



Verso l'estetica del luogo

Per una monadologia polifonica

This paper aims to develop Nishida Kitarō's "logic of place" into an "aesthetics of place." While brilliantly fusing the Buddhist traditions of Japan with Western philosophy, in his later years, Nishida came up with his own unique philosophy, a "monadology with the concept of substance." This is a concept anchored in *mu* or "emptiness." From this standpoint, how is the individual understood and how does society take shape? The answers to these questions are fundamental keys to understanding Japanese philosophy. In Japan, the individual in Japan is not locked up in itself, but it is possible for the "substantial ego" to vanish and be replaced by the "I as an event." Through a discussion of the "place" where the activities of the traditional poetic forms of *renku* (linked verse) and *renga* (collaborative verse) are performed, an attempt is made to develop an aesthetic approach to those questions.

KEYWORDS: Monadology—polyphony—harmony—collective
intelligence—individuals—linked poem—*renga*—*renku*—
new civility—philosophy of information—emptiness—
Buddhism

È sempre più evidente oggi che il filosofo giapponese Nishida Kitarō possedeva un concetto di sistema filosofico definibile come una *monadologia creatrice*. Sebbene abbia condotto i suoi pensieri inclinando verso la filosofia di Hegel fin dalla sua prima attività in quanto filosofo¹, Nishida negli ultimi anni di vita affermava che: «Mi sembra che è al pensiero di Leibniz che la mia visione corrisponde di più»². Io penso che Nishida avesse l'intenzione di andare oltre la monadologia di Leibniz sviluppandola in una *monadologia creatrice* in cui culmina il suo pensiero più maturo. In occasione di questa conferenza vorrei assumere innanzitutto il concetto di *monadologia creatrice* di Nishida, aggiungendovi l'idea di «polifonia» nel tentativo di valorizzare la filosofia di Nishida all'interno del pensiero filosofico attuale. Vorrei collaborare a creare un'opportunità affinché l'ambiente filosofico giapponese possa contribuire al pensiero dell'*intelligenza collettiva* che si sviluppa sempre più nel campo della *filosofia dell'informazione*³. Più concretamente vorrei indicare la via verso una *filosofia monadologica e polifonica*, ciò che io penso come una *monadologia polifonica*⁴.

DA HEGEL A LEIBNIZ

Perché Nishida ha utilizzato la parola *creatrice*? Sebbene abbia sempre valutato positivamente il pensiero dell'*evoluzione creatrice* di

1. Per esempio, si veda la seguente affermazione: «Penso che Hegel mi ha insegnato tante cose e che i miei pensieri di oggi sono vicini a quelli di Hegel più che a quelli di chiunque altro, ma allo stesso tempo avrei tante cose da dirgli» (NKZ 12: 84).

2. NKZ 10: 172, cartolina per Shimomura Toratarō, 11 agosto 1941.

3. LÉVY 1994.

4. YONEYAMA 2011, 456 sg.

Bergson⁵, Nishida afferma che la «*durata pura*» è «*meramente*» creatrice. Inoltre Nishida interpreta lo spirito (*Geist*) di Hegel come «*mera*» unificazione individuale a livello del soggetto della frase (il che significa, in altre parole, che lo spirito prende il posto del soggetto grammaticale della frase). Nishida, invece, ha tentato dal canto suo di chiarire la «*sostanza dialettica*» in quanto qualcosa di diverso rispetto a Hegel⁶. Bisogna però fare bene attenzione al fatto che Nishida, se da un lato sembra ammettere la sostanza, finisce poi per criticare un pensiero che interpreta le cose in termini di sostanzialità. Nishida, infatti, è giunto a concepire la sua *logica del luogo* basandosi sull'idea orientale di nulla o di vacuità del buddhismo mahāyāna, che nega la sostanza. La sua logica non è una «*logica che si costituisce riconoscendo la sostanza in quanto qualcosa di assoluto*», una «*logica che presuppone la sostanza in quanto soggetto grammaticale*» o «*che vuole conoscere la sostanza dopo averla ammessa in quanto oggetto*».

Innanzitutto prestiamo attenzione al fatto che Nishida alterna il termine *monadologia creatrice* a *monadologia dialettica*⁷.

