



---

Jean Starobinski, il «gusto del movimento»

**Carmelo Colangelo**

Jean Starobinski ha scelto una volta un luogo tutto sommato inusitato per esprimere, in modo insieme icastico e agile, quello che specialmente gli è stato a cuore, ciò che nel corso della sua esperienza intellettuale egli ha auspicato per sé e più in generale per il lavoro dello storico, del critico, del filosofo. Mi riferisco alle righe poste in quarta di copertina – e lì soltanto – del volume che raccoglie gli atti del convegno parigino a lui dedicato nel 2000, momento assai rilevante della vicenda piuttosto articolata (e certo in attesa di ulteriori snodi) della ricezione della sua riflessione. Ecco il testo in questione, che vale citare interamente:

Quello che auspico sopra ogni altra cosa? Il movimento libero. Un movimento che si svolga nel pensiero e nel sensibile. Un movimento che inventi il proprio cammino, prendendo come indizi le parole e il dettaglio fine delle immagini. Un movimento composto, tra il bisogno di avvicinarmi a certe figure e il desiderio di andare più lontano, magari di cambiare direzione a nuovi incroci. Movimento che, secondo le occasioni, supera le barriere disciplinari, non per il piacere di trasgredirle, ma per collegare ciò che attende di essere messo in relazione. Mobilità, anche, tra l’ascolto del passato e la risposta al mondo presente. Vie di passaggio da stabilire tra l’esattezza impersonale delle indagini dotte e gli atti personali in cui può instaurarsi una comunanza amicale; conciliare la maggior scienza con la maggior poesia possibili: giudicare, comprendere, amare, resistere – e mantenere vivo il gusto del movimento (Starobinski 2001).

Righe nitide e incisive, come si vede, e certo non contrassegnate – se non sottotraccia – da quei caratteristici richiami all’urgenza di «mantenere in allerta le facoltà critiche» e di «non perdere mai di vista la relazione all’altro» (Starobinski 1999, 10) che Starobinski sovente ha indicato come le incitazioni, i moventi intellettuali di fondo che hanno presieduto al suo lavoro di costruzione di una diversità straordinaria di percorsi nell’universo delle arti, delle scienze, della filosofia, e alla sua incondizionata apertura intellettuale a tutto ciò che, ampliando lo spazio d’interpretazione dei fatti di cultura,

può consentire una reazione adeguata ai rompicapi della contemporaneità. È dato critico ormai accertato che la multiformità della ricerca di Starobinski – estesa su un arco temporale di oltre settantacinque anni, dai Quaranta del Novecento fino alla sua scomparsa nel marzo 2019 –, è stata tutt’altro che priva di alcune invarianti fondamentali. Si tratta di costanti radicate nella sua riflessione sui modi dell’affermazione dei totalitarismi<sup>1</sup>, sull’uso politico del mito, sulle possibilità di rinnovamento del progetto moderno<sup>2</sup>. Costanti che trovano due aspetti determinanti nella difesa delle potenzialità della critica (in tutte le sue manifestazioni, non esclusa la critica della critica) e nel riconoscimento radicale della complessità delle apparenze (sul punto cfr. Bonnefoy 2001; Colangelo 2001; Jeanneret 2013; Rueff 2016; Vidal 2001). Se Starobinski ha studiato problemi come il rapporto tra maschera e volto, tra essere e parvenza, tra linguaggio scientifico e linguaggio estetico; se si è dedicato a plessi tematici come la melancolia, il dono, la reazione, l’eloquenza politica, i limiti dell’interpretazione; se si è rivolto con regolarità a autori come La Rochefoucauld, Montaigne, Montesquieu, Rousseau, Diderot, Constant, Baudelaire, Kafka, oltre che a pensatori, scrittori, artisti contemporanei, lo ha fatto in vista della possibilità di cogliere la realtà dell’umano così come è venuta a configurarsi a partire dalla modernità matura, al fine di meglio inquadrare dilemmi e incognite apertisi col terribile ‘secolo breve’.

Per indicare l’auspicio che ha animato la sua ricerca, le righe proposte da Starobinski per la quarta di copertina adducono la figura di una mobilità essenziale, articolata su più piani. Questa sorta di sobria e concisa *Selbstdarstellung* spinge sul pedale del libero estro intellettuale, dell’esuberanza, inventività, duttilità del lavoro storico-critico, rivendicando per esso il valore di un dinamismo fondamentale, capace di non sottostare ad alcuna condizione predeterminata.

