

Il tempo in Masullo

3 cont.

Di Gily Reda



Continua il saluto al maestro Masullo, iniziato nello scorso numero, Aldo Masullo è mancato il 25 aprile del 2020.

3° puntata numero 10

31 maggio

Il bambino di Eraclito, intento al gioco è un'immagine che domina, nel nostro mondo. L'uomo si è cambiato in un giocatore di perle di vetro, diceva Hermann Hesse – ma non sono le perle di saggezza della sua utopia, quelle che oggi circondano. *Ballon d'essai e fake news* rendono la storia un procedimento dove il relativismo è al massimo.¹ Il giudizio storico si è dissolto in atteggiamenti decadenti, danze di opinioni ai confini del senso. La scienza persino avvalora tesi sull'infinità possibile delle letture a scelta: non si parla di oggi, nel terzo millennio, questo era già nel metodo del *tutto va bene* di Feyerabend.²

E dunque il gioco perde tutta la sua carica di volontà di vittoria, sfuma in una metafora, la fine della ragione si sostituisce all'affermazione. Se l'arte è solo un 'congegno di significati' che circonda lo spazio di indescribibilità, che è solo un 'vuoto di significato... pieno di senso' altro, che si scrive nello stile, il 'ritmo di questi segni', si segnala il necessario contrasto alla caduta. Ed ecco comparire semanticamente l'atto del mio tempo 'unico ed unitario evento di senso, indivisibile'.³ L'esistere, il cambiamento vissuto si mostra destabilizzante, contingente e irreversibile. Il tempo è affezione della continuità - il sé. La soggettività senza soggetto è una esperienza che mi accade – una passione primaria - una auto-afezione: il senso stesso del tempo. L'istante come attimo in cui si accende la continuità del vissuto e del patito. Non è l'istantaneità non di Wolff, la fantasia contro la verità, così simile all'istante di Platone, punto di contatto tra i contrari, momento della misura: qui è solo la coerenza del continuo cambio ondulante del vivere senza ancora. Nel *continuismo* di Leibniz e di Wolff, l'istante della fantasia suggerisce; qui il vissuto che torna nella paticità diventa la condanna dell'istante costretto a diventare l'indicazione di percorso.

Una condanna perché non può argomentare il cambiamento, ma riviverlo come dimensione della verità, luogo dell'accadimento e della messa in scena del gioco cosmico dell'io e del mondo. Il continuo fantastico lega gli attimi del gioco in una rappresentazione che racconta l'esperienza per la necessaria riappropriazione semantico rituale; ma ciò non trasferisce indebitamente la semanticità e la sua necessaria oggettivazione in perennità di visione del mondo. Le tavole del palcoscenico circoscrivono la verità di una presunzione che è l'essenza stessa del gioco della narrazione: senza che Don Chisciotte sia l'esito necessario della finzione perché non si scambia il gioco con il suo contesto narrativo attuale. L'arte descrive maschere, non connesse per cause ma per ipotesi, che restano nel regno dell'istante che non è attimo, che consente la realizzazione dei teatri del mondo, l'accadere del conoscere.

Il sorgere estetico della visione del mondo, della connessione, non si scambia col vissuto. Il continuo che si svela nel repentino resta indicibile rivelazione sottesa alla pur necessaria determinazione dell'orizzonte senza annullarsi, senza proprio entrare nel mondo teoretico e rituale della riappropriazione del senso-significato. La *miità* che mi accade, rivelata dal repentino, è il terremoto che vanifica ogni volta le assi del palcoscenico, il senso che sveglia lo spettatore: Don Chisciotte ritorna in sé, alla coscienza della provvisorietà del teatro del mondo. Il repentino, il dolore e la morte, la perdita, il vissuto, fanno irruzione

¹ H. HESSE, *Il gioco delle perle di vetro*, 1943. Masullo infatti non gli dedica simpatia, v. *Il senso del fondamento*, p. 11.

² PAUL K. FEYERABEND, *Scienza come arte*, Milano 1972.

³ ALDO MASULLO, *Il tempo e la grazia*, cit., pp. 21-22.

sulla scena sottraendo al sogno la sua coerenza. E la rivelazione del senso del tempo è qui, nel mutamento non riducibile a stasi. Impossibile a trascendersi, anche nella narrazione, se non per istanti di scena, di costruzione determinata. Per l'ineffabilità del vissuto: paticità.