Nishida considera mondo veramente reale il mondo della monadologia creatrice⁸. Questa idea è frutto del suo modo originale di comprendere la dialettica. In effetti il pensiero di Nishida contiene alcune critiche fondamentali alla dialettica in quanto tale. È per questa ragione che Nishida afferma che: «Dopo tutto non si può pensare la vera individualità creatrice a partire dalla logica di Hegel»⁹. Secondo lui, infatti, nella dialettica di Hegel gli «elementi creativi di un mondo creativo»¹⁰, che sono poi gli «elementi della monadologia creatrice», finiscono per scomparire¹¹. Perché? Perché se si pensa come fa Hegel l'unificazione razionale che sta sullo sfondo della dialettica, una simile unità, che si *può dire sia totalità*, finisce per assumere una posizione privilegiata rispetto agli individui, cosicché la libertà di ogni individuo necessariamente viene meno¹².

5. Per esempio: NKZ 2: 66, 269; 8: 190, 203-5.

6. NKZ 8: 430.

7. NKZ 9: 97 (enfasi mia).

8. Ibid., 125.

9. NKZ 10: 331.

10. Ibid., 451.

11. NKZ 9: 125.

12. NKZ 6: 151.

In breve, Nishida ritiene che non sia possibile pensare la vera singolarità a partire dalla logica hegeliana¹³, perché questa logica finisce sempre per essere un'*unità organica* nella quale le cose singole, in quanto parti, sono sottomesse alla totalità¹⁴. In tal caso, non si dà vera creazione, che invece ha luogo dove «pensare una cosa diventandola, fare una cosa diventandola», piuttosto che insistere sull'*Io* o sullo *spirito assoluto*. Secondo Nishida questo tipo di pensiero si ritrova al «fondo della cultura orientale»¹⁵.

COME SI PUÒ GIUNGERE ALL'UNITÀ?

Per chiarire il problema, riflettiamo sul perché il concetto hegeliano finisca per essere un'*unità organica* che insiste sull'*Io*. La ragione potrebbe essere che la prospettiva filosofica occidentale non può staccarsi dall'«elemento soggettivo» (nel senso del soggetto della frase) che si manifesta in modo privilegiato (o in altre parole, è *conservato con la massima importanza*) sotto la forma della «sostanza». Si tratterebbe in effetti dell'atteggiamento tipico della tradizione filosofica occidentale a partire da Aristotele, che ha definito la cosa singola sostanziale (*ὑποκειμενον*) come «ciò *che può diventare soggetto ma non predicato*», ovvero ha cercato l'elemento trascendente fondamento del giudizio solamente nella direzione del soggetto della frase¹⁶. Nishida afferma inoltre che con una tale teoria aristotelica non è possibile spiegare il «mondo» in modo adeguato, perché non si chiarisce quale relazione esista tra le individualità.

Secondo l'interpretazione di Nishida, Hegel, benché tenga conto della relazione tra le individualità mentre elabora la sua dialettica, resta fedele alla tradizione aristotelica. Per quanto riguarda questo aspetto, secondo Nishida è la teoria di Leibniz che appare essere più avanzata rispetto a quella di Hegel, pur essendo di fatto ad essa anteriore. Secondo Nishida Leibniz non ha pensato mere individualità indipendenti, quanto piuttosto ha portato l'attenzione sulla relazione tra le individualità e ha escogitato il suo concetto di

13. NKZ 10: 447.

14. «Il 'concetto' di Hegel non riesce ancora a liberarsi dal senso di *unità organica*» (NKZ 7: 313).

15. NKZ 12: 377.

16. NKZ 12: 13.

individualità riflettendo sulla relazione reciproca¹⁷.

La domanda è: fino a che punto Hegel ha colto questo nuovo aspetto avanzato da Leibniz? Nishida considera la logica hegeliana superiore alla logica degli oggetti¹⁸ che è in grado di ricomprendere dentro di sé, e ciò nondimeno rimane aristotelica¹⁹. Secondo Nishida è proprio qui che i punti deboli della filosofia hegeliana risultano maggiormente visibili. Nonostante si debba dire che *siccome* ogni individualità è indipendente in modo assoluto, le individualità sono reciprocamente legate tra loro, Hegel finisce per *sintetizzare* (superare, *aufheben*) *in direzione di qualcosa di unico* trascendente rispetto alle singolarità, con il risultato che l'indipendenza delle singolarità viene meno²⁰.