---

<sup>1</sup> È nel suo lungo articolo del 1946 *Interrogatoire du masque* (recentemente riedito in volume: cfr. Starobinski 2015), che lo studioso ginevrino di origine ebraica ha abbozzato un’analisi delle ragioni del successo dei fascismi: muovendosi sul piano della riflessione storico-culturale, psicologica, antropologica, sociologica, egli poneva in primo piano il potere di seduzione legato alla capacità dei leaders di far ricorso a un certo tipo di maschera. Il consenso quotidiano e generalizzato ai ceremoniali inscenati in omaggio alle mitologie della “Causa” o della “Razza” era interrogato percorrendo la via lunga di uno studio filosofico della natura e dei modi dell’alienazione, combinato con un’analisi delle forme moderne e contemporanee della “demistificazione”. Cfr. in proposito Colangelo 2016.

<sup>2</sup> Starobinski non considera «che i Lumi siano responsabili delle disgrazie del mondo moderno»: le sue indagini, piuttosto, sono intese a mostrare che «è stata l’eclisse dei Lumi ad essere disastrosa, persino in coloro che pretendevano di esserne i rappresentanti autorizzati» (Starobinski 1990, 18). Come ha osservato Hans Robert Jauss, «l’*Aufklärung* europea, con la Rivoluzione francese come culmine, non è mai stata per Starobinski né il paese chimerico in cui trovano espressione i sogni rivoluzionari, né lo spauracchio su cui si esercitano le angosce del neo-conservativismo; è un ‘progetto incompiuto’, il che pone la sua descrizione della ‘preistoria della nostra modernità’ nel novero delle opere di Adorno, di Benjamin e di Habermas, tutte animate dallo stesso spirito, e lo inscrive perciò nel libro d’oro di una corporazione che, pur lodandolo, in fondo ancora adesso non lo conosce» (Jauss 1985, 127).

Il movimento in questione trova certo il suo ambito di svolgimento nel «pensiero». È evidentemente un movimento intellettuale, di concetto in concetto, di idea in idea, di argomentazione in argomentazione. Ma non solo: nelle righe citate il «sensibile» è immediatamente evocato. È che per Starobinski la suscettibilità dei sensi alla presenza immediata delle cose, l'intensità qualitativa del sentire rivestono un valore decisivo, nella misura in cui rimandano al coinvolgimento prelogico in ciò che ci attornia, al peso della nostra incessante partecipazione alle apparenze sensibili, secondo modalità che, nel precedere la scissione tra interno e esterno, rinviano a una verità del reale che eccede quella dell'oggettività e delle scienze esatte. Dalla frequentazione della fenomenologia, dell'hegelismo, dell'epistemologia francesi (sono i nomi di Maurice Merleau-Ponty, Éric Weil, Georges Canguilhem quelli che qui possono essere evocati) Starobinski ha ricavato, tra l'altro, la convinzione che il reale è ciò che, nel suo darsi in quanto oggetto dei sensi, ha volta per volta un suo modo specifico di sottrarsi e sorprenderci, restando così estraneo a quanto il concetto giunge a raccoglierne. Non passare sopra i diritti dell'esperienza sensibile vuol dire trovarsi a confronto con la posizione tangibile del tema dell'ignoto, dell'irriducibile, dell'estranchezza delle cose e dell'altro. La verità è legata per Starobinski all'acuità percettiva con cui incontriamo ciò che, apprendendo qui ed ora, è suscettibile di alterarsi e rendersi inafferrabile: alla capacità di restare attenti a quanto trama la presenza cangiante delle cose, degli uomini, delle loro azioni e opere, facendone dei nuclei di alterità refrattari alle opposizioni metafisiche corpo/ anima, materia/ spirito, e comunque mai integralmente sussumibili nel regno intemporale delle essenze. Altrove, in un altro sintetico (e poco noto) testo di autopresentazione, scritto in occasione dell'edizione francese della prima ricostruzione d'insieme del suo pensiero, Starobinski ha osservato

Ho sempre avvertito che ogni attenzione porta in sé l'esigenza di un'attenzione più vigile. Così non ho potuto che accettare di andare a tentoni e restare insoddisfatto, provando i morsi dell'autocritica. E giacché non sono riuscito a superarli, ne ho ricavato una regola a uso personale. Un'istanza interiore, un censore esigente mi dicono: «Tieni svegli tutti i tuoi sensi! Mantieniti, sotto l'occhio della ragione, in un apprendistato continuo dello sguardo e dell'ascolto, senza dimenticare il gusto, l'olfatto e il tatto! È l'unico modo che hai per accedere agli stati di grazia dell'attenzione ricompensata (Starobinski 2004, 5-6).