*

La direzione è di abbandonarsi all'estasi della contingenza, vivere ingenuamente la non semanticità del cambiamento: "esistere, come incantati, ... la pura *paticità*, l'assoluta *non significatività del tempo*"⁴. L'io è il luogo dell'irruzione del tempo, accadimento difficile da accettare: Giordano Bruno ne ha mostrato la passione, la magia di ritrovare il fascino della diversità dopo aver inteso l'unità, accettare la veglia delle differenze pur intendendo l'unione⁵ - patico e semantico benché incommensurabili sono anche indissolubemente vincolati. Il repentino intervento del mutamento è la spinta di ogni riflessione: che nella sua semanticità, nel suo servirsi cioè di uno strumento rigoroso, tende a portare il carattere dello strumento nell'affermazione, trasformandola in scienza ed occultando il senso del continuo. Ciò non toglie però la centralità del rapporto e la sua essenzialità nella costituzione della conoscenza anche nella dimensione dell'autenticità. Il repentino svela il fenomeno come individualità, che si ripropone e si riassapora, per tentare la definizione che lo svela come oggetto scientifico nel mentre lo sottrae al vissuto. Perché esso allora non è l'oggetto di un soggetto, ma una sensazione senza senziente dove il tempo irrompe, rivelazione impersonale che resta nel segno della soggettività autentica. L'io è un luogo linguistico dove l'impossibilità razionale di comprendere il cambiamento in apparati di significatività diventa la necessità di aprirsi alla grazia. Riconosciuta l'impossibilità di porsi al riparo dall'instabilità, di realizzare desideri di compensazione, di sottrarsi alla contraddizione con la ragione pigra, che crea rassicuranti meccanismi di coerentizzazione causale: si ripropone così il tempo autentico, il pathos del cambiamento; si accetta la grazia, riconoscimento di quel che mi accade in quanto tale, del vissuto, del patico, del contingente irreversibile.

*

Di fronte all' 'essere invasi dalla crisi', si può, come si vede, reagire 'creando un senso nuovo' nella teoria del tempo e 'accogliere quindi il *novum*' nell'etica⁶. E' allora la scoperta di un'etica nuova, che si dice non *reattiva* ma *attiva*. Perché nell'accadere della grazia, del riconoscimento della situazione di assenza di un significato definito, viene meno l'etica reattiva come 'sistema di strategie'. Si apre la dimensione dell'etica attiva, salvaguardia della dimora dell'uomo, conquista della postazione dell'uomo presso di sé, nell'orizzonte nomade del tempo, del cambiamento, dell'instabile. Se il tempo è ritmo del cambiamento colto nella sua misura affettiva come senso della destabilizzazione, dimorare nel tempo è collocarsi nell'esistere, scegliendo di abitarvi. Se l'etica reattiva tende al dominio dell'alienazione, "la motivazione *attiva* dell'etica è, invece, conservare l'uomo nella sua originaria *inconservatività*, nell'irriducibile 'inquietudine del suo *tempo* dolente e desiderante", tra le distrazioni del quotidiano, ma vivendo questa situazione come un nuovo nascere. "Il nuovo, il veramente nuovo, è sempre e soltanto evento, contingenza e dunque *gratuità*"⁷. La riflessione della quotidianità e dei suoi mutamenti disegna un'etica senza pigrizie, senza soluzioni, senza leggi, senza decaloghi possibili. Un'etica insonne, tesa nella conoscenza di una dimora che cambia per definizione e quindi impone la riflessione, per prepararsi alla grazia nella ginnastica dell'intendere. Senza alcuna rinuncia, l'etica si colloca in un orizzonte autentico in cui ritrova il senso di una soggettività dolente ma intensamente attiva e determinata, che si definisce volta per volta senza posare, senza la speranza di farlo. Ma che appunto può vivere il suo tempo, tesa alla comprensione ed

⁴ Ivi, pp. 63-64.

⁵ Per l'importanza del negativo v. specie *Inconsio e repressione*, in ALDO MASULLO, *La potenza della scissione*, cit.

⁶ GIUSEPPE CANTILLO, BIANCA MARIA D'IPPOLITO, MARIAPAOLA FIMIANI, *Introduzione in Comunità e solitudine. Studi in onore di Aldo Masullo*, a cura di G.Cantillo, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996, p. VIII, p. X.

