

Il genio. Da YouTube a Kant. Per un metodo di studio come studio della realtà presente

Italia 2013. I mass media – fra cui YouTube – diffondono l’audio e il video di un brano di musica popolare intitolato *Il genio. L’importanza di essere Oscar Wilde*. Autore del brano è il gruppo rock piemontese Marlene Kuntz.

Ciò che diffondono i mass media costituisce una parte non irrilevante della realtà, del presente, della vita di un italiano del Duemila. Anche nel caso in cui un italiano del Duemila si isolasse dai mass media – i mass media, avendo un impatto sulla cultura e sui comportamenti delle masse, avrebbero un impatto significativo anche su di lui. Vivesse pure da eremita. Non ci sono boschi, per dirla una, al riparo dal disboscamento o dalle piogge acide: fenomeni dipendenti dalla cultura e dai comportamenti di una popolazione, i quali abbiamo detto dipendere anche da quanto diffondono i mass media.

Ciò che diffondono i mass media – ciò costituisce, volente o nolente, una parte non irrilevante della mia realtà – se da un lato non posso non subirlo, dall’altro l’unico modo che ho per non farmi annullare dalla sua imposizione (e magari per avanzare proposte culturali alternative) è quello della comprensione dei fenomeni che mi coinvolgono.

Se tutti i fenomeni sono storici – da quelli astronomici e quelli biologici – tanto più lo sono i fenomeni che costituiscono le culture umane. L’insieme dei simboli e significati – e dei comportamenti loro causa ed effetto. Per non subirli e basta devo comprenderli. Per comprenderli devono partire dal presupposto che hanno – tutti – una storia (delle cause). Lo studio della realtà consiste in tale comprensione storica di ciò che mi circonda e circondandomi mi costituisce. E mi costituisce in maniera diversa a seconda di come lo recepisco.

Nelle nostre società si studia per lo più a scuola. Ma la scuola ha un valore – per la nostra vita – solo se fornisce metodi di studio della realtà; e non se insegna a studiare in maniera fine a se stessa. La scuola – lo studio – deve quindi sempre partire dal presente. Ma – se è vero quanto stiamo dicendo – non si può non partire dal presente. Non si può evitare la realtà. Si può soltanto accorgersi adeguatamente o meno di essa. La scuola – lo studio – deve quindi non subire il presente – credendo di evitarlo dedicandosi ad esempio ai problemi ortopedici di Garibaldi – ma comprenderlo. Deve viverlo perché questa è l’unica maniera per vivere attivamente e responsabilmente quando ci troviamo al di fuori della scuola e dello studio. Ma quando ci troviamo al di fuori della scuola e dello studio? In certo senso mai! Nel senso per il quale ci portiamo sempre dietro la cattiva o buona scuola e il cattivo o buono studio che abbiamo fatto. Perché da esso siamo stati fatti.



Riprendiamo l'esempio di partenza. Italia 2013. I mass media diffondono l'audio e il video di un brano di musica popolare intitolato *Il genio. L'importanza di essere Oscar Wilde*. Che valore, che significato, che cause, che effetti ha – parlare di “genio” nell'Italia del 2013? Intanto che si faccia riferimento ad un autore – notissimo e citatissimo, anche se forse poco letto – di cento anni fa può indicare che la concezione di “genio” non è proprio nuovissima. Inoltre – considerando ciò e la citazione di un letterato fra i più citati – potremmo vedere confermata l'ipotesi che la cultura popolare (che le nostre tecnologie hanno identificato con la massmediatica) non è innovativa e derivativa. Derivativa in questo caso – e a distanza di almeno un secolo – dalla cultura letteraria. Visto il rimando andiamo ad occuparci di Oscar Wilde e di quello che ha a che fare con il genio (dal latino “genius”, dal verbo “genere”, generare, creare).

Wilde (Dublino 1854 – Parigi 1900) fu un celebre scrittore di quello che si può considerare l'ultimo romanticismo. Per quest'ultimo periodo romantico o para-romantico si parla anche di estetismo, decadentismo, dandismo: tutti fenomeni già presenti negli scrittori della generazione precedente; quella di Baudelaire. In Italia – anche se per eccessi opposti: non omosessualità (per la quale Wilde, purtroppo, dovette scontare in Inghilterra 2 anni di carcere) ma maschilismo e dongiovannismo – il corrispettivo di Wilde fu D'Annunzio.

