvere, vento (il paesaggio) e ingiustizia, spietatezza (la società).

Fury (1936)

Fritz Lang – maestro del cinema che dovette lasciare la Germania a causa del nazismo, contribuendo così, con molti altri colleghi tedeschi ed europei, alla fortuna del cinema hollywoodiano – esprime in questo film – tramite la vicenda interpretata da Spencer Tracy – la

feroce rabbia per una terribile ingiustizia subita. Ferocia, rabbia, terribilità umane nella misura in cui l'uomo è dis-umano; fuori di sé; mondo energetico. Quell'energia che qui non è certo strada a Dio ma all'energia cosmica forse sì. Come nell'Ariosto e in Steinbeck, il furore qui è generale: tanto nella vittima quanto negli aguzzini. Il regista sembra dirci che, morto Dio (→ Nietzsche), è questa la condizione naturale. Piaccia o no.

Aguirre furore di Dio (1972)

Anche se in ben altra ambientazione, per quest'altro capolavoro del cinema, ad opera di Herzog, valgono forse considerazioni simili. Siamo distantissimi da qualsivoglia neoplatonismo o scalata verso la realizzazione. Come in Steinbeck e in Lang (se non, a loro modo, in Omero e nell'Ariosto) il furore, la spersonalizzazione a vantaggio di un flusso inarrestabile di azioni e stati d'animo che fa tutt'uno col paesaggio, confondendo addirittura ogni dimensione spaziotemporale (componente questa decisiva anche in Faulkner), risulta lo stato naturale (o comunque presente) dell'essere uomo e dell'essere in generale. Il furore – positivo per i neoplatonici, tutto sommato tale anche per Bruno – diventa negatività. Inferno.

Conversazione in Sicilia (1938)

Il furore è inferno – in certo senso – anche nel romanzo più celebre di Vittorini. Il quale interpreta servendosi di questa terminologia – che riprende, ma correggendola, da Bruno – il passaggio da un passato idealistico perché speranzoso in una redenzione o realizzazione da parte dell'uomo, ad un presente nichilistico. Nello stesso anno in Francia usciva il romanzo-manifesto dell'esistenzialismo: *La nausea* di Sartre.

“Io ero, quell'inverno, in preda ad astratti furori. Non dirò quali, non di questo mi son messo a raccontare. Ma bisogna dica ch'erano astratti, non eroici, non vivi; furori, in qualche modo, per il genere umano perduto... Vedevo manifesti di giornali squillanti e chinavo il capo; vedevo amici, per un'ora, due ore e stavo con loro senza dire una parola, chinavo il capo; e avevo una ragazza o moglie che mi aspettava ma neanche con lei dicevo una parola, anche con lei chinavo il capo. Pioveva intanto e passavano i giorni, i mesi, e io avevo le scarpe rotte, l'acqua che mi entrava nelle scarpe, e non vi era più altro che questo: pioggia, massacri sui manifesti dei giornali, e acqua nelle mie scarpe rotte, muti amici, la vita in me come un sordo sogno, e non speranza, quiete. Questo era il terribile: la quiete nella non speranza. Credere il genere umano perduto e non aver bisogno di fare qualcosa in contrario, voglia di perdersi, ad esempio, con lui. Ero agitato da astratti furori, non nel sangue, ed ero quieto, non avevo voglia di nulla”.

Musica popolare

Come di norma accade, un concetto elaborato molto tempo prima dall'alta cultura, viene poi a suo modo interpretato anche da quella popolare. Pare di leggere Vittorini quando si sente Vasco Rossi cantare: “Tutto mi sembra inutile / tutto mi sembra com'è / Farmi la barba o uccidere / Che differenza c'è?” (*Stupido hotel*, 2001). Rossi che da questo punto di vista è derivativo anche rispetto alla cultura popolare. Ad esempio i Nirvana, in quello che si può considerare l'ultimo album rock della storia – *Nevermind*, 1991, titolo non casuale – avevano già presentato *Lithium*: “I like it. I'm not gonna crack. / I miss you. I'm not gonna crack. / I love you. I'm not gonna crack. / I killed you. I'm not gonna crack ... Sunday morning is everyday for all I care”.

Più complesso il caso dei Dinosaur Jr. Nel 1987 con l'album *You're Living All Over Me* e con il brano *Little Fury Things* cercarono – riproponendo quanto già fatto da Velvet Underground e Sonic Youth – di esprimere il trasumanare (nel senso di disgregazione della personalità a vantaggio di una confusione con il contesto sia naturale che sociale) tramite sonorità rumoristiche (*noise*). Cfr. su questa componente così contraddistinta della musica novecentesca sia colta che popolare la voce “rumorismo” di Wikipedia.

Furia cavallo del West

Completamente fuori da ogni modernità – sia pure quella in ritardo della musica popolare – un telefilm come questo degli anni Cinquanta e Sessanta non fa che presentare alla masse gli stilemi più esteriori della furia: indomabilità ecc. Tuttavia anche qui qualcosa da concettualizzare c'è: infatti l'indomabilità rimanda all'extrasociale; rimanda cioè a quell'ambito senza identità o nome che ha a che fare con gli stati più, diciamo così, cosmici.