⁷ ALDO MASULLO, *Il tempo e la grazia*, cit., pp. 126, 129.

all'azione. Questo è l'uomo, tensione verso la perenne novità della sua collocazione, delle nuove categorie che essa richiede per uscire dall'ineffabile, vive il suo tempo, teso alla comprensione ed all'azione. Intendere il tempo dunque piuttosto che negare le risposte che l'uomo ha dato altra volta ai suoi problemi, consente di conservarle in una innovazione radicale, che le rende possibili ed attuali per la cancellazione dell'alienazione della fissità, nell'antica concezione del tempo, stabilità di connessione da intendere. Ora che l'uomo ha mutato il senso delle sue domande e riconosce l'inautenticità di porsi in un'ottica oltreumana, si apre il tempo della riflessione costruttiva sulla quotidianità senza la condanna di una doxa troppo mutevole per essere vera: ma che si traccia in una teoria doxo pratica⁸. Il vero è meditazione trascendentale che conosce l'orizzonte dell'uomo e vi dimora, in una dimensione di autenticità, scoperta nel dolore. Ma la paticità è riconoscimento del piacere e del dolore in una.

*

E allora la magia di Bruno è ancora più grande. La si è indicata come il saper ritrovare i contrari dopo la scoperta dell'uno, godere la magia della differenza: ma resta anche – più tradizionalmente - cogliere l'unità nella contrarietà. Godere della riunione della nomade terra delle tribù in unità di senso che si riannodano e costituiscono la mia avventura, senza perdere il loro odore altro; che si tiene avvinto ad altre consistenze per virtù di contiguità e di attrazione, rendendo necessaria l'imitazione⁹. Anche questo disvelamento d'armonia è avventura del repentino: l'intuizione illuminante della connessione possibile. Il repentino accadere di un'intuizione geometrica, che compare nella sua piena bellezza. L'accendersi di un'intuizione cosmica che trasforma l'uomo in filosofo. E' repentinità che trasforma più di altri eventi, che si colloca nel tempo, nel vissuto, nell'accaduto. L'intuizione è sempre fuori della logica e delle cause, è fuori della ragione pigra, nel luogo della grazia, dell'attesa del senso, dove l'estasi del contingente svela un nesso che sostiene un ritmo.

Una intera scienza, una concezione del mondo, fonda su di un'intuizione. E' il nucleo che ne costituisce il senso, la sua interna misura che sempre vale a riportarla allo spazio pristino. E tale intuizione – non il contesto della scienza - è nel tempo vissuto, nella paticità, in questa dimensione del vissuto indissolubilmente patica e semantica, pur nell'irriducibilità delle dimensioni. La semantica che rende dicibile l'intuizione gioca il metodo della logica e lega l'accadere in significazione con cui non coincide. Esse sono il senso dell'operare e del tenersi esposto all'irrompere della grazia, che annulla le costruzioni ma non il senso dell'operazione.

La sfida che è di fronte all'uomo, parte che vive il mutamento come dimensione del suo tempo, è di sapere costruire zattere in cui esplicitare un sol tempo del senso per volta. La caratterizzazione ludica vale a rendere autentica la messinscena: non a negare le regole del gioco.

Il gioco dell'arte non si sostituisce alla realtà, la messinscena alla vita. Non lo spazio del teatro ma la mobilità del vissuto vive l'attesa della grazia. Lo spazio tra le tavole del proscenio è il luogo di una delle indagini del possibile, della ricostruzione finzionale, della partecipazione e dell'interrelazione, della maschera. Ed è il luogo della connessione tra i frammenti lasciati dall'irrompere del repentino nella coscienza. Il gioco a riconnetterli senza distorcere le tessere. Il gioco della semantica fonda in una intuizione di connessione tutta da sperimentare, creando un autonomo orizzonte spazio temporale dove far ruotare gli attori, tentare le scene, dare spazio all'arte dell'interpretazione, far convergere l'interrelazione delle parti in una sceneggiatura convincente che trovi poi nell'arte dell'attore, nel *practical reasoning*¹⁰, in un ragionare con tutti i sensi che cerca nella sapienza dell'attore una architettura IF¹¹, una maschera convincente, che sforzi in una messa a punto comunicativa brani di interpretazione integrale.

⁸ REINHARD LAUTH, *Sviluppo dei principi...* in *Comunità e solitudine*, cit., p. 2.

⁹ GILLES DELEUZE – C. PARNET, *Conversazioni*, Verona, Ombre corte, 1998 (1977) p. 8-9.

