

# Introduzione

Le *figure dell'ethos* prendono forma nel duplice movimento della libertà: immanente, cioè del soggetto verso se stesso, e trascendente, verso gli altri e il mondo in cui si abita. Questo movimento, che può essere affrettato oppure lungamente meditato, decide, di fatto, del significato dell'esperienza umana. Le figure dell'ethos, sono, dunque, *figure della libertà*, colta a partire dalle sue implicazioni con la complessità e la varietà delle situazioni che ne innescano il dinamismo. A tema, così, sono i più significativi modi di *essere* e di *porsi* dell'uomo nei confronti di se stesso e delle sue relazioni, realizzati nel tentativo di portare a compimento la propria umanità.

Sta qui il riferimento più immediato al concetto di *ethos*, inteso come quell'insieme di *usi* e *costumi* con cui gli uomini hanno *cercato* – a volte riuscendoci, altre precipitando persino nel disumano – di esprimere nella storia le forme di una vita moralmente buona.

Inscritte dentro questo sfondo, ricco quanto l'intera vicenda umana, le figure dell'ethos non si lasciano, però, trovare immediatamente. Vi sono racchiuse, infatti, in continui rimandi e nessuna è isolata, neppure quando si cerca di isolarla. La figura del *segreto*, per fare un esempio, rinvia immediatamente a quella della *fiducia*, similmente a come la figura della *sincerità* rinvia a quella della *malafede*, delineando continui intrecci sempre intessuti della *temporalità* umana nel suo risvolto morale.

A queste osservazioni va aggiunta, poi, un'ulteriore difficoltà, visto che, come vedremo, a ogni figura appartiene un'ampia gamma di *chiaroscuri*, se non a volte *ambiguità* o *ambivalenze*. Il primo scopo del lavoro, dunque, è quello di non smarrire mai questa consapevolezza. Tuttavia, *percorrere i chiaroscuri in una prospettiva filosofico-morale significa provare a diradarli*: il ragionamento morale e la decisione non possono, infatti, convivere con il dinamismo delle ambivalenze e delle ambiguità, se si vuole prendere sul serio quell'antica domanda su che cosa sia bene fare, da cui scaturisce, a prescindere dall'irripetibile contingenza della situazione che la genera, la vita morale.

La posta in gioco, del resto, è rilevante, visto che le figure dell'ethos continuano a intersecarsi con le parole che cercano di esprimerle e con

i sentimenti con cui le attraversiamo, toccando, e a volte persino investendo, le persone che condividono con noi la nostra esistenza e la scena del mondo.

Un suggerimento per iniziare questo percorso viene dalla storia dell'arte che, in quanto *libera espressione culturale* volta alla ricerca del *bello*, appartiene al concetto di *ethos* più di quanto non si sia solitamente disposti a vedere. Così, come nella scultura michelangeloesca le forme emergono prima di tutto rimuovendo e togliendo il materiale prezioso che le contiene, allo stesso modo le figure dell'*ethos* sono racchiuse nel ricco e a volte caotico materiale dei vissuti dell'esperienza umana, da cui appaiono per sottrazione, restandovi, in realtà, sempre iscritte.

Nella scultura di Michelangelo le figure emergevano rimuovendo e togliendo il materiale prezioso che le conteneva. Come ci rivela un suo *Sonetto*<sup>1</sup>, forme e figure non erano per lui solo immagini intellettuali; e nel suo cercare e rimuovere non si nascondeva solo il senso di uno straordinario agire artistico. Nel suo lavoro di artista, nella sua esistenza di uomo, Michelangelo riconosceva, infatti, un significato unitario dal punto di vista morale, perché *la promessa del bene* sostiene l'intera iniziativa umana. Eppure, sembra dire Michelangelo, questo è solo un tendere iniziale e ipotetico, un metodo: poi c'è il marmo, su cui si deve lavorare, a volte semplicemente per tentativi, e c'è la vita, complessa, tortuosa, imprevedibile.

È ancora un riferimento ai chiaroscuri<sup>2</sup>, da cui emerge, però, potente il bisogno umano di *trovare* forma, ordine.