Così, anche se Hegel parla di libertà, questa libertà resta quella dello spirito assoluto unico, non è quella degli individui. La logica di Hegel dà più importanza all'uno che ai molti individui. Ma allora è inevitabile che l'indipendenza delle singolarità venga meno. Secondo Nishida, invece, la cosa più reale che ci sia è proprio l'indipendenza degli individui. Ma allora, nella logica così come è stata considerata finora, le singolarità indipendenti perdono ogni legame *poiché manca un elemento mediatore tra due individui*, posto di voler riflettere sul legame tra elementi completamente indipendenti. È proprio da qui che dobbiamo ripartire per concepire una nuova logica capace di legare individui che non hanno legame. Ora, Nishida ha finito per denominare questo tipo di logica «logica del nulla» o «logica del luogo»²¹, che sarebbero l'interpretazione data da Nishida della «la logica della sapienza (*prajñā*)-eppure-negazione»²² ed il suo sviluppo²³. È proprio qui che si

17. NKZ 13: 147–8.

18. Cioè la «logica che conosce la sostanza dopo averla ammessa in quanto oggetto» di cui ho accennato già sopra.

19. NKZ 11: 86.

20. NKZ 14: 455.

21. NKZ 14: 457–8.

22. «Logica sovrarazionale di 般若即非», un'idea presente nel Sutra Kongōkyō secondo la quale «A è non-A e perciò è A».

23. «Trovo che la logica della 'sapienza-eppure-negazione' è senz'altro molto interessante. Devo elaborarla sotto forma di logica per opporla alla logica occidentale. Altrimenti, per quanto si tratti di una logica orientale, verrà tacciata di non essere scientifica e così via, e non avrà influenza sull'evoluzione del mondo» (NKZ 19: 405).

forma *il mondo dell'espressione*²⁴:

Perché elementi indipendenti si collegano reciprocamente? Per chiarire la natura della relazione tra Io e Tu, dobbiamo introdurre la nozione di «espressione». Io comprendo l'espressione degli altri e gli altri comprendono me, cioè si riesce a comprendersi per mezzo della comprensione reciproca dell'espressione di ciascuno».²⁵

Secondo Nishida la cosa singola agisce «a livello di atti di espressione» nel *mondo dell'espressione*. Con questo Nishida vuol dire che non è solamente il mondo che diventa l'espressione del sé, ma anche che il sé diventa espressione del mondo²⁶. In questa visione, se da un lato l'individualità non è isolata dalla totalità, dall'altro non finisce neppure per dissolversi nelle altre individualità e nella totalità. Questo è il modo in cui Nishida concepisce il *mondo dell'espressione*.

GENERAZIONE E CORRUZIONE DELLE INDIVIDUALITÀ E DEL MONDO CREATIVO

Dobbiamo a questo punto prestare particolare attenzione all'interpretazione che Nishida fornisce delle monadi, cioè degli individui in questo tipo di mondo, poiché li considera come «*monadi che si generano e corrompono*», e non come le monadi di Leibniz che «*non possono nascere e morire che per creazione o annichilimento da parte di Dio*»²⁷. Nishida dice che uno degli aspetti del mondo creativo deve essere quello di essere un mondo che si genera e corrompe. Di più, afferma anche che «il buddhismo prestava attenzione solo all'aspetto negativo della negazione e non ha notato mai che questo deve essere sinonimo di mondo creativo»²⁸. In effetti, la lo-

24. «Il mondo dell'espressione presente dove ogni individuum che non è legato si lega. La *poiesis* può essere considerata solamente nel mondo storico» (NKZ 8: 37).

25. NKZ 14: 165–166. Nishida dice anche che proprio in questo consiste l'amore. «Quando Io e Tu sono in opposizione, entrano nella prospettiva dell'espressione. Quando Tu sei in contrapposizione a Me in quanto altro assoluto, si dà l'espressione. Quando A e B sono assolutamente distinti, eppure sono collegati in una relazione temporale, si tratta di espressione. Qui c'è amore. Quando individui distinti devono essere uno, questo è amore» (166).