¹⁰ GARFINKEL, '40. E' il modo di ragionare dei membri delle giurie nei processi giudiziari.

¹¹ BRENDA LAUREL, *Computers als Theatre*, London, Routledge, 1993, p.152.

La connessione, insomma, come l'etica, non tramonta. Finita l'epoca della sua fissità, resta come esigenza di stringere una coerenza, legata all'istantaneità di un centro di orientamento che si sposta, indicato dalla grazia. Ciò che lega a quell'intuizione la possibilità di farsi valere è poi la fede nel progetto: altro spunto molto frequente nelle teologie – bene recuperato da Gentile e da Spirito¹² - che come la grazia ha invece valore in tutti gli orizzonti. Basta conquistare uno sguardo miope, tanto da non sfondare la mobilità dell'orizzonte¹³.

*

Se ora ripensiamo alle distorsioni temporali delle comunicazioni di massa, che evidenziano la catastrofe del tempo nel senso comune, lo sconcerto risulta chiaramente attribuibile al riferimento ad una concezione tradizionale del tempo. Le caratteristiche congiunte di continuità e permanenza semantica rendono incomprensibile il mondo del frammento che si ricompone in palinsesto, dei fotogrammi che giocano il tempo nel montaggio. L'estrema mobilità del tempo comunicativo, che inverte la *time arrow* creando immortalità virtuali e futuri passati, muove il continuo nel tempo del contingente mutamento, tempo che è ritmo per essere senso del *vissuto* nella connessione del pensato e del pensante.

Il tempo del vissuto, ritmo del prima e del poi, continuo che si espone alla contingenza nel disegno di un'etica attiva, coglie nella struttura del frammento ciò che si presta a costruire mobili strutture che edificano la dimora dell'uomo. Il saggio dimora nell'aperto, *pros galenysmos*, là dove la bonaccia del mare gli insegna il consenso; l'uomo vive in costruzioni artificiali che dota di personalizzazioni, la sua *miità* abbisogna di architetture di spazi. Se si interpreta semanticamente – solo teoreticamente - il tempo, si delimita l'orizzonte in un sistema di cause che delimita l'orizzonte dell'uomo in un'ossatura, si perde il senso della costruzione della dimora nella chitina del quotidiano. Che il senso del vissuto invece svela nella struttura patica del conoscere. Il tempo è allora l'appropriazione dell'orizzonte dell'uomo fondato nel cambiamento, possibilità di una veglia vigile capace di momentanee solidità, che non schiude gli occhi delle notti nell'eternarsi di una sistemazione. Le notti sono uccelli cui quella innaturale luce toglierebbe la stessa possibilità di vita. Invece l'ombra rivela ciò che è per esse fruttuoso. Come per l'uomo, cui la mobilità del tempo si confà; anche se forse gli impone di interrogarla con arti magiche, nell'attesa di una grazia intraumana. Nell'ombra manca lo scandalo del frammento, non si fa richiesta di una spiegazione soddisfacente, ripercorribile dalla ragione come in una prova sperimentale capace di ogni perché.

Manca persino lo sconcerto del corpo, nella paticità che vive la sapienza del senso come quella della ragione, nella convinzione che solo la convergenza di tanti particolari può restituire senso ad un mutamento inspiegabile razionalmente. Persino non c'è scandalo del virtuale, laddove la consistenza di oggetti da concatenare in severi vincoli causali ha lasciato spazio ad una immaterialità che ricostruisce la consistenza dietro il valore che le si attribuisce nell'ottica della fenomenalità aperta, non solo semantica. L'immaginazione costruisce giochi cosmici che disegnano autonome sceneggiature da indagare in realtà più concrete della vita quotidiana, dove tanti sensi profondi si perdono. Ma la favola donchisottesca, rischio di schizofrenia collettiva generata dalla continuità astratta della vita immateriale, perde di probabilità quando individuiamo il senso della paticità nel tempo, che si svela nella potenza del repentino, rottura del sogno.

Allora, le antiche divinità del tempo, che configuravano il mondo dell'uomo del tempo perduto, ricominciano a parlare – l'uomo soggetto alla preponderanza del tutto resta eroe tragico. Ma,

¹² GIOVANNI GENTILE, *Sistema di logica come teoria del conoscere*, vol. I, Bari, Laterza, 1921 (1923), pp. 74 e sgg.; UGO SPIRITO, *La vita come arte*, Sansoni, Firenze, 1941; *Dal problematicismo all'onnicestrismo*, in *La filosofia contemporanea in Italia*, Asti Roma, Arethusa, 1958, poi in *Inizio di una nuova epoca*, Sansoni, Firenze, 1961.