I Marlene Kuntz – il Duemila italiano – se hanno a che fare con Wilde hanno dunque a che fare col tardo romanticismo. E se era già “in ritardo” Wilde (il romanticismo sorse in Germania nella seconda metà del Settecento) – quanto sono in ritardo i Marlene Kuntz? quanto è in ritardo cioè la cultura popolare rispetto a quella letteraria o artistica?

Ma che cosa significa “romantico” – almeno in riferimento a Wilde? Possiamo soltanto limitarci al nesso tra romanticismo e genio. Dicendo che romanticismo – fra le altre cose – significa credere al genio. Ritenere questa una categoria importante. Tanto importante da identificarsi. I Marlene Kuntz hanno ripreso – a tal proposito – la famosa battuta che Wilde – già famoso ai suoi tempi – fece, alla frontiera, in risposta ad un doganiere statunitense: “Qualcosa da dichiarare? Niente, a parte il mio genio”. Che è come dire: al di fuori del genio il mondo è niente. E che cos'è il genio? L'unica cosa in grado di fare dichiarazioni. E che cosa dichiara? Soltanto se stesso. Autoreferenzialmente.



Studiare, abbiamo detto, significa rendersi conto della storia che è nelle cose. Quindi: o è stato Wilde a inventarsi la concezione del genio oppure l'ha ripresa da altri. Non fornendoci una definizione esplicita di genio, è segno che Wilde considerava la parola di patrimonio comune. È segno che la parola – che il campo semantico – gli preesisteva. Dobbiamo quindi ricercarne se non l'origine – il che significherebbe credere nell'esistenza di un'origine assoluta delle cose; il che è tutto da dimostrare – almeno un luogo significativo per l'elaborazione della concezione del genio. Troviamo agilmente questo luogo nella *Critica della facoltà di giudizio* di Kant, risalente al 1790. Wilde – la letteratura – sembra così derivativa rispetto alla filosofia di almeno un secolo. La cultura popolare – di due secoli e passa. Per spiegare il Duemila dei Marlene Kuntz bisogna risalire al Settecento di Kant.



Scrivendo Kant nella *Critica del giudizio* (trad. a cura di A. Bosi, Torino, Utet, 1993, pp. 278-281; 286-288):

§ 46. *L'arte bella è l'arte del genio*

“Il genio è il talento (dono naturale) che dà la regola all'arte. Poiché il talento, come facoltà produttiva innata dell'artista, appartiene esso stesso alla natura, ci si potrebbe esprimere anche così: il genio è la disposizione innata dell'animo (ingenium), mediante la quale la natura dà la regola all'arte.

Quale che sia la validità di questa definizione, sia essa semplicemente arbitraria, sia o meno adeguata al concetto che si è soliti legare alla parola genio [...], si può sempre dimostrare già in precedenza che, secondo il significato qui usato della parola, le arti belle devono essere necessariamente considerate come arti del genio.

Ogni arte presuppone infatti delle regole, sui fondamenti delle quali infine rappresentare come possibile un prodotto che si debba dire artistico. Il concetto dell'arte bella però non permette di dedurre il giudizio sulla bellezza del suo prodotto da qualsivoglia regola che abbia a fondamento un concetto il quale determini come il prodotto sia possibile. L'arte bella non può escogitare da sé

secondo quale regola debba realizzare i propri prodotti. Ora, poiché senza regole antecedenti nessun prodotto può dirsi arte, bisogna che nel soggetto (mediante l'accordo delle sue facoltà) sia la natura a dare la regola all'arte; l'arte bella è possibile solo come prodotto del genio.