Il movimento nel pensiero è al contempo un movimento di apprensione permanente del sensibile e di ciò che in esso si offre e si sottrae. Un'applicazione continuata ai dati immediati della sensazione, così come si trova sollecitata dalla sfida delle immagini e delle parole, nella misura in cui siano assunte nella loro capacità di convocare tutte le

modalità sensoriali e offrire tracce che permettano alla riflessione di discernere l'eterogeneo e il molteplice e, a partire da qui, tentare di avanzare autonomamente.

Il movimento auspicato è in effetti detto «libero» anche in quanto «inventa il proprio cammino», cioè non si lascia vincolare da itinerari predeterminati o procedure definite preventivamente. Starobinski, è noto, ha spesso insistito sulla necessità di scongiurare «l'incubo dell'ortodossia metodologica» (Starobinski 1978, 6), e ha sottolineato con forza la produttività della rinuncia a rappresentazioni aprioristiche, a pretese egemoniche, dell'uomo e della storia. Egli ha insomma segnalato la necessità di scegliere di volta in volta gli strumenti, i punti di vista, gli approcci, le modalità d'interrogazione che il critico, lo storico, il filosofo ritengano più pertinenti, sotto la propria responsabilità, per rispondere a ciò che ha suscitato il loro «interesse vivente» (Starobinski 1985, 196). E in effetti non c'è suo lavoro maggiore che non si avvalga congiuntamente di analisi formale, storia delle idee e dei concetti, stilistica, sociologia delle forme e della conoscenza, approccio psicoanalitico, ecc., mantenendo questi diversi piani di analisi in un rapporto di complementarietà (o di proficua tensione reciproca) capace di modellare una giusta risposta a un problema intravisto, poi pazientemente delineato, infine discussamente stimandone la capacità di porre in causa le convinzioni acquisite. Muoversi liberamente nel campo del pensiero e del sensibile significa sospendere ogni automatismo intellettuale e percettivo, far sì che il tragitto critico si apra la sua propria strada, piuttosto che utilizzare quelle già esistenti, e con ciò concepire percorsi che colgano fino in fondo le realtà osservate, rispettandole nelle loro specifiche singolarità e indipendenza.

Può allora stupire che Starobinski ricorra in queste righe alla metafora fisica del «movimento composto», cioè un movimento animato da forze molteplici, risultato di diverse velocità e diverse direzioni? Un simile movimento composto è il più idoneo a rispondere tanto al «bisogno» che al «desiderio»: il bisogno di restare prossimi a certe configurazioni problematiche elettive – di permanente attualità –, il desiderio di non restarvi però oltremodo legati, e perciò di tentare di andare al di là, volgendosi altrove, senza altra garanzia che quella offerta dall'«inquietudine», dal senso di una «mancanza»<sup>3</sup>. Così come non può sorprendere il riferimento, nel testo, alla necessità di una sorta di ponderata despecializzazione dei saperi: la risposta critica al reale delle cose, della storia e degli uomini richiede che le relazioni da stabilire o scoprire per comprenderli non siano rinvenute soltanto all'interno dei singoli campi disciplinari stabilizzati, forti delle loro delimitazioni, ma anche al di là di essi, alla ricerca di significazioni che saranno tanto più cogenti quanto meno tributarie dal mero diletto intellettuale che si ricava dall'inosservanza dei limiti settoriali.

---

<sup>3</sup> «[...] le fonti dell'ispirazione critica sono l'inquietudine e l'avvertimento di una mancanza» (Starobinski 1970 e 2001, 55).