¹³ SERGIO MORAVIA, *Tempo, esistenza, salvezza*, in *Comunità e solitudine. Studi in onore di Aldo Masullo*, cit., p. 232.

riconquistata la veglia, intende il detto per accenni tipico del numinoso senza scandalo della ragione, e invece dell'eterno attende l'illuminazione della grazia intramondana. La rivelazione cioè del gioco cosmico del divenire come ricerca perenne della dimora da tentare come abitabilità possibile, da coinvolgere in nuove architetture. Accettando sfide e catastrofi come spunto di nuova intelligibilità, che restituisce al quotidiano il volto perenne dell'essere dell'uomo.

Perché in fondo "l'uomo non è mai *ludens*... è sempre combattente"¹⁴, anche nel gioco.

Il mistero affascinante del tempo ha avuto nel 900 ruolo di protagonista, nella ricerca scientifica, filosofica, letteraria; ma anche così nel senso comune, condivisione di figurazioni e sedimenti ideali. Non bastano più le immagini della tradizione: Chronos, Kairos, Aion¹⁵ disegnavano il tempo della parusia, e insieme la volontà dell'uomo di opporsi al tempo, il Signore dell'ineluttabile. Chronos tentò sognando d'essere padrone del tempo: sottraendosi alla discendenza, che presto o tardi s'impadronisce del mio vivere; Kairos - il tempo opportuno, al fato che signoreggia la possibilità; l'Aion al quotidiano vivere che aliena dalla vera verità, l'eterno ne è invece la chiave segreta. L'uomo ha sempre pensato il tempo sognandone la signoria, solo per vincere lo scacco, la perdita – per evitare la condanna al tempo perduto, alla rammemorazione melanconica, alla memoria restituisce poco e male: sottrae gli occhi parlanti al primo amore, con l'emozione vitale del respiro.

Ma quando la prima fotografia fissò in una lastra l'espressione degli occhi in primo piano, molte sottrazioni attribuite al tempo perduto sono tramontate. Anche troppe istantanee del primo amore ci perseguitano, la loro presenza restituisce da distanze incolmabili il sentimento così vivo. L'arredo di una stanza abbandonata da tanto dal palpito vuoto, trascorso: la rosa non sfiorisce più. Non vive solo in poesia.

La volontà di Chronos, fermare il tempo reale, sta nell'eccesso d'informazione che ne deriva. Una persecuzione! un ricordo senza sfumature che costruisce infiniti labirinti in cui perdersi. Clara Malaussène, eroina di Daniel Pennac, attraverso l'obbiettivo della sua macchina riesce ad affrontare l'infinito presente, limitando il campo alla sua inquadratura; solo così regge all'eccessiva emozione e ferma un sol attimo, per vivere, serve avere *il* punto di vista. Meno reale, certo, ma più umano: infatti, non serve la traduzione, l'immagine comunica la sua realtà proprio stringendo il campo del tempo fermo in un punto: la lastra, la pellicola, il digitale, sono modi diversi per fermare il tempo e poterlo studiare. Sembra proprio di aver superato la morte e tutto il suo maledetto trascorrere: l'eternità sta nel partecipare ad una *fiction*, ad un *talk show* ... è sufficiente a dare l'idea dell'immortalità: Marilyn vive sempre, nelle icone della noosfera.

Eppure... foto e cinema sono stati solo il principio della distorsione temporale. Il trascinarsi della pellicola crea il cinema muto: per narrare si deve ricorrere al silenzio, ed ecco le *fiction* subito protagoniste. le pause di dissolvenza creano il tempo del montaggio (una "sequenza di posizioni 'spaziali', sostituentesi le une alle altre nel tempo"¹⁶). Il tempo ordinato in sequenza dal montatore-regista, finalmente organizzato, è privo d'imprevisto. La realtà fermata nel fotogramma si muove nella connessione, lo spazio della determinazione e della misura si conforma alle esigenze della coscienza, disegna icone di senso, si staglia in simboli di mondi nati da frammenti pensati nella continuità di un quadro. Il montaggio trasforma il tempo in coerenza sistemata ed immediatamente comunicata, non soggetta al variare d'interpretazione dei palcoscenici, è un'alternativa al mondo in cui calarsi e vivere nella ripetizione, nel chiuso di una sala che lascia protagonista il vedere ponendolo asse della sensorialità. Racchiudendovi cioè la sensibilità completa, dal tatto al sesso, surrettiziamente collaborando all'apoteosi del corpo: da ciò l'abuso della metafora tattile, dell'immersione sensoriale – mentre la società dell'immagine virtuale, della rete, tende a trascendere la corporalità. L'età neo-tribale, terza età dell'uomo dopo l'arcaica e la Galassia