Da ciò si vede: 1) che il genio è il talento di produrre ciò di cui non si può dare nessuna precisa regola, non abilità ed attitudine a ciò che si può imparare dalle regole: di conseguenza, l'originalità dev'essere la sua prima caratteristica; 2) potendovi anche essere assurdità originali, i prodotti del genio devono essere anche modelli, cioè esemplari; quindi, senza essere essi stessi frutto di imitazione, devono servire a tal scopo per gli altri, cioè come misura o regola del giudizio. 3) Il genio non sa descrivere o mostrare in modo scientifico come esso realizzi i propri prodotti, ma dà la regola in quanto natura; per cui l'autore d'un prodotto di genio, non sa egli stesso come gli vengano in mente le idee per realizzarle, né è in suo potere trovarne a proprio piacere o secondo un piano, comunicandole ad altri in precetti che li mettano in condizione di realizzare prodotti simili. (È probabilmente per questo che la parola genio deriva da *genius*, lo spirito proprio di un uomo, quello che dalla nascita è stato dato all'uomo, lo protegge e lo guida, ed alla cui ispirazione sono dovute quelle idee originali.) 4) La natura non dà mediante il genio la regola alla scienza ma all'arte, ed anche questo solo in quanto questa deve essere arte bella".

§ 49. *Delle facoltà dell'animo che costituiscono il genio*

Di certi prodotti, dai quali ci si attende che, almeno in parte, manifestino le caratteristiche dell'arte bella, si dice che manca loro lo spirito; per quanto non si trovi in essi nulla da biasimare riguardo al gusto. Una poesia può essere molto garbata ed elegante, ma senza spirito. Una storia è esatta ed ordinata, ma senza spirito. Un discorso solenne è profondo ed insieme ornato, ma senza spirito. Vi sono conversazioni non prive d'interesse, ma senza spirito; anche d'una donna si dice che è bella, affabile e graziosa, ma senza spirito. Che cosa si intende qui dunque per spirito?

Spirito [*Geist*], inteso in senso estetico, è il nome del principio vivificante dell'animo. E ciò che gli consente di vivificare l'animo, la materia di cui si serve, è ciò che conferisce alle facoltà slancio e orientamento finalistico, dando il via ad un gioco che si mantiene da sé e che di per sé irrobustisce tali facoltà.

Ora, io sostengo che questo principio non è altro che la facoltà di presentazione delle idee estetiche; dove per idea estetica intendo quella rappresentazione dell'immaginazione che dà occasione di pensare molto, senza che un qualche pensiero determinato, cioè un concetto, possa risultare ad esse adeguato; e che, di conseguenza, nessuna lingua può completamente esprimere e rendere comprensibile. – È facile vedere che tale idea costituisce il corrispondente (*pendant*) di un'idea della ragione, la quale è al contrario un concetto al quale nessuna intuizione (rappresentazione dell'immaginazione) può essere adeguata.

L'immaginazione (come facoltà conoscitiva produttiva) esplica una grande potenza nella creazione per così dire di un'altra natura dalla materia che le fornisce la natura reale. Noi ci svagiamo con essa, quando l'esperienza ci pare troppo banale; rimaneggiamo anche quest'ultima, sempre, è vero, secondo leggi analogiche, ma anche secondo principi che hanno la loro sede nelle sfere superiori della ragione (e che ci sono altrettanto naturali di quelli che guidano l'apprensione intellettuale della natura empirica), perché se, seguendo quella, prendiamo a prestito materia dalla natura, possiamo però elaborarla in vista di qualcos'altro, cioè di ciò che trascende la natura.

A queste rappresentazioni dell'immaginazione si può dare il nome di idee: da un lato perché quanto meno tendono a qualcosa che si trova al di là dei limiti dell'esperienza, cercando così di avvicinarsi ad una presentazione dei concetti della ragione (delle idee dell'intelletto), il che dà loro un'apparenza di realtà oggettiva; d'altra parte, e in modo più essenziale, perché nessun concetto può esser loro, in quanto intuizioni interne, del tutto adeguato. Il poeta osa dar corpo ad idee della ragione di esseri invisibili, del regno dei beati, dell'inferno, dell'eternità, della creazione ecc.; od

anche dà corpo, con una perfezione della quale non si trova esempio in natura, a cose che ricorrono nell'esperienza (ad esempio la morte, l'invidia e gli altri vizi, così l'amore, la gloria ecc.), trascendendo i limiti dell'esperienza con un'immaginazione che, in gara con la ragione, tende verso il massimo; ed è propriamente nella poesia che la facoltà delle idee estetiche può dar piena misura di se stessa. Ma questa facoltà, considerata solamente in se stessa, non è propriamente altro che un talento (dell'immaginazione).