26. NKZ 10: 282.

27. G. W. Leibniz, *Monadologie* §6.

28. NKZ 10: 498.

gica del luogo nishidiana prende vita se si tiene conto di questo aspetto creativo. Nishida la definisce in questi termini: «La mia logica del luogo è una logica dell'autoformazione del mondo storico infinitamente creativo»²⁹. Ma come si può interpretare il fatto che gli individui e il mondo possono generarsi o corrompersi, soprattutto laddove gli individui e il mondo stanno in una relazione di reciprocità? Almeno quanto segue dovrebbe risultare evidente: se consideriamo la totalità del mondo come una sostanza, l'esistenza delle individualità di fatto sparirà poiché gli individui si dissolvono nel mondo. Al contrario, se ci ostiniamo sugli individui, sarà il mondo a sparire. Ma allora non possiamo prendere in considerazione un'armonia che ci permetta di evitare queste due posizioni estreme? Nel caso di Leibniz, «filosofo dell'armonia prestabilita», è Dio che crea l'armonia. Evidentemente non si può assimilare Dio nella visione di Leibniz alla *totalità* del mondo, perché in Leibniz queste due cose sono differenti, in quanto Leibniz non ammette l'*anima mundi*³⁰. Tuttavia Leibniz ha redatto dei testi in cui considerava Dio *stesso* come una monade³¹. Infatti Dio è sostanza nella filosofia di Cartesio come in quella di Spinoza. È inoltre evidente che Dio in quanto monade somiglia a Dio o alla totalità quali Hegel più tardi considererà quando introdurrà il termine Spirito. Tuttavia, se si assimila Dio alla monade e alla totalità, ogni individualità sarà solamente un fantoccio della *totalità* o un tipo di accompagnamento per una melodia principale, ed Hegel ancora una volta esprimerà tutto ciò perfettamente con la celebre espressione: «l'astuzia della ragione (*List der Vernunft*)». E questo perché la sostanza che *non* si genera *né* si corrompe prende il posto della totalità e comincia a dominare gli altri.

Evidentemente, sotto questo tipo di dominio, è l'*elemento principale* cioè l'*Uno* che prende l'iniziativa per creare l'armonia. Vorrei porre questa concezione in relazione con la musica. Se proviamo a creare una similitudine tra l'*armonia* filosofica e l'*accordo* musicale, l'*elemento principale* prende l'iniziativa. Siamo abituati generalmente a una struttura musicale composta da un elemento musicale principale (o basso continuo) e da un accompagnamento

29. NKZ II: 216.

30. Per esempio: *Lettera da Leibniz a Des Bosses* Gii 304-5, 324; *Discorso preliminare sulla conformità della fede con la ragione* §§8 e 9; *Saggi di Teodicea* §195; *Nuovi saggi sull'intelletto umano* 3.10.14.

31. LEIBNIZ 1948, 393; cfr. 1954, 96.

che sostiene la melodia principale. Qui mi sorge un dubbio. Questa struttura musicale era già così fin dall'inizio della storia della musica? La risposta è no.

ARMONIA E POLIFONIA

L'accordo può essere distinto in *armonia* o *polifonia*. Infatti, da un punto di vista storico, l'evoluzione musicale dal canto gregoriano del primo periodo alla scuola di Notre-Dame di Parigi fu un vero movimento verso la polifonia (cioè molte voci autonome). Quest'arte musicale, cioè la polifonia, fu tuttavia ufficialmente vietata al Concilio di Trento e così le sue caratteristiche musicali, passando alla musica barocca, finirono per accentuare il dominio di una voce principale corredata da un accompagnamento, e non la polifonia strutturata da parecchie voci autonome: si tratta dell'instaurazione della musica omofonica. Dobbiamo prestare attenzione al fatto che questa transizione possiede una sfumatura di significato propria della Controriforma di fronte alla riforma del Protestantismo, perché questa decisione del Concilio di Trento può essere interpretata come un diniego ufficiale dal Vaticano contro la dottrina del sacerdozio universale trasposto sulla scena delle arti. È un fatto ben noto, infatti, che la natura della pittura come quella della musica si erano ormai trasformate in uno stile dove l'*elemento principale* dominava mentre gli altri gli si subordinavano.