Lavorare sulle figure dell'*ethos* significa, allora, compiere tre passi: prima *individuare* (secondo il procedere michelangeloesco sopra indicato), quindi *descrivere*, e infine *valutarle*. Nel compito della *valutazione* termina l'analogia con l'opera dello scultore, il quale alla fine

---

<sup>1</sup> Si tratta del *Sonetto 151* (MICHELANGELO, *Rime*, Arnoldo Mondadori, Milano 1998, pp. 262-263), in cui Michelangelo descrive il suo lavoro come un estenuante corpo a corpo tra l'intelletto, le mani e il marmo, che mira per prima cosa a cogliere ciò che è superfluo, di troppo, il «superchio» (v. 3). Ma in questo procedere estetico, Michelangelo sapeva vedere il senso di un più profondo rimando umano ed etico. Nel sonetto egli intreccia, infatti, l'attività di 'toglimento' e di ricerca della forma implicita nel suo scolpire con i temi dell'amore, del bene e del male. Come osserva M. Residori nel suo apparato critico di note: «l'idea che nella donna si trovino contemporaneamente forze contrastanti [...] presuppone la teoria che una stessa materia abbia molte potenzialità diverse» (*ibi*, p. 263).

<sup>2</sup> E, del resto, è interessante osservare che, secondo Vasari, il quale aveva potuto osservare da vicino il lavoro di Michelangelo, la tecnica del chiaroscuro derivi proprio dalla scultura, prima che dall'arte grafica o pittorica (cfr. G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti scultori, pittori e architetti*, cap. XXV, Newton Compton, Roma 2007).

in qualche modo comunque ‘crea’<sup>3</sup>, mentre nel nostro caso si tratta più semplicemente di *portare alla luce*, cercando di comprendere ogni figura per quel tanto che, nel suo intreccio con le altre, è in grado di *decidere* dell’esistenza umana, del suo significato e della sua realizzazione.

In questo senso – e qui ritorna un richiamo alle figure di Michelangelo, in cui il *non-finito* appare in realtà come un *non-tolto*, un gesto sospeso, non mancante<sup>4</sup> – la valutazione non mira a far ‘sparire’ le figure. *Segreto, appartenenza, sincerità, o malafede*, solo per fare alcuni esempi, restano, infatti, sempre sullo sfondo della vita morale e con esse si continua a fare i conti nel corso dell’esistenza, anche una volta che se ne sia compreso il significato.

Del resto, il triplice procedere – *individuare, descrivere* e infine *valutare* – che abbiamo ricordato è il significato autentico di ogni indagine filosofica che non si limiti a ‘mettere a verbale’, per così dire, i *costumi* umani. Non solo perché la capacità di distinguere fra *descrizione* e *valutazione* – capacità che riformula *in un modo più coerente* i lasciti della cosiddetta *legge di Hume* e della *fallacia naturalistica* di Moore<sup>5</sup> – appartiene al metodo stesso della ricerca filosofico-morale. Ma perché essa sottende già un’*indicazione etica* (e quindi non soltanto metodologica), *per quel tanto* che l’intera vita morale *deve* essere pensata nel segno della *verità*.

---

<sup>3</sup> Nemmeno Michelangelo, infatti, sfugge, sottrazione dopo sottrazione, alla descrizione proposta da S. Givone per il quale «gli artisti non fanno che ripetere, anzi imitare, quel che originariamente fa il *poietes*, il demiurgo [...]», ossia creano, «secondo la libertà, quella libertà di essere che si manifesta attraverso la bellezza» (S. GIVONE, *Eros/ethos*, Einaudi, Torino 2000, p. 108).

<sup>4</sup> Scrive in proposito G. Steiner: «Michelangelo parlava di liberazione della forma dal marmo cui è perfettamente inerente. [...]. Talvolta il gioco delle forze è così libero che percepiamo una certa ambiguità di intenti (sono di uomini o di donne le schiene chine e appena abbozzate che vediamo nella Cappella Medici?)» (G. STEINER, *Tolstoj o Dostoevskij. Il confronto tra la concezione epica e la concezione tragica dell’esistenza*, trad. it., Garzanti, Milano 1995, p. 170).

<sup>5</sup> Per riformulazione più coerente si intende la capacità di assumere, da Hume, *il divieto di confondere i fatti con i valori* – ma non quello di passare dal linguaggio descrittivo a quello prescrittivo, che diventa possibile se si assume una *concezione non statica dell’essere* – e da Moore *l’impossibilità di identificare il bene con la cosa buona*, non per concludere circa l’*indefinibilità* del bene stesso, ma la sua *definibilità* nei termini di un *ente di relazione*. Si rimanda, in proposito, a quanto osservato da A. PESSINA nel suo *Linee per una fondazione filosofica del sapere morale* (saggio contenuto nel volume collettaneo PONTIFICIA ACCADEMIA PRO VITA, *Identità e statuto dell’embrione umano*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1998, pp. 210-235, in particolare pp. 217-223).

Di solito, si vede in Nietzsche l'autore che avrebbe distrutto la possibilità di questo riferimento, in virtù della tesi, continuamente citata, per cui «non esistono fatti, ma solo interpretazioni»<sup>6</sup>, che ridurrebbe in un sol colpo la descrizione alla valutazione e quest'ultima a un'*ingiustificabile* interpretazione.