Ora, se ad un concetto si sottopone una rappresentazione dell'immaginazione che appartenga alla presentazione di questo, ma che per proprio conto offra tanti spunti di riflessione da non lasciarsi mai racchiudere entro un concetto definito, ampliando quindi all'infinito il concetto stesso sotto il profilo estetico, l'immaginazione è in tal caso creatrice, e pone in movimento la facoltà delle idee dell'intelletto (la ragione), in occasione d'una rappresentazione che dà da pensare (cosa che, è vero, appartiene al concetto dell'oggetto), più di quanto possa in essa venire compreso e chiarito.

Per Kant dunque genio è sregolatezza; nel senso che: come non si dà scienza dell'effetto (l'arte) non si dà scienza nemmeno della causa (il genio). Dopo Kant la categoria di genio fu ampiamente utilizzata dai romantici – che si definiscono anche in base ad essa – i quali rinvennero nella *Critica del giudizio* di Kant una delle principali fonti della loro ispirazione. La categoria di genio – al pari del romanticismo – è quasi onnipresente nell'Ottocento. Per limitarci alla filosofia citiamo il kantiano – anche in questo – Schopenhauer e il protoesistenzialista Kierkegaard. Pur se con eccessiva approssimazione – alcuni (D'Annunzio, ad esempio) assimilano ad essa anche la categoria di Nietzsche di “superuomo”.

Almeno fin da Schopenhauer (il quale si rifaceva ad una tradizione risalente ad Aristotele e Seneca) la categoria di genio è stata poi associata a quella di follia – e le motivazioni sono rinvenibili nell'estetica anticoncettuale (e quindi in certa misura arazionale) di Kant: “Il genio abita semplicemente al piano di sopra della follia” (*Parerga e paralipomena*, 1851). Non si contano i letterati che hanno seguito Schopenhauer – e anche il pensiero comune, proverbiale – su questo punto.

“Il genio è una varietà della pazzia” (Carlo Dossi).

“Il genio è una forma di energia vitale profondamente esperta della malattia, una forma che dalla malattia attinge e per essa diventa creatrice” (Thomas Mann).

“Il genio si muove nella follia, nel senso che si tiene a galla là dove il demente annega” (Paul Valéry).

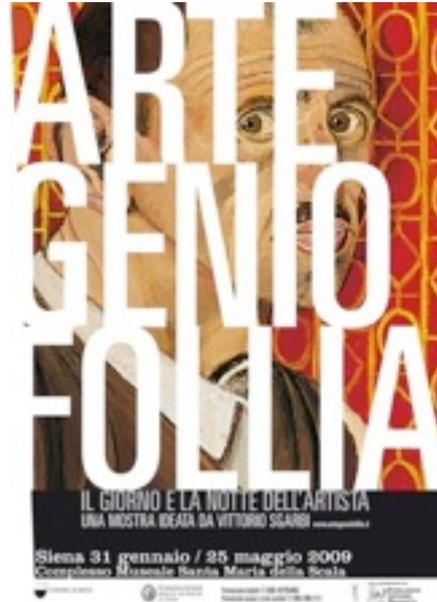
Il neurologo Cesare Lombroso (a conferma di quanto il positivismo, al di là della superficiale opposizione, possa intendersi come una forma di romanticismo) tentò di trasportare questa tesi dalla metafora alla verifica sperimentale. Sostenendo che la genialità ha una base fisica, cerebrale, e che questa è una patologia del cervello. “Il genio, quella sola potenza umana, innanzi a cui si possa, senza vergogna, piegare il ginocchio, fu, da non pochi psichiatri, confinato insieme al delitto, fra le forme teratologiche della mente umana, fra le varietà della pazzia” (*Genio e follia*, 1864).

Oggi le tesi di Lombroso vengono considerate ridicole. Però – nelle sue linee generali – sono state ribadite in tempi più recenti dal filosofo e psichiatra Karl Jaspers: “Lo spirito creativo dell'artista, pur condizionato dall'evolversi di una malattia, è al di là dell'opposizione tra normale e anormale e può essere metaforicamente rappresentato come la perla che nasce dalla malattia della conchiglia: come non si pensa alla malattia della conchiglia ammirandone la perla, così di fronte alla forza vitale dell'opera non pensiamo alla schizofrenia che forse era la condizione della sua nascita” (*Genio e follia*, 1922).