¹⁴ ALDO MASULLO, *La storia e la morte*, Napoli, Libreria Scientifica, 1964, p.15.

¹⁵ Vedi il mio *Temporalità e comunicazione. Kronos, Kairos e Ritmo*, Napoli, Parresia, 1996: in cui si citano anche le concezioni scientifiche e filosofiche che più hanno messo in crisi le concezioni tradizionali del tempo.

¹⁶ ALDO MASULLO, *Il tempo e la grazia. Per un'etica attiva della salvezza*, Roma, Donzelli, 1995, p. 15.

Gutenberg¹⁷, ci immerge in una apparente interezza che pericolosamente inclina, una volta di più, all'inautentico.

Il gioco degli occhi fermato dall'istantanea ha svelato il vedere come un toccare - parte integrante del sapere - mezzo di comunicazione come la parola, capace di intrattenere in un orizzonte di significati. Corpo ma non solo corpo, tempo ma non solo tempo, vita vissuta orientata dalla magia del montaggio. Mistero del tempo fermo inquadrato dalla sequenza in un linguaggio, tempo addomesticato al senso in un vocabolario iconico.

Il tempo continuo della radio televisione ha trasformato quel linguaggio nel rumore di fondo del vivere, valido sostituto della chiacchiera quotidiana, grande conversazione in cui siamo immersi, conoscenza collettiva inusitata. Una conoscenza che, come il cosmo dei giornali, fonda nella notiziabilità, la trasformazione dell'evento in fattoide¹⁸, scelta comunicativa, sensibile alla moda. Il frammento si avvince nel palinsesto in una logica non consequenziale ma prossemica¹⁹. La contiguità affetta la verità aprendola alla relazione, alla mescolanza dei generi, all'immaginazione. Il tempo continuo si anima di alternative solo in parte volute, sovrapposte agli eventi in infinite possibilità. Il Blob ne mostra l'intima ironia, la capacità di rifluire l'una nell'altra, di svelare l'inconsistenza della materia, o meglio la sua riduzione a quanti di informazione

Una distorsione tanto potente da configurare la catastrofe del tempo, la perdita del senso pregresso in un annuncio di novità indeterminata e sconcertante. Così le storie sul tempo annullato, percorso in su e in giù in andirivieni fantasiosi, si moltiplicano, recano l'interrogazione sul neonato tempo del virtuale, Eden d'ogni possibile. L'uomo, prigioniero del mondo della comunicazione, disegna il suo ideale in Truman – e nei suoi simili – tipo ideale del prigioniero del tempo fermo di uno Show televisivo: lo si ritrae in ogni posa della sua monotona giornata, lo si rende protagonista della vita alternativa di ciascuno. Come la bella nella torre d'una volta, l'uomo quotidiano esemplificato nei suoi modi da una trasmissione televisiva consente all'uomo l'evasione dalle strettezze della condizione umana. Si può entrare in una storia? Nel passato del tempo relativo? Nel futuro degli incontri ravvicinati? dei computer pensanti? dei videogiochi? Croce e delizia delle conversazioni degli spettatori, i giocatori di senso, i bambini eternati, che dipanano la raffigurazione iconica di problemi tanto capitali, offerta senza posa dal mondo della comunicazione di massa. Le storie sui ritorni al futuro ed al passato sono merce comune, ginnastica di ogni giorno.

Se l'uomo è una visione del mondo nel tempo, una simile catastrofe celebrata ritualmente in tante tonalità, può non generare la meraviglia della riflessione?

3 e cont.

¹⁷ J.CAZENEUVE, *I poteri della televisione*, Roma, Armando, 1972.

¹⁸ G.DORFLES, *Fatti e fattoidi*, Milano, Spirali, 1997.

¹⁹ M.MAFFESOLI, *L'ombra di Dioniso*, Milano, Garzanti 1990 (1988).