Ritorniamo a Nishida, il quale ha affermato che è possibile ritrovare un valore a tutt'oggi attuale nel pensiero di Leibniz a patto di espungere la sua idea dell'armonia prestabilita da Dio. Allo stesso tempo Nishida afferma che il mondo dell'armonia prestabilita leibniziano deve essere identico al quello dell'idea *dinamica* hegeliana. E afferma che questo mondo leibniziano deve possedere il modo d'essere della società³². Insiste anche sul fatto che l'armonia prestabilita deve essere un principio logico dell'edificazione del mondo storico e non un semplice processo come l'armonia prestabilita di Leibniz³³. Inoltre aggiunge che per stabilire un tale mondo, basta riconoscere due punti, l'*indipendenza* delle individualità da una parte, e che, dall'altra, ogni individualità autonoma *riflette* in sé la totalità³⁴. In realtà, secondo Nishida sono

32. NKZ 9: 82, 94, 130.

33. NKZ 11: 116.

34. NKZ 13: 148.

proprio questi due punti che possono diventare dei principi per valorizzare la monadologia pur criticando l'armonia prestabilita. Mi sembra sia possibile cogliere concretamente questi due punti osservando la musica polifonica. «Lasciare l'armonia prestabilita per dirigersi verso la polifonia»: questa è la via che voglio seguire. Basta ascoltare musica polifonica di qualità per rendersi conto che ogni elemento autonomo non si comporta mai in modo egoista, al contrario ogni elemento indipendente riflette in sé la totalità. Ogni elemento tiene conto degli altri e si concilia con essi, contrariamente a quanto accade nell'armonia prestabilita di Leibniz in cui l'«elemento principale» impone la sua armonia agli altri. A questo proposito mi è sorto però il dubbio che l'armonia prestabilita leibniziana non fosse *l'armonia dominante proveniente dall'altezza*, ma effettivamente qualcosa di comparabile ad una *polifonia che emerge dagli elementi dal basso*, come nel caso di ciò che Nishida chiama la «costituzione del mondo storico».

Tuttavia, benché sia evidente che ogni elemento musicale è molto autonomo nella polifonia occidentale, ogni elemento resta *sempre sostanziale* come una «monade che non può generarsi o corrompersi» di Leibniz. Nella polifonia occidentale ogni elemento musicale sembra chiuso come una «monade», una sostanza semplice che viene spesso comparata all'Io moderno. È proprio negando questa sostanzialità che si può raggiungere la *polifonia alla giapponese*, e vedere con i nostri occhi il suo sviluppo monadologico. Dopo i tentativi di pensare una «monadologia creatrice» realizzati da Nishida, andiamo a ricercare degli esempi concreti di attività creatrice in un tipo di poesia giapponese, cioè il *renga* (連歌, poema legato o concatenato) o il *renku* (連句, versetti legati o concatenati).

IL MODELLO DEL *RENKU* PER LA «MONADOLOGIA POLIFONICA»

C'è qualcosa che si potrebbe chiamare «polifonia alla giapponese» e il cui processo creativo si basa sull'autonomia degli individui di un gruppo. Si tratta di una specie di *opera aperta*, quella che realizza l'attività poetica del *renga* e del *renku*, poesie che vengono composte da un gruppo di più o meno quattro persone dove ciascuno, ricollegandosi al precedente, prende a turno la parola e crea versi. È un genere letterario che risale al *Man'yōshū*, una raccolta di poesie completata nell'806. La prima sezione