Inoltre, in qualunque giornale, troviamo nel Duemila ricerche considerate scientifiche le quali – pur in altri termini – ripropongono quello che Lombroso considerava essere un legame fisico e innato

tra “genio” e “follia” (intesa come malattia: schizofrenia, ansia, depressione, abusi di alcool e droghe).

Infine varie mostre di pittura speculano su di una simile, oramai retorica, associazione.



I mass media dunque quando parlano di “genio” non parlano di una concezione del tutto fuori dal tempo. Anche se dipende da come ne parlano. L’esempio da cui siamo partiti lo fa in termini neoromantici. Chiediamoci allora: che contributo propositivo offrono i Marlene Kuntz al Duemila se ripresentano una categoria vecchia di duecento anni e che ha già ampiamente caratterizzato – soprattutto nel modo in cui la ripresentano loro – questi duecento anni? Se il popolo si rimette a loro vive il Duemila – le tecnologie, gli ambienti del Duemila – con categorie del Settecento! Vive insomma fuori del mondo. Il paradosso sta nel fatto che il nuovo mondo – il Duemila – è necessariamente il popolo, la massa, a crearlo. Perché è il popolo che lavora nelle fabbriche di computer e che acquista computer. E potremmo moltiplicare gli esempi. È come se il popolo da un lato innovasse e dall’altro – quando ripresenta concezioni obsolete come quella del genio romantico – non si rendesse conto di quello che fa. Vivendo così in uno scarto, in una sfasatura, in un’incoerenza. Qui possiamo forse rinvenire non poche delle problematiche e disfunzioni dell’odierna società. Che – culturalmente o consapevolmente – non ce la fa a stare al passo con se stessa. Con le esplorazioni astronomiche e con le nanotecnologie ecc.

Una simile problematica – la cui massima conseguenza può essere rintracciata nell’odierna crisi ecologica: crisi anzitutto di ignoranza, di mancanza di un’intelligenza e di un’educazione ecologiche; ignoranza derivante dall’incapacità di gestire le conseguenze dell’impiego dei nostri apparati economici e tecnologici – non riguarda però soltanto la cultura popolare. Ma anche quella accademica (potremmo concluderne che se il popolo non è accademico, l’accademia è popolare?).

Uno dei più influenti critici letterari del mondo, lo statunitense Harold Bloom, ha pubblicato nel 2002 un bestseller intitolato *Il genio. Il senso dell’eccellenza attraverso le vite di cento individui non comuni*. In un’intervista rilasciata al “Corriere della sera” così Bloom parla del concetto di “genio”: “genio è colui o colei che produce opere che non perdono valore nel tempo. Shakespeare ne è il massimo esempio. Il genio non ha limiti. Il suo apparire non dipende da particolari condizioni storiche, da fattori sociali, economici, ambientali. E’ unico”. Bloom fa anche l’esempio di Dante: “probabilmente ci poteva essere un contemporaneo dotato della stessa cultura, che magari amava una donna paragonabile a Beatrice. Ma solo Dante ha scritto la Divina Commedia”. Ultime citazioni: “per il lettore comune, il cosiddetto pubblico” – che secondo Bloom costituisce

fortunatamente ancora la maggioranza dei lettori – “il genio conta molto: leggendo, uno cerca più vita e solo il genio può darla. Cerca anche lo straordinario in un libro e Dante, Shakespeare, Platone sono in grado di darglielo. In questo senso la letteratura è utile, è la via per raggiungere la saggezza. L’opera del genio contiene un valore estetico assoluto, di fronte a cui l’unico atteggiamento possibile è l’apprezzamento, l’ammirazione. E invece i critici e gli studiosi di questi anni sezionano, riducono, relativizzano, rendono tutto mediocre”.

Ora, se anche l’attacco di Bloom ai critici e agli studiosi contemporanei è giusto, c’è da chiedersi se vale la pena farlo in nome della categoria del “genio”. Per definizione questa è una categoria che non tollera esplicazioni. Ma che categoria è una categoria che non si spiega e che non spiega – una categoria non esplicativa?