È che la filosofia – ora dichiarata, ora implicita – che ha regolato i modi in cui Starobinski ha praticato l'esercizio critico gli ha suggerito di non slegare mai l'indagine del passato dalla ricerca di una replica agli enigmi del presente, e con ciò, per un verso, di evitare di "proiettare" all'indietro le partizioni disciplinari vigenti, per l'altro di scorgere nella dimensione storica dell'esperienza umana possibilità inedite di inquadramento delle urgenze attuali. Il movimento, la mobilità – in questo caso propriamente inesauribili (il rinvio d'obbligo è in proposito alle celebri pagine di *L'occhio vivente* dedicate a «L'interprete e il suo cerchio») – si declinano anche e soprattutto come prontezza all'andirivieni tra orizzonti temporali, attitudine a rilanciare il passato in nome dell'oggi e a raccogliere le sfide odierne a partire da una comprensione del loro antefatto che permetta di raccoglierle con più fiducia di tenervisi all'altezza. Starobinski ha fornito più di un'indicazione sull'istante in cui, nel lavoro critico-storico come in quello filosofico, si fa strada il sentimento di un'implicazione decisiva in un certo aspetto del passato. Si tratta di un momento in cui, mentre si manifesta una attenzione diffusa per qualcosa che pare annunciarsi come uno stimolo o un soccorso possibili, compare un elemento di estrema urgenza attuale. Una certa esperienza passata – spesso significativa per i suoi aspetti più contraddittori, problematici, oscuri – richiede un confronto più stretto, giacché promette di offrire qualcosa che concerne le condizioni stesse del nostro presente e che impone una messa in causa dell'immagine delle cose e di noi stessi di cui già disponiamo.

Il movimento libero auspicato si concreta perciò nella ricerca di punti di transito tra l'"impersonalità" caratteristica degli studi eruditi, lì dove precisione, correttezza, "scientificità" delle ricostruzioni sono l'essenziale, e una pratica del lavoro intellettuale che ne singolarizza fortemente le articolazioni e lo apparenta al lavoro artistico, facendo spazio ad atti che, nel loro manifestarsi come "personalì", richiamano a una vera e propria condivisione, più che alla semplice approvazione, e, oltre che rilanciare l'autorità del sapere, tendono ad aprire gli spazi plurali dell'amicizia. Nei suoi scritti, nelle interviste, nelle occasioni pubbliche di confronto, nei frequenti interventi mediatici, raramente Starobinski ha mancato non tanto di segnalare i propri debiti o rapporti con altri pensatori o specialisti, di volta in volta Leo Spitzer o George Poulet, Marcel Raymond o Jean Rousset, Michel Butor o Bronislaw Baczko, Jean-Bertrand Pontalis o Yves Bonnefoy, ma di marcare il valore imprescindibile della «comunanza amicale» instauratasi con queste e altre personalità di scrittori e di artisti, di studiosi e di lettori. Il pur impressionante epistolario del «Fonds Jean Starobinski» depositato a Berna presso gli *Archives littéraires suisses* non testimonia che di una porzione, per quanto rappresentativa, della stupefacente, fittissima rete di durevoli relazioni che Starobinski ha intessuto a partire dal secondo dopoguerra fino e oltre l'inizio del nuovo secolo.

È ricorrendo a quattro verbi all'infinito che Starobinski suggerisce quali azioni siano in gioco in questo spazio relazionale di condivisione a cui il lavoro intellettuale mette capo, una volta che abbia trovato i mezzi per coniugare l'elemento «impersonale» e quello «personale».

«Giudicare», anzitutto, cioè il gesto più proprio – e più antico – della critica, quello in cui ne va di un vaglio, di una stima, di una selezione consapevole, in grado d'indicare i modi in cui un'opera, un evento, un'esperienza irrompono nella trama della storia e non smettono di sollecitarci.

«Comprendere», ovvero sperimentare che nessuno degli elementi simultaneamente considerati può essere isolato se non sullo sfondo del tutto, e dunque tentare di raggiungere una conoscenza ricapitolativa in cui la singolarità si offra allo sguardo precisamente in quanto singolarità.

«Amare», cioè aver appreso che solitudine, monodia, autoreferenzialità del lavoro intellettuale sono tra le insidie maggiori che esso è chiamato a evitare, e vivere perciò l'esercizio storico-critico come un vero e proprio faccia a faccia in cui è in causa la costruzione di una verità personale, effetto della salvaguardia della «differenza in quanto condizione di ogni incontro autentico» (Starobinski 1970 e 2001, 52).