Eppure, per quanto ci si possa chiedere quale sia il significato della sua tesi, così diretta ed efficace, come tante ne ha concepite Nietzsche – se essa stessa descriva un *fatto* o se non sia, invece, ancora una volta un'*interpretazione* –, si rischia di dimenticare qualcosa di importante. Ossia che la distinzione di metodo tra descrizione e valutazione è già espressa, in fondo, dallo stesso Nietzsche e proprio all'inizio della *Genealogia della morale* (1887), quando in modo veramente potente, forse sin troppo, ne aveva definito il programma attraverso la domanda:

in quali condizioni l'uomo è andato inventando quei giudizi di valore, buono e cattivo? E quale valore hanno in se stessi? Fino a oggi hanno essi *intralciato o promosso il felice sviluppo umano*? Sono un segno di angustia estrema, d'impoverimento, di degenerazione vitale? Oppure, viceversa, *si rivela*<sup>7</sup> in essi la pienezza, la forza, la volontà della vita, il suo coraggio, la sua sicurezza, il suo avvenire?<sup>8</sup>.

Così, al di là della risposta immaginifica e metaforica che Nietzsche dà a queste sue domande, intrise nonostante tutto di uno strano, forse malato, vitalismo, non è possibile dubitare del fatto che proprio il significato più profondo della sua impresa genealogica sia incomprensibile in mancanza della distinzione tra momento descrittivo e momento valutativo. Ecco perché diventa possibile riformulare le domande nietzschiane proprio in relazione alle figure dell'*ethos*, qualunque cosa Nietzsche intendesse con quell'espressione «felice sviluppo umano» senza la quale, in fondo, l'*ethos* non può essere pensato.

Insomma: perché si realizzano le figure dell'*ethos* e perché assumono esattamente quella determinata forma? E che effetti hanno sulla vita umana? In che modo concorrono a delineare quella che Aristotele chiamava una «vita buona»<sup>9</sup> e che Habermas, ritenendo non più possibile sul

---

<sup>6</sup> F. NIETZSCHE, *La volontà di potenza*, n. 481 (frammenti postumi ordinati da P. GAST-E. FOERSTER-NIETZSCHE, nuova ed. it. a cura di M. Ferraris - P. Kobau, Bompiani, Milano 2001, pp. 271-272). Cfr. sul tema M. FERRARIS, *L'ermeneutica*, Laterza, Roma-Bari 1998.

<sup>7</sup> Si rivela: cioè la valutazione è pensata in linea di principio come oggettiva e non come una mera interpretazione soggettiva.

<sup>8</sup> F. NIETZSCHE, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, trad. it., Adelphi, Milano 2008, p. 5.

<sup>9</sup> ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, trad. it., Rusconi, Milano 1996, I, 4, 1095a.

piano filosofico trattarne il tema, evoca, invece, enfatizzando le immagini della «vita riuscita o non mancata»<sup>10</sup>?

Attraverso le analisi di pensatori come Aristotele, Kierkegaard, Sartre, Arendt e Jankélévitch, intrecciate con alcune tra le più vertiginose pagine letterarie di Dostoevskij, il libro cerca di rispondere a queste domande, offrendo una chiarificazione delle più significative figure della vita morale. Il lettore viene così introdotto in un percorso filosofico che, sullo sfondo di una ricognizione della *temporalità* sottesa ai diversi vissuti della *libertà*, cerca di attraversare anche il problema del *male* in cui i chiaroscuri *sembrano* annullarsi.

Nel concludere questa introduzione, resta un ultimo riferimento al tracciato di Michelangelo. Anche in etica, infatti, il tema del *non-finito* deve rimanere centrale, se inteso come la capacità di scoprire nella storia valori umani *nuovi*, sapendosi tenere lontano da tutte quelle definizioni che sono *soffocanti* nella misura in cui pretendono di annullare il senso della *temporalità* umana o di inchiodare, per così dire, il soggetto, definendolo a partire dalle sue azioni ormai ‘passate’.

Dedico questo libro a mia moglie Judith, e ai nostri figli, Giacomo Benedetto e Pietro Leone, ringraziandoli per avermi sostenuto e atteso, con amore e ironia, durante il tempo della scrittura.

---

<sup>10</sup> Cfr. J. HABERMAS, *Teoria della morale* (trad. it., Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 39-46), dove la questione aristotelica della vita buona viene dichiarata, in modo aporetico, di pertinenza della *clinica* e non più della *filosofia morale*.