molto corta (5, 7, 5 sillabe) è seguita da una parte breve (7 e 7 sillabe) e poi ancora da una sezione di 5, 7, 5 sillabe. In questo modo si sviluppa progressivamente la poesia. La peculiarità di questo genere poetico è l'assenza totale di coerenza e di unità del punto di vista dei temi e dei pensieri sviluppati, anche del punto di vista della tonalità emotiva o affettiva. Anzi, la regola vuole che si sposti il tema a ogni nuova sezione. Ma anche se la parte aggiunta alla precedente è la creazione incontestabile di un individuo, essa accoglie l'emozione poetica della formulazione anteriore, la valorizza e l'arricchisce di un'emozione nuova. Così ciascuno degli autori afferma il suo sé, pur rispettando i punti di vista degli altri³⁵. È qui che vedo la polifonia in quanto *modo di confronto e d'interazione in cui ogni elemento vale nella sua capacità di apertura agli altri*. Nel mondo del *renga* o del *renku* le «opere» sono *aperte*, non c'è in nessun modo l'intenzione di realizzare il mondo di un'*opera chiusa*. Non viene presupposto un punto di vista trascendente che imporrebbe un'unità alle variazioni di ciascuno. Non c'è nessuna intenzione di formare un'opera chiusa dall'individuo. In altre parole non c'è «l'io» che persevera sempre nell'opera. Questa forma di polifonia si distingue dunque chiaramente dalla musica polifonica del Rinascimento, dove ogni parte tende a mantenersi in quanto un sé indipendente. Nello *za* (luogo) dove si svolge questa attività poetica, l'elemento che rievoca la coscienza moderna sarà distrutto in qualche modo attraverso l'attività poetica del *renga* e del *renku*, per rinascere mutato in questo luogo. La *forza dell'io* muore per resuscitare come intensità dell'originalità creatrice. Il mio sé come sostanza, indipendente da tutto, è sostituito dall'*io come avvenimento*, che brilla per il suo solo potere creatore. Le operazioni poetiche del *renga* non procedono dunque né dalle relazioni interindividuali degli individui chiusi, né dalla relazione che associa gli individui sostanziali e la totalità sostanziale, cioè la relazione che collega delle sostanze isolate. Queste operazioni poetiche raffigurano invece un *avvenimento* che nasce di un'interazione intensa, nell'intera accettazione per ciascuno della sua metamorfosi che ha luogo in questo luogo³⁶.

Che cosa occorre allora per realizzare una tale attività creatrice in questo luogo, cioè nel *mondo dell'espressione*? Questa domanda mi sembra legata

35. HORIKIRI 1997, 600-1.

36. C'è un'attività simile nel campo della «Network art», la quale è anche chiamata *renga* (ma in questo caso si scrive 連画, immagine legata). Cfr. <http://www.renga.com/index.htm>.

direttamente a quest'altra: cosa occorre per rendere creativo un luogo che funziona con Internet? Occorre, secondo me, ciò che chiamerò *una civiltà nuova* che supera il cosmopolitismo abituale. Perché il cosmopolitismo presuppone la persistenza dell'«io» *solido* e della «città» *universale e solida*³⁷. Bisogna operare lo scioglimento di questo tipo di sostanzialità solida, se vogliamo produrre una vera interazione. Questa nozione di civiltà nuova è vicina *alla civiltà deterritorializzata* presentata da Pierre Lévy. Mi sembra che questa civiltà nuova sarà, come si direbbe in giapponese, più *flessibile e integgiata di leggerezza*³⁸.

Ma attraverso quali mezzi possiamo realizzarla?

Risponderò che si tratterebbe di *portare alle parole un'apertura*. Bisognerebbe iscrivere la dinamica delle nostre proprie parole nella rete mondiale, come un semplice nodo sulla ragnatela (il *web*) o in seno a rizomi. Penso che sia necessario creare uno spazio dove le persone possano scambiare le parole rifuggendo da un modello di pensiero territorializzante e chiuso. È in un tale spazio che si potrebbe formare ciò che ho chiamato *una nuova cittadinanza*. È necessario che noi impieghiamo le nostre parole in questo modo. Un giapponese deve, parlando il giapponese, adottare una posizione che lo rende aperto alle altre lingue. Ciò è tanto più vero per le persone colte che sono abituate ad utilizzare lingue straniere. Anzi, è in ciò che consiste il dovere delle persone istruite, perché la *polifonia degli scibili*, sfuggendo al dominio dell'uno, risuona nel luogo che si costituisce in un tale atteggiamento di apertura. Un tale luogo sarà un vero spazio ipertestuale in cui ciascuno sarà collegato da un legame denso e dove delle attività intellettuali più evolute rispetto all'intelligenza individuale moderna saranno condotte da un'intelligenza collettiva *non-sostanziale*. Qui non si tratta più di vincere o perdere tra individui. *Renga* e *renku* fondano un'arte del dialogo che accoglie attivamente una tale attività di gruppo, qualcosa di diverso, ancorché simile, al «dibattito» occidentale.

Vogliamo accogliere quelli che agiscono per dare concretezza ad un tale legame? Possiamo accettare come opera vera l'attività aperta del *renku*? Possiamo ricercare la *naturalezza* che si forma proprio dalla tecnologia?

La risposta dipende dalla nostra volontà.

37. Cfr. SUGA 2003, 101-2.

38. LÉVY 1994, 26-7 sgg.

Mi sembra che l'attività dell'intelligenza collettiva che si costituisce all'interno dell'evoluzione della tecnologia moderna come Internet, abbia bisogno del atteggiamento proprio del *renga* o del *renku*. Quando si affronta una critica contro le piattaforme collettive come Wikipedia, è bene esaminare se questo tipo di critiche è prigioniero di certi pensieri territorializzati o meno. L'intelligenza collettiva non si svilupperà mai in prospettive come quelle dell'inquisizione o dell'imperialismo, e neppure nelle cosmopédie³⁹ di cui scrive Pierre Lévy. Faremmo meglio a cessare le critiche e a mirare alla raffinatezza della metodologia del *Brainstorming*. Miriamo alla polifonia e alla creazione piuttosto che alla critica! La monadologia polifonica sarà certamente funzionale a questo tipo di luogo.

Vorrei concludere con una citazione di Alain:

In chi critica qualche cosa o qualcuno, quantunque sia ragionevole, ascoltate bene se non c'è una punta di acidità; perché questo è segno del peggio⁴⁰.

* Questa relazione si basa su una conferenza tenuta presso l'Università degli studi di Siena, sede di Arezzo, il 19 marzo 2014.

RIFERIMENTI

Abbreviazione

NKZ 『西田幾多郎全集』 [Opera omnia di Nishida Kitarō]. Tokyo, Iwanami Shoten, 1978, 19 vols.

ALAIN,
1938 *Esquisse de l'homme*. Paris, Gallimard.

HORIKIRI Minoru 堀切 実
1997 「解説」 [Compendio], in 『松尾芭蕉集』 [Antologia de Matsuo Bashō], 新編日本古典文学全集 [Classici della letteratura giapponese, nuova ed.]. Tokyo, Shōgakkan, 71: 577–619.

INUI Hiroyuki 乾 裕幸 e SHIRAIISHI Teizō 白石悌三
2001 『連句への招待』 [Invito al *renku*]. Osaka, Izumi Shoin.

KANEKO Kinjirō 金子金治郎
2001 『連歌集・俳諧集』 [Raccolte di *renga* e di *haikai*], 新編日本古典文学全集

39. LÉVY 1994, 26–7 sgg.

40. ALAIN 1938, 221.

[Classici della letteratura giapponese, nuova ed.]. Tokyo, Shōgakkan, vol. 16.

LEIBNIZ, G. W.

1948 *Textes inédits*. Gaston Grua, ed. Paris, PUF.

1954 *Principes de la nature et de la grâce. Monadologie*. André Robinet, ed. PUF.

LÉVY, Pierre

1994 *L'intelligence collective: pour une anthrologie du cyberspace*. Paris, La Découverte.

PAZ, Octavio et al.

1971 *Renga*. Paris, Gallimard.

SIEFFERT, René

1990 *Le haïkai selon Bashō*. L'Aigle, Publications Orientalistes de France.

SUGA Keijirō 菅 啓次郎

2003 『コヨーテ読書』 [Antologia di coyote]. Tokyo, Seidōsha

YAMAZAKI Masakazu 山崎正和

1976 『室町記』 [Archivi di Muromachi]. Tōkyō, Asahi Shuppansha.

YONEYAMA Masaru 米山 優

2011 『情報学の展開: 情報文化研究への視座』 [Lo sviluppo della scienza dell'informazione: Uno sguardo sulle ricerche sulla cultura informatica]. Kyoto, Shōwadō.