«Resistere», infine, perché fronteggiare l'insopportabile e l'ingiusto è compito senza fine, che richiede che si rinunci ai dogmatismi concilianti come agli estetismi della ribellione, per far spazio a pratiche perseveranti di libertà responsabile, di cura per la totalità, che sappiano dare un vero volto a un futuro comune, animato dalla consapevolezza che «non apparteniamo a noi stessi che attraverso le parole che ci sono state date e che abbiamo fatto nostre per rivolgerci ad altri, a ciò che ci oltrepassa» (Starobinski 2004).

## Bibliografia

- Bonnefoy, Yves. 2001. "Responsabilité et liberté." In *Starobinski en mouvement*, a cura di Murielle Gagnébin e Christine Savinel, 29-38. Seyssel: Éditions Champ Vallon.
- Colangelo, Carmelo. 2001. *Il richiamo delle apparenze. Saggio su Jean Starobinski*, Macerata: Quodlibet.
- Colangelo, Carmelo. 2016. "Le maschere e i nemici delle apparenze. Jean Starobinski interprete del totalitarismo." *Archivio di Storia della cultura* XXIX: 281-92.

- Jauss, Hans Robert. 1985. "Jean Starobinski et l'archéologie de la modernité." In *Jean Starobinski*, a cura di Jacques Bonnet, 113-27. Paris: Pandora Editions, Centre Georges Pompidou.
- Jeanneret, Michel. 2013. "Le risque interprétatif." In *Jean Starobinski. Les approches du sens. Essais sur la critique*, a cura di Micheal Comte e Stéphanie Cudré-Mauroux, 411-21. Genève: La Dogana.
- Rueff, Martin. 2016. "L'oeuvre d'une vie." In Jean Starobinski Jean. *La beauté du monde. La littérature et les arts*, 23-221. Paris: Gallimard.
- Starobinski, Jean. 1970 e 2001. *La relation critique*. Paris: Gallimard.
- Starobinski, Jean. 1978. *Tre Furori*. Garzanti: Milano.
- Starobinski, Jean. 1985. "Peut-on definir l'essai?" In *Jean Starobinski*, a cura di Jacques Bonnet, 185-96. Paris: Pandora Editions, Centre Georges Pompidou.
- Starobinski, Jean. 1990. "Les miroirs sont périlleux." *Magazine littéraire* 280: 17-21.
- Starobinski, Jean. 1999. "Je m'efforce de ne pas perdre de vue la relation à autrui." *Coopération* 50: 6-17.
- Starobinski, Jean. 2001. "Starobinski en mouvement." In *Starobinski en mouvement*, a cura di Murielle Gagnebin e Christine Savinel. Seyssel: Éditions Champ Vallon.
- Starobinski, Jean. 2004. "Remerciements." In *Rencontre organisée par la Fondation Pittard de l'Andelyn et les Éditions Zoé à l'occasion de la pubblication du livre: Jean Starobinski: l'apprentissage du regard*, 4-8. Zoé: Genève.
- Starobinski, Jean. 2015 (1946). *Interrogatoire du masque*. Paris: Galilée.
- Vidal, Fernando. 2001. "La 'fine peau de l'apparence': style et présence au monde chez Jean Starobinski." In *Starobinski en mouvement*, a cura di Murielle Gagnebin e Christine Savinel, 216-227. Seyssel: Éditions Champ Vallon.

**Carmelo Colangelo** is Associate Professor of Ethics at the University of Salerno, where he also teaches Moral Philosophy and Philosophy of Cultures. His publications include: *Limite e melanconia. Kant, Heidegger, Blanchot* (1998); *Il richiamo delle apparenze. Saggio su Jean Starobinski* (2001); *Uguaglianza immaginaria. Tocqueville, la specie, la democrazia* (2008); *La verità errante. Viaggi spaziali alla prova del pensiero* (2009); *Una rotonda sul male. Kafka allo specchio dei filosofi* (2014); *La ragione che veglia. Maurice Blanchot, la politica e la questione dei valori* (2015); *Il testo del desiderio. Psicoanalisi e letteratura* (con G. Alfano, 2018).

Email: [ccolangelo@unisa.it](mailto:ccolangelo@unisa